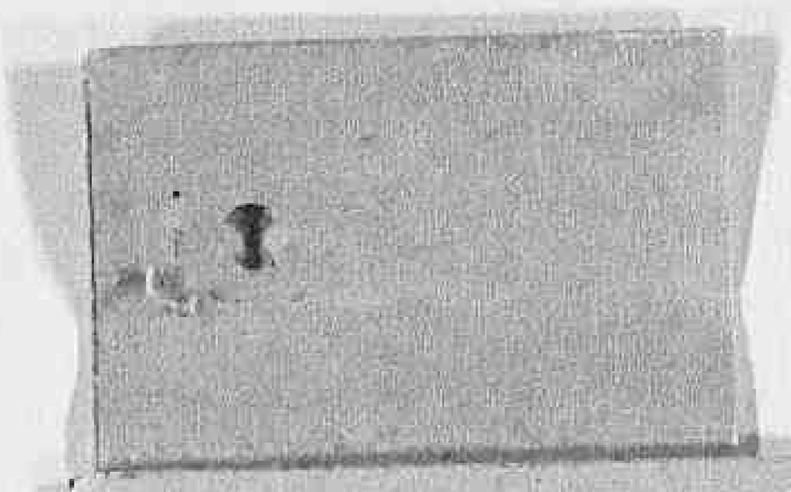
Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

ACC 10000/145/52 20044/2/B REGION III - ROME - CLIPPINGS - PART II

Jan. - AUG. 1945

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



MOSTRA
D'ARTE ITALIANA
A
PALAZZO VENEZIA

1945

4798

ASSOCIAZIONE NAZIONALE PER IL RESTAURO
DEI MONUMENTI DANNEGGIATI DALLA GUERRA

I 1 3101

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

Contribuite alla salvezza del patrimonio artistico italiano facendovi soci dell'Associazione Nazionale per il restauro dei Monumenti danneggiati dalla guerra - Roma, Palazzo Venezia.

Soci ordinari: L. 1000 annue per tre anni consecutivi

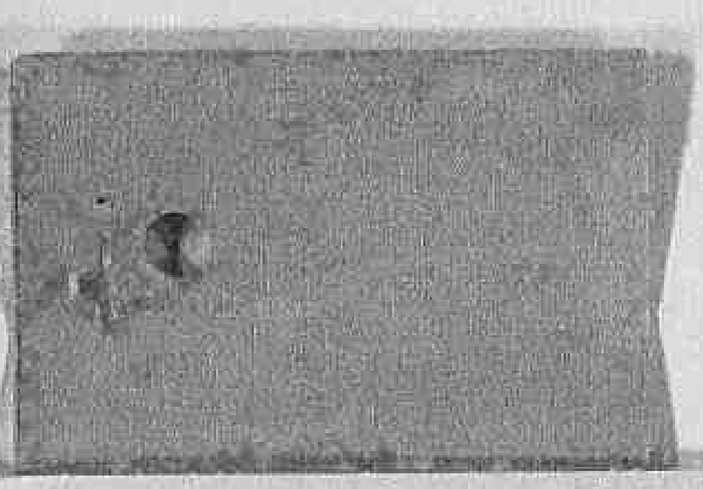
» benemeriti: minimo L. 10.000.

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

CATALOGO

1132

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



PREMESSA

Allontanatasi la guerra da Roma, volti gli occhi ai grandi problemi della ricostruzione nazionale, uno fra gli altri si è imposto, e dei più gravi: la salvezza dei monumenti danneggiati. Per questo un gruppo di studiosi e di cultori ha costituito l'Associazione Nazionale per il restauro dei Monumenti danneggiati dalla guerra, che, attraverso manifestazioni d'arte e col concorso personale di tutti gli Italiani, cerca di raccogliere i maggiori fondi per salvare dalla totale rovina i monumenti feriti.

Questa Mostra d'Arte costituisce la prima grande iniziativa culturale organizzata e realizzata completamente da Italiani dall'inizio della guerra e vuole far rivolgere il pensiero di tutta la Nazione, attraverso la visione delle opere d'arte, al grave urgente problema.

L'Esposizione si compone di due sezioni: una formata da opere d'arte di proprietà privata, l'altra da quadri di Gallerie dello Stato. Sono questi cioè i dipinti, specialmente dell'Italia Settentrionale, che ricoverati in un primo momento in depositi delle Marche, dell'Umbria e del Lazio, all'approssimarsi della bufera furono trasportati dai funzionari dell'Amministrazione delle Belle Arti, come in ultimo e sacro rifugio, in Vaticano ed affidati alla custodia della Direzione Generale di quei Musei e Gallerie. Da questo grandioso preziosissimo deposito furon tolti i capolavori che costituirono la precedente Mostra organizzata dal Comando Alleato. Ma poichè nel gruppo vaticano predominavano i quadri di scuo-

1 1 3 3

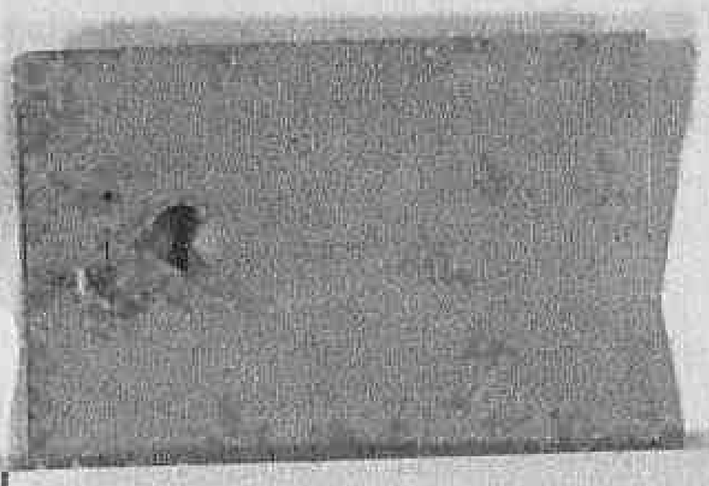
Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

la veneta, di cui sono ricche infatti le Gallerie dell'Italia Settentrionale, si è pensato di dare a questa prima sezione un carattere particolare, esponendo soltanto opere di scuola veneta. Naturalmente non si tratta e non può trattarsi di una rassegna organica e completa: alcuni autori mancano completamente, come Cima da Conegliano, altri sono scarsamente rappresentati, come Veronese e Paris Bordone, sia perchè nel deposito non ve ne erano, sia perchè si son dovute escludere dalla scelta le grandi tele cinquecentesche arrotolate su rulli, non essendo consigliabile distenderle una volta di più sui telai. Comunque la rassegna è di valore altissimo e consente di studiare alcuni autori, come Giambellino e Lorenzo Lotto, nei momenti più diversi della loro attività. Si è cercato di dare alle opere una sistemazione cronologica, come ci si è preoccupati di porle nella luce migliore, usando vari espedienti, per quanto lo permettevano le sale di Palazzo Venezia che oppongono difficoltà insormontabili: la vastità, la decorazione, l'oscurità, l'addobbo delle pareti. Uguale criterio si è tenuto per la seconda sezione, che riveste un carattere d'interesse singolare. E' la prima volta infatti che il pubblico può ammirare un gruppo così numeroso di opere di alto pregio, tutte appartenenti a collezioni private. Ed è con animo veramente grato che il Comitato rivolge il suo pensiero a tutti coloro che con vivo senso di comprensione e con atto di squisita italianità han voluto che le opere d'arte in loro possesso, indenni dalla distruzione, contribuissero alla salvezza di quelle della Patria tutta, martoriate dalla guerra.

Alla Direzione Generale delle Belle Arti, che con cortese liberalità ha voluto aiutare in ogni modo la nostra iniziativa, permettendoci di esporre quadri dello Stato, concedendoci l'uso dei locali di Palazzo Venezia, e facendo collaborare con noi alcuni fra i suoi migliori funzionari, rivolgiamo il nostro ringraziamento più vivo.

1134

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



I

QUADRI DI GALLERIE DELLO STATO

SCUOLA VENETA

1
ANTONIO VIVARINI (n. circa 1415 - m. tra il 1476 e l'84).

Crocifisso con dodici scene della Passione.

Si può riconoscere nell'opera la partecipazione di Giovanni d'Alemagna; la tavola si deve pertanto riportare al decennio 1440-50, allorchè Giovanni d'Alemagna collaborò con Antonio.

Venezia, Ca' d'oro

2
MICHELE GIAMBONO (notizie: 1420-1426).

S. Giacomo Maggiore tra quattro Santi.

Opera firmata dal pittore, segnace di Jacobello del Fiore e Gentile da Fabriano.

Venezia, Accademia

3
LORENZO VENEZIANO (notizie dal 1356 al 1373).

Madonna in trono con Santi.

Squisita e preziosa opera di questo pittore, più delicato e raffinato di Maestro Paolo da cui deriva. Il cromatismo dell'artista rammenta i bizantini e si accorda con eleganze gotiche.

Venezia, Ca' d'oro

1135

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

4
BARTOLOMEO VIVARINI (n. circa 1432 - m. dopo il 1491).

S. Ambrogio e quattro Santi.

In un cartello sotto la seconda figura di sinistra, si legge « BARTHOLOMEUS VIVARINUS DE MURIANO PINXIT 1477 ». Opera della maturità dell'artista in cui appare la sua tipica visione nitida ed incisiva della forma.

Venezia, Accademia

5
NICOLO' DI PIETRO (... 1394 - c. 1430).

Madonna in trono con Bambino ed Angeli.

Opera firmata e datata (1394), commessa al pittore veneziano da Vuleiano Belgazone, da Zara. L. Venturi ha notato nel dipinto tracce dell'arte renana.

Venezia, Accademia

6
IACOPO BELLINI (1424-1470).

Madonna col Bambino.

Si nota il particolare gusto cromatico di Iacopo, nei confronti di Gentile da Fabriano e del Pisanello.

Venezia, Accademia

7
ANDREA MANTEGNA (1431-1506).

Ritratto del Card. Francesco Gonzaga.

Il ritratto dovette essere eseguito intorno al 1460, allorchè il Mantegna si recò a Mantova, per decorare la cappella del Castello. L'opera è mirabile per il delicato accordo dei rosa.

Napoli, Pinacoteca

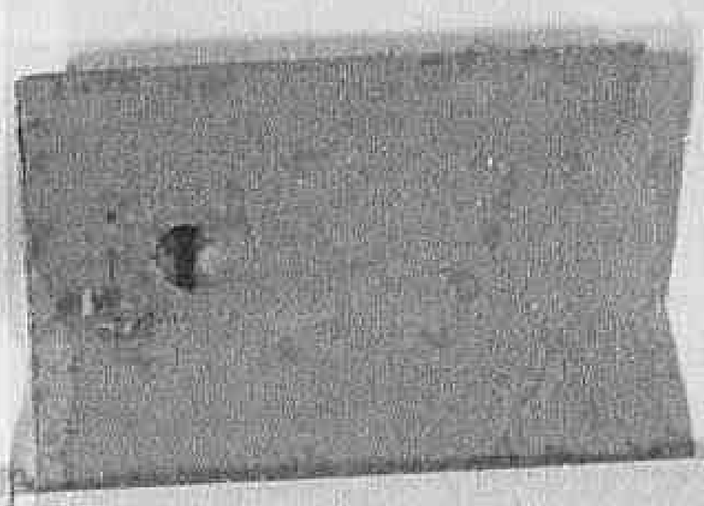
8
ANDREA MANTEGNA (1431-1506).

Santa Eufemia.

Opera firmata e datata (1454) del grande pittore padovano. Appartiene all'inizio del secondo periodo della sua attività.

1136

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



Si tratta di un capolavoro, che purtroppo ci è giunto in cattivo stato di conservazione.

Napoli, Pinacoteca

9
VITTORE CARPACCIO (c. 1455-1536).

Annunciazione.

Faceva parte del ciclo con Storie della Vergine per la Scuola degli Albanesi a Venezia. La scritta in basso: « In tempo de Zuan de Nicolò Zimador e soi compagni MCCCCCIIII del mese dapril » offre un dato sicuro per la datazione non solo dell'opera, ma di tutto il ciclo di pitture. E' tra le tele del ciclo, quella che meglio esprime il lirismo della pittura del Carpaccio.

Venezia, Ca' d'oro

10
ALVISE VIVARINI (1446-1505).

Madonna col Bambino e sei Santi.

Nel cartello sul basamento del trono si legge: « ALVVIXE VIVARIN. P. MCCCCLXXX ». L'opera è tra le migliori del pittore e in essa assai sensibile è l'apporto antonelliano.

Venezia, Accademia

11
BARTOLOMEO VIVARINI (n. circa 1432 - m. dopo il 1491).

Madonna con Bambino e Santi.

Segna il punto d'arrivo dell'arte di Bartolomeo, sia per la bellezza cromatica che per la nuova composizione non più a scomparti. La Vergine ricorda quella del polittico datato 1464 mentre tutto l'insieme e i singoli dettagli decorativi dipendono dalla Madonna in trono di Antonio da Negroponte. Firmata sul trono: OPVS BARTOLOMEI VIVARINI DE MURANO 1465.

Napoli, Pinacoteca

1437

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

12
CARLO CRIVELLI (n. 1430-35 - m. dopo il 1495).
Madonna col Bambino e quattro Santi.
Porta nel cartello in basso al centro la scritta « OPUS CAROLI CRIVELLI VENETI 1482 ». Opera tra le più significative del periodo tardo dell'artista.
Milano, Pinacoteca di Brera

13
VITTORE CARPACCIO (c. 1455-1526).
Presentazione della Vergine.
Apparteneva al ciclo di pitture con Storie della Vergine per la Scuola degli Albanesi a Venezia: la datazione si può porre intorno al 1504, secondo la scritta in basso all'*Annunciazione* della medesima serie. L'intervento degli aiuti è particolarmente sensibile.
Milano, Pinacoteca di Brera

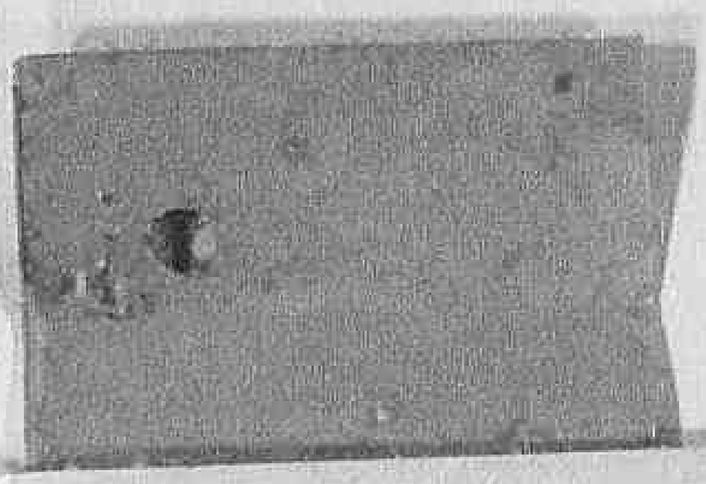
14
ANDREA MANTEGNA (1431-1506).
S. Sebastiano.
Appartiene alla tarda attività del pittore padovano. La figura possiede la medesima potenza drammatica del famoso *Cristo morto* di Brera.
Venezia, Ca' d'oro

15
CARLO CRIVELLI (n. 1430-5 - m. dopo il 1495).
Madonna col Bambino.
Firmata « OPUS CAROLI CRIVELLI VENETI », si può riportare al periodo dell'attività dell'artista che intercorre tra il polittico di Ascoli Piceno (1473) e quello di Londra (1476).
Ancona, Pinacoteca Podesti

16
GIOVANNI BELLINI detto **GIAMBELLINO** (circa 1430-1516).
Madonna dei Cherubini rossi.
Si crede eseguita tra il 1485 e il 1490, cioè dopo che Giambellino, superata l'esperienza mantegnesca, ha conosciuto Anto-

1138

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



nello da Messina. Si notano relazioni con la *Madonna Morelli*, a Bergamo.

Venezia, Accademia

17
GIOVANNI BELLINI detto **GIAMBELLINO** (circa 1430-1516).

Madonna tra due Santi.

Tra le più serene creazioni pittoriche di Giovanni Bellini, quest'opera fu eseguita in un periodo di poco precedente la *Madonna degli Alberetti*. Sul davanzale la firma IOANNES BELLINVS.

Venezia, Accademia

18
PIER MARIA PENNACCHI (1464 - 1514-15).

Annunciazione.

La scena decora il verso delle portelle d'organo già in Santa Maria dei Miracoli, a Venezia. L'opera, circa del 1500, viene dalle antiche fonti attribuita al Pennacchi; ma per le alte qualità d'arte si riconosce, dal Fiocco e dal Longhi, opera del Giambellino.

Venezia, Accademia

19
GIOVANNI BELLINI detto **GIAMBELLINO** (circa 1430-1516).

Madonna col Bambino tra S. Caterina e Maria Maddalena.

Opera eseguita tra il 1485 e il 1490, stilisticamente vicina alla pala di S. Giobbe. E' una derivazione inferiore del quadro al Museo del Prado a Madrid.

Venezia, Accademia

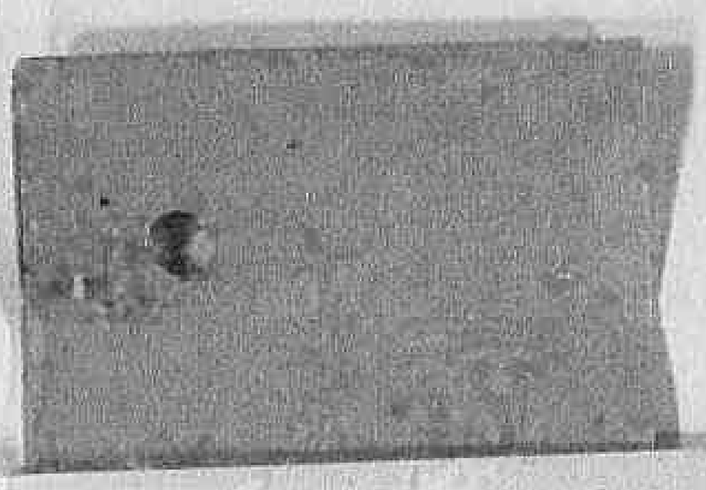
20
GIOVANNI BELLINI detto **GIAMBELLINO** (circa 1430-1516).

La Pietà.

Opera tarda del pittore. Il paesaggio presenta una veduta della città di Vicenza. A sinistra, sulla roccia, si legge:

1139

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



nello da Messina. Si notano relazioni con la *Madonna Morelli*, a Bergamo.

Venezia, Accademia

17
GIOVANNI BELLINI detto **GIAMBELLINO** (circa 1430-1516).

Madonna tra due Santi.

Tra le più serene creazioni pittoriche di Giovanni Bellini, quest'opera fu eseguita in un periodo di poco precedente la *Madonna degli Alberetti*. Sul davanzale la firma IOANNES BELLINVS.

Venezia, Accademia

18
PIER MARIA PENNACCHI (1464 - 1514-15).

Annunciazione.

La scena decora il verso delle portelle d'organo già in Santa Maria dei Miracoli, a Venezia. L'opera, circa del 1500, viene dalle antiche fonti attribuita al Pennacchi; ma per le alte qualità d'arte si riconosce, dal Fiocco e dal Longhi, opera del Giambellino.

Venezia, Accademia

19
GIOVANNI BELLINI detto **GIAMBELLINO** (circa 1430-1516).

Madonna col Bambino tra S. Caterina e Maria Maddalena.

Opera eseguita tra il 1485 e il 1490, stilisticamente vicina alla pala di S. Giobbe. E' una derivazione inferiore del quadro al Museo del Prado a Madrid.

Venezia, Accademia

20
GIOVANNI BELLINI detto **GIAMBELLINO** (circa 1430-1516).

La Pietà.

Opera tarda del pittore. Il paesaggio presenta una veduta della città di Vicenza. A sinistra, sulla roccia, si legge:

1740

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

« IOANNES BELLINUS ». Le qualità tonali e la sensibilità poetica belliniana vi si dimostrano pienamente.

Venezia, Accademia

21
GIOVANNI BELLINI detto **GIAMBELLINO** (c. 1480-1516).

Madonna col Bambino tra S. Giovanni Battista e una Santa.

Dipinto posteriore al 1500, da porsi tra le opere tardive del pittore veneziano. Firmato in basso: IOANNES BELLINUS. Apparteneva alla raccolta Giovanelli.

Venezia, Accademia

22
GIOVANNI BELLINI detto **GIAMBELLINO** (circa 1430-1516).

Cinque rappresentazioni allegoriche.

Risalgono al decennio 1490-1500; opera della piena maturità, con intensa ricerca tonale. Il significato delle allegorie è il seguente: 1) Perseveranza, 2) Incostanza, 3) Somma Virtù, 4) Prudenza, 5) Maldicenza.

Venezia, Accademia

28
SEBASTIANO DEL PIOMBO (c. 1485-1547).

La Pietà.

Era nella Chiesa di San Francesco di Viterbo e fu eseguita tra il 1520-25 per incarico di Mons. Giovanni Botonti. Capolavoro che esalta il mondo drammatico di Michelangelo in una originale fusione di plasticismo e tradizione pittorica veneta.

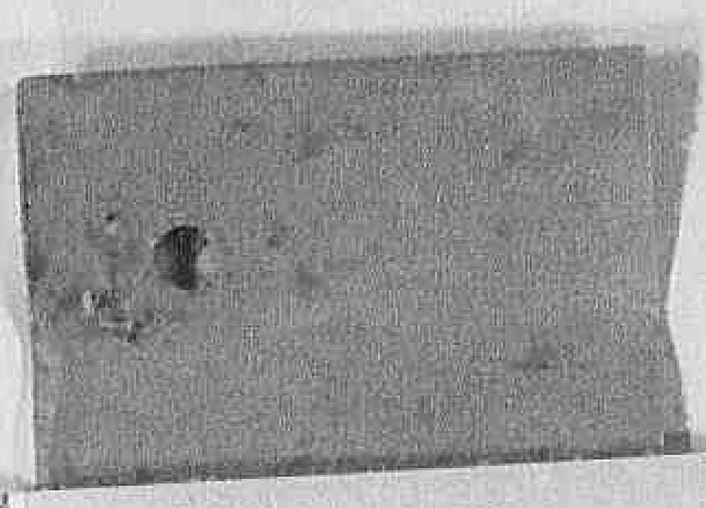
Viterbo, Museo Civico

24
JACOPO ROBUSTI detto il **TINTORETTO** (1518-1594).

Ritratto di Jacopo Soranzo.

Il personaggio fu eletto procuratore nel marzo del 1522 e morì nel 1551. La scritta: « JACOBUS SUPERANTIO MDXIIII » deve considerarsi apocrifa, o per lo meno errata, data l'età del

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



personaggio rappresentato. Il ritratto è stato attribuito a Tiziano, ma per i caratteri stilistici esso va restituito al Tintoretto e si può datare intorno al 1550.

Venezia, Accademia

25
GIOVANNI BELLINI detto GIAMBELLINO (circa 1430-1516).

L'Incoronazione della Vergine tra i SS. Paolo, Pietro, Gerolamo e Francesco.

Opera eseguita verso il 1475, sotto l'impressione di Piero della Francesca e di Antonello. La base del trono reca la firma: IOANNES BELLINUS. Le scene della predella rappresentano: S. Giorgio e il Drago, la Conversione di S. Paolo, la Crocefissione di S. Pietro, la Natività, S. Girolamo penitente, San Francesco che riceve le stimmate, S. Terenzio. Su le paraste della cornice, otto santi. A sinistra: S. Caterina d'Alessandria, S. Lorenzo, S. Antonio, il Battista; a destra: S. Chiara, San Bernardino, S. Luigi, S. Giovanni Evangelista.

Pesaro, Palazzo Ducale

26
SEBASTIANO DEL PIOMBO (circa 1485-1547).

Ritratto del Papa Clemente VII.

Proviene dal palazzo del *Giardino* in Parma. Appartiene al periodo romano del pittore veneziano. L'influsso plastico di Michelangelo si nota sopra tutto nel particolare del braccio e della mano (c. 1526).

Napoli, Pinacoteca

27
TIZIANO VECELLIO (1477?-1576).

L'apparizione della Vergine a S. Francesco e S. Alvise.

Sul cartellino si legge « Aloysius Gotius Ragusinus Fecit fieri MDXX Titianus Cadorinus pinxit ». Alvise Gozzi fece eseguire l'opera per la Chiesa di S. Francesco in Ancona. Capolavoro del Maestro, preludio agli effetti luministici del Polittico di Brescia.

Ancona, Museo Civico

1142

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

28
LORENZO LOTTO (c. 1480-1556).
Ritratto di Giovane.
Opera d'eccezione per la sua profonda suggestiva poten- è il ritratto più bello del Lotto. In esso si assommano su- sibilità squisitamente psicologiche e sottili raffinatezze pi- toriche, tutte pervase da un dominante senso di roman- cismo misterioso.
Venezia, Accadem

29
JACOPO ROBUSTI detto il TINTORETTO (1518-1594)
Ritratto di Vincenzo Zeno.
Reca la scritta « VICENTIVS ZENO ANNO AETAT SUAE LXXIIII ». Nulla si sa di certo sull'identità del per- naggio rappresentato. Per le qualità stilistiche il mirabile ri- tratto può riportarsi agli anni intorno al 1565.
Firenze, Galleria Pit

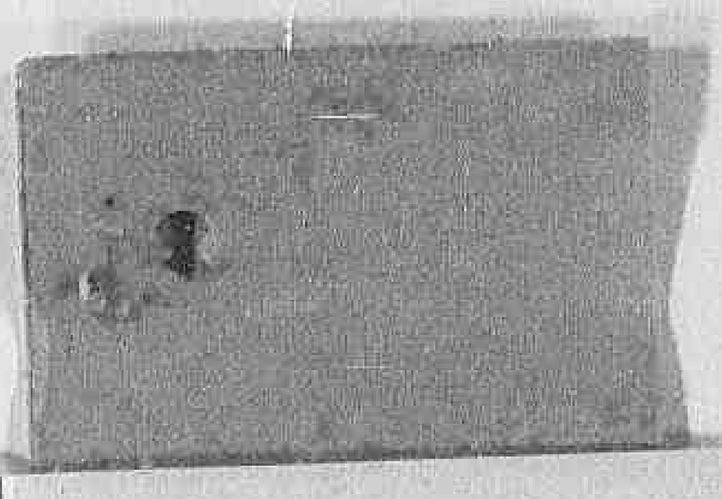
30
TIZIANO VECELLIO (1477?-1576).
Pier Luigi Farnese duca di Parma e Piacenza (1546)
Il tenace e violento capitano in pieno assetto di guerra di comando è ritratto con forza magistrale nella sua m- grezza di malato. Alla modellatura potente s'accompagna gamma ramata, già viva di rossi, oggi perduti per le abr- sioni e le sgranature del colore.
Napoli, Pinacotec

31
TIZIANO VECELLIO (1477?-1576).
Ritratto di Filippo II Re di Spagna.
E' forse una ripetizione o variante del ritratto in abito e- vile che Tiziano inviò a Madrid nel 1553. Appartenne a Ca- Farnese. Reca la firma: TITIANVS EQVES CA.F.
Napoli, Pinacotec

32
JACOPO ROBUSTI detto il TINTORETTO (1518-1594)
Ritratto di Nicolò Priuli.
Il personaggio fu eletto procuratore nel 1545 e morì nel 154

1143

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



Il ritratto fu con ogni probabilità eseguito prima della morte del Friuli e deve quindi considerarsi opera giovanile del pittore.

Venezia, Ca' d'oro

33
TIZIANO VECELLIO (1477?-1576).

Ritratto di Caterina Cornaro.

Reca un'antica iscrizione: « Titiani opus 1542 », certamente posteriore al dipinto ma stilisticamente esatta. Proviene da Don Antonio de' Medici (1632). Secondo alcuni, opera di collaborazione. Caterina Cornaro è rappresentata con gli attributi di S. Caterina di Alessandria.

Firenze, Galleria degli Uffizi

34
JACOPO ROBUSTI detto il TINTORETTO (1518-1594).
m. 1594).

Ritratto dell'Ammiraglio Barbarigo.

Creduto ritratto di Sebastiano Venier: il Barbarigo morì a Lepanto nel 1571 e il ritratto, superbo per intensità e larghezza di modellato, si può datare intorno al 1570

Firenze, Galleria degli Uffizi

35
JACOPO ROBUSTI detto il TINTORETTO (1518-1594).

Adamo ed Eva.

Faceva parte del ciclo dipinto per la Scuola della Trinità, tra il 1550 e il 1553; la tela è uno dei capolavori del pittore.

Venezia, Accademia

36
JACOPO ROBUSTI detto il TINTORETTO (1518-1594).

San Luigi e San Giorgio con la Principessa.

Fu commessa al pittore nel 1552 da Alvise Foscari e da Giorgio Venier; ornava il Magistrato del Sale in Palazzo Camerlenghi. Agli elementi michelangioleschi della figura muliebre si uniscono i ricordi parmigianineschi del S. Giorgio e del

1144

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

S. Luigi: la tela è tra le opere più significative di questo periodo dell'artista.

Venezia, Accademia

37
JACOPO ROBUSTI detto il TINTORETTO (1518-1594).

San Girolamo e Sant'Andrea.

Fu commessa al pittore nel 1552 da Andrea Dandolo e da Girolamo Bernardo: adornava il Magistrato del Sale in Palazzo Camerlenghi. Opera monumentale in cui le tendenze michelangiolesche si risolvono in senso manieristico.

Venezia, Accademia

38
JACOPO ROBUSTI detto il TINTORETTO (1518-1594).

Caino uccide Abele.

Fu dipinto per la Scuola della Trinità, tra il 1550 e il 1553. E' tra le opere più significative di tale periodo, in cui si riflettono nella pittura tintorettiana i motivi del violento dinamismo michelangiolesco.

Venezia, Accademia

39
PARIS BORDONE (1500-1571).

Gli Amanti.

Il Venturi ha notato qui « un'austera espressione del modo di sedurre ». E' tra i dipinti più tizianeschi del pittore trevigiano (circa 1535).

Milano, Pinacoteca di Brera

40
TIZIANO VECELLIO (1477?-1576).

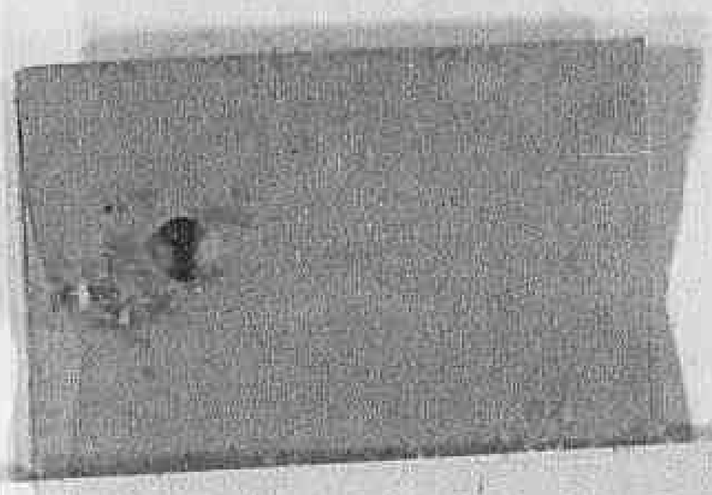
Venere.

Opera d'un periodo inoltrato dell'arte di Tiziano (1550): replica parziale della famosa *Venere allo specchio* appartenente all'Ermitage di Leningrado. Il dipinto è certamente autografo.

Venezia, Ca' d'oro

1145

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



41 e 45
FRANCESCO GUARDI (1712-1793).

La Piazzetta San Marco.
Fondamenta al Fondaco del Grano.

Sono fra le più tipiche e sicure pitture del grande « vedutista ». Venezia vi è rappresentata con i suoi grandi magici cieli, tutt'avvolta dall'aria lievemente soffusa di nebbiore, dove la tecnica raffinata fa vibrare le figurette con scintillanti tocchi di colore.

Venezia, Ca' d'oro.

42
FRANCESCO GUARDI (1712-1793).

L'Isola di San Giorgio.

Fa parte della serie di vedute, di cui alcune sono oggi nella collezione Wallace di Londra. Pur non essendo tra le opere più vivaci del pittore, la tela presenta tutti i caratteri del grande « vedutista » veneziano.

Venezia, Accademia

48
GIOVANNI BATTISTA PIAZZETTA (1682-1754).

L'Indovina.

Capolavoro dell'artista, eseguito nel 1740, durante il secondo periodo in cui la personalità del Piazzetta si afferma liberamente, di là dai suoi rapporti con l'arte di Giuseppe Maria Crespi e di Jan Lys.

Venezia, Accademia

44
MICHELE MARIESCHI (c. 1694-1743).

Veduta fantastica.

Appartiene al migliore momento dell'artista che rivela ottime qualità compositive nella fantasiosa veduta veneta dove elementi di repertorio archeologico sono usati con disinvolto senso scenografico.

Venezia, Accademia

...ificative di questo pe-

Venezia, Accademia

...ETTO (1518-1594).

...drea Dandolo e da Gi-
...to del Sale in Palazzo
...i le tendenze michelan-
...tico.

Venezia, Accademia

...RETTO (1518-1594).

...ò, tra il 1550 e il 1553,
...le periodo, in cui si ri-
...motivi del violento dina-

Venezia, Accademia

...espressione del modo di
...chi del pittore trevigiano

...llano, Pinacoteca di Brera

...).

...rte di Tiziano (1559): re
...alle *specchie* appartenente
...dipinto è certamente auto-

Venezia, Ca' d'oro

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

45 vedi n. 41

46
JACOPO DA PONTE detto il BASSANO (1510?-1592).
San Girolamo.
Questa tela dipinta verso il 1572 è una delle rappresentazioni più belle ed impressionanti del santo in meditazione, modellato poderosamente dalla luce del tramonto che accende improvvisi bagliori nel cavo della grotta.
Venezia, Accademia

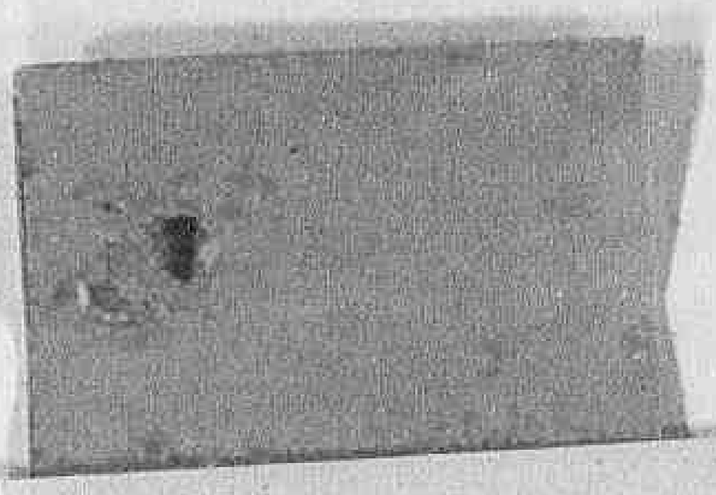
47
ALESSANDRO LONGHI (1733-1813).
Ritratto di ammiraglio veneziano.
Il ritratto, per la maestosa imponenza come per la vivezza con cui è rappresentato il soggetto, è tra le opere più significative non solo del pittore, ma della antica ritrattistica del '700 veneto.
Padova, Museo Civico

48
LORENZO LOTTO (n. 1480 - m. 1556).
Santa Lucia.
Tra le opere più significative di questo periodo dell'artista (circa 1527). Sono stati rilevati influssi di Tiziano e del Romanino, ma a traverso una interpretazione originale e quanto mai « moderna », sopra tutto nella bellissima predella con la leggenda della Santa. Il quadro, con il delizioso particolare della negra a sinistra, rappresenta Santa Lucia davanti al Proconsole.
Jesi, Museo Civico

49
SEBASTIANO MAZZONI (circa 1615-1685).
Ritratto di Condottiero.
Ironico e spavaldo ritratto, eseguito con estrema franchezza pittorica (caratteristica la pennellata « a vortice ») dal pittore e architetto fiorentino. Il Mazzoni si educò a Venezia, e rivela rapporti con il Feti, lo Strozzi e Francesco Maffei.
Padova, Museo Civico

1147

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



(1510?-1592).

...elle rappresenta-
... in meditazione.
...nto che accende

...nezia, *Accademia*

...ne per la vivezza
...e opere più signi-
...ca ritrattistica del

...dova, *Museo Civico*

...periodo dell'artista
... Tiziano e del Ro-
... originale e quanto
...ana predella con la
...delizioso particolare
... Lucia davanti al

Jesi, Museo Civico

...685).

... estrema franchezza
...a vertice ») dal pit-
...si educò a Venezia,
...e Francesco Maffei.
Padova, Museo Civico

50
PAOLO VERONESE (1528-1588).

Battaglia di Lepanto.

La tela, eseguita per esaltare una delle glorie della Repubblica, è del tardo periodo dell'artista e viene datata al 1578. Le qualità pittoriche veronesiane appaiono complicate da un eccessivo intellettualismo compositivo.

Venezia, Accademia

51
LORENZO LOTTO (1480-1556).

Annunciazione.

Risale circa al 1526; e sia nel turbinio del moto, che nella complessa ricerca luminosa e coloristica, rivela il particolare stile « prebarocco » dell'artista in quel momento.

Jesi, Museo Civico

52
ROSALBA CARRIERA (1675-1757).

Ritratto dell'Abate Leblond.

La festosità cromatica dell'artista si attenua in questa gamma di grigi condotti con senso di fine elegante misura.

Venezia, Accademia

53
ANTONIO CANAL detto il CANALETTO (1697-1768).

Rio dei mendicanti.

Significativa « veduta » del celebrato paesista veneto, del quale presenta la tipica chiarezza e nettezza di visione prospettica.

Venezia, Accademia

54
ROSALBA CARRIERA (1675-1757).

Ritratto di giovanetto.

Piccolo ritratto di fanciullo dello stesso tipo e della stessa epoca del N. 56.

Venezia, Accademia

1148

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

55
GIOVANNI BATTISTA TIEPOLO (1696-1770).

Il trasporto della Santa Casa di Loreto.

E' il bozzetto, bellissimo, per il soffitto della chiesa degli Scalzi a Venezia (1743-1744). L'affresco, come è noto, andò perduto durante la guerra 1915-18, per un bombardamento aereo. Il bozzetto fu acquistato presso lo scultore Dal Zotto di Venezia.

Venezia, Accademia

56
ROSALBA CARRIERA (1675-1757).

Ritratto di giovanetto con ciambella.

Delizioso per levità di tocco e senso di aristocratica eleganza tutta francese.

Venezia, Accademia

57
GIOVANNI BATTISTA PIAZZETTA (1682-1754).

Crocifissione.

Opera del primo periodo dell'artista, da collocarsi anteriormente al 1720. Si trovava nell'Oratorio dei Filippini di Venezia.

Venezia, Accademia

58
ROSALBA CARRIERA (1675-1757).

Ritratto di dama.

Notevole per la ricerca del carattere individuale e per un'insolita robustezza di modellato. Da alcuni ritenuto un autoritratto; da altri il ritratto di Anna Carlotta Gautier de Loisserolle, moglie del pittore d'Aved.

Venezia, Accademia

1149

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

(1696-1770).

eto.

Hitto della chiesa degli
sco, come è noto, andò
per un bombardamento
o lo scultore Dal Zotto

Venezia, Accademia

).

a.

di aristocratica eleganza

Venezia, Accademia

TA (1682-1754).

tn, da collocarsi anterior-
torio dei Filippini di Ve-

Venezia, Accademia

7).

re individuale e per un'in-
alcuni ritenuto un autoci-
Carlotta Gautier de Loise-

Venezia, Accademia

II

OPERE DI COLLEZIONI PRIVATE

59
BARNABA DA MODENA (... 1364-1383...).

Madonna col Bambino.

Si deve riferire al periodo più antico e bizantineggiante dell'artista, per la vicinanza sia alla Madonna del Museo di Berlino (1369) sia a quella di S. Matteo a Tortona. E' firmata: BARNABAS DEMVTINA PINZIT.

Roma, Collezione Schiff Giorgini

60
IACOBELLO DEL FIORE (Venezia, 1370?-1439).

S Anna e Maria bambina.

Si ricollega alla Madonna firmata del Museo Correr a Venezia, e par nell'incertezza delle datazioni per l'opera di Iacobello, si può collocare anteriormente al 1421.

Roma, Collezione Schiff Giorgini

61
ROSSELLO DI JACOPO FRANCHI (Fiorentino, notizia 1430).

Madonna col Bambino.

E' fra le migliori opere di questo minore pittore fiorentino, seguace di Lorenzo Monaco. Assai prossima alla Madonna di Staggia, ora nella collezione di Lord Rothermere a Londra.

Roma, Signorina Anita Vedder

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

62
STEFANO DA ZEVIO (Verona, c. 1875-1451).

Madonna col Bambino e Angeli.

Tra le opere più rappresentative di Stefano da Zevio, uno dei migliori artisti del gotico internazionale. Appare evidente l'influenza di Gentile da Fabriano e di Pisanello unitamente a quella della contemporanea tradizione franco fiamminga.

Roma, Principe Marcantonio Colonna

63
ARTE ATTICA DEL SEC. V a. C.

Stele sepolcrale.

Questa scultura, in cui il marmo ha assunto una calda patina dorata, rappresenta il « congedo » della morta dal più caro dei superstiti, ed appartiene all'arte attica della fine del V sec. a. C. Nella serie delle stoli sepolcrali essa è un esemplare dei più insigni.

Roma, Collezione Schiff-Giorgini

64
IGNOTO FIORENTINO DEL SEC. XIV.

S. Francesco.

E' opera di un maestro fiorentino attivo circa la metà del XIV secolo; certamente l'autore di questa jeratica immagine conobbe nei suoi anni giovanili Giotto, di cui ripete, slargandole, le forme.

Roma, Giuseppe Maria Fiammingo

65
IGNOTO GIOTTESCO.

Crocifisso.

Per quanto mutila, è opera di naturale interesse, sia per la rara finezza tecnica, sia per l'ambiente artistico in cui gravita, circa alla metà del Trecento, non lungi dal misterioso gruppo di opere recentemente intitolate a « Stefano », già vaganti fra Maso e Giottino.

Roma, Giuseppe Maria Fiammingo

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

66
DEODATO ORLANDI (Lucca, notizie 1288-1327).

S. Michele Arcangelo, S. Taddeo, un Apostolo e due Santi Vescovi (paliotto di altare).

Opera da assegnare al primo periodo della attività del maestro, approssimativamente tra il 1290 e il 1300.

Roma, Giuseppe Maria Fiammingo

67
NEROCCIO DI BARTOLOMEO LANDI (Siena, 1447-1500).

La Madonna col Bambino.

Quasi identica all'altra della Coll. O. Kahn di New York, e, per i ricordi di Sano di Pietro, riferibile a un periodo abbastanza giovanile, non di molto anteriore al 1473.

Roma, Marchese Giovanni Visconti Venosta

68
ANDREA DI BARTOLO (Siena, 1389-1428).

Bacio di Giuda, Andata al Calvario, Deposizione dalla Croce, Discesa al Limbo, Resurrezione.

Appartenevano o ad una predella o più probabilmente alle ante laterali di un trittico. Possono datarsi anteriormente al 1418, e in prossimità dell'*Assunta* della Coll. Whitney di New York, forse ancora nell'ultima decade del Trecento.

Roma, Prof. Edoardo Ruffini

60
LORENZO MONACO (Firenze, 1370?-1425).

Esequie di S. Francesco.

Databile circa il tempo della Pala con l'*Incoronazione* (1413) degli Uffizi. Nell'esecuzione di quest'opera, che certo dovette appartenere ad un grandioso complesso, non è da escludere l'intervento della bottega, sebbene l'orditura plastica del dipinto sia assolutamente degna del Maestro.

Roma, Collezione dell'Aurora

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

70
DUCCIO DI BUONINSEGNA (bottega di) (Siena, 1279-1319).

La Madonna col Bambino.

Alquanto offuscata dai restauri, ma certamente da ricollegarsi alla bottega di Duccio, nel periodo successivo alla Maestà (1311), e, per questo, testimonianza cospicua dello stile del Maestro nell'ultimo suo tempo. Proviene dalla chiesa di S. Francesco a Lucca.

Roma, Collezione Schiff Giorgini

71
ZANOBI MACHIAVELLI (Firenze, 1418-1479).

Madonna col Bambino e due Angeli.

Opera deliziosa di questo pittore fiorentino seguace di Filippo Lippi e del Pesellino.

Roma, Collezione dell'Aurora

72
« MAESTRO DEL BAMBINO VISPO » (Firenze, prima metà del XV sec.).

Adorazione dei pastori.

Una delle più belle e caratteristiche opere del pittore anonimo, che per l'equilibrio e l'armonia delle tinte e per la fresca spontanea poesia è fra i più interessanti della prima metà del '400.

Roma, Avv. Riccardo Gualino

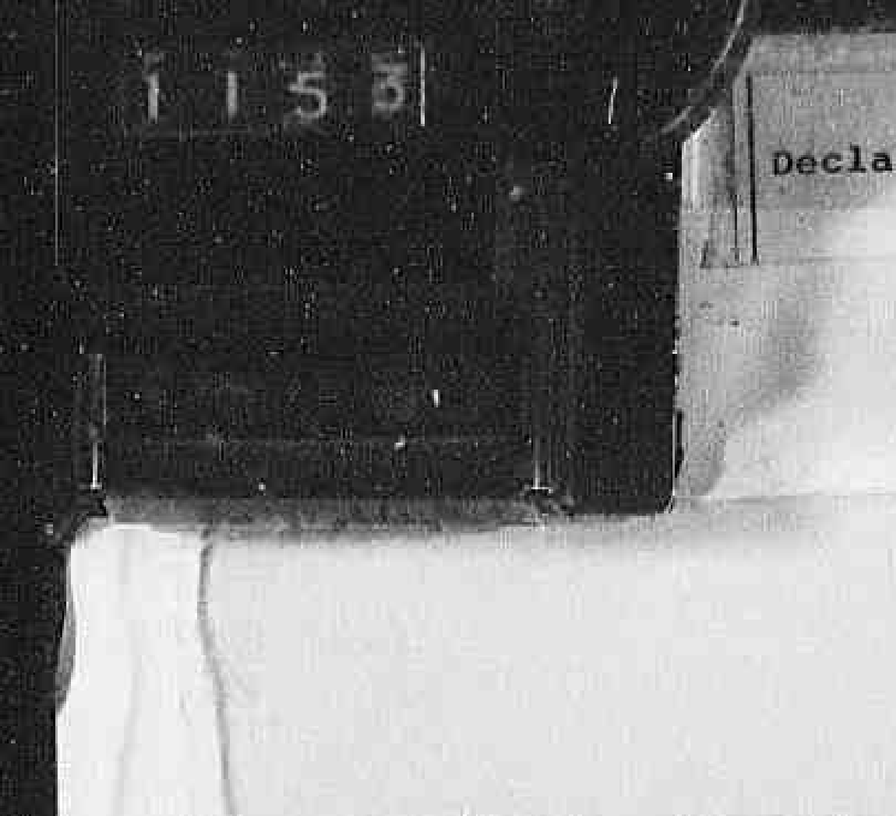
78
GIUSTO DE' MENABUOI (Fiorentino; notizie 1368 - m. a Padova prima del 1397).

Madonna col Bambino e donatore.

Quadro firmato ai piedi del trono e dedicato l'anno 1363. Fa parte di un polittico smembrato di cui esistono due Santi già in Collezione privata milanese.

Roma, Collezione Schiff Giorgini

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



74
MATTEO DI GIOVANNI (Siena, 1459-1495).
La Madonna col Bambino, S. Giovanni Battista, S. Girolamo e due Angeli.
Da riferirsi al periodo tardo dell'artista. E' notevole per uno stato quasi perfetto di conservazione e di patina.
Roma, Conte di S. Agata

75
BERNARDINO DI BETTO detto il **PINTURICCHIO** (Perugia, 1454? - Siena, 1513).
Madonna col Bambino.
E' una delle più antiche opere del Pinturicchio, certo eseguita dopo il suo primo incontro col Perugino, verosimilmente al tempo in cui i due pittori collaboravano per gli affreschi della Cappella Sistina.
Roma, Collezione Schiff Giorgini

76
RAFFAELLO (Urbino, 1483 - Roma, 1520).
Storia del Beato Nicola da Tolentino.
Questo scomparto di predella, insieme a due altri della medesima serie nel Museo di Detroit, faceva probabilmente parte dell'*Incoronazione del Beato Nicola da Tolentino*, del quale avanzano pochi frammenti, eseguita da Raffaello diciassettenne per la chiesa di S. Agostino a Città di Castello, con la cooperazione di Evangelista da Pian di Meleto.
Roma, Collezione Schiff-Giorgini

77
LUCA SIGNORELLI (Cortona, 1441-1528).
Madonna col Bambino, S. Giuseppe e San Giovannino.
Appartiene al periodo della piena maturità dell'artista. E' databile all'incirca verso il 1490. E', tra le opere di tal genere, una delle più significative dell'artista.
Roma, Collezione dell'Aurora

1154

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

78
ANDREA DELLA ROBBIA (Firenze, 1435-1528).

San Francesco (terracotta).

In questa scultura, che Andrea della Robbia non volle rivestire di colori e dello smalto vitreo, appare evidente l'influsso del Verrocchio. Assai simile al *S. Francesco* del Duomo di Assisi.

Roma, Collezione Schiff-Giorgini

79
BERNARDINO DI BETTO detto il PINTURICCHIO (Perugia, 1454-1513).

Madonna col Bambino e S. Giovannino.

Una delle più belle pitture della piena maturità dell'artista, probabilmente prossima al polittico della Pinacoteca di Perugia del 1495.

Roma, Marchese Enrico Visconti Venosta

80
LORENZO DI CREDI (Firenze, 1456-1537).

Adorazione del Bambino.

Un'opera caratteristica, assai prossima al tondo della Galleria Borghese, dello scolaro prediletto di Andrea del Verrocchio. Gli elementi verrocchieschi, anzi, ancora prevalgono nei confronti dell'influsso di Leonardo.

Roma, Marchese Camillo Casati-Stampa di Soncino

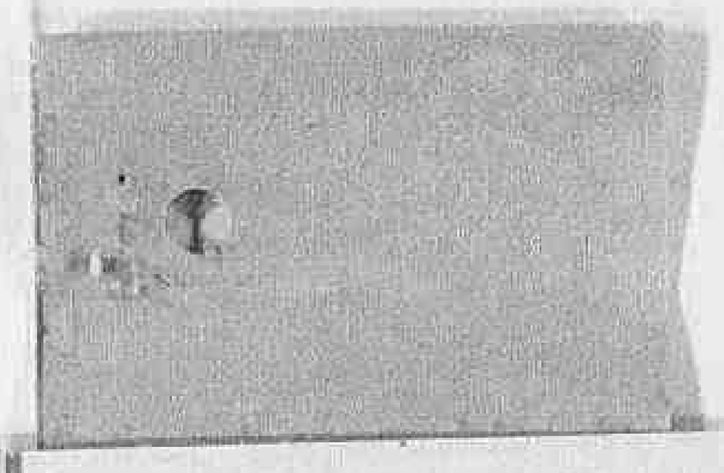
81
NICCOLO' DELL'ARCA (Notizie 1468-1494).

San Bernardino.

E' l'unico esemplare in terracotta da cui derivano varie repliche in stucco. Esso è prossimo di tempo all'*Arca di S. Domenico* in S. Petronio di Bologna e rientra nell'ambito di quel capolavoro dell'artista.

Roma, Collezione Schiff-Giorgini

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



82
PIERO DELLA FRANCESCA (Scuola di).

Madonna col Bambino.

In questo dipinto, databile circa 1470, l'influsso di Piero è sensibilissimo, ma l'attribuzione al Maestro non viene ormai più seguita. E' d'un artista superiore a Lorentino, riconoscibile in altre opere della stessa scuola come la « Madonna » della Christ Church ad Oxford.

Roma, Eredi Marchesa de Villamarina

83
SANDRO BOTTICELLI (ALESSANDRO di MARIANO FILIPEPI) (Firenze, 1445-1510).

La Trasfigurazione tra i Santi Girolamo e Agostino.

Eseguito con sicuro senso del rilievo ottenuto con sapiente impiego di sottili lumeggiature, appartiene alla tarda attività dell'artista e si può datare intorno al 1495.

Roma, Collezione dell'Aurora

84
BERNARDINO DI BETTO detto il PINTURICCHIO (Perugia, 1454-1513).

Crocifisso astile.

La morbidezza del modellato e la grazia delle immagini fanno pensare che questo Crocifisso sia stato dipinto nella bottega del Perugino nei primissimi anni del '500.

Roma, Marchese Giovanni Visconti Venosta

85
GIOVAN BATTISTA PIAZZETTA (Venezia, 1682-1754).

Nudo di donna.

Nell'ambito della pittura veneziana della prima metà del settecento, nel quale il dipinto deve essere certamente collocato, solo il nome di Piazzetta risponde alle qualità pittoriche eccezionali che si riscontrano in questo studio realistico di un nudo di donna.

Roma, Marchese Enrico Gagliardi

1356

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

86 e 91
GIAN PAOLO PANNINI (Piacenza, 1692 - Roma, 1765).

Piazza del Quirinale.
Piazza Santa Maria Maggiore.

Sono due tipici esemplari della pittura documentaria del grande vedutista. Nella vastità ariosa delle due piazze famose, le salde prospettive degli edifici sono animate con vivace sicurezza dalle macchiette della Roma dei Papi.

Roma, Real Palazzo del Quirinale

87
CANALETTO (ANTONIO CANAL detto il) (Venezia 1697-1768).

Santa Maria della Salute a Venezia.

Appartiene al primo periodo dell'artista, come risulta dalla grande ariosità del cielo, dalla perfetta inquadratura spaziale e da tutta la tonalità di chiarissima ambra.

Roma, Marchese Enrico Visconti Venosta

88 e 89
GIAN DOMENICO TIEPOLO (Venezia, 1727-1804).

La partenza di Abramo e Loth dall'Egitto: a) *L'arrivo a Betel*; b) *La separazione.*

Sono forse i capolavori di G. D. Tiepolo. Furono dipinti durante il suo soggiorno col padre Giovan Battista a Würzburg (1751-53), come si può dedurre dallo stemma di Carlo Filippo di Greiffenklau, principe vescovo di Würzburg, dipinto nella prima delle due scene.

Roma, Collezione Albertini

90
CANALETTO (ANTONIO CANAL detto il) (Venezia 1697-1768).

Festa sul Canal Grande.

Quasi a contrasto dell'altro quadro rappresentante Santa Maria della Salute, qui è tutto un brulicare di macchiette, di pennoni, di drappi dipinti con gustoso senso del colore, in

1357

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

un affollamento festoso nel canale falsato nella sua prospettiva.

Roma, Marchese Enrico Visconti Venosta

91 Vedi N. 86.

92
GIAMBATTISTA TIEPOLO (Venezia, 1696 - Madrid, 1770).

E' firmato e datata 1735, di poco posteriore cioè alle tele di Verolanuova (1734). Notevole soprattutto la figura di San Giorgio, bellissima per l'impostazione e per l'intensa gamma cromatica.

Roma, Conte Cesare Spalletti

93
PIETRO LONGHI (Venezia, 1702-1785).

Ritratto di Signora.

L'ambiente sicuramente veneziano di questo ritratto ha fatto pronunziare il nome di Pietro Longhi, per quanto, nelle sue opere conosciute, la fattura appaia sempre molto più sommaria e l'interpretazione molto più caricaturale.

Roma, Marchese Enrico Gagliardi

94
BERNARDO BELLOTTO (Venezia, 1720 - Warschau, 1780).

Veduta romana di fantasia.

Pittura fresca, vivace, tutta luce dorata, dove le rovine fantastiche vivono per se stesse e per le deliziose figure distribuite con raffinata sapienza coloristica.

Roma, Collezione Albertini

95
FRANCESCO MOCHI (Montevarchi, 1580 - Roma, 1654).

Il Principe Don Carlo Barberini, Generale di Santa Romana Chiesa.

Bronzo eseguito probabilmente dopo il 1629, quando l'artista torna a Roma definitivamente. Deriva dal monumento equ-

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

stre eretto in onore di Alessandro Farnese a Piacenza dallo stesso Mochi.

Roma, Principessa Maria Barberini

96
BERNADINO LUINI (1480-90 - Milano, 1532).

Sinite parvulos venire ad me.

Ripete lo schema del *Cristo tra i Farisei* della Galleria Nazionale di Londra; ma probabilmente è opera anteriore per il modellato più vigoroso delle figure.

Roma, Principe Francesco Boncompagni Ludovisi

97
AMBROGIO da FOSSANO detto IL BERGOGNONE (op. 1481-1522).

Madonna col Bambino.

Piccolo capolavoro di questo pittore lombardo, delicato di toni e fine di disegno. Opera della piena maturità del maestro.

Roma, Marchese Giovanni Visconti Venosta

98
SANDRO BOTTICELLI (ALESSANDRO di MARIANO FILIPEPI) (Bottega di).

Madonna col Bambino e Angeli.

L'opera è indubbiamente nata nell'atmosfera di Sandro, sia per la composizione che per le qualità della tecnica. Ottimo lavoro della bottega del Maestro, è prossima, come tempo, all'*Incoronazione* degli Uffizi.

Roma, Collezione dell'Aurora

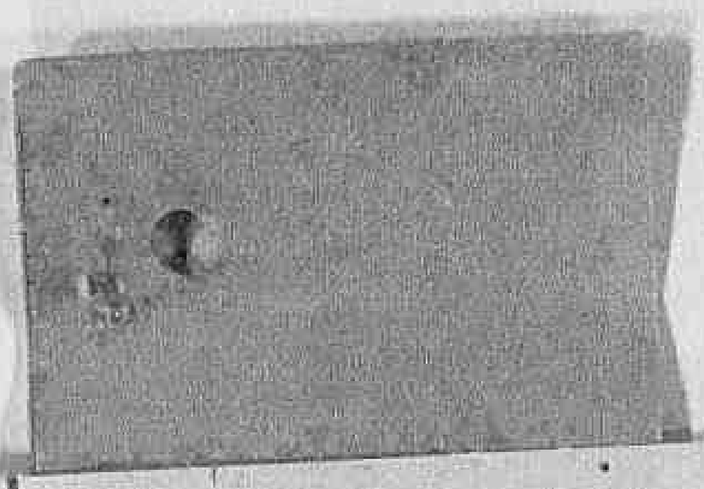
99
JACOPO BELLINI (n. a Venezia nei primi anni del sec. XV - m. nel 1470).

Il B. Lorenzo Giustiniani.

Altissima per valori spirituali espressi con potenza d'arte contenuta in una severità cromatica veramente eccezionale, è questa, con quasi certezza, la tavoletta con l'immagine del Beato per cui Jacopo riceveva 16 ducati nel 1456.

Roma, Ing. Roberto Almagià

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



100
COSME' TURA (Ferrara, c. 1430-1495).

L'Annunciata.

Faceva parte, con il Santo Vescovo del Museo Poldi Pezzoli di Milano, di un'unica pala, oggi perduta. Di poco posteriore alla pala Roverella, è notevole per una certa semplificazione delle forme e per la squisita modulazione cromatica.

Roma, Principe Marcantonio Colonna

101
COSME' TURA (Ferrara, c. 1430-1495).

La Vergine col Bambino.

Dipende nella composizione dalle Madonne di Giambellino ed è di poco posteriore alla piccola ancona dell'Accademia di Venezia. La fattura accenna infatti ad un certo ammorbidimento di forme, ad una grazia pensosa che si rivelano in Tura posteriormente appunto alla pala Roverella.

Roma, Principe Marcantonio Colonna

102
MARCO ZOPPO (Bologna, 1433 - ultima notizia 1489).

Cristo presso la tomba.

Immagine tra le più ispirate del maestro dove le asprezze di Cosmè Tura sono mitigate dai ricordi di Giambellino.

Roma, Collezione Schiff-Giorgini

103
COSME' TURA (Ferrara, c. 1430-1495).

San Paolo, San Maurilio e il Vescovo Roverella.

Faceva parte della celebre ancona eseguita per il Vescovo Roverella, morto nel 1475 e che si trovava nella chiesa di San Giorgio in Ferrara. E' opera potentissima dell'artista, dove si affermano le sue superbe qualità di disegno e di colore. E' evidente l'influenza del Mantegna.

Roma, Principe Marcantonio Colonna

1160

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

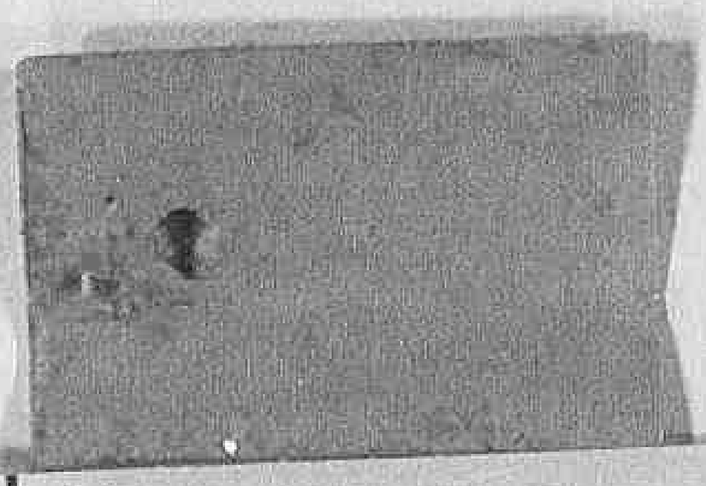
104
SODOMA (GIOVANNI ANTONIO BAZZI detto il) (Vercelli, 1477 - Siena, 1540).
La Pietà.
Un lieve accentuarsi dell'influsso leonardesco — più forte nell'ultimo periodo dell'artista — e i rapporti con la *Deposizione* della Accademia di Siena, fanno supporre, per questo dipinto, una datazione tra il 1505 e il 1508, cioè poco dopo gli affreschi di Monte Oliveto. Mirabile la figura del Cristo.
Roma, Marchese Patrizio Patrizi Montoro

105
G. B. CIMA DA CONEGLIANO (circa 1459 - 1517-18).
L'Incoronazione della Vergine.
Concepita come una grande ancona, quest'opera ha di Cima il raffinato senso del colore e l'aerea luminosità. Per una scarsa consistenza di modellato può attribuirsi alla giovinezza del Maestro. Nel gradino del trono è la firma I. B. F.
Roma, Marchese Patrizio Patrizi Montoro

106
TIZIANO VECELLIO (Pieve di Cadore, 1477? - Venezia, 1576).
La Vergine col Bambino.
Appartiene ad un periodo inoltrato del Maestro e rivela pienamente le qualità tonali e la fluidità pittorica dei dipinti eseguiti tra il 1555 e il 1565.
Roma, Collezione Albertini

107
BARTOLOMEO VENETO (op. 1502-1530).
Madonna col Bambino.
Opera mirabile per il forte senso del rilievo, il profondo chiaroscuro e la magnifica superficie cromatica, che la pongono nel periodo più maturo dell'artista.
Roma, Collezione Albertini

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



108
LORENZO LOTTO (Venezia, 1480-Loreto, dopo il 1556).

Il Trionfo della Castità.

Quest'opera notevolissima per la qualità del colorito può essere datata verso il 1528, nel tempo della lunga dimora dell'artista tra Venezia e Bergamo.

Roma, Collezione dell'Aurora

109
MORETTO (ALESSANDRO BONVICINO detto il) (Brescia, 1498-1554).

La Madonna col Bambino e S. Giovannino.

Opera della maturità dell'artista, ricca di colore, dove, accanto alla predominante influenza veneta, si notano ancora ricordi lombardi.

Roma, Marchese Giovanni Visconti-Venosta

110
PAOLO CALIARI detto **PAOLO VERONESE** (Verona, 1528 - Venezia, 1588).

Ritratto di Gentiluomo.

Da assegnare alla maturità dell'artista (circa 1570). Rappresenta forse un letterato.

Roma, Avv. Riccardo Gualino

111
LUDOVICO MAZZOLINO (Ferrara, c. 1480 - 1528-30).

L'Adorazione dei Magi.

Firmato e datato 1512, è questo uno dei più calmi e gradevoli quadri del pittore ferrarese, tanto spesso chiassoso e manierato.

Roma, Principe Ludovico Chigi della Rovere Albani

112
ALESSANDRO MAGNASCO (Genova, 1677-1749).

La pesca delle anguille.

Il tormentato spirito del celebre genovese si riflette anche

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

in quest'opera dal semplice soggetto, trattato con una pennellata grassa e rapida di sconvolgente effetto.

Roma, Comm. Giacomo Cabasino Renda

113
GIAN LORENZO BERNINI (Napoli, 1598 - Roma, 1680).

Autoritratto.

E' una delle rarissime pitture che vengono assegnate con la maggiore probabilità al grande genio del barocco romano.

Roma, Marchesa Eleonora Lucia della Rocchetta

114
PAOLO PORPORA (Napoli, ? - Roma, 1673).

Fiori entro un vaso ornato di scena bacchica.

Questo bel quadro, la cui attribuzione è accreditata da un inventario seicentesco di casa Chigi, potrà servire a riconoscere altre pitture di questo artista, noto soltanto dalle fonti letterarie quale maestro di G. B. Ruoppolo, di Giuseppe Recco e di Andrea Belvedere.

Roma, Principe Ludovico Chigi della Rovere Albani

115
VITTORE GHISLANDI detto **FRA' GALGARIO** (Bergamo, 1655-1743).

Ritratto del Frate Carmelitano Giovan Battista degli Ambiveri.

Eseguito nel 1738 secondo una scritta dietro la tela. Ritratto notevole per il colore solido, dall'impasto ricco e profondo.

Roma, Conte Guido Suardi

116
GASPARE TRAVERSI (Napoli, prima metà del Settecento).

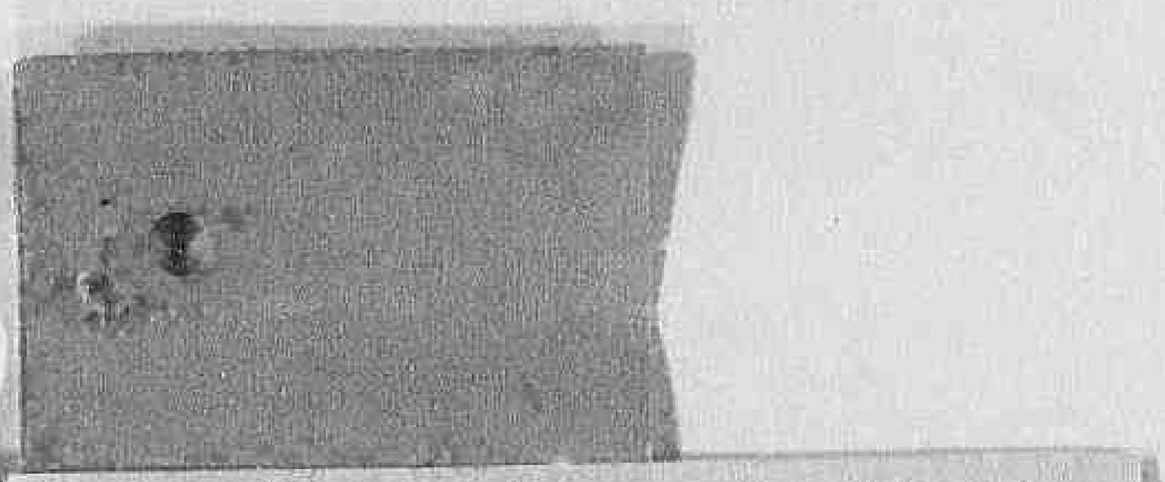
La Rissa.

E' una delle opere più caratteristiche del pittore che seppe cogliere, con sorprendente vivacità drammatica e sottile arguzia, scene informate ad attualità di vita.

Roma, Sig.ra B. Bruschettini

T163

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



117
GIROLAMO FORABOSCO (o FERRABOSCO) (circa 1605-1679).

Ritratto di Dama Veneziana.

Tra i ritratti più belli di questo pittore veneziano, scolaro del Padovanino, rimesso giustamente in onore dal Fiocco. Opere sue furono attribuite ad artisti spagnoli e persino al Velasquez.

Roma, Ing. Giancarlo Bonarda

118
CARLO CERESA (S. Giovan Bianco (Bergamo), 1609-1679).

Puggetto con un canestro di ciambelle.

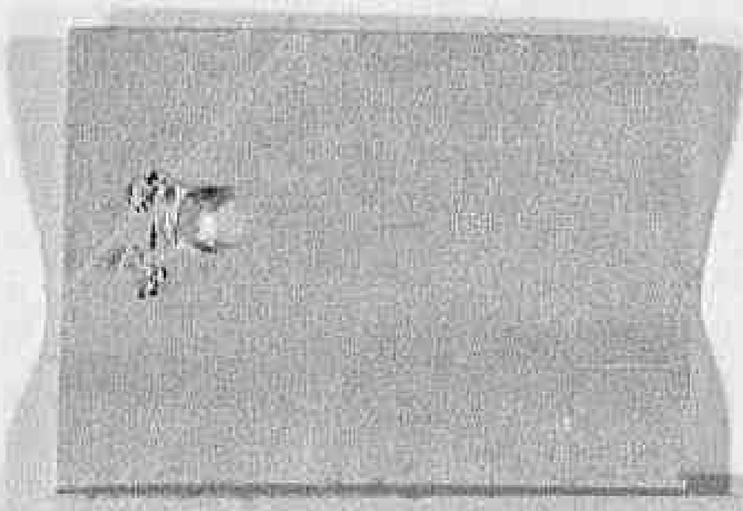
Già attribuita a Fra Galgario, è opera più antica, probabilmente del Ceresa, a cui ci riporta l'impasto del colore e l'accordo mirabile delle tinte. La delicata figurina prelude felicemente a Chardin.

Roma, Conte Guido Suardi

R. DANESI - ARTI GRAFICHE - V. MARGUTTA - ROMA

T 64

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 185016



EXHIBITION
OF ITALIAN ART
AT
PALAZZO VENEZIA

1945

4797

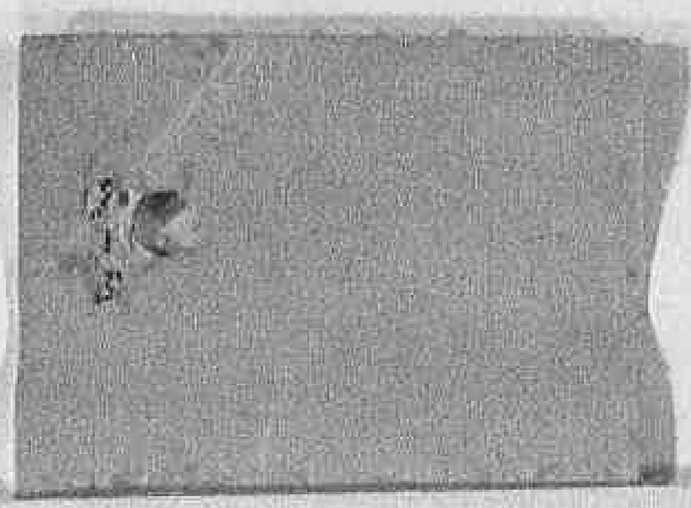
2072442/B

NATIONAL ASSOCIATION FOR RESTORATION OF THE MONUMENTS DAMNAGED BY THE WAR

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

CATALOGUE

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



FOREWORD

As the war zone goes further and further from Rome, our thoughts turn to the enormous problems of reconstruction; one of the many and very urgent one has made itself specially felt: the salvaging of the monuments damaged by the war. To this end, « the National Association for the Restauration of Monuments of Art damaged by the War » has been formed by a group of studious and cultured persons, with the idea of collecting as many funds as possible through art exhibitions and with the help of all the Italians, in order to save from falling into complete ruin those monuments suffering from the effects of the war.

This exhibition, which is the first important cultural initiative taken by Italians since the beginning of the war, has the scope of calling to the minds of the Nation this impellent problem by showing them some of their works of art.

The exhibition is divided into two sections; one composed of works coming from private collections; the other, from State Galleries. That is to say, from those paintings, especially those from Northern Italy, which were deposited in the first place, in the Marche, in Umbria and in Lazio; and later when the catastrophe came nearer and nearer the functionaries of the Administration of the « Belle Arti » had transferred, as a last expedient, to the Vatican and gaving them in custody to the General Direction of those Museums and Art Galleries. The Art Exhibition organised by the Allied Command took the masterpieces they exhibited from this treasure trove. We have, however, the intention of giving a special character to our exhibition by showing only pictures of the Venetian School, wich are the most numerous in the Vatican collection, and which abound in all the picture galleries in Northern Italy.

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

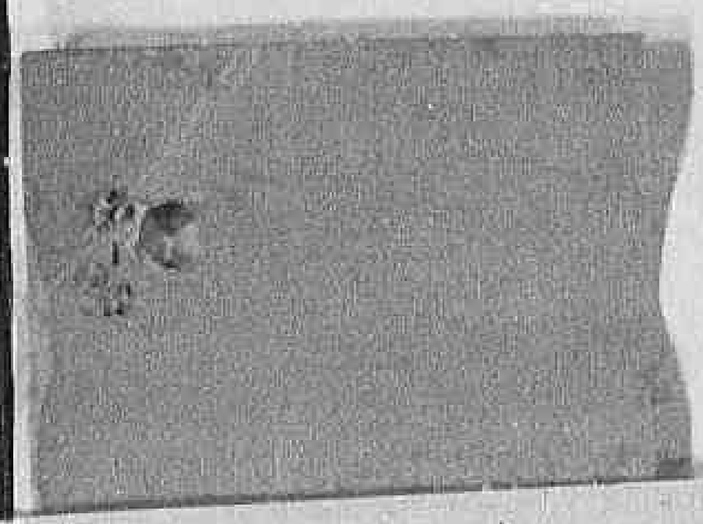
We do not intend, nor would it be possible, to show a complete or organic review; some authors, such as Cima da Conegliano, are completely absent, others, as Veronese and Paris Bordone very scarcely represented, either because there were none of their works in store, or because the large canvases of the fifteenth century school rolled on cylinders have had to be excluded because of the inadvisability of their being stretched on frames more than necessary. Anyway the exhibition is of great interest and gives the possibility of studying some authors, such as Giambellino and Lorenzo Lotto, in very different moments of their activity.

An effort has been made to system the works in a chronological order, and also in the best light possible, using to this end all kinds of expedients. The rooms in the Palazzo Venezia, however, present some insurmountable difficulties, such as, their vastness, their dimness, the decorations and the wall adornments.

The same criterium has been used for the second section, which is of particular interest for its special character. It is the first time, in fact, that the public has been able to admire such a vast and valuable collection of works, all coming from private galleries. The Committee is exceedingly grateful to all those who, with great comprehension and a high sense of patriotism, have wished that these masterpieces saved from the destruction of the war, should help towards the salvage of those of National property which have not been so fortunate.

Our most heartfelt thanks also go to the General Direction of « Belle Arti » who with such courtesy and liberality have helped us in every way, giving us permission to exhibit these pictures belonging to the State, and allowing us the use of the premises in Palazzo Venezia, and the invaluable help of some of their most expert functionaries.

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



I

PICTURES OF STATE GALLERIES
VENETIAN SCHOOL

1
ANTONIO VIVARINI (b. about 1415 - d. between 1470 and 1484).

Crucifix with twelve scenes of the Passion.
One may recognize in this work the collaboration of Giovanni d'Alemagna; the painting must therefore be assigned to the decade 1440-50 when Giovanni d'Alemagna worked together with Antonio.
Venice, Ca' d'oro

2
MICHELE GIAMBONO (From reports: 1420-1462).

St. James the Elder among four Saints.
Work signed by the painter, of the school of Jacobello del Fiore and Gentile da Fabriano.
Venice, Academy

3
LORENZO VENEZIANO (news of him from 1336 to 1373).

Enthroned Madonna and Saints.
Exquisite and finished work of this painter who is more delicate and refined than his Maestro Paolo by whom he was influenced. Lorenzo Veneziano's chromatic technique reminds us of the Byzantine art and harmonizes with gothic gracefulness.
Venice, Ca' d'oro

1691

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

4
BARTOLOMEO VIVARINI (b. about 1432 - d. after 1491).
St. Ambrose and four Saints.
On a label beneath the second figure on the left, one can read: « BARTHOLOMEVS VIVARINVS DE MVRIANO PINXIT, 1477 ». It is a work of the mature age of the artist in which appears his characteristic vivid and clear-cut manner of portraying.
Venice, Academy

5
NICOLO' DI PIETRO (b. 1394 - d. about 1430).
Enthroned Madonna, with Child and Angels.
Work signed and dated (1394), requested of the Venetian painter by Vulciano Belgarzone, from Zara. L. Venturi noticed in the painting traces of Rhinish art.
Venice, Academy

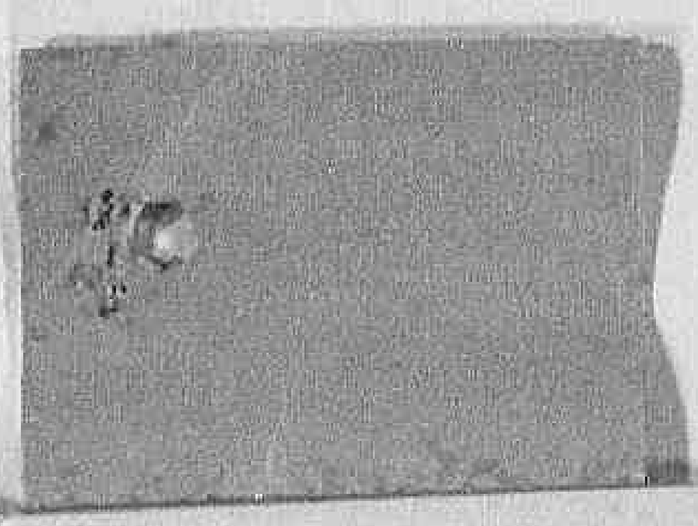
6
IACOPO BELLINI (b. 1424 - d. 1470).
Madonna and Child.
One notices the special cromatic touch of Iacopo, compared with that of Gentile da Fabriano and Pisanello.
Venice, Academy

7
ANDREA MANTEGNA (b. 1431 - d. 1506).
Portrait of Cardinal Francesco Gonzaga.
The portait must have been painted about 1460, when Mantegna went to Mantua to decorate the chapel of the castle. The work is admirable on account of the delicate harmony of the pink colours.
Naples, Picture Gallery

8
ANDREA MANTEGNA (b. 1431 - d. 1506).
Saint Euphemy.
This painting on canvas of the great painter from Padua

1170

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



is signed and datet (1454). It belongs to the beginning of the second period of his activity. We have here to do with a masterpiece that unfortunately reached us in a rather bad state of preservation.

Naples, Picture Gallery

9
VITTORE CARPACCIO (b. about 1455 - d. 1526).

Annunciation.

It belonged to the series of paintings with stories of the Virgin for the school of the Albanians in Venice. The writing on the bottom: « In tempo de Zuan de Nicolò Zimador e soi compagni MCCCCCIIII del mese dapril » gives us a sure basis for the date not only of this work but of all the series. Among all the pictures this one best expresses the lyric element of Carpaccio's painting.

Venice, Ca' d'oro

10
ALVISE VIVARINI (b. 1446 - d. 1505).

Madonna and Child, with six Saints.

In the label on the base of the throne one reads: « ALVVISE VIVARIN. P. MCCCCLXXX ». This is one of the best works of the painter, and Antonello's contribution to it is quite evident.

Venice, Academy

11
BARTOLOMEO VIVARINI (b. about 1432 - d. after 1491).

Madonna and Child, Saints.

With this picture the art of Bartolomeo reaches its highest point both for the chromatic beauty and for the new style of composition, no longer in partitions. The Holy Virgin reminds us of the one in the polyptich dated 1464, while the picture as a whole and its decorative details are inspired by the *Enthroned Madonna* by Antonio da Negroponte.

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

Signed on the throne: OPUS BARTOLOMEI VIVARINI DE MURANO, 1465.

Naples, Picture Gallery

12

CARLO CRIVELLI (b. 1430-35 - d. after 1495).

Madonna and Child, and four Saints.

On the label below in the centre, there is the inscription « OPVS CAROLI CRIVELLI VENETI, 1482 ». One of the most outstanding works of the late period of the artist.

Milan, Brera Gallery

13

VITTORE CARPACCIO (b. about 1455 - d. 1526).

Presentation of the Virgin.

It belonged to the series of paintings for the school of Albanians in Venice; it may be dated about 1504, according to the inscription at the bottom of the Annunciation in the same series. The help of the assistants is specially noticeable.

Milan, Brera Gallery

14

ANDREA MANTEGNA (b. 1431 - d. 1506).

St. Sebastian.

It belongs to the last period of the Paduanese painter's activity. The figure has the same dramatic power as the famous *Dead Christ* in Brera Gallery.

Venice, Ca' d'oro

15

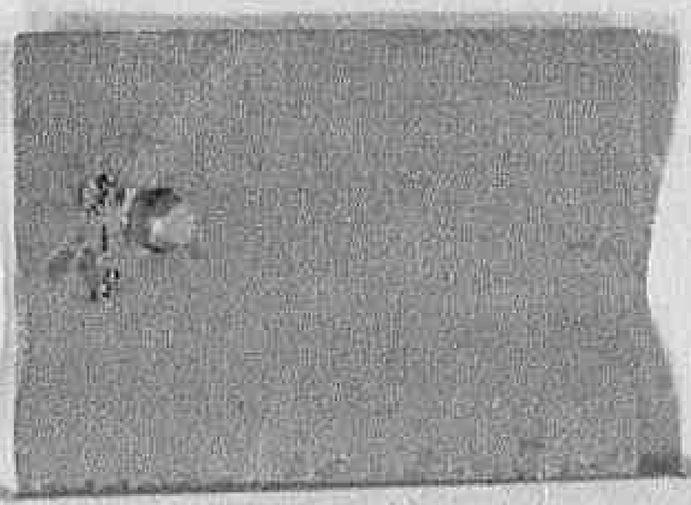
CARLO CRIVELLI (b. 1430-5 - d. after 1495).

Madonna and Child.

It is signed « OPVS CAROLI CRIVELLI VENETI »: one may refer it to that period of the artist's activity between the polyptich of Ascoli Piceno (1473) and that of London (1476).

Ancona, Picture Gallery Podesti

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



16
GIOVANNI BELLINI known as GIAMBELLINO (b. about 1430 - d. 1516).

Madonna of the red Cherubs.

It is believed that it was painted between 1485 and 1490, that is to say after Giambellino, having overcome the influence of Mantegna, met Antonello da Messina. There are associations with the Madonna Morelli at Bergamo.

Venice, Academy

17
GIOVANNI BELLINI known as GIAMBELLINO (b. ab. 1430 - d. 1516).

Madonna between two Saints.

It is one of the most calm pictorial compositions of Giovanni Bellini. It was painted shortly before the *Madonna degli Alberetti*. On the window sill the signature IOANNES BELLINUS.

Venice, Academy

18
PIER MARIA PENNACCHI (b. 1464 - 1514-15).

Annunciation.

The scene decorates the back of the organ panels which used to be at St. Mary of the Miracles in Venice. The work painted about 1500, is attributed by the older sources to Pennacchi; but on account of its high artistic qualities it is attributed by Mr. Fiocco and Mr. Longhi to Giambellino himself.

Venice, Academy

19
GIOVANNI BELLINI known as GIAMBELLINO (b. about 1430 - d. 1516).

Madonna and Child, between St. Catherine and Mary Magdalene.

Work painted between 1485 and 1490. From the point of view

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

of style it is related to the panel of St. John. It is inferior to the picture at the Prado Museum in Madrid which suggested it.

Venice, Academy

20
GIOVANNI BELLINI known as **GIAMBELLINO** (b. about 1430 - d. 1516).

Pietà.

It is one of the late works of the painter. The landscape represents a view of the town of Vicenza. On the left, on the rocks one reads: «Joannes Bellinus». Bellini's tonal qualities and his poetical sensibility are quite evident. The opinion that it might be a painting of his school (Dussler) is unfounded.

Venice, Academy

21
GIOVANNI BELLINI known as **GIAMBELLINO** (b. about 1430 - d. 1516).

Madonna and Child, between St. John and a female Saint.

It was painted after 1500, and is to be classified among the latter works of the Venetian painter. Signed at the bottom: «Ioannes Bellinus». It belonged to the Giovannelli art collection.

Venice, Academy

22
GIOVANNI BELLINI known as **GIAMBELLINO** (b. about 1430 - d. 1516).

Five allegorical Pictures.

They belong to the decade 1490-1500; work of the period of full maturity of the painter, revealing intense feeling for colour effect. The meaning of the allegories is the following: 1) Perseverance, 2) Inconstancy, 3) Highest Virtue, 4) Prudence, 5) Slander.

Venice, Academy

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

23
SEBASTIANO DEL PIOMBO (b. about 1485 - d. 1547).

Pietà.

It was in the church of St. Francis in Viterbo, and painted between 1520-25 at the request of Mgr. Giovanni Botonti. It is a masterpiece which exalts Michelangelo's dramatic world, in an original blending of plasticity and Venetian pictorial tradition.

Viterbo, Civic Museum

24
JACOPO ROBUSTI known as the TINTORETTO (b. 1518 - d. 1594).

Portrait of Jacopo Soranzo.

Jacopo Soranzo had been appointed procurator in March 1592 and died in 1551. The inscription: « IACOBVS SUPERANTIO MDXIIII » must be considered apocryphal, or at least miscalculated, owing to the age of the person represented in the picture. The portrait has been attributed to Titian but for its style peculiarities it must be assigned again to Tintoretto and it may be dated about 1550.

Venice, Academy

25
GIOVANNI BELLINI known as GIAMBELLINO (b. about 1430 - d. 1516).

Coronation of the Virgin, with the Saints Paul, Peter, Jerome and Francis.

Painted about 1475, under the influence of Piero della Francesca and Antonello. On the base of the throne there is the signature: « IOANNES BELLINVS ». The scenes of the Predella represent: St. George and the Dragon, the Conversion of St. Paul, the Crucifixion of St. Peter, the Nativity, St. Jerome Penitent, St. Francis receiving the Stigmata, St. Terence. On the sides of the frame, eight Saints. On the left: St. Catherine of Alexandria, St. John the Baptist;

Déclassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

on the right: St. Clair, St. Bernardine, St. Louis, St. John the Evangelist.

Pesaro, Ducal Palace

26
SEBASTIANO DEL PIOMBO (b. about 1485 - d. 1547).
Portrait of Pope Clemens VII.

It comes from the Palace of the Giardino in Parma. It belongs to the Roman period of the Venetian painter. The plastic influence of Michelangelo is noticeable above all in the details of the arm and hand (about 1526).

Naples, Picture Gallery

27
TIZIANO VECELLIO (b. 1477? - d. 1576).
Apparition of the Virgin to St. Francis and St. Alvis.

On the label one reads: « Aloysius Gotius Ragusinus fecit Fieri MDXX Titianus Cadorinus pinxit ». Alvise Gozzi had the work painted for the church of St. Francis in Ancona. It is a masterpiece of the painter, that preludes the light and colour effects in the polyptich of Brescia.

Ancona, Civic Museum

28
LORENZO LOTTO (b. about 1480 - d. 1555).
Portrait of a young man.

It is an exceptional work remarkable for it powerful profound suggestiveness. It is Lotto's most beautiful portrait. In it we find summed up an exquisite psychological sensibility and subtle pictorial refinement, all pervaded by a dominating sense of mysterious romanticism.

Venice, Academy

29
JACOPO ROBUSTI known as the **TINTORETTO** (b. 1518 - d. 1594).
Portrait of Vincenzo Zeno.

It bears the inscription: « VINCENTIVS ZENO ANNO AETATIS SVAE LXXIIII ». Nothing is known with certainty

1176

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 185016

about the identity of the subject here represented. For its qualities of style this admirable portrait may be assigned to the years around 1565.

Florence, Pitti Gallery

30
TIZIANO VECELLIO (1477?-1576).
Pier Luigi Farnese Duke of Parma and Piacenza (1546).
The stubborn and fiery Capitano in full war armor is portrayed with masterful force in all his sickly leaness. The powerful outline is put in relief by the copper range of colours once vivified by the red hues which have to day disappeared on account of the many abrasions and colour erasions.

Naples, Picture Gallery

31
TIZIANO VECELLIO (b. 1477 - d. 1576).
Philip II King of Spain.
It is perhaps a duplicate or a varinnt of the portrait in plain clothes that Titian sent to Madrid in 1552. It belonged to the Casa Farnese. It bears the signature: TITIANUS EQUES CA. F.

Naples, Picture Gallery

32
JACOPO ROBUSTI known as the **TINTORETTO** (b. 1518 - d. 1594).
Portrait of Nicolò Priuli.
The person portrayed was elected procurator in 1545 and died in 1549. With all probability the portrait was painted before Priuli's death and must be considered a work of the painter's youth.

Venice, Ca' d'oro

33
TIZIANO VECELLIO (b. 1477? - d. 1576).
Portrait of Caterina Cornaro.
It bears an old inscription: « Titiani opus, 1542 », that is certainly subsequent to the painting, but it conforms to the

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

style of the period. The work comes from Antonio dei Medici (1562). According to some critics it was painted in collaboration with others. Caterina Cornaro is shown with the attributes of St. Catherine of Alexandria.

Florence, Uffizi Gallery

34
JACOPO ROBUSTI known as the TINTORETTO (b. 1518 - d. 1594).

Portrait of admiral Barbarigo.

Once it was thought to be the portrait of Sebastiano Venier: Barbarigo died at Lepanto in 1571 and the portrait, marvellous for the intensity and vastness of the design, may be dated about 1570.

Florence, Uffizi Gallery

35
JACOPO ROBUSTI known as the TINTORETTO (b. 1518 - d. 1594).

Adam and Eve.

It belonged to the series painted for the Scuola della Trinità between 1550 and 1553. The canvas is one of the masterpieces of the painter.

Venice, Academy

36
JACOPO ROBUSTI known as the TINTORETTO (b. 1518 - d. 1594).

St. Louis and St. George with the Princess.

The canvas was requested of the painter in 1552, by Andrea Foscari and George Venier and it adorned the «Magistrato del Sale» in the Camerlenghi Palace. Traces of Parmigianino in St. George and St. Louis are mixed with elements of Michelangelo's art in the female figure. The canvas is one of the most outstanding works of this period of the artist' activity.

Venice, Academy

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

37
JACOPO ROBUSTI known as the TINTORETTO (b. 1518 - d. 1594).

St. Jerome and St. Andrew.

The canvas was requested to the painter in 1552, by Andrea Vandolo and Gerolamo Bernardo, and adorned the «Magistrato del Sale» in the Camerlenghi Palace. It is a monumental work in which the tendencies towards Michelangelo's art result in a manneristic stile.

Venice, Academy

38
JACOPO ROBUSTI, known as TINTORETTO (b. 1518 - d. 1594).

Cain kills Abel.

It was painted for the Scuola della Trinità, between 1550 and 1553. It is among the most outstanding works of that period, where one sees reflected in Tintoretto's painting elements of Michelangelo's violent dynamism.

Venice, Academy

39
PARIS BORDONE (b. 1500 - d. 1571).

The Lovers.

Venturi noticed here «an austere expression of the art of seduction». It is one of the Trevisian painter's works in which Titian's influence is most marked.

Milan, Brera Gallery

40
TIZIANO VECELLIO (b. 1477? - d. 1576).

Venere.

This works belongs to a rather late period of Titian's activity (1559): it is a replica of a part of the famous picture *Venere looking at herself in a mirror* at the Hermitage in Leningrad. The picture was certainly painted by Titian himself.

Venice, Ca' d'oro

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

41 and 45
FRANCESCO GUARDI (b. 1732 - d. 1793).
Piazzetta San Marco - Fondamenta al Fondaco del Grano.
These are among the most typical and undeniable pictures of the great Venetian « landscape painter ». Venice is here represented with its widestretch of magical sky all wrapped in an atmosphere lightly suffused with mist, in which the delicate technique of the painter, with sparkling touches of colour succeeds in giving life to the little figures of the scene.
Venice, Ca' d'oro

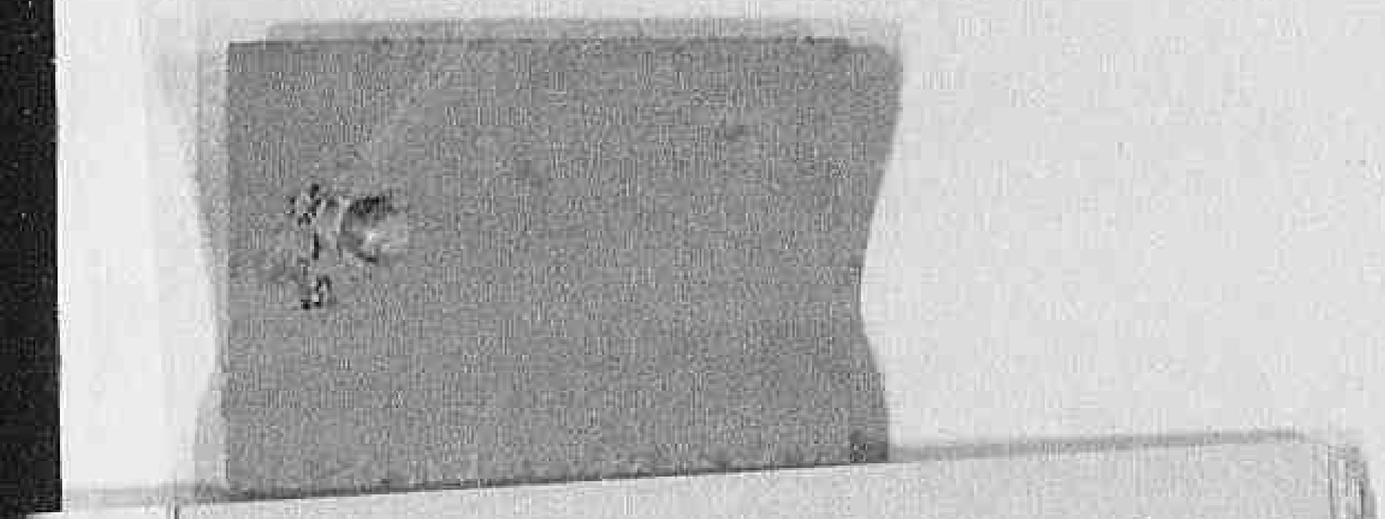
42
FRANCESCO GUARDI (b. 1712 - d. 1793).
S. George's Island.
It belongs to the series of landscapes, some of which are to day in the Wallace collection in London. Although it is not among the most vivid works of the painter the canvas shows all the characteristics of the great Venetian landscape painter.
Venice, Academy

43
GIOVANNI BATTISTA PIAZZETTA (b. in Venice 1682 - d. 1754).
The Fortune-teller.
A masterpiece painted by Piazzetta in 1740 in his second period, when Piazzetta's personality asserts itself independently, having surpassed the influence of Crespi and Lisse.
Venice, Academy

44
MICHELE MARIESCHI (about 1694-1743).
Fantastic Landscape.
It belongs to the best period of the artist which reveals excellent qualities of design in this fanciful Venetian landscape in which archaelogical elements are employed with free scenographic feeling.
Venice, Academy

1780

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



45 see 41

46
JACOPO DA PONTE known as BASSANO (b. 1510? - d. 1592).

St. Jerome.
This canvas painted about 1572 is one of the most beautiful and striking representations of the Saint in meditation, powerfully modelled by sunset which suddenly kindles flashes of light in the cavity of the grotto.

Venice, Academy

47
ALESSANDRO LONGHI (b. 1733 - d. 1813).

Portrait of a Venetian Admiral.
The portrait, both for the imposing majesty and for the liveliness with which the subject is represented, is among the most outstanding works not only of the painter but of all the 18th century Venetian portrait art.

Padua, Civic Museum

48
LORENZO LOTTO (1480-1556).

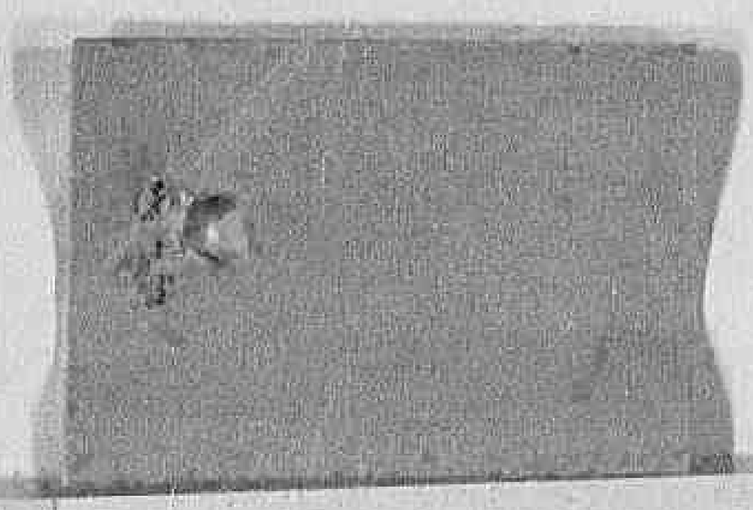
Santa Lucia.
It is one of the most outstanding works of this period of the artist's activity (about 1527). One notes the influence of Titian and Romanino, but interpreted in an original and quite « modern » way, above all in the lovely predella with the Saint's legend. The painting with the delightful detail of the negress on the left, represents Santa Lucia before the Proconsul.

Jesi, Civic Museum

49
SEBASTIANO MAZZONI (b. about 1615 - d. 1685).

Portrait of a Condottiero.
Ironical and arrogant portrait executed with extreme pictorial frankness (typical is the stroke of the brush « in vortex ») by this Florentine painter and architect. The painter studied

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



II

WORKS OF ART FROM PRIVATE COLLECTIONS

59
BARNABA DA MODENA (1364-1383).

Madonna and Child.

This panel signed: « Barnaba demutina pinxit », on account of its likeness to the Madonna in the Berlin Museum (1369) and to the St. Mathew in Tortona must be attributed to the early period of the artist's activity, which was influenced by Byzantine art.

Rome, Schiff-Giorgini collection

60
JACOBELLO DEL FIORE (Venice, 1370?-1480).

St. Anne and Mary as a child.

It recalls the Madonna, signed by the painter at the Museo Correr in Venice, and although the dates in Jacobello's works are uncertain it may be placed before the year 1421.

Rome, Schiff-Giorgini collection

61
ROSSELLO di JACOPO FRANCHI (Florence, about 1430).

Madonna and Child.

It is among the best works of this minor Florentine painter influenced by Lorenzo Monaco. This Madonna, similiar to the one of Staggia was in Lord Rothermere collection in London.

Rome, Miss Anita Vedder

1821

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

62
STEFANO DA ZEVIO (b. in Verona about 1375 - d. 1451).

Enthroned Madonna and Child, and Angels.

It is among Stefano da Zevio's most significant works. Zevio is one of the best artist of international gothic art. One clearly sees in his paintings the influence of Gentile da Fabriano and Pisanello and, that of the contemporary Franco-Flemish tradition.

Rome, Principe Marcantonio Colonna

63
ATTIC ART OF THE V CENTURY b. C.

Sepuchral stele.

This sculpture in which the marble has assumed a warm golden patina shows the dead woman taking leave of the suviver who is dearest to her: it belongs to the Attic art of the end of V^th^ Century b. C. It is one of the most important exemplar, among sepulchral steles.

Rome, Schiff-Giorgini Collection

64
UNKNOWN FLORENTINE PAINTER OF THE XIV CENTURY.

St. Francis.

It is the work of a Florentine Master who worked about the middle of the XIV Century; the author of this hieratic picture certainly was acquainted in his youth, with Grotto whose figures are by him repeated in enlarged outlines.

Rome, Giuseppe Maria Fiammingo

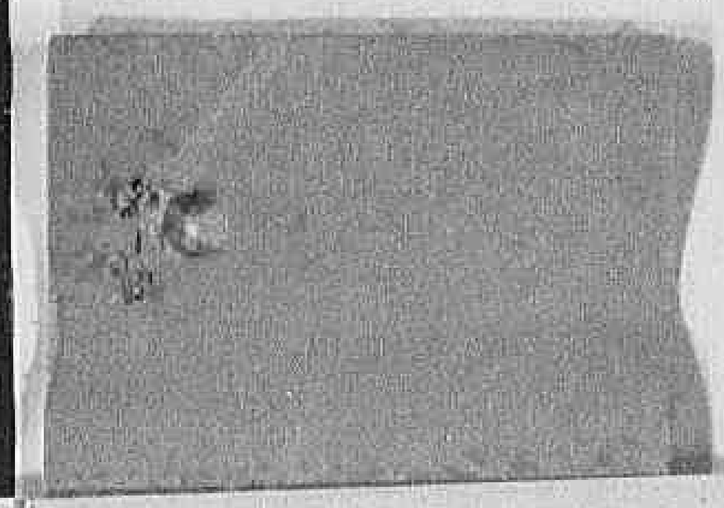
65
UNKNOWN PUPIL OF GIOTTO.

Crucifix.

Although mutilated, it is a remarkable work both for the technical finesses, and for the artistic atmosphere in which it was conceived, that is about the middle of the 18^th^ century, nearly contemporary with the mysterious group of works

1183

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



only recently ascribed to «Stefano» and which had been variously attributed to Maso or Giottino.

Rome, Giuseppe Maria Fiammingo

66
DEODATO ORLANDI (a painter from Lucca-News from 1288 to 1327).

St. Michael Archangel, St. Thaddeus, an Apostle and two Saint-Bishops (Altar-frontal).

The work must be assigned to the first period of the Maestro's activity, about 1290-300.

Rome, Giuseppe Maria Fiammingo

67
NEROCCIO DI BARTOLOMEO LANDI (Siena, 1447-1500).

Madonna and Child.

It is almost identical to the other in the O. Kahn collection in New York, and on account of traces of Sano di Pietro's style we may assign it to a rather youthful period of the painter's activity, not much before 1476.

Marchese Giovanni Visconti Venosta

68
ANDREA DI BARTOLO (Siena, 1389-1428).

Kiss of Judas, On the road to Calvary, Deposition from the Cross, Descent to Limbo, Resurrection.

They were either parts of a predella or, more probably, the door-posts (jambs) of a triptich. Their date might be before 1418, and next to that of the Assunta of the Whitney Collection in New York. They were perhaps painted in the last decade of the 14th century.

Rome, Prof. Edoardo Ruffini

69
LORENZO MONACO (Florence, 1370?-1425).

Funeral of St. Francis.

It may be dated at the same time as the Hall with the Incoronation (1413) in the Uffizi Gallery. In the execution

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

of this work, that certainly belonged to an imposing collection of paintings, a contribution of collaborators cannot be excluded, although the plastic warp of the painting is absolutely worthy of the Master.

Rome, Aurora Collection

70
DUCCIO (workshop of) (Siena, 1279-1319).

Madonna and Child.

Although rather spoiled by restorations, it is certainly associated with Duccio's workshop, in the period after the Maestà (1311) and it bears therefore strong evidence of the later style of the Maestro. This panel is coming from the church of St. Francis in Lucca.

Rome, Schiff-Giorgini Collection

71
ZANOBI MACHIAVELLI (b. 1418 - d. 1479).

Madonna and Child, and two Angels.

Delightful work by this Florentine painter, of the school of Filippo Lippi and Pesellino.

Rome, Aurora Collection

72
« MAESTRO DEL BAMBINO VISPO » (Anonymous Florentine painter of the first half of the XV^th century).

Adoration of the Shepherds.

It is one of the loveliest and most characteristic works of the anonymous painter, who on account of the equilibrium and harmony of colour as well as for the fresh and spontaneous lyrical quality of his inspiration is among the most interesting painters of the first half of the XV^th century.

Rome, Avv. Riccardo Gualino

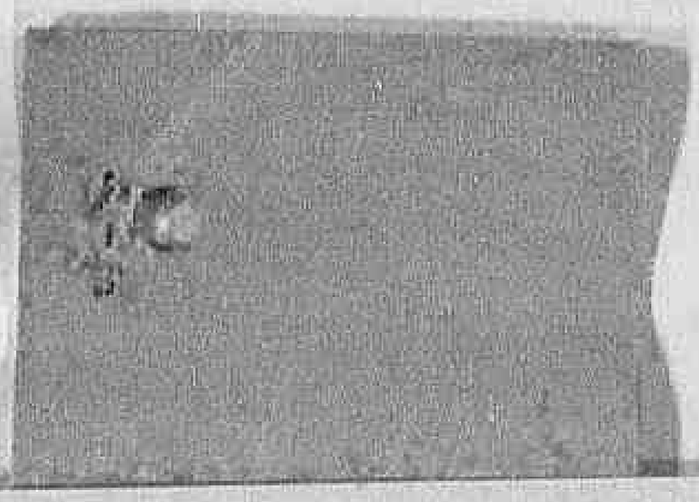
73
GIUSTO DE' MENABUOI (News of his birth 1363 - d. before 1397).

Madonna and Child, and Gift-bearer.

Signed at the foot of the throne and dedicated in the year

1185

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



1668. It is part of a dismembered polyptich, two Saints of which are to be found in a private collection in Milan.

Rome, Schiff-Giorgini collection

74
MATTEO DI GIOVANNI (Siena, 1458-1495).

Madonna and Child, St. John the Baptist, St. Jerome and two Angels.

It must be associated with the latter period of the artist's activity and it is remarkable for its almost perfect state of preservation and for its patina.

Rome, Conte di S. Agata

75
BERNARDINO DI BETTO, known as the **PINTURICCHIO** (Perugia, b. 1454? - d. 1513).

Madonna and Child.

It is one of the earliest works by Pinturicchio, certainly executed after his first association with Perugino, very likely at the time when the two painters worked together at the frescoes of the Sixtine Chapel.

Rome, Schiff-Giorgini Collection

76
RAPHAEL (b. 1483 - d. 1520).

Story of Beato Nicola da Tolentino.

This panel of a « predella », together with two others belonging to the same series, now in the Detroit Museum, was probably part of the *Coronation of Beato Nicola da Tolentino* of which only few fragments remain; it was executed by Raphael when he was seventeen years old for the church of S. Agostino at Città di Castello, with the collaboration of Evangelista da Pian di Castello.

Rome, Schiff-Giorgini collection

77
LUCA SIGNORELLI (Cortona, b. 1441 - d. 1523).

Madonna and Child, St. Joseph and the Child St. John.

It belongs to the period of full maturity of the artist. One

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

may date it about 1500. It is one of the most outstanding works of this kind by the Umbrian artist.

Rome, Aurora Collection

78
ANDREA DELLA ROBBIA (b. 1435 - d. 1528).

St. Francis (terra-cotta).

In this sculpture that Andrea della Robbia did not to overlay with colours and vitreous email. Verrocchio's influence is clearly evident. It is very near akin to the St. Francis in the Cathedral of Assisi.

Rome, Schiff Giorgini collection

79
BERNARDINO DI BETTO known as the PINTURICCHIO (Perugia, 1454-1513).

Madonna and Child, and little St. John.

One of the most beautiful paintings of the full maturity of the artist, probably painted at the same time as the polyptich in the Picture Gallery of Perugia.

Rome, Marchese Enrico Visconti Venosta

80
LORENZO DI CREDI (b. 1456 - d. 1537).

Adoration of the Holy Child.

It is a characteristic work, closely akin to the medallion at the Borghese Gallery, by the favourite pupil of Andrea del Verrocchio. In it are the elements of Verrocchio's art, which still prevail over Leonardo's influence.

Rome, Marchese Camillo Casati Stampa di Soncino

81
NICOLO' DELL'ARCA (news of him from 1463 to 1494).

St. Bernardine.

It is the only exemplar in terra cotta from which several duplicates in stucco have been made. It was executed about the same time as the Area of St. Dominique in the Church of San Petronio in Bologna and may be classified in the ambit of that masterpiece of the artist.

Rome, Schiff Giorgini collection

1187

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

82
PIERO DELLA FRANCESCA (school of) (about 1470).
Madonna and Child.

In this painting on wood Piero's influence is very strong, but nobody any longer ascribes it to the Master. We have here to do with an artist superior to Lorentino, the touch of whom we recognize in other works, as in the « Madonna » of Christ Church in Oxford.

Rome, Heirs of Marchesa di Villamarina

83
SANDRO BOTTICELLI (ALESSANDRO, son of MARIANO FILIPPI) (Florence, b. 1445 - d. 1510).
Transfiguration between Sts. Jerome and Augustin.

It is painted with a sure sense of relief, which is the result of a clever use of subtle light effects. It belongs to the later period of the artist's activity, and it might be dated about 1495.

Rome, Aurora Collection

84
BERNARDINO DI BETTO known as the PINTURICCHIO (Perugia, 1454-1518).
Crucifix in frame.

The softness of the outline of the figures, their charm and sweetness make us think that this Crucifix was painted in Perugino's workshop in the first years of the 16th century.

Rome, Marchese Giovanni Visconti Venosta

85
GIOVANNI BATTISTA PIAZZETTA (Venice, 1688-1754).
Female nude.

In the whole Venetian painting of the first half of the 18th century, the period in which this picture must certainly be placed, only Piazzetta's name suits the exceptional pictorial qualities that we find in this realistic study of a nude woman.

Rome, Marchese Enrico Cagliardi

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

86 and 91
GIAN PAOLO PANNINI (b. in Piacenza, 1691-92 - d. in Rome, 1765).

Quirinale Square; St. Maria Maggiore.

These two typical specimen of the documentary painting of the great portrayer of city sites. In the ethereal spaciousness of both of the famous squares, the solid perspective of the buildings are enlivened with a sure touch by queer little figures of Papal Rome.

Rome, Palace of the Quirinale

87
CANALETTO (ANTONIO CANAL, known as) (Venice, b. 1697 - d. 1768).

Santa Maria della Salute in Venice.

It belongs to the first period of the activity of the artist as can be seen by the aerial expanse of sky, the perfect framing of the landscape, and by the general tonality of very light amber colour.

Rome, Marchese Enrico Visconti Venosta

88 and 89
GIAN DOMENICO TIEPOLO (Venice, b. 1727 - d. 1804).

Departure of Abraham and Lot from Egypt: a) *The arrival at Bethel;* b) *The Parting.*

These works are perhaps Tiepolo's masterpieces. They were painted while the painter lived with his father in Wurzburg (1751-53), as may be deduced from the coat of arms of Charles Philip of Greiffenklau, Prince-Bishop of Wurzburg, represented in one of the two scenes.

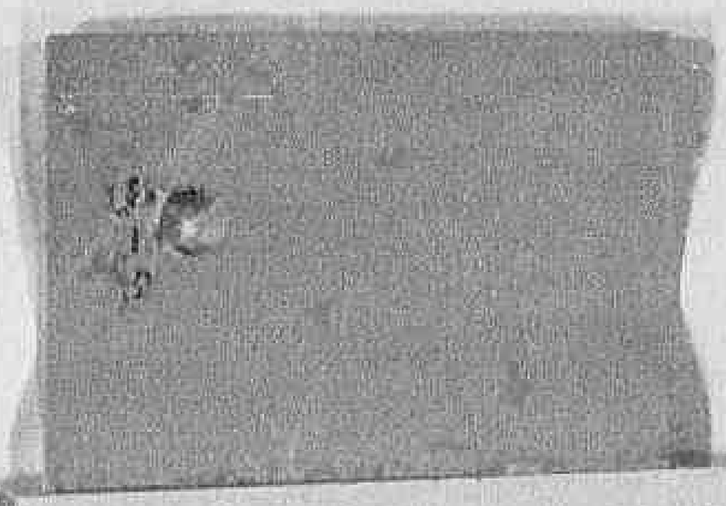
Rome, Albertini collection

90
CANALETTO (ANTONIO CANAL, known as) (Venice, b. 1697 - d. 1768).

A Feast day on the Canal Grande.

Almost in contrast to the other picture representing Santa

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



Marin della Salute, here we have a swarm of spots of colour, of banners, of draperies, painted with a keen taste for colour, making up a joyous crowd on the Canal, which is out of its true perspective.

Rome, Marchese Enrico Visconti Venosta

91 see 86

92
GIAMBATTISTA TIEPOLO (b. in Venice, 1696 - d. in Madrid, 1770).

Madonna and Saints.

This work, signed and dated 1735 was painted shortly after the canvases of Verolanuova in 1734. The figure of Saint George is especially notable for its beauty, its setting and the intense chromatic range of colour.

Rome, Conte Guido Spalletti

93
PIETRO LONGHI (Venice, b. 1702 - d. 1785).

Portrait of a Lady.

On account of the undoubtedly Venetian setting, this portrait has been attributed to Pietro Longhi, although in all the pictures of this painter that are known, the figures are less accurately sketched and the interpretation more in the style of a caricature.

Rome, Marchese Enrico Cagliardi

94
BERNARDO BELLOTTO (b. 1720 - d. 1780).

Fantastic Roman landscape.

A fresh and vivacious style of painting, submerged in a golden light in which the fantastic ruins have a life of their own, set in relief by the delightful little figures, distributed here and there with refined ability.

Rome, Albertini Collection

1906

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

95
FRANCESCO MOCHI (b. in Montevarchi in 1580, d. in Rome in 1654).

Prince don Carlo Barberini, General of the Holy Roman Church.

The bronze probably was executed after 1629, when the artist came definitely back to Rome. It derives from the equestrian statue that Mochi himself erected in honor of Alessandro Farnese in Piacenza.

Rome, Principessa Maria Barberini

96
BERNARDINO LUINI (b. 1482 - d. 1523).

« Sinite parvulos venire ad me ».

It repeats the scheme of *Christ among the Pharisees* to be found in the National Gallery in London, and is a work of the mature age of the painter but perhaps prior to the London painting in view of the more marked outline of the figures.

Rome, Principe Francesco Boncompagni Ludovisi

97
AMBROGIO DA FOSSANO known as the **BERGOGNONE** (period of activity 1481-1522).

Madonna and Child.

A little masterpiece of this Lombard painter known for his personal touch, delicate in its shades and finely designed. Work of the full maturity of the artist.

Rome, Marchese Giovanni Visconti Venosta

98
SANDRO BOTTICELLI (workshop of) (Florence, 1444-1510).

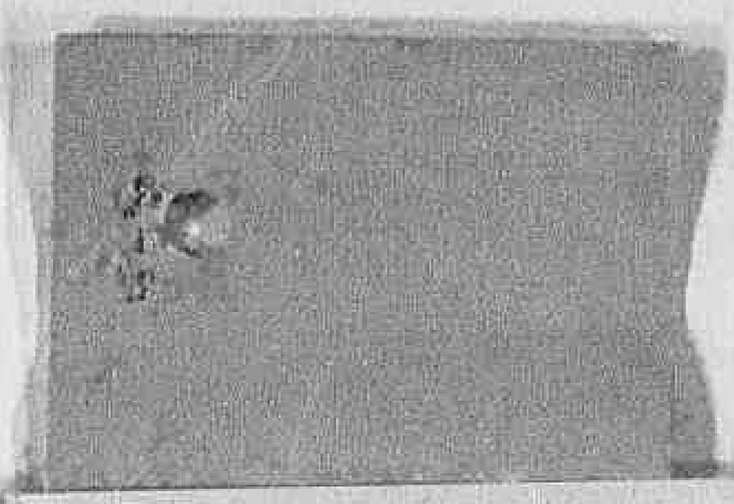
Madonna and Child, and Angels.

This work was undoubtedly painted in the spirit of Sandro, as seen both in its design and its technical qualities. An excellent example of the Master's workshop, almost contemporary with the *Coronation of the Virgin.*

Rome, Aurora Collection

1191

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



90
JACOPO BELLINI (b. in Venice in the early years of the XV Century - d. in 1470).

Beato Lorenzo Giustiniani.

Very remarkable for its elevated spiritual qualities expressed with artistic impressiveness moderated by means of a sobriety of colour truly exceptional. This painting on wood of the Beato is almost certainly the one for which Jacopo received 16 ducats in 1456.

Rome, Ing. Roberto Almagià

100
COSME' TURA (Ferrara, ab. 1430-1495).

Annunciata.

Both this painting and that of the Holy Bishop of the Museum Poldi Pezzoli in Milan, belonged to one single Altar screen, that has been lost. It was painted shortly after the altar-piece Roverella and is remarkable for a certain simplifcation of design, and for the exquisite chromatic modulation.

Rome, Principe Marcantonio Colonna

101
COSME' TURA (Ferrara, ab. 1430 - d. 1495).

Virgin and Child.

The composition of this picture shows the influence of Giambellino's Madonnas; it was painted shortly after the little ancon in Venice Academy. In fact we see in it a kind of softening of form and a pensive grace, which are seen in Tura's painting just after the Roverella's altar-piece.

Rome, Principe Marcantonio Colonna

102
MARCO ZOPPO (Bologna, 1433 - Last news of him is in 1480).

Christ near His tomb.

One of the most inspired creations of the Maestro, in which

1912

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

Cosmè Tura's roughness is mitigated by imprints of Giambellino's influence.

Rome, Schiff-Giorgini

103
COSME' TURA (Ferrara, ab. 1430-1495).

St. Paul, St. Maurilio and the Bishop Roverella.

This painting was part of the famous ancon executed for the Bishop Roverella who died in 1475; it was found in the Church of St. Giorgio in Ferrara. It is one of the most striking works of the painter in which his marvellous qualities of colour and design are outstanding. Mantegna influence is quite evident in it.

Rome, Principe Marcantonio Colonna

104
SODOMA (GIOVANNI ANT. BAZZI) (Vercelli, b. 1477 - Siena, d. 1549).

Pietà.

On account of a slight accentuation of Leonardo's influence, stronger in the last period of the artist's activity, and of its relations with the *Deposition* in Siena Academy, we may assume that this painting on wood was painted between 1505-1508, that is to say shortly after the frescoes of Monte Oliveto. The figure of the Christ is admirably executed.

Rome, Marchese Patrizio Patrizi Montoro

105
G. B. CIMA DA CONEGLIANO (b. about. 1459 - d. 1517-18).

The Coronation of the Virgin.

Designed as a large ancon, this painting has of Cima the subtle sensitioness of colour and an ethereal brillancy; on account of a lack of relief it may be attributed to the painter's youth. On the step of the throne there is Cima's signature I. B. F.

Rome, Marchese Patrizio Patrizi Montoro

1931

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

106
TIZIANO VECELLIO (Pieve di Cadore, b. 1477? - d. 1576).

Virgin and Child.

It belongs to the latter period of the Master's activity and it reveals the tonal qualities and the pictorial fluidity achieved by his paintings between 1555 and 1565.

Rome, Albertini Collection

107
BARTOLOMEO VENETO (works from 1508 to 1530).

Madonna and Child.

A very beautiful work. It is admired for its strong sense of relief, the intense chiaroscuro, and the magnificent chromatic surface, which assign this painting to the most mature period of the artist's activity.

Rome, Albertini Collection

108
LORENZO LOTTO (b. in Venice 1480 - d. in Loreto after 1556).

Triumph of Chastity.

Signed Laurentius Lotus. This work may be dated about 1528, that is in a period when the artist lived in the province of Venice, between Venice and Bergamo.

Rome, Aurora Collection

109
ALESSANDRO BONVICINO known as **MORETTO** (Brescia, b. about 1498 - d. 1554).

Madonna and Child, and St. John as a Child.

This work belonging to the maturity of the painter is rich in colour; along side the prevailing influences of the Venetian school one still notices distant recollections of the Lombard school.

Rome, Marchese Giovanni Visconti Venosta

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

110
PAOLO CALIARI known as PAOLO VERONESE (b. in Verona, 1528 - d. in Venice, 1588).

Portrait of a Gentleman.

It is a work that must be assigned to the mature age of the painter, representing perhaps a man of letters. It must be dated about 1570.

Rome, Avv. Riccardo Gualino

111
LUDOVICO MAZZOLINO (b. about 1440 - d. between the 2d Sept. 1528 and the 22d Dic. 1530).

Adoration of the Wise Men.

This painting on wood signed and dated 1512, is one of the most restful and pleasant picture of the Ferrarese painter so often loud and manneristic.

Rome, Principe Ludovico Chigi della Rovere Albani

112
ALESSANDRO MAGNASCO (Genva, b. 1677 - d. 1749).

Eel Fishing.

The harassed spirit of this celebrated Genoese painter reflects itself also in this picture, the subject of which is very simple. It is dealt with in full, quick stroke of the brush, the effect of which is somewhat appalling.

Rome, Comm. Giacomo Cabasino Renda

113
GIAN LORENZO BERNINI (b. in Naples, 1590 - d. in Rome, 1680).

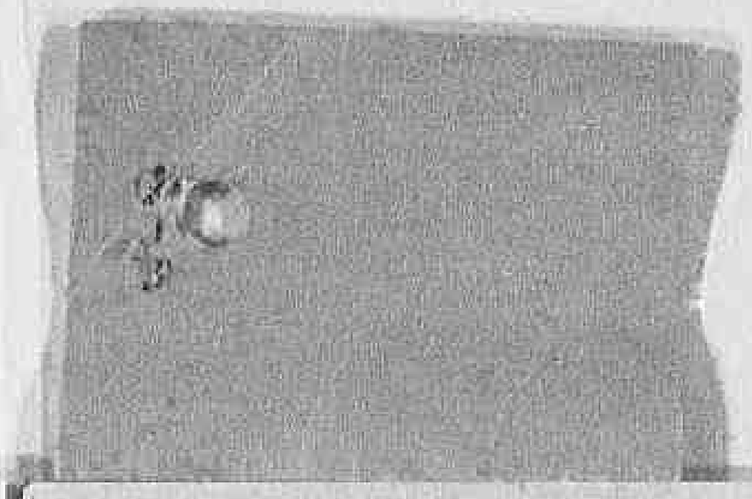
Selfportrait.

It is one of the very rare pictures that can be ascribed with most probability to the great genius of Roman baroque art.

Rome, Marchesa E. Incisa della Rocchetta

1951

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



114
PAOLO PORPORA (b. in Naples - d. in Rome, 1678).
Flowers in a vase ornamented with Bacchic scenes.

This beautiful picture, the assignement of which to Porpora is confirmed by an inventory of the 16th century belonging to the Chigi's, may help to recognize other paintings of this artist, who is only known through literary sources as the teacher of G. B. Ruoppolo, of Giuseppe Recco and Andrea Belvedere.

Rome, Principe Ludovico Chigi della Rovere Albani

115
VITTORE GHISLANDI known as **FRA' GALGARIO** (b. and d. in Bergamo, 1655-1743).
Portrait of the Carmelite friar Giovanni Battista degli Ambiveri.

Painted in 1735 according to a writing on the back of the canvas, it is a portrait remarkable for its fine colours and for the richness and depth of its impasto.

Rome, Conte Guido Suardi

116
GASPARE TRAVERSI (Naples, in the first half of the 18th Century).
The Brawl.

It is one of the most characteristic works of this painter who succeeded in catching with wonderful dramatic liveliness and subtle humour some scenes inspired by the events of daily life.

Rome, Mrs. B. Bruschettini

117
GIROLAMO FORABOSCO (o **FERRABOSCO**) (b. in Padova ?, about 1605 - d. 1679).
Portrait of a Venetian Lady.

Among the most lovely portraits of this Venetian painter, a pupil of Padovanino, rightly brought back to honor again

1961

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 185016

by Fiocco. Some of his works were ascribed to Spanish artists, and even to Velasquez.

Rome, Ing. Giancarlo Bonarda

118

CARLO CERESA (b. in S. Giovan Bianco in Valle Brembana (Bergamo) in 1609 - d. in Bergamo in 1679).

Little Page with a Basket of cakes.

Once attributed to fra Galgario. It is an older work probably by Ceresa, of whom we are brought to think on account of the impasto of colours and the admirable harmony of the hues. The delicate little figure is an apt prelude to Chardin's art.

Rome, Conte Guido Suardi

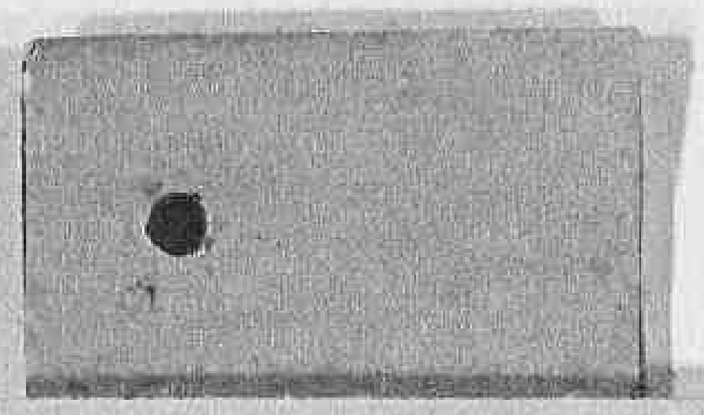
You will contribute to the salvaging of the Italian artistic patrimony with becoming members of the National Association for the restoration of war damaged Monuments.

Rome, Palazzo Venezia.

Ordinary members: 1000 lire yearly for three subsequent years
Patron members: Minimun: 10.000 lire

R. DANESI - ARTI GRAFICHE - V. MARGUTTA - ROMA

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



MOSTRA TEMPORANEA DI INSIGNI OPERE D'ARTE

APPARTENENTI ALLE GALLERIE DI ROMA NAPOLI · URBINO MILANO · VENEZIA

GALLERIA BORGHESE
ROMA · MCMXLV

20044/2/13

1 9 8

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

MOSTRA TEMPORANEA DI INSIGNI OPERE D'ARTE

APPARTENENTI ALLE GALLERIE DI ROMA NAPOLI · URBINO MILANO · VENEZIA

GALLERIA BORGHESE
ROMA · MCMXLV

1199

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 185016

VILLA BORGHESE

OPERA prima del cardinale Scipione Borghese (1576–1633) fu la costituzione di questa grande villa pinciana, cospicua di vegetazioni e di fontane nella sua superficie di sette chilometri quadrati. Mentre la Villa veniva delineata nei suoi viali ombrosi e nell'ampio giro delle sue strade carrozzabili, assumendo la pittoresca bellezza che le è data ancor oggi dai suoi molteplici aspetti di bosco e di giardino, il cardinale Scipione, nella zona più elevata di essa, facea costruire dall'architetto olandese Giovanni van Zans (Vasanzio, come diceasi a Roma), il Palazzetto della Galleria come sito di villeggiatura e sede delle collezioni d'arte ch'egli andava formando con memorabile fervore (1613–1620).

Nel 1774 Marcantonio Borghese fece dipingere la volta del salone d'ingresso da Mariano Rossi, e nel 1782 fece iniziare un nuova decorazione delle sale, che tuttora esiste. All'architetto romano Antonio Asprucci (1723–1808) fu affidata la direzione dei lavori.

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

PAGES MISSING OR

PAGINATION INCORRECT -

FILMED AS FOUND

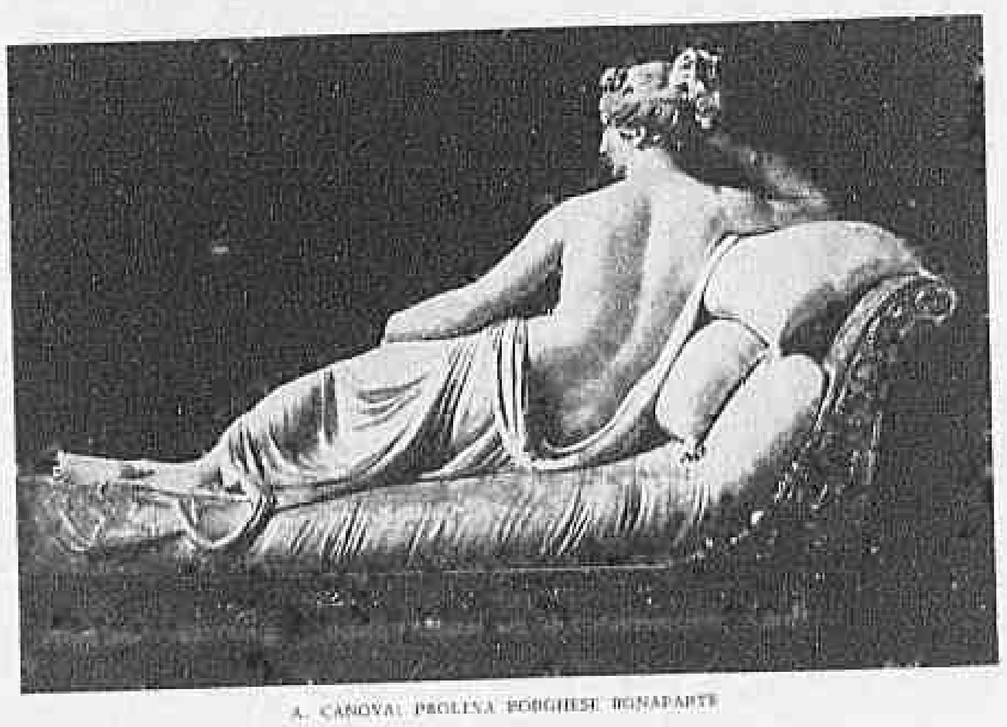
1201

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

A. CANOVA: PAULINA BORGHESE BONAPARTE

1202

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



A. CANOVA PAOLINA BORGHESE BONAPARTE

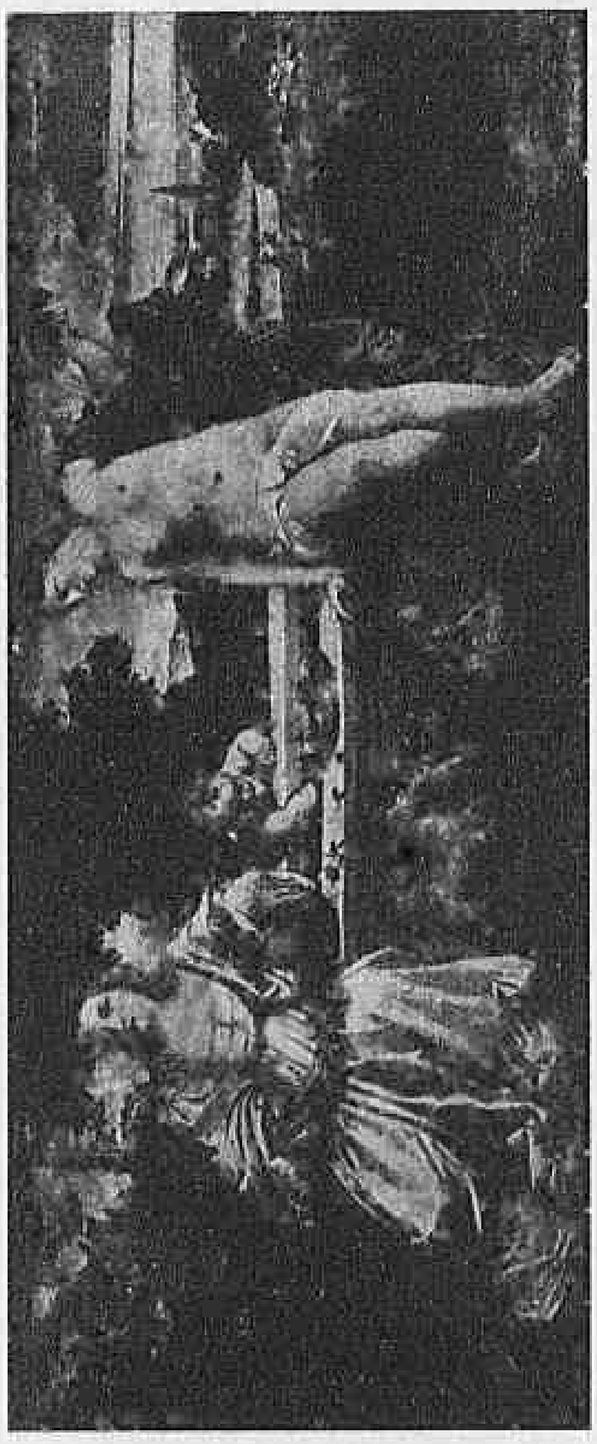
1203

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

G. L. BERNINI: APOLLO E DAFNE

1204

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



TIZIANO: AMOR SACRO E AMOR PROFANO

1203

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

CORREGGIO: DANAE

1206

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

GALLERIA BORGHESE

PIANTERRENO

SALONE D' INGRESSO

NONOSTANTE l'altezza e la vastità delle pareti e della volta, questa grande sala, che in ogni stagione si vedrà colma di penombra, appare sovraccarica e pesante nella sua decorazione. Questo senso di pesantezza non è solo dovuto alla grande calca di figure ed all'intensità rossigna di colore che il pittore siciliano MARIANO ROSSI pose in questo suo affresco del 1774, per inscenare, tra i consueti geroglifici allegorici, Marco Furio Camillo nel momento di rompere le trattative di pace con le quali il vincitore Brenno, condottiero dei Galli, tendeva a svilire l'orgoglio e la forza guerriera dei Romani. In massima parte esso è fornito dalla serrata promiscuità e dalla sproporzione degli ornamenti parietali: gli enfatici fastigi delle edicole, l'invadente altorilievo romano a grande aggetto sulla porta di mezzo (rilavorato e rifatto per rappresentare Marco Curzio che si precipita nella voragine), le pitture ornamentali di PIETRO ROTARI, le pitture bestiarie di VENCESLAO PETERS, compongono un ambiente inappropriato ai bassorilievi e cammei modellati a stucco, con precisi intendimenti di scultura neo-classicista, da VINCENZO PACETTI, da GIOVANNI MONTI, da TOMMASO RIGHI, da FRANCESCO CARRADORI e da MASSIMILIANO LABOUREUR.

Le opere di marmo appartengono tutte all'antica arte romana.

MOSAICI.

Senza finezza d'arte, ma notevoli come documenti per la storia del costume, sono i cinque componimenti di mosaico frammentari romani del III o IV secolo dopo Cristo, messi nel pavimento della sala. Rappresentano *Scene di caccia* in alternanza con *Lotte gladiatorie*; ma la composizione dei frammenti non fu sempre attuata con esatta visione della scena. Furono scavati nel 1834 in un possedimento dei Borghese a Torrenova (a piè della collina che serba i ruderi di Tuscolo), ove decoravano il pavimento di un portico nel peristilio d'un'antica villa.

1207

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

I.

Le pitture ornamentali della volta e le prospettive sulle due pareti minori son di GIOVAN BATTISTA MARCHETTI (1730-1800), che dovette la sua fama di eccellente pittore ornamentista, sulla fine del XVIII secolo, ai molti lavori eseguiti per i principi Borghese in questa casa. DOMENICO DE ANGELIS (fine sec. XVIII) dipinse nel mezzo della volta il *Giudizio di Paride* e, con riferimento alla guerra tra Greci e Trojani, i quattro riquadri circostanti. I due bassorilievi sulle porte furono modellati da VINCENZO PACETTI, e gli altri cinque, che decorano in alto le pareti, da AGOSTINO PENNA (m. 1800).

Le sculture in marmo appartengono all'antica arte romana, ad eccezione delle seguenti:

ANTONIO CANOVA (scultore veneto: 1757-1822).

Paolina Borghese Bonaparte in figura di Venere vincitrice. – Paolina Bonaparte (1780/1825) sorella di Napoleone, vedova nel 1802 del generale Leclerc, rimaritata a don Camillo Borghese nel 1803, fu donna famosa per la sua bellezza, per le sue molte invenzioni nell'eleganza dell'abbigliamento, e per la sua indomabile monelleria nativa: prodiga di denaro, prodiga di tutto. Si sentì esule in Roma e in questa casa, perennemente ansiosa della vita mondana di Parigi; ma fu qui appunto che ANTONIO CANOVA rese memorabile il suo nome nel 1809, facendole il ritratto in questa *Venere* vittoriosa e riposante, con procedimento di idealizzazione figurativa non dissimile da quello che fu seguito dagli scultori ritrattisti dell'epoca ellenistica. Se noi guardiamo la statua in posizione di frontalità, non potremo non avere una incondizionata ammirazione per la movenza placida e lievemente inflessa con la quale il corpo si distende e si riposa, così delicato ed elegante nella sua saldezza; e, se la guardiamo dai lati, non potremo non ammirare la canonica perfezione delle varie parti, ed il dominio assoluto esercitato sulla materia ostile, per farle assumere un triplice senso di morbidità, nella carne, nei capelli e nei cuscini.

JEAN ANTOINE HOUDON (scultore francese: 1741-1828).

S. Giovanni Battista. – Presentimenti o preannunci dell'indirizzo canoviano si potran rintracciare un po' dovunque, come naturali apporti dell'archeologismo maturato nella seconda metà del Settecento; e si potranno anche trovare nella

1208

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

attività giovanile di questo famoso ritrattista francese, il quale, lavorando a Roma tra il 1764 e il '68, non s'occupava che di statue antiche, per imitarle o tradurle nella sua scultura. Di quel suo tempo romano è questo gelido e ben calcolato modello originale in gesso del Battista, che fu primo saggio d'un più grande modello, ora distrutto, preparato per una statua compagna a quella di S. Bruno, dello stesso Houdon, che può vedersi in S. Maria degli Angeli alle Terme.

Pietro Bracci (scultore romano: 1700–1773).

Ritratto di papa Clemente XII Corsini. – Lo scultore romano, famoso per i suoi ritratti realistici, dette in questa opera un eccellente saggio del suo gusto decorativo congiunto ad una acuta ricerca del caratteristico nei volti umani.

II.

Luigi Agricola (n. 1750 c.) dipinse la decorazione figurata della volta, intorno ad una *Caduta di Fetonte* del suo maestro Francesco Caccianiga (1700–1781). I « cammei » marmorei, infissi nei pilastri delle pareti, furono scolpiti da Tommaso Righi (1727–1802).

Sulla parete di fronte alle finestre è una grande tela di Scuola Veneta seicentesca, ove si vede il notevole nudo di *Minerva* che si dispone a coprirsi delle proprie vesti. Accanto, sulle due porte, son collocate due *Scene campestri* dipinte nella Bottega dei Bassano (sec. XVI). Due tele seicentesche: *Mosè con le tavole della Legge*, opera giovanile di Guido Reni (1575–1642), e *S. Pietro liberato dal carcere* del pittore ticinese Pier Francesco Mola (1612–1666 c.).

L'urna collocata dinanzi alla finestra media, scolpita con ornamenti di maschere e fogliame in preziosissimo porfido verde, è pregevole lavoro del 1787, eseguito col disegno e la direzione dello scultore francese Antonio Grandjacquet (1731–1801). Le sculture in marmo appartengono all'arte ellenistica e romana, ad eccezione della seguente:

Gian Lorenzo Bernini (scultore, pittore, ed architetto in Roma: 1598–1680).

Davide. – La statua del *Davide* in atto di scagliare la pietra che ucciderà Golia, è opera compiuta nel 1619.

12091

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

È noto che fondamentale « novità berniniana » fu una ricerca assidua di effetti pittorici in opera di marmo, connessa all'immaginazione di una forma intensamente espressiva di vitalità dinamica, di movimento in atto, di azione che si svolge. Per ciò appunto, nel pensare il *Davide* il giovane scultore era portato dalla sua natura a discostarsi risolutamente dalle visioni rinascimentali dell'uccisore di Golia (Donatello, Verrocchio, Pollaiuolo, Michelangelo) ed a figurare l'eroe nella violenza culminante della propria azione. L'irruenza del movimento in atto non poteva essere espressa con maggior prontezza di linguaggio. La volontà combattiva, la slanciata forza, la rapida veemenza dello scatto, fanno stupendamente viva di vibratilità l'intera massa. E la smorfia della bocca contratta nello sforzo potrà colmare di contentezza chi suole godere di accentuazioni realistiche nell'arte. Nel volto dell'eroe è riconoscibile l'autoritratto del Bernini, e, sul piano d'appoggio della statua, la lira destinata ad allietare l'ipocondrico Saulle.

III.

Si ritrovano qui le pitture ornamentali di Giovan Battista Marchetti nella volta. La camera adorna di colonne alle pareti e di bei marmi policromi nel pavimento, è dedicata a Dafne. La metamorfosi di lei in albero d'alloro, mentre Apollo in esilio sulla terra la inseguiva per impeto d'amore, fu rappresentata da Pietro Angeletti (1758-1786) nella pittura centrale della volta.

Le sculture in marmo appartengono all'antica arte romana ad eccezione della seguente:

Gian Lorenzo Bernini.

Apollo e Dafne. – Questo gruppo statuario fu scolpito in un sol blocco di marmo tra il 1622 e il 1625. Un moto espressivo di spostamento nello spazio, improvvisamente arrestato ed impietrito (Dafne); ed un altro che in quel momento stesso lo raggiunge, libero e disciolto, con la levità di un'ala portata dalla vigoria del vento (Apollo): due figure agili e snelle, l'una protesa in avanti e l'altra retroversa, che restano distanziate nell'aria e tuttavia congiunte nell'aspro cespo delle foglie, in un componimento di masse lievi, di linee fuggitive. Nella figura apollinea è una vaga evocazione di esemplari classici di Apollo e di Mercurio, che non potrebbe essere precisata in una

1210

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

scolasticità di classicismo; e nel corpo di Dafne è una sensualistica realizzazione di giovane carnalità feminea, morbida e dolce al tocco delle penombre delicate. In un lato del basamento, in un cartello a ridosso di un'aquila (l'emblema dei Borghese), si leggono tre versi allusivi alla metamorfosi di Dafne: *Mollia cinguntur tenui praecordia libro in frondem crines in ramo brachia crescunt pes modo tam velox pigris radicibus haeret.* Nell'opposto lato in un cartello a ridosso di un drago (altro emblema dei Borghese) è un distico composto dal cardinal Maffio Barberini, per trarre una morale cattolica dalla favola pagana: *Quisquis amans sequitur fugitivae gaudia formae fronde manus implet baccas sed carpit amaras.*

IV.

Per la chiara spartizione rettilinea delle sue pareti, ritmate da pilastrature di pallido alabastro con capitelli metallici dorati e « cammei » di marmo bianco (opera di Pietro Rudiez) su fondo di mosaico turchino, per i suoi bassorilievi a stucco, e per la cospicua varietà policroma di levigate pietre che tutta la riveste, questa grande sala potrà essere considerata come tipica testimonianza della più ricca decorazione neo-classica d'una « galleria » nobiliare alla fine del XVIII secolo. Di Giovanni Battista Marchetti sono le pitture ornamentali della volta, e di Domenico De Angelis i tre riquadri rappresentanti la *Favola di Galatea*. Da Cesare Agnatti vennero eseguite le quattro fasce ornamentali di mosaico; dal Penna, dal Pacetti, dal Righi, dal Carradori e dal Laboureur furono modellati a stucco gli undici bassorilievi sulle pareti, evocativi delle antiche favole.

Di età romana sono i quattro bassorilievi sulle porte, con figurazioni allusive alle stagioni. Le stesse allusioni si trovano sui grandi vasi marmorei dinanzi alle finestre, eseguiti con estrema perizia di mera tecnica da Massimiliano Laboureur. Prive d'interesse archeologico, ed esattamente adeguate al loro ufficio di decorazione, sono le sette statue marmoree poste nelle nicchie: opera di ricostituzione moderna sulla scorta dei frammenti antichi che ne fanno parte. I diciotto busti in porfido ed alabastro (Scipione Africano, Agrippa, Cicerone, i primi undici imperatori romani, Traiano e Giunone) furono eseguiti alla fine del Cinquecento o poco dopo. Della stessa epoca è l'erma di Bacco collocata nel fondo della sala, con testa in bronzo di tipo arcaistico e fusto di alabastro.

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

L'arredo è preziosamente completato da due colonne in alabastro con capitelli metallici dorati, da due urne e due vasi in marmo nero (lavori seicenteschi di SILVIO DA VELLETRI), da una grande vasca di porfido rosso (epoca romana), da vasi e tazze della stessa pietra; e s'accompagna a sei tavole di porfido con bellissimi sostegni moderni in alabastro, o in marmo bianco, o in marmo venato di colore con ornamenti figurati in bronzo.

GIAN LORENZO BERNINI.

Plutone rapisce Proserpina. – Di solito quest'opera è cronologicamente collocata fra la statua del *Davide* (camera seconda) e il gruppo di *Apollo e Dafne* (camera terza) ma essa è meno « nuova », meno « berniniana » delle altre sculture giovanili del Bernini. La figura di Plutone, è difatti adeguata al gusto dei manieristi del tardo Cinquecento; ma la struttura delle ginocchia, la tensione muscolare nelle gambe, la vibratilità dei piedi, la vigoria manesca della stretta (tutto ciò che realizza la vivezza della forza e dello sforzo in questa statua) sono espressioni tipiche dell'arte del Bernini. Lo stesso si dica della figura di Proserpina, colla sensualistica trasfusione di morbidità carnale nella fredda pietra, e l'espressivismo realistico del pianto accentuato da qualche lagrima che sgorga.

Nettuno. – Bozzetto per una decorazione centrale di fontana, ove si vede Nettuno che si lancia a colpire col suo tridente qualche mostro acquatico. Presso di lui è un delfino che s'inarca con bellissima movenza. Trattasi probabilmente della prima idea del Bernini per la decorazione centrale d'una grande vasca (gruppo marmoreo di Nettuno e Glauco), eseguita circa il 1622 per la villa del cardinale di Montalto presso le Terme di Diocleziano in Roma, da gran tempo distrutta.

V.

Graziosi puttini di VINCENZO PACETTI fanno decorazione all'attico; e, nella volta ornata dal MARCHETTI, cinque dipinti ad olio di NICOLA BUONVICINI (fine sec. XVIII) raccontano la *favola di Ermafrodito e di Salmace.*

A ridosso della parete di sinistra, la statua di *Ermafrodito* abbandonato ad un sonno men colmo di riposo che di sogni, in una postura ondata e raggirata che ostenta prevalenze

1212

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

femminee nella forma androgina, è derivazione da un perduto prototipo ellenistico, dal quale furon dedotti in modo analogo gli Ermafroditi strettamente affini del Museo delle Terme in Roma, del Museo del Louvre, ecc. Nella nostra statua l'espressione formale è sminuita appena per la perduta patina del marmo. Il naturismo sensualistico del prototipo supposto, esattamente sentito e rivissuto dal riproduttore, era penetrato nella profonda sostanza della forma.

Nella nicchia che sovrasta alla statua dell'Ermafrodito è un prezioso vaso di alabastro fiorito su base di porfido rosso. Anche le altre sculture appartengono all'antica arte romana.

VI.

Del lionese Lorenzo Pécheux (1740 c.–1821) è il *Convito degli Dei* dipinto nel centro della volta tra le pitture ornamentali del Marchetti. Di Vincenzo Pacetti sono i bassorilievi a stucco rappresentanti le danze dei Coribanti a sommo delle pareti decorate da pilastri e colonne di breccia corallina. Sopra una delle porte è infisso il bassorilievo policromo di una *Testa di guerriero* su fondo di marmo nero; e sopra un'altra porta è un bassorilievo d'un *Ritratto di Paolo V Borghese* in porfido rosso su fondo di marmo bianco.

Le sculture in marmo appartengono all'antica arte romana, ad eccezione delle seguenti:

Pietro Bernini (scultore fiorentino: 1562–1629).

Enea ed Anchise. – Il gruppo statuario, ove si vede Enea che porta il vecchio padre Anchise sulle spalle ed è seguito dal figliuoletto Ascanio nel fuggir da Troja, divenne famoso nel secolo passato come lavoro di Gian Lorenzo Bernini giovinetto; ma l'opera, che ha tutti i caratteri della pratica manieristica toscana del Cinquecento estremo, rivela uno «scultore vecchio» non un «artista nuovo», ed è lavoro del padre di Gian Lorenzo, Pietro Bernini, al quale difatti si trovava ascritta fin dal 1629.

Gian Lorenzo Bernini.

La Verità. – È la più perentoriamente naturalistica (la più carnale e la «più femmina») delle statue femminili del Bernini. Lo scultore la cominciò per abbinarla ad una statua alata

1 2 f 3

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

del Tempo, reclinata sovr'essa a sollevarne il velo. Ma la seconda statua non fu mai fatta. Il Bernini interruppe l'opera intrapresa per accudire ad altri suoi lavori, e la condusse a termine nel 1652.

Francesco Duquesnoy (scultore fiammingo: 1592-1643).

Baccanale. – In Roma, tra la fine del Cinquecento e la prima metà del Seicento, vi fu qualche ritorno alla scultura in pietra di colore, come nei bassi tempi dell'impero romano. Questa affollata danza di graziosi putti è scolpita, con grande finezza tecnica, in pietra di paragone su fondo di lapislazzuli. Le due statuette collocate accanto a questo bassorilievo, che rappresentano due domatori di leoni, furono scolpiti dallo stesso autore nella stessa pietra.

VII.

La volta è dipinta con ornamenti del Marchetti e figurazioni di Tommaso Conca (m. 1815) con allusioni all'Egitto; *Cibele* che versa la dovizia dei suoi doni sulla terra del Nilo; i Sette Pianeti; l'Astro della Canicola nella forma di un Anubi alato; riti egiziani e storia di Cleopatra.

Con motivi ornamentali che si riferiscono all'Egitto sono scolpiti i capitelli di marmo bianco sovrapposti alle colonne di marmo nero che affiancano le porte e alle colonne di granito (rosso e bigio) che formano le tre edicole parietali su basamenti di marmo macchiato a bianco e nero. Nella prima edicola è posta una statua di *Iside*, opera romana del III secolo; nella seconda (di fronte alle finestre) è una *Cerere* in marmo bianco e bigio, opera moderna del Seicento; nella terza edicola è una *Statua muliebre* (n. CCXVI) d'arte greca arcaica (scuola peloponnesiaca) con testa originale ricollegata, e mani dovute ad opera moderna di restauro. Nel mezzo della sala è una figura nuda di giovane a cavalcioni di un delfino, *Anfione*, opera romana del tempo dell'imperatore Adriano (III secolo d. C.) ottimamente ideata e lavorata come decorazione centrale d'una fonte.

Converrà fermarsi sul pregio di lavoro e di materia enunziato da due grandi vasi in marmo nero con anse formate da coppie di serpenti, e da una tazza in marmo rosso internamente decorata da rilievi in fogliame con una testa di medusa al centro, con tre anse annodate, posta su fusto lavorato nella stessa pietra.

Il mosaico dinanzi alle finestre rappresenta il rito del *Patto federale* in uso presso gli antichi popoli d'Italia.

1214

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

PIANO SUPERIORE

CAMERA D' INGRESSO

I TRE frammenti di pittura a fresco collocati sulle porte — *Gli Arcieri* (n. 294), *Offerte a Vertunno e Pomona* (n. 300), *Le nozze di Alessandro e Rossana* (n. 303) — sono opere appartenenti alla Scuola Romana del sec. XVI. Furono staccati nel 1834 dalle volte di tre stanze di una piccola casa di campagna, arbitrariamente detta "Casa di Raffaello,,, che era nel territorio della Villa Borghese e fu demolita nel 1848.

Sulle pareti due arazzi di fattura francese rappresentanti *La caccia* e *La pastorizia* su disegni di FRANÇOIS BOUCHER.

VIII.

ANTONIO DE MORON figurò nella volta, in cinque quadri, *Enea che fugge da Troia col padre Anchise, Enea che s'incontra con Didone, Enea che partecipa al convito di Didone innamorata, Enea ammonito da Mercurio perchè prosegua il suo viaggio*, e, nel quadro centrale, la *Morte di Didone abbandonata* (1784-1786).

Di VINCENZO PACETTI è il prezioso camino in marmo bianco con inserzioni di lastre rettangolari di ametista, e con ornamenti metallici dorati sovrapposti alle zone verticali. Sul fronte, in un incorniciatura di porfido verde, è un fine bassorilievo in marmo rosso, rappresentante *Borea che rapisce Orizia*. Come nei camini delle altre stanze, l'interno è rivestito di maioliche dipinte con gli emblemi dei principi Borghese (l'aquila e il drago).

PERUGINO (Pietro Vannucci detto il Perugino. Pittore umbro: 1450-1523).

401. *Madonna col Bambino.* – È un piccolo quadro, limpido di colore e delicato. Si osservi la figura del Bambino, il paesaggio lontano, l'appena percettibile velo caduto dalle spalle della Vergine.

PINTORICCHIO (Bernardino di Betto, detto Pintoricchio. Pittore umbro: 1454-1513).

377. *Crocefisso con S. Gerolamo e S. Cristofaro.* – Questo quadretto, che è giunto fino al tempo nostro in istato di perfet-

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

tissima conservazione, è dipinto con materia cromatica limpida e delicata e con lumeggiature in oro come una pagina miniata. Forme caratteristiche del Pintoricchio si notano nei sottili alberi e nelle rocce del breve paesaggio luminoso.

RAFFAELLO SANZIO (pittore di origine umbro-marchigiana: 1483-1520).

397. *Ritratto d'uomo.* – Circa il 1502 (prima dei suoi venti anni) Raffaello dipinse questo mirabile ritratto a fondamento peruginesco, che ancor oggi taluni credono del Perugino. Ma la rara ed affinata fermezza di scrittura che vi si può notare, la profondità del colorito limpido robusto e delicato, son oltre il segno che il Perugino avea raggiunto con la sua pittura. Ed è in esso una spiritualizzazione precisamente raffaellesca di vigoria vitale, il fascino immediato di una superiore qualità dell'arte.

26. *Sposalizio della Vergine* (Milano, Pinacoteca di Brera: deposito temporaneo). – Un disteso gruppo di figure in primo piano, una piazza alle sue spalle, e un'isola architettonica nel fondo. Pietro Perugino avea dato sviluppo a questo tema, dipingendo l'affresco della *Consegna delle chiavi*, fin dal 1482, nella Sistina. Raffaello riprese in questo quadro il tema che il maestro avea trattato, trasferendolo da una composizione a sviluppo orizzontale (quella del Perugino) in altra a sviluppo verticale; e in tale ripresa era ben altro che volontà d'imitazione. Il mirabile edificio a pianta circolare, ch'è nel fondo, stupendamente prepondera nel quadro; e la sua solenne alzata sull'amplissima scalea, tra i verdi declivi della campagna bassa e l'infinito spazio, è favorita dal taglio centinato della tavola. La grandezza dell'artista si manifesta assai più nella realizzazione dei valori architettonici e spaziali che nel gruppo in primo piano, ove le figure non hanno saldezza nell'impianto, non sembrano pesare sulla terra. Raffaello vi si abbandonò perdutamente alla ricerca della grazia, nelle donne e negli uomini, nei giovani e nei vecchi: in tutti i volti, in ogni atteggiamento, e nelle cadenze elegantissime dei panni. I rossi, i gialli, i verdi, nella loro vivace freschezza, han voci nettamente staccate tra di loro. La magìa della luce non interviene a unirle in un canto corale del colore.

Questo quadro, datato nel 1504, fu dipinto per l'altare della cappella Albizzati nella chiesa di S. Francesco a Città di Castello. Il pittore aveva appena compiuto i suoi vent'anni.

1216

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

371. *Ritratto di donna con liocorno.* – Fu dipinto a Firenze nel 1506. Ma non fu finito; e, venti anni dopo o poco più, un piccolo pittore lo trasformò in una imagine di S. Caterina, con la sovrapposizione d'un manto che nascose le vesti, le mani ed il liocorno, e con l'aggiunta di due mani posticce che portavano gli attributi della Santa. Per un recente restauro l'opera di Raffaello è stata ripristinata nel suo aspetto originario; e tuttavia le sovrapposizioni del rifacitore possono ancora notarsi nel colorito lievemente acceso delle guance e nella pittura ritoccata delle iridi e delle pupille, che porge agli occhi una fredda fissità di sguardo. Ma brani squisiti della pittura raffaellesca si potranno ammirare nelle mani, nel prezioso giallo inverdito del corpetto listato d'amaranto, nel grosso gioiello a catenina pendulo dal collo, nel declivio morbido del petto, nella massa intrecciata e sfilata dei capelli biondi, nel paesaggio lontano fitto di boscaglie, a ridosso delle montagne che perdono colore sotto un pallido cielo mattinale, in un inquadramento architettonico dedotto dalla Gioconda di Leonardo.

369. *Trasporto della salma di Gesù.* – L'opera firmata e datata nel 1507, fu posta nella cappella Baglioni in S. Francesco di Perugia, e v'era aggiunta una bellissima predella dipinta a chiaroscuro con le figurazioni della Fede, della Carità, della Speranza (ora nella Pinacoteca Vaticana). L'angoscia umana, che precede ed accompagna l'affondamento della salma nella tenebra tombale, si placa in una calma e severa accettazione della morte. Ma l'opera, pensata come un altorilievo con risalto di masse sopra masse, non è sentita da noi come espressione d'una fantasia creatrice in una fase di pienezza e di felicità. La sentiamo invece come un nobile saggio di « accademia » appesantito e raggelato dall'evidenza d'uno sforzato studio. L'elevatezza dell'arte di Raffaello ci si rivela soltanto in alcuni particolari del dipinto: la testa pallidissima del Cristo, la giovanile testa reclina di Giovanni, l'accostamento del volto della Madonna a quello della compagna che la regge, la testa della Maddalena ed il toccante gesto col quale ella solleva la mano del cadavere, il mirabile paesaggio dello sfondo.

576. *Ritratto della Fornarina.* – Questa tavola che Raffaello dipinse nel tempo inoltrato della sua carriera, è una rievocazione di Venere ed è, nello stesso tempo, il più realistico dei suoi ritratti: un tentativo, si potrebbe dire, di conciliare due termini estetici opposti tra di loro, per un omaggio alla persona amata. Per quel che ritroviamo, nella pittura raffael-

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

lesca, di questi occhioni neri illuminati di chiuso ardore e di dolcezza manifesta, possiamo credere che sia veramente questa la donna che Raffaello amò perdutamente; e la scritta « Raphael Urbinas », segnata a lettere d'oro sul bracciale azzurro, può essere da noi considerata come l'impronta d'un perentorio sigillo di possesso.

SANDRO BOTTICELLI (Alessandro Filipepi, detto Botticelli. Pittore fiorentino: 1445–1510).

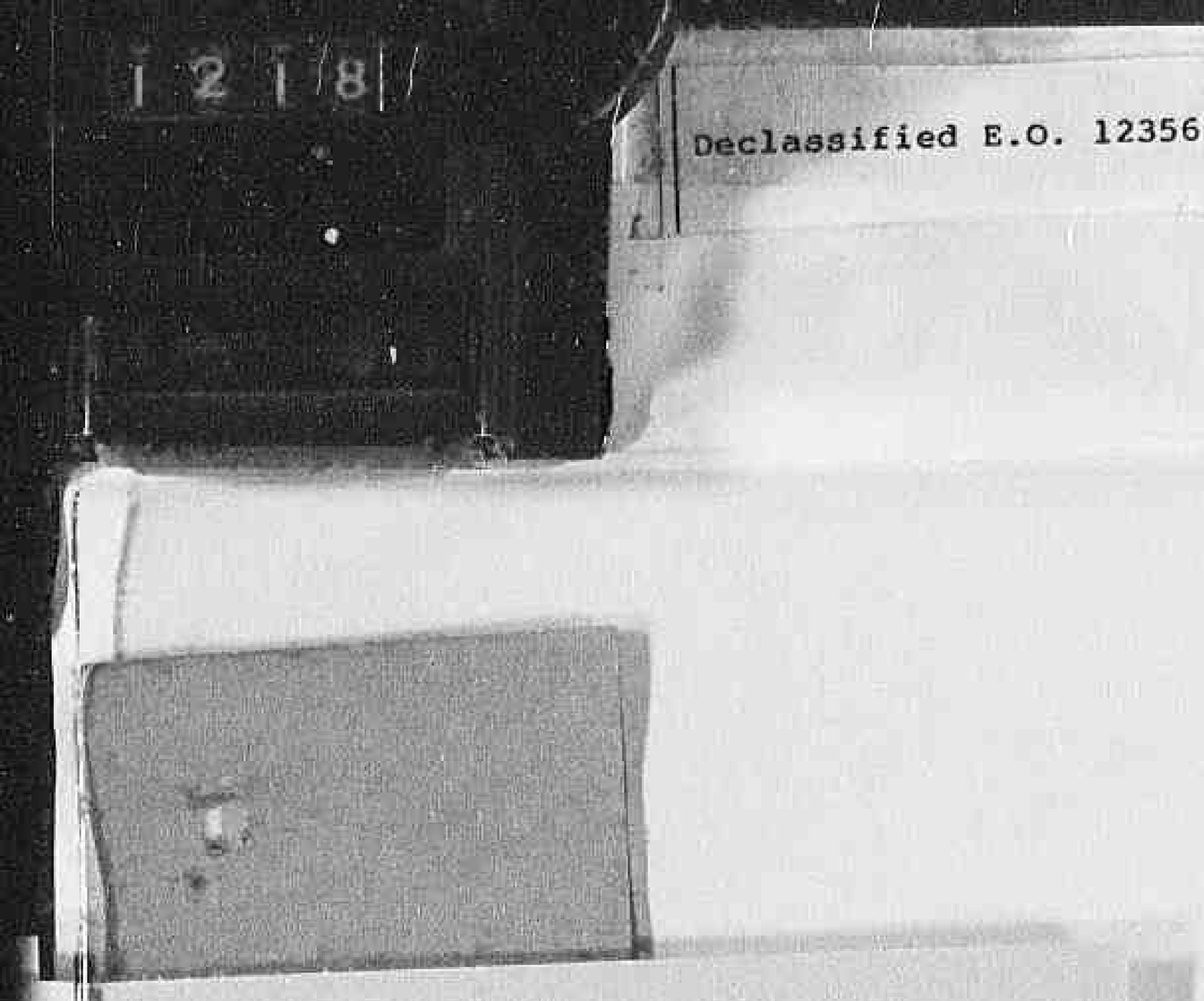
12. *Venere.* – Questo incantevole nudo, stagliante con ondulato lineamento di contorno e toni chiari sopra fondo nero, ripete esattamente (fuor che nel volto) la pallida figura della Dea quale ci appare nella *Venere sul mare* degli Uffizi; e, per tale ragione, fu valutato come studio preliminare eseguito dal maestro per quel famoso quadro. Ma forse è di esecuzione pittorica più tarda; e lo fan credere le vaghe accentuazioni di modellato, ottenute con velature trasparenti, appena percettibili talvolta, che pongono tonalità d'avorio ingiallito sull'avorio chiaro. La qualità pittorica del quadro non fa dubitare ch'esso sia stato eseguito (almeno per gran parte) dalla mano stessa di Sandro Botticelli, secondo il cartone già disegnato per la *Venere sul mare*. Nel solo volto della Dea, un pò freddo e arrotondato, è possibile intravedere la mano d'un discepolo.

348. *Madonna col Bambino, S. Giovanni e sei Angeli.* – Questo grande « tondo » fu dipinto (almeno in gran parte) da Sandro Botticelli negli anni cinquecenteschi della sua carriera: quand'egli, assai spesso, lasciava finire i suoi lavori dagli addestrati aiutanti che aveva seco nella sua bottega. Se volgiamo la mente ad opere analoghe e più antiche del maestro, potremo osservare un'accentuazione di languore nell'imagine della Madonna e nelle figure degli Angeli assistenti; e in verità l'intero quadro sembra composto sopra un tessuto di rimembranze un pò velate di malinconia.

LORENZO DI CREDI (pittore fiorentino: 1459–1537).

433. *Madonna col Bambino e S. Giovanni.* – Chiarità di tinte nelle carni, nei panneggi, nella campagna lontana, nel cielo mattutino. Negli anni della giovinezza, lavorando nella bottega del Verrocchio, il pittore volle dare a questo « tondo » l'aspetto d'una finissima terracotta invetriata con limpidezza di teneri colori.

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



Piero di Cosimo (pittore fiorentino: 1462–1521).

439. *Adorazione del Bambino.* – Il movimento di torsione appena accennato nella persona della Vergine, la figura del Bambino disteso sulle piante, la costruzione in profondità realizzata dal torso reclino di Giuseppe nel suo stupendo manto fortemente chiaroscurato nella complicazione delle pieghe, e la composizione convergente delle due figure secondo piani che si incrociano, fanno pensare con certezza ad un disegno di Leonardo. Forse il pittore ebbe sott'occhi uno di quei disegni ove il maestro accennava appena la testa e le mani delle sue figure, fissando la sua attenzione sulla struttura dei corpi, sulla plastica dei panneggi e sulle posizioni chiaroscurali del suo componimento. È opera giovanile, eseguita poco dopo il 1480.

343. *La Maddalena.* – Un ritratto di giovane donna con l'attributo della Maddalena (il vaso degli unguenti): o meglio, una Maddalena rediviva, non ancora dispogliata dei segni della mondanità quattrocentesca, con una cuffietta serica adorna di perle sui capelli fulvi (finemente dipinta) e un giallo di foglie secche d'autunno accanto a vivacità di rosso, a intensità di verde, nella ricchezza del panneggio. È evidente, in questo quadro, il gusto di Piero di Cosimo per la pittura dei fiamminghi; e, per chiarire e precisare questo gusto, si potrà rammentare che Hugo van der Goes fu a Firenze nel 1482 e vi dipinse per la famiglia Portinari il grande trittico che si conserva ora agli Uffizi.

Andrea del Sarto (Andrea d'Agnolo, detto « del Sarto ». Pittore fiorentino: 1486 – 1530).

376. *Predella per una tavola d'altare, con la Pietà e quattro Santi.* – Opera giovanile, eseguita tra il 1505 e il 1510; ma il pittore lasciò dipingere da un suo aiutante i due Santi a sinistra. La nobilissima composizione centrale è derivata da uno dei disegni eseguiti da Fra Bartolomeo per la sua *Pietà* che si conserva a Firenze, nel Palazzo Pitti.

328. *Ritratto di donna in figura di Maddalena.* – È oggi considerata da parecchi come testimonianza del supremo sforzo compiuto da Domenico Puligo per approssimarsi al linguaggio pittorico di Andrea. Le pieghe appiattite ed ondulate della veste, l'ombra penetrata di violastro, i quasi impercettibili

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

trapassi da sfumature estreme di penombre ad argentine luminosità svagate, e il senso di colma interiorità di vita che si coglie dai profondi occhi e dalla delicatezza dell'intero volto, sono espressioni genuine del sentimento artistico di Andrea del Sarto.

Agnolo Bronzino (Agnolo di Cosimo detto Bronzino. Pittore fiorentino: 1503–1572).

94. *Ritratto di giovane donna.* – È opera squisita dell'insigne ritrattista che addusse il plasticismo della pittura fiorentina a sodezza di marmo levigato, e l'ornamentazione delle vesti a ricchezza di nobilissima calligrafia trapunta su broccati e sete.

Andrea del Brescianino (Andrea Piccini, detto del Brescianino. – Pittore senese: n. 1485).

88. *Ritratto di giovinetta in figura di S. Caterina d'Alessandria.* – Questo quadretto, che rivela finezza di fattura, fu eseguito dall'artista nel tempo inoltrato della sua carriera, quando in Firenze si teneva vicino ai modi pittorici di Andrea del Sarto.

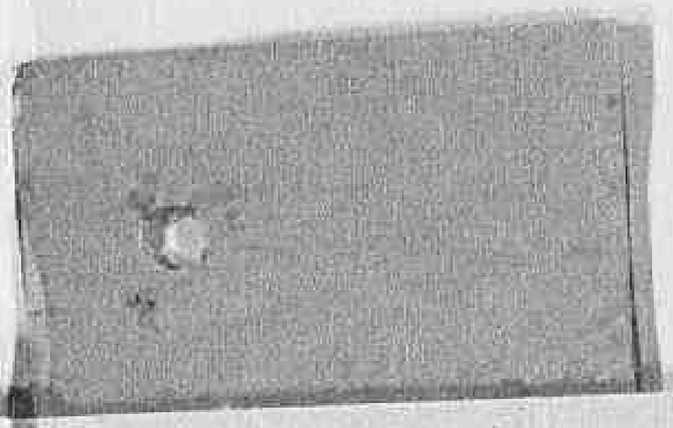
IX.

L'opera del Marchetti, svoltasi con larghezza al pianterreno, riappare in questa sala per circondare d'ornamenti i cinque quadri figurati della volta (*Ercole nel giardino delle Esperidi, Ercole che insegue il centauro Nesso rapitore di Dejanira, Ercole che uccide Lica, Ercole che muore sul rogo assistito dal suo amico Filottete,* e l'*Apoteosi* di pramrnatica nel centro) dipinti nel 1786 da Cristoforo Unterberger (1732–1798). Il camino è costruito in marmo bianco e porfido rosso con ornamenti metallici dorati.

Nel mezzo della stanza è collocata una statua muliebre impropriamente detta la *Zingarella,* opera di Niccolò Cordier, scultore romano di origine francese (1567–1612). Trattasi di un torso di antica statua romana completato in intera figura statuaria. Le parti nude della figura sono in bronzo; il manto è di marmo bigio con ornamenti dorati, e nella marginatura del manto stesso ricorrono in alternanza gli emblemi graffiti dei Borghese (l'aquila e il drago).

1220

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



FILIPPO LIPPI (pittore fiorentino: 1406–1469).

4. *Madonna col Bambino.* – È opera datata nel 1437. Il monumentale impianto della Vergine e le forti membra del Bambino (un Ercole neonato, pronto a strozzare i serpenti nella propria culla) fanno evidente la suggestione operata da Masaccio sul giovane pittore fiorentino. Ma è pur evidente, in questo preziosissimo dipinto, la naturale tendenza dell'artista a mitigare la forza degli effetti plastici, e ad addolcire il suo linguaggio con assidue ricerche di chiare luci e teneri colori. Si osservi il bel nesso pittorico formato dal capo della Vergine col vitreo chiarore della finestretta che gli fa cornice; e si osservi il vago tessuto delle incidenze luminose, che danno vita all'ambiente casalingo e morbidezza di splendido velluto al mantello prolisso della Vergine: predominante elemento pittorico nella breve composizione del dipinto.

PIERO DELLA FRANCESCA (Piero dei Franceschi da Borgo San Sepolcro, detto « della Francesca ». Pittore toscano di educazione senese e fiorentina: m. nel 1492).

6. *Flagellazione di Gesù* (Urbino – Palazzo Ducale: deposito temporaneo). – Questa piccola tavola, benchè logorata in varie parti della sua materia cromatica, palesa tuttora il suo delicatissimo pregio originario. Se fissiamo gli occhi sulla zona sinistra del dipinto, ci sentiremo subitamente trasferiti nell'interno di quel portico marmoreo a respirare il vivo senso di architettonica spazialità realizzato nella chiara luce con costruzioni geometriche perfette. Il lineamento delle piccole figure è d'una impeccabile purezza; il colore delle vesti, serico o gemmato, è sempre di qualità preziosa; e i classici ornamenti marmorei sono lavorati dalla luce con tocchi di una finezza estrema. Il dipinto dovette essere eseguito nel 1444 o poco dopo: quell'anno fu la data della congiura ordita contro Oddo Antonio da Montefeltro duca di Urbino, che si vede ritratto coi suoi riccioli biondi e la sua veste rossa, all'esterno del portico, tra Manfredo da Carpi e Tommaso da Rimini suoi ministri.

7. *Madonna col Bambino e due Angeli, detta Madonna di Sinigaglia* (Urbino, Palazzo ducale: deposito temporaneo). – Venti anni almeno trascorsero dal tempo della *Flagellazione* (n. 6) a questo quadro, che fu dipinto per la chiesa di S. Maria delle Grazie presso Sinigallia: piccolo quadro, che accoglie e chiude nel suo breve campo, sopra lo sfondo d'una parete gri-

1221

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

gia, una delle più solenni monumentalità formali realizzate da Piero nella sua pittura. Il chiaro volto ovoidale della Vergine ha il lume d'un intimo sorriso che non si manifesta; e la sua veste ha il pregio delle sete e degli smalti. Senza grazia d'infanzia è il pallido volto squadrato del Bambino; e pallidi son gli Angeli, esuli sulla terra, ma vestiti come piccoli paggi, impassibili ed astratti, spiritualmente distaccati dal gruppo della madre e del figliuolo. Un tratto preziosissimo e raro delle sottili speculazioni luministiche di Piero può notarsi a sinistra, di là da una porta aperta, ove una luce solare, passando dai vetri d'una invisibile finestra, si stende sopra un muro bianco. L'incorniciatura dei vetri vagamente si disegna su quel bianco. La luce, sfiorando le persone col suo chiarore mattinale e le sue lievi penombre trasparenti, si risolve in una esaltazione di volumi.

8. *Madonna col Bambino, due Angeli, sei Santi, e Federico da Montefeltro duca di Urbino in orazione* (Milano, Galleria di Brera: deposito temporaneo.) – Questa pala d'altare, che il grandissimo artista dipinse verso il 1475, sul finire della sua carriera, potrebbe apparire come una premessa di quella nuova pittura cortigiana del Rinascimento, della quale fu tipico esemplare la *Madonna della Vittoria*, dipinta da Andrea Mantegna a ricordo della battaglia di Fornovo (Parigi, Louvre). Ma qui nella pala di Piero, è manchevole il soffio della vita cortigiana. La severa Madonna astratta nella sua preghiera, e gli impassibili Santi, chiusi in sè stessi, profondamente assorti, sembrano ignari di Federico da Montefeltro inginocchiato: anch'egli assorto e assente, con la fronte che non si solleva e gli occhi che non guardano nessuno. La solenne adunanza è una visione del suo spirito portata sulla terra, a lui fatta vicina dal pittore, e tuttavia lontana dalla sua persona per una ideale distanza indefinita. L'architettura dell'alta tribuna chiesastica accompagna, coi suoi pilastri obliqui, l'architettura figurativa leggermente inflessa, costruita dalle persone erette degli Angeli e dei Santi ai lati del trono della Vergine. La chiara luce, come riflessa da un azzurro d'acqua marina, lascia vaghezza di penombre trasparenti lungo la sua strada, e risolve quell'armonia di duplice architettura in perfezione d'unità tonale.

ANDREA MANTEGNA (pittore padovano: 1431–1506).

15. *San Giorgio* (Venezia, Galleria dell'Accademia: deposito temporaneo). – Andrea Mantegna, che in Padova segnò l'inizio della pittura del Rinascimento nell'Italia settentrio-

1222

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

nale, dipinse questo piccolo quadro verso il 1465, prima di dar principio alla decorazione della « Camera degli Sposi » nel Palazzo dei Gonzaga a Mantova. Senza ostentazione di arditezza, ma tranquillo e fermo, il giovane guerriero è presentato dopo la sua lotta col mostruoso drago, simbolo del Male; e nel suo volto non s'illumina la gioia della vittoria. Non è lieto nè triste, nella sua solitudine assoluta; ed i suoi occhi guardano lontano. L'energia plastica di Andrea Mantegna ci appare temperata di dolcezza in questo quadro; e la forza della sua scrittura, aspra talvolta, è tutta mitigata dalla finezza quasi miniaturistica con la quale son resi i particolari della forma, i luminosi riverberi sull'armatura in ferro e sulle piccole nubi accumulate, le foglie e i frutti dell'encarpio, in alto, nel vano rettilineo che inquadra la figura del Santo e il chiaro cielo.

ANTONELLO DA MESSINA (pittore siciliano: 1430–1479).

396. *Ritratto d'uomo.* – Dipinto circa il 1474 con un sentimento della forma stupendamente coloristico e statuario nello stesso tempo. Una posizione di tre quarti (la più propizia a palesare la struttura dell'intera testa) scultoricamente tagliata con nettezza di piani in una salda e preziosa materia di colore: un illeggibile aspetto dell'ignoto umano, con uno sguardo impassibile che sembra seguire senza curiosità lo spettatore comunque esso si sposti, e con un imprecisabile sorriso nascente sulla chiusa bocca.

10. *L'Annunziata* (Palermo, Pinacoteca del Museo Nazionale: deposito temporaneo). – Il busto della Vergine, girato di tre quarti sullo sfondo nero, s'assesta nello schema d'un tronco di piramide, esattamente definito dalle cadenze ripide del manto. E il bellissimo volto di giovinetta siciliana dal colorito caldo e bruno, appare in piena luce nel triangolo disegnato dalle pieghe terminali del mantello di lana turchina e dal lembo che s'inarca sulla fronte. Preziosa è la materia cromatica; serrato e levigatissimo l'impasto nel volto e nelle mani. La bocca ha senso di respiro lieve. L'intensità dello sguardo e il gesto della mano destra bellissima, sospesa tra luce ed ombra, creano il fantasma dell'Arcangelo Gabriele e la voce del divino annunzio. La pienezza della stilizzazione geometrica realizzata in questo piccolo dipinto fa pensare ad un tempo inoltrato nella carriera dell'artista. Ci troviamo forse dinanzi ad un'opera eseguita quando Antonello fece ritorno in patria dopo il soggiorno di Venezia, che fu tra il 1475 ed il '76.

1223

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

GIOVANNI BELLINI (detto Giambellino. Pittore veneziano: morto nel 1516).

18. *Trasfigurazione di Gesù* (Napoli, Pinacoteca del Museo Nazionale: deposito temporaneo). – La bianca figura del Trasfigurato sovrasta le solenni forme statuarie dei due profeti, Enoc ed Elia, che all'apparizione della divina luce piegano la fronte. Tutto il dipinto è un canto della luce nella vasta campagna limitata da una duplice linea di colli e di montagne. Questa grande opera venne certamente eseguita verso il 1480. Giovanni Bellini era già pervenuto a quella piena espressione di forma in funzione del colore, che, nel 1475, avea veduta magistralmente realizzata nella pittura di Antonello da Messina; ma, nel taglio delle montagne e delle rocce, e soprattutto nei panneggi dei due profeti, v'è ancora un chiaro ricordo della scrittura pittorica di Andrea Mantegna. D'altra parte gli effetti prospettici cercati in questo quadro si risolvono in quella sintesi forma-colore-spazio, che, secondo alcuni critici, fu suggerita a Giovanni Bellini da sicure cognizioni dell'arte di Piero della Francesca.

5. *Madonna col Bambino dormiente* (Venezia, Galleria dell'Accademia: deposito temporaneo). – Appartiene al gruppo delle più antiche opere a noi note del Bellini; e fu eseguita prima del 1470, quando il pittore, ancora legato all'antica tradizione veneziana trasmessagli da Jacopo suo padre, era assai più interessato di espressioni coloristiche che di valori plastici. Il taglio alto e stretto della tavola asseconda la forma allungata della Vergine, nel cui esile volto e nelle lunghe mani è qualche vivo ricordo del colorito di Gentile da Fabriano.

17. *Madonna col Bambino su veduta di paese* (Venezia, Galleria dell'Accademia: deposito temporaneo). – È opera che si può credere dipinta verso il 1475, quando il pittore era in particolar modo interessato a fondere il linguaggio coloristico di tradizione veneziana col linguaggio plastico realizzato dal Mantegna nella propria arte. Il volto del Bambino dai sereni occhi e il paesaggio lontano son da considerare come frammenti squisiti nella pittura del Bellini. Il cielo s'annuvola nell'alto con toni mutevoli d'argento; ma si fa limpido e terso di là dalle montagne, sul verde paese che ricorda la campagna veneta sul Brenta.

19. *Madonna col Bambino, detta Madonna degli Alberelli* (Venezia, Galleria dell'Accademia: deposito temporaneo). –

1224

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

In questo dipinto, databile verso il 1490, l'artista già da tempo padrone della sintesi forma-colore cui aveva continuamente aspirato il suo linguaggio, arrotonda le sue modellature, dà morbide tenerezze alla materia cromatica, attenua la definizione dei contorni. Ma egli, che s'era sempre occupato a cercare segrete concordanze pittoriche tra la presentazione figurata e la paesistica, qui riduce il paesaggio a due soli elementi arborei, che s'innalzano in simmetria, come due grandi candelabri vegetali, sotto pallido cielo ove qualche rondine trasvola. Altera e dolce nella calda bellezza del suo volto, questa Madonna è la più nota e celebrata tra tutte le altre dipinte dal Bellini: quasi un emblema dei vari gruppi di Madonne che contrassegnano le successive stagioni dell'arte belliniana, aperta ad un continuo divenire.

176. *Madonna col Bambino.* – Appartiene agli anni cinquecenteschi del Bellini. Il maestro era già vecchio, e la storia della pittura veneta era pervenuta alla grande svolta segnata dall'arte di Giorgione. Nella figura della Vergine, ampia di forme, e nel Bambino, il segno dei contorni s'attenua, si smorza, quasi assorbito nel colore; e la materia cromatica, perduto lo smalto che è nei dipinti belliniani di più antico tempo, si fa morbida, quasi sfumata in superficie, sotto la lieve velatura d'oro che fissa l'unità tonale dell'intero quadro.

Cosmè Tura (pittore ferrarese: circa 1430–1495).

13. *Madonna col Bambino* (Venezia, Galleria dell'Accademia: deposito temporaneo). – Cosmè Tura coinvoige persone e cose in una immaginazione continuativa di pietre levigate, di metalli a sbalzo, di paste vitree, di preziosi smalti. Questa incantevole Madonna, col suo volto sbiancato come avorio nel lume argentino della luna, ha un intimo sorriso, quasi trepido, che non ardisce di manifestarsi; e nei suoi panni è una materia cromatica elaborata e impreziosita con tecnica estremamente raffinata. Estraneo a tanta delicatezza ci sembra il suo bambino dalla sferica testa e dalle forti membra ondulate nei profili, con la bocca che si dischiude amara, e le pesanti palpebre che chiudon gli occhi ad un sonno ch'è privo di dolcezza. Questo piccolo tabernacolo è opera giovanile del maestro, eseguita verso il 1450 o poco dopo. L'incorniciatura è quella originaria, intagliata secondo le intenzioni del pittore, che vi dipinse i due Angeli nella cimasa.

1223

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

Ercole Roberti (pittore ferrarese: 1456-1496).

579. *Madonna col Bambino.* – È opera del tempo giovanile; e il suo facile raffronto con la *Madonna* di *Cosmè Tura* esposta in questa sala (n. 13), mostra chiaramente come Ercole Roberti, discepolo del Cossa, s'ispirasse per via diretta, nei suoi primi tempi, all'arte del primo maestro della pittura rinascimentale di Ferrara. Non è in questo amabile dipinto il profondo senso plastico del Tura; e la composizione cromatica, benchè vivace e di smaltata qualità, non è preziosamente vitrea come nell'opera di quel maestro ferrarese. Ma la Madonna nella sua allungata forma, e il Bambino dai sereni occhi, sono creature di un sentimento della vita assai diverso da quello che dà carattere a tutta l'opera del Tura.

Giovanni Boccati da Camerino (pittore marchigiano: n. 1420).

587. *Crocefissione.* – Questo dipinto, eseguito non oltre la metà del Quattrocento, si mantiene fedele alla tradizione gotica, nel disegno delle figure, nella espressività dei sentimenti, nella confusa agitazione dei movimenti. Il suo pregio più vivo è nella qualità del colorito, fondata sovra equilibri di chiare e delicate intonazioni.

X.

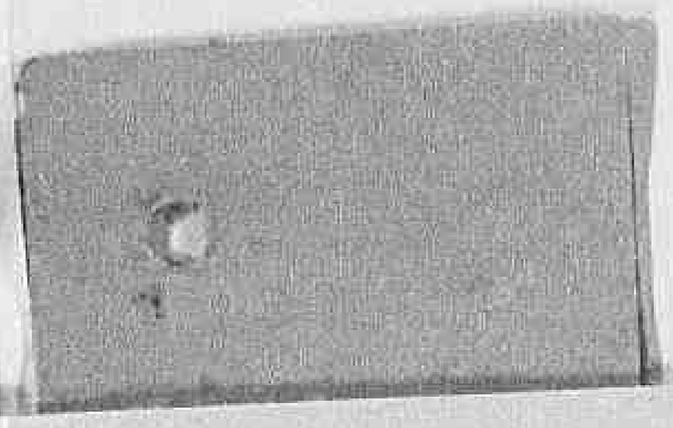
Lorenzo Lotto (pittore veneto: 1480–1556).

Ritratto di Bernardo de' Rossi, Arcivescovo di Treviso. – È opera giovanile di Lorenzo Lotto, geniale e solitario rielaboratore della tradizione pittorica quattrocentesca di Venezia, che seppe e volle mantenersi decisamente estraneo al fascino esercitato da Giorgione sui suoi contemporanei. Il prelato dalla nordica maschera facciale, coi suoi freddi occhi cilestri e la viva espressione della sua dura tempra, è figurato con minuziosa ricerca di particolari veristici che tuttavia non hanno la loro finalità pittorica in sè stessi. Servono di motivo o di pretesto agli intendimenti luministici del Lotto; e si risolvono in serrati trapassi da penombre vaghe e luci rilevate, in una mirabile fusione delle mezze tinte.

193. *Sacra conversazione.* – È opera datata e firmata nel 1508. La Vergine che si volge a S. Onofrio, ed il Bambino che si protende con affettuoso slancio verso il Santo Vescovo,

1226

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



compongono un contrapposto di masse vincolate tra di loro, che vivifica con energia di movimento il semplice schema simmetrico del quadro. Il fondo unito e cupo dà vigore e risalto alle masse cromatiche che hanno preziosità di gemme e lucentezze di metalli, ben definite dal movimento ondulato dei contorni.

185. *Ritratto d'uomo.* – Eseguito almeno venti anni dopo la *Sacra conversazione* del 1508. Il suo carattere pittorico è precisato da concomitanti approssimazioni al nero. Un viola smorto e profondo (quasi di prugna cotta) s'affosca nel robone; un verde cupo s'annera nel mantello cadente e nel berretto; un grigio ferroso s'incupisce nella parete che fa da sfondo alla persona. Toni argentini brillano sulla campagna placida, di là della finestra. Il largo volto barbato enunzia la grossa struttura delle membra, celata nell'ampiezza delle vesti; ma le mani son piccole delicate e sensitive: l'una portata al fianco, l'altra distesa sopra fiori sfogliati accanto a un piccolo teschio per la contemplazione della morte.

Bartolomeo Veneto (pittore lombardo-veneto: operò dal 1502 al 1530 e più oltre).

21. *Ritratto d'uomo.* – È uno dei più eletti esemplari della ritrattistica mondana che Bartolomeo Veneto produsse tra Bergamo e Venezia: la quale, oltre tutto, ci fornisce una preziosa documentazione delle sartorie aristocratiche italiane nel primo Cinquecento. Questo pittore cremonese di educazione veneziana conobbe Alberto Dürer a Venezia, nel 1505; e gli eleganti gentiluomini da lui raffigurati s'inseriscono nel rettangolo del quadro, come qui si vede, con una impostazione che si ritrova quasi di continuo nella ritrattistica di quel maestro.

Albrecht Dürer (pittore tedesco: 1471–1528).

287. *Ritratto d'uomo.* – Preziosa cosa della pittura tedesca del Rinascimento è questo piccolo ritratto datato nel 1505, dipinto su fondo verde con vigoria di limpida fattura, forte d'umana vitalità negli occhi e nella bocca. Tenuto conto della evidente mollizie di modellatura nelle guancie, si potrebbe indagare se non sia questa un'opera da ascrivere a Giovanni Van Kulmbach, più che ad Alberto Dürer, al quale è stato di recente attribuita.

1241

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

IGNOTO TEDESCO DEL SECOLO XVI.

281. *Ritratto giovanile dell'Imperatore Carlo V.* – Eseguito non prima del 1519, poichè in tale anno quel principe d'Asburgo ricevette la collana dell'Ordine del Toson d'oro. La delicata pittura ci dà testimonianza d'un'arte di oreficeria finissima nei preziosi ornamenti e nei colori smaltati delle vesti; ed evoca, nel fondo aureo punteggiato in rosso, un decorativismo di antiche miniature.

QUENTIN MATSYS (pittore fiammingo: 1460–1530).

14388. *Ritratto di Erasmo da Rotterdam.* – Quest'opera di grande pregio per il carattere della presentazione e per la qualità pittorica, è identificabile col ritratto di Erasmo che, com'è noto, il Matsys dipinse nel 1517. In analogo atteggiamento di studioso lo dipinse Holbein, quando s'incontrò con lui a Basilea nel 1539. Il volto magro ossuto e levigato del sapiente (con piccoli occhi, grosso naso a sperone, labbra sottili e breve mento) e le piccole mani placide e sensitive raccolte sui fogli del quaderno, son di materia pittorica delicatissima; e acquistano dolcezza di pallore tra il riflesso infocato dello sfondo e la piena corposità di nero ch'è nel vasto robone e nel berretto calcato sulla fronte.

HANS ZU SCHWAZ (pittore tirolese: prima metà del secolo XVI).

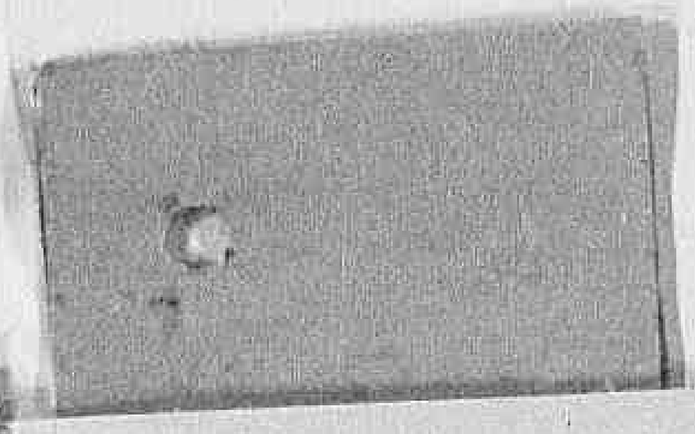
758. *Ritratto di Volfango Tanwelder.* – Questo piccolo ritratto dipinto nel 1524, assai vivo nel sorriso appena accennato delle labbra e nella chiara metallicità degli occhi, è una delle pochissime opere rimaste di questo pittore tirolese. Sotto il largo cappello nero e sullo sfondo cerulo del quadro, i capelli rossigni son dipinti a tratti distinti di pennello; ma il volto, che appare muscoloso sotto l'epidermide sottile, è modellato con trapassi appena percettibili di tono nella levigatezza della patina smaltata.

LUCA CRANACH IL GIOVANE (pittore tedesco: 1472–1553).

326. *Venere e Cupido.* – In questo quadro dipinto nel 1527, il pittore tedesco presenta una delle sue molte nudità femminee, flessuose ed alte, le cui lunghe gambe producono incroci di curve discendenti in una realizzazione di linearità squisita. È una Venere che potrebbe apparire, a noi mediterranei, come un'amabile figurazione satirica della dea d'amore.

1228

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



Non è una « donna nuda », come si può vedere, ma una « donna spogliata » rimasta col suo cappellino da strada sulla testa, che, dopo aver sostituito alle sue vesti dismesse un velo appena percettibile, accompagna a passeggio il suo minuscolo cupido, e non s'accorge che quésti, per aver colto un favo di miele, lungo il suo cammino, è pericolosamente assalito dalle api.

Joos van Cleve il Vecchio (Joos van Beke, detto van Cleve dalla città nativa. Pittore della Scuola di Anversa: circa 1485–dopo 1540).

752. *Ritratto di Bernardino Cless (o Clesio) Vescovo-principe di Trento.* – Il pittore che per lungo tempo fu d'ignoto nome, e venne indicato come « Maestro della Morte di Maria » con riferimento a due suoi quadri del Museo di Colonia e della Pinacoteca di Monaco, dipinse questo « ritratto in rosso » nel 1530, quando il colto prelato, immerso nella politica papale ed imperiale del suo tempo, fu eletto cardinale. Nell'ampia veste cardinalizia, modellata a pieghe larghe, il colore ha qualità di smalto su lamina sbalzata di metallo.

Hans Holbein il Giovane (pittore tedesco: 1467–1543).

14. *Ritratto di Enrico VIII re d'Inghilterra.* – L'obesità del torace s'inserisce come una massa amorfa nel campo del dipinto per riempirlo tutto; ma quivi pittoricamente si trasforma in un cospicuo saggio di quella sottile e serrata ornamentazione che fu carissima allo Holbein, e che può essere valutata come espressione di pazienza calligrafica e d'artificio pittoresco, nello stesso tempo. Su quella massa toracica a ricami rilevati in oro s'innesta con immediatezza la pallida faccia adiposa del monarca, ove i piccoli occhi luccicanti non possono esprimere ciò che nell'uomo è essenzialmente umano.

XI.

Masolino da Panicale (Tommaso di Cristofaro Fino da Panicale, detto Masolino. Pittore fiorentino: 1383–1447).

1. *Il pontefice Liberio traccia nella neve la pianta della Chiesa di S. Maria ad Nives* (S. Maria Maggiore) in Roma.
2. *Assunzione della Vergine tra Angeli musicanti e Cherubini* (Napoli, Pinacoteca del Museo Nazionale: deposito temporaneo).

1225

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

Queste due tavole fecero parte d'un polittico dipinto nel 1423 ch'era collocato sull'altare della Cappella Colonna in S. Maria Maggiore. La leggenda narra che nella notte dell'8 agosto la Vergine apparve simultaneamente a papa Liberio ed al patrizio Giovanni, li condusse in sogno sul campo ove poi sorse S. Maria ad Nives, ch'era tutto bianco di neve miracolosamente caduta, e ad essi comandò di erigere in quel luogo una chiesa dedicata al suo nome. Nella prima delle due tavole il papa Liberio ha il volto di Mastino V Colonna, committente del polittico. Il patrizio Giovanni è nel centro della scena, tra i religiosi e i laici che assistono all'azione del pontefice.

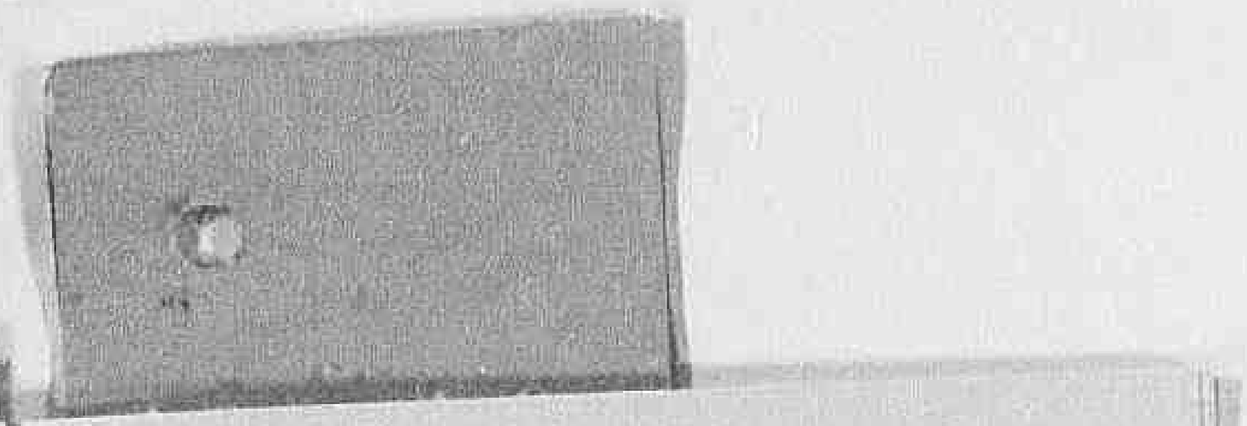
Queste due tavole sono rappresentative della più antica fase a noi conosciuta dell'arte di Masolino, che andò poi acquistando un più vivo senso della corporeità sotto l'influsso di Masaccio. Le figure sono esili, senza varietà di tipi, senza varietà di atteggiamenti; e il colorito è dolce. Nei volti delle persone giovanili e nei volti angelici, le tinte rosee digradano sfumate dal basso in alto, fino a sbiancarsi sulla fronte; ed in ciascuna figura i particolari delle forme appaiono definiti con brevi sfumature di tinte delicate.

Masaccio (Tommaso di Giovanni Guidi, detto Masaccio. Pittore fiorentino: 1401–1428).

3. *Il Crocefisso con la Vergine Maria, la Maddalena e S. Giovanni Evangelista* (Napoli, Pinacoteca del Museo Nazionale: deposito temporaneo). – Nessun artista, come Masaccio in questa piccola tavola, seppe mai dare al volto del Cristo inchiodato sulla croce, morto o morente, un così vivo senso di spirituale forza e di sovrana pace. Nè Masaccio avrebbe potuto realizzare con maggiore misura di linguaggio le differenti individualità delle persone che circondano la Croce: ciascuna con il suo dolore. Non austeramente contenuto, come il pianto della Madre e dell'Evangelista, ma umanamente alto, è il dolore che la Maddalena grida, cadendo sulle sue ginocchia, tutta chiusa nel semplice schema di due curve che convergono alla testa. I capelli coloriti di pallido oro cadono disciolti sulle spalle vestite di rosso sanguigno; e le braccia divaricate si tendono nell'alto disperatamente. Invisibile è il volto. Il gemito ed il pianto, segnati sulla bocca e tra le ciglia, non potrebbero dir nulla che non sia già detto dalla tesa violenza di quel gesto. Questo dipinto fu pannello centrale nel cornicione del grande polittico (ora disperso in frammenti) eseguito per la Chiesa del Carmine di Pisa nel 1426-27. Il polittico fu portato a

1230

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



compimento quando Masaccio aveva già dato principio agli affreschi della cappella Brancacci nella Chiesa del Carmine a Firenze: fondamento solenne della cultura pittorica italiana nel decimoquinto secolo.

BEATO ANGELICO (Fra' Giovanni da Fiesole, monaco domenicano, detto Beato Angelico; pittore fiorentino: 1387–1455).

723. *Giudizio Universale. L'Ascensione. La Pentecoste.* – Dopo Giotto, la pittura tradizionale fiorentina ebbe la sua conclusione storica nel Quattrocento con l'arte dell'Angelico, mentre Masaccio realizzava una nuova visione della forma e una pittura nuova. Fu pregio singolarissimo della pittura fiorentina se la contemporaneità dell'Angelico tradizionalista e di Masaccio innovatore fu coesistenza di due grandi artisti su due vie diverse. In questo trittico dipinto per un oratorio privato, la chiarità dei volti spiritualissimi risplende sui nimbi d'oro, e le vesti si colorano di tinte delicate. Il linguaggio del mistico pittore ha le sue più vive accentuazioni nella zona superiore del pannello centrale, ove Cristo giudice appare circondato dagli Apostoli nella divina luce.

TADDEO BARTOLI (Taddeo di Bartolo di maestro Fredi. Pittore senese: 1363–1422).

584. *Madonna col Bambino in trono, S. Jacopo e S. Domenico.* – Non ostante il disegno tripartito del fondale, che fa pensare a un trittico, i due santi si stringono al trono su cui siede la grandiosa figura della Vergine, formando con essa un blocco di solennità monumentale. Quest'opera giovanile di Taddeo databile negli anni trecenteschi, va collocata fra le testimonianze d'un'antica tradizione artistica stagnante in una meccanica ripetizione delle proprie forme, ma che s'andava di continuo ravvivando col fascino di sempre nuove preziosità cromatiche.

MATTEO DI GIOVANNI (pittore senese: 1435–1495 circa).

578. *Madonna col Bambino, S. Gerolamo e S. Bernardino da Siena.* – È opera giovanile, elaborata sui vecchi schemi trecenteschi che l'inflessibile tradizionalismo dei pittori senesi teneva ancora in vita nella seconda metà del Quattrocento. Il dipinto ha senso di pallore. Pallido è il colorito delle carni levigate e senza morbidezza; pallido è l'oro che disegna fiori stilizzati sulle tunica rossa della Vergine; pallido è l'oro del fondale, sul quale si fan quasi diafani i volti dei due Santi.

1231

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

FRANCESCO BIANCHI FERRARI (pittore modenese: 1460-1510).

2370. *Cristo orante.* – Nel paesaggio dello sfondo, finemente dipinto, il pittore manifesta la sua tendenza ad una narrativa frammentaria. Vedesi a destra Giuda che riceve il prezzo del tradimento, a sinistra il gruppo degli Apostoli addormentati in una aurea luce. Il maggior pregio del quadretto è nello smalto rosso della tunica del Cristo, nello smalto cilestrino del limpido cielo mattinale, e nel delicato stacco delle pallide mani su quella lontana chiarità di sfondo.

FRANCESCO FRANCIA (pittore bolognese: circa 1450-1517).

65. *S. Stefano.* – Si consideri il rosso intensamente smaltato che dà colore e luce alla stola del Santo; si osservi come le mani giunte di lui si fanno lievi, quasi diafane sul chiaro cielo; si valuti la sua scrittura nelle due colonne, l'una stroncata a mezzo e l'altra che s'estolle di là dalla cornice; si guardi il paesaggio lontano, a gran distesa, dipinto con lo stesso sentimento che guidò l'autore nel dipingere le mani giunte del suo martire pregante.

712. *San Giorgio.* – Il capo angelico del Santo, il cavallo che non s'adombra, il drago che non s'avventa, dàn senso di mitezza a questo quadro, che pur rappresenta un atto d'uccisione. È opera del tempo giovanile, dipinta con affinato gusto d'orafo e di miniatore. Amabili finezze di pittura son date dalle digradanti luci argentine e dalle umide tonalità di verde a risalto sui toni caldi e bassi profusi su tutta la superficie del dipinto.

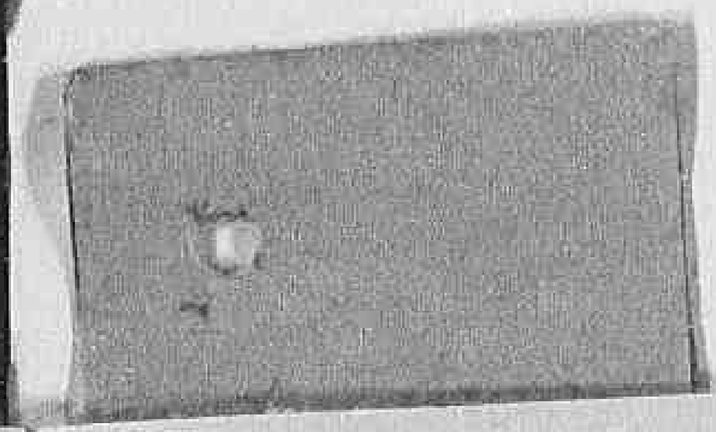
61. *Madonna col Bambino.* – Il cielo terso, la siepe fiorita di rose, l'intensa colorazione delle vesti, le pallide carni della Madonna e del Bambino, acquistano la levigata vivezza di freddi e chiari smalti. È opera eseguita nel tempo inoltrato della carriera dell'artista.

LUDOVICO MAZZOLINO (pittore ferrarese: 1478-1528).

218. *Adorazione dei Magi.* – Il Mazzolino, operando nella prima metà del Cinquecento, si manteneva spiritualmente fedele alla tradizione quattrocentesca ferrarese pervenuta ad Ercole

1232

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



Roberti, ed ai suoi legami con la pittura veneziana. In questo quadretto luminoso e pittoresco lo spirito dell'arte sua limpidamente si rivela.

MAESTRO VENETO DEL SECOLO XVI.

583. *Ritratto d'uomo.* – Questo ritratto d'uomo in veste nera sopra uno sfondo verde è stato da alcuni storici dell'arte attribuito ad Antonello da Messina; ma esso è assai lontano dalla concezione ritrattistica del grande maestro siciliano, e nulla vi si riscontra della sua maniera di dipingere. Benchè le mani e il libro rivelino una sicura maestria nella fattura, è un ritratto che ci avvince assai più per il potere suggestivo della vivacissima presentazione che per le sue effettive qualità pittoriche; e fu probabilmente dipinto, venticinque o trent'anni dopo la morte di Antonello, da un pittore che s'era educato all'arte nella tradizione del tardo Quattrocento veneziano.

XIII.

Questa grande sala fu « loggia » fino al 1786, con grandi arcate aperte nella parte postica dell'edificio, verso il Parco dei Daini. GIOVANNI LANFRANCO (1582–1647) ne affrescò la volta con grandi riquadri di scene satiresche, con « Termini » a chiaroscuro in funzione di statue modellate a stucco, e, nella zona centrale, con un allungatissimo rettangolo, rappresentante le divinità pagane nell'Olimpo. Questa presentazione degli Dei dovrà essere considerata con qualche riserva mentale per quanto riguarda il colorito, poichè DOMENICO CORVI (1721–1803, autore delle lunette a fondo dorato sovrapposte alle finestre) la restaurò nel 1786 con qualche mancanza di probità nelle « ripassature » sul colore. Tuttavia si potrà sempre ammirare l'omogeneità del repertorio di atteggiamenti e « pose da ritratto » con le quali l'abilissimo Lanfranco accomodava le deità su troni e soffici sediali di nuvole nel cielo dell'Olimpo.

Quattro dipinti son collocati sulle porte della sala: un *Paesaggio con caccia al cervo* del pittore modenese NICCOLÒ DELL'ABATE (1509–1571), un *Paesaggio con processione magica* di GIROLAMO DA CARPI (1501–1556), e due vedute romane, il *Pantheon* e l'antico *Portico d'Ottavia*, del pittore olandese ENRICO VAN BLOEMEN (1662–1740).

Nel mezzo della parete maggiore, di fronte alle finestre, è un arazzo di manifattura francese del secolo XVIII rappresentante la *Raccolta dei frutti* su disegno di FRANÇOIS BOUCHER.

1233

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

FRANCESCO ALBANI (pittore bolognese: 1578–1660).

35. *Venere nella fucina di Vulcano, con gli Amorini che appuntano le frecce.*
40. *L'acconciatura di Venere.*
44. *Adone a caccia del cinghiale.*
49. *Diana fa disarmare gli Amorini dalle proprie Ninfe e distruggere le armi di Venere.*

Questi piccoli brani di mitologia vulgata — con tinte vivaci e un poco asprette, con festosa grazia di bambini nudi, e leziosità di figurette femminee levigate — si ambientano in frescura lietissima di boschi, sopra fondali di delicate trasparenze aeree. Furono certamente eseguiti durante il secondo soggiorno dell'Albani in Roma (1625).

DOMENICHINO (Domenico Zampieri, detto il Domenichino. Pittore bolognese: 1581–1641).

53. *La caccia di Diana.* – Non si potrebbe certo immaginare una più onorevole congregazione di educande ottimamente pettinate, che, nella innocente esibizione della loro acerba e non ammaliziata carnalità di «false magre», giocosamente s'adoprino a frecciar colombi per esser Ninfe, al comando della pedagogica Diana. Nè, d'altra parte, si potrebbe desiderare una più rigorosa unità nella composizione di quegli sparsi episodi di corporeità movimentata, nè più delizioso recesso di boschi e d'acque cristalline per ambientare (come nella *Leda* del Correggio al Museo Federico di Berlino) una rallegrante accolta di nudi e seminudi femminili. E tuttavia non si riesce ad aderire compiutamente a questa graziosa figurazione d'idillio boschereccio in piena estate, perchè v'è sempre qualcosa che non convince (qualcosa che non è raggiunto, nel senso dell'approfondimento e dell'intensità) nelle funzioni che il colore e la luce assumono nella pittura del Domenichino.

CARAVAGGIO (Michelangelo Merisi, detto il Caravaggio dal nome della città nativa. Pittore di origine lombardo-veneta: 1573–1610).

397. *Narciso al fonte.* – La figura del giovinetto, piegato su sè stesso a contemplare la propria imagine riflessa nella placida acqua d'un ruscello in primo piano, occupa compiutamete il campo della tela. L'architettura del corpo è costruita con accentuato senso di profondità. La reclinazione del torace e il

1 2 3 4

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

largo ponte formato dalle braccia compongono un cavo di penombra, dal quale emerge la monumentale struttura del ginocchio inflesso, mirabilmente squadrato da piani luminosi. Per il carattere della sua costruzione questo dipinto dev'essere avvicinato alla *Conversione di Saul* della Chiesa di S. Maria del Popolo in Roma (1601 circa). Qualche vago ricordo della pittura del Savoldo nella testa del Narciso, e la ricerca di toni serici nelle maniche della camicia, fanno pensare ad un ritorno dell'artista sulle sue esperienze pittoriche dei primi anni di lavoro, rivissute e rielaborate dopo un decennio di esperienze nuove. Un analogo ritorno può essere osservato in altri dipinti eseguiti dal Caravaggio nei primi anni del Seicento, come la *Morte della Vergine* (Parigi, Louvre), l'*Amore vittorioso* (Berlino, Museo), la *Madonna di Loreto* (Roma, Chiesa di S. Agostino).

455. *Davide con la testa di Golia.* – E' la più limpida dimostrazione della plasticità caravaggesca. Il Caravaggio, come qui si vede, fissa in condizione di staticità la sua visione della forma; la realizza con animo di statuario nella saldezza di una materia cromatica compatta e levigata. Il contorno è perduto; il chiaroscuro formale è assorbito ed annullato nella condizione chiaroscurale dell'intero ambiente. La massa corporea balza dall'ombra ad incontrare la direzione della luce, ne riceve determinatezza di piani e di risalti.

110. *Madonna della Serpe.* – Il Bambino che tende il suo piede a schiacciare l'elastica serpe che s'inarca (simbolo del Male) sul pavimento di stesura grigia, la Madonna contadinesca che lo sorregge nell'azione, e Sant'Anna che assiste alla scena come una vecchia regina in poveri vesti popolane, son figure dipinte con vivo senso della saldezza statuaria, in un sottilissimo impasto di colore rasciutto e levigato. E sono immerse in una vasta penombra rarefatta, madida di luce, tremula di bagliori e di barlumi, ottenuta con lavorio delicatissimo di velature. In questo grande quadro d'altare, dipinto circa il 1605 per la chiesa romana dei Palafrenieri, il Caravaggio realizzò l'espressione pittorica portando le sue speculazioni luministiche a un grado di sottigliezza estrema.

HENDRICK TER BRUGGEN (pittore olandese: notizie dal 1604 al 1629).

572. *Concerto.* – Questo grande pittore olandese di Deventev era vissuto per alcuni anni in Roma (1604–14), traendo dal

1 2 3 4

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

luminismo plastico del Caravaggio e dei caravaggeschi Saraceni e Gentileschi le ragioni e i modi della sua bellissima pittura. Il quadro è firmato e datato nel 1629, e rappresenta press'a poco un Concerto. Vi si vede un violinista in ombra, una chitarra senza voce ed una «donna equivoca» come suol dirsi. Il valore essenziale dell'opera si definisce nella morbida sodezza delle braccia femminee tornite a perfezione, che sotto la luce a scivolo assume una sbiancata diafanità di superficie, nella enfasi dei bianchi stupendi di luminosità con cavi d'ombra un poco illividiti, e nella stesura di tappeto rosso a toni freddi in primo piano, che fa quasi pensare ad un preannuncio di Vermeer van Delft.

PETER PAUL RUBENS (pittore fiammingo: 1577–1640).

588. *Paesaggio.* – Rubens non fu paesista di mestiere. I paesaggi che egli dipinse (quasi sempre a chiaro di luna o a luce di tramonto), son da considerare come piccoli intermezzi lirici nella sua vasta produzione: impressioni fuggevoli di vita naturale fissate spensieratamente nel colore, con una straordinaria efficacia di linguaggio. In questa piccola zona di campagna percorsa in primo piano da un torrente fra le roccie, il fuoco del tramonto sembra incendiare gli alberi e le piante; ed il cielo, nell'alto, si scolora. Si osservi la forza vitale dei sottili tronchi slanciati in alto, con moto serpentino, il respiro dell'aria nei fogliami leggeri, la fluidità dei tocchi che dan vivezza ai particolari delle cose senza determinarli, la tecnica straricca di disinvoltura e di felicità espressiva.

JACOB VAN RUYSDAEL (pittore olandese: 1628–1682).

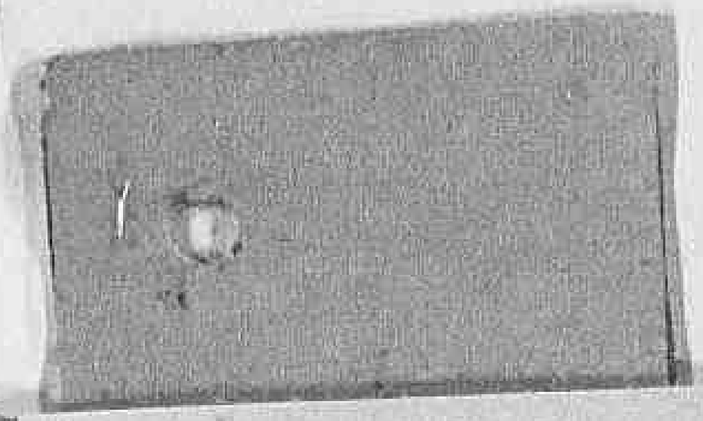
589. *Paesaggio.* – Il vento dell'uragano spento s'agita ancora nel fogliame delle querce lungo la strada del villaggio che si distende chiara sopra la ripa del gelido torrente in primo piano, ove s'affosca l'ombra. Il paesaggio è tutto un'armonia di toni freddi, che si risolve nel vasto respiro atmosferico creato dal moto delle nuvole temporalesche, mentre l'arcobaleno s'illumina a sinistra. Sotto la luce serena che ritorna, una grande nuvola bianca s'addensa e scende sulla campagna piana.

JOHANNES WILHELM BAUR (pittore tedesco: attivo fino al 1640).

519. *Palazzo della Galleria Borghese nel Seicento.* – Quadretto finemente dipinto a miniatura, con notazioni realistiche di una esattezza estrema, firmato nel 1636.

1236

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



GIAN LORENZO BERNINI.

Ritratto del pontefice Paolo V Borghese. – Il cardinale Scipione Borghese solea tenere sul piano della sua tavola da studio il piccolo busto marmoreo di Paolo V suo zio scolpito dallo scultore giovinetto con finezza di cesello e con chiarità di intendimenti luministici. Si osservi il vivo rendimento del carattere dell'uomo, il rapporto tra la levigatezza del volto tutto dato alla luce e il chiaroscuro filettato della sottoveste.

Giove fanciullo con la capra Amaltea ed un faunetto. – Citato fin dal 1629 come lavoro del Bernini nel tempo dell'adolescenza. V'è già chiara la maniera, che fu propria del Bernini, di raggruppar figure con acuto senso di spazio tra le masse, e di dedurre effetti di pittoricità luministica da un esatto sentimento della qualità materiale delle cose evocate nell'opera di marmo (carnalità levigata e lustra nei nudi dei fanciulli, grossezza grezza ed opaca nel pelame della capra).

Ritratto del Cardinale Scipione Borghese.
Altro ritratto dello stesso cardinale.
Come ritrattista che non immobilizzava i suoi modelli, facendoli liberamente muovere e parlare sotto l'acume del suo sguardo, il Bernini ci è qui presentato dai due busti fraterni del cardinale Scipione Borghese fondatore di questa Galleria, eseguiti nel 1625, ove possiamo ammirare la vivezza d'una corporeità gravante e un po' smargiassa che non tollera strettura di collare, e i mirabili valori di plasticità prodotti da scivolii di luce accidentata lungo le pieghe della mantellina.

Bozzetto per una statua equestre di Luigi XIV re di Francia. – Fra tutte le sculture che questa Galleria possiede del Bernini, nessuna, come questo bozzetto in terracotta può darci il vivo senso di liricità che il moto vibratamente ondulato e raggirato assume nella massa. È opera eseguita dal Bernini vecchio con pronta vivacità di spirito, nel 1670 circa; ma il grande marmo che ne fu dedotto alcuni anni dopo, lavorato con svogliatezza a più riprese, e infine abbandonato all'opera dei giovani apprendisti dell'Accademia di Francia in Roma, fu mandato a Versailles quando il Bernini era già morto. Accolto come ospite non più desiderabile, ed aspramente svalutato come cosa non degna di quel re, fu abbandonato ai ritocchi dello scultore Girardon, tramutato in Curzio che si precipita nella voragine, e messo al bando in un recesso appartato del famoso parco.

1237

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

ALESSANDRO ALGARDI (scultore bolognese: 1602–1654).

Il Sonno. – Fanciullo mirabilmente scolpito in luccicante levigatezza metallica di marmo nero, cinto di papaveri il capo, addormentato con un grosso ghiro accanto a lui, per figurare l'allegoria del Sonno. L'agile corpo inflesso con perfezione di naturalezza che serba il senso della vitalità dinamica nel placido riposo, il respirante torso ottimamente modellato e il pieno abbandono della testa, e la sensitività dei capelli cadenti sulla zona grezza e appena gradinata di quel marmo, sono cose di una bellezza scultorica sicura.

Ritratto del cardinale Ginnasi. – La ritrattistica seicentesca di ALESSANDRO ALGARDI emula di quella del Bernini, è degnamente rappresentata da questo esemplare vigoroso di vita nella sua espressione di nobiltà spirituale e di mitezza. L'opera sarebbe veramente degna del Bernini nella parte superiore della testa: non altrettanto per la fattura (un po' smorta) della barba.

XIV.

Nella volta, un'*Allegoria dell'Aurora* e pitture ornamentali di GAETANO LAPIS (1756–1830).

Sulla parete di fronte alla finestra è un arazzo di manifattura francese del secolo XVIII rappresentante *La pesca* su modello di FRANÇOIS BOUCHER.

GIAN LORENZO BERNINI.

554. *Autoritratto giovanile.*
555. *Ritratto di giovinetto.*
545. *Secondo autoritratto.*

Gian Lorenzo Bernini cominciò a sperimentarsi in pratica pittorica nel 1623, mentre scolpiva il gruppo di *Apollo e Dafne* esposto nella camera III al pianterreno. Dipinse allora il suo primo *Autoritratto* (n. 554) con evidente rapidità di impostazione, e con una semplicità di visione realistica immediata che lo rivela candidamente ignaro dei convenzionalismi di solito adottati nella ricerca di effetti pittorici esteriori. Nel medesimo tempo (nella stessa giornata, si direbbe, e con la stessa tavolozza) dipinse il *Ritratto di giovinetto* (n. 555), ove si può osservare una qualche familiarità con la struttura del suo proprio

1238

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

volto. Forse è un ritratto di Luigi Bernini, suo fratello, che aveva dodici anni nel 1623. Il secondo *Autoritratto* (n. 545) che ci mostra il Bernini sui trent'anni, ha un'eguale vivacità d'impostazione, ma una più cercata bellezza di colorito caldo, una più cosciente destrezza di pennellata viva. Ed è qui, precisamente, che il Bernini s'approssima al suo amicissimo Pietro da Cortona.

BERNARDO STROZZI (detto il Cappuccino o il Prete Genovese: 1581–1644).

31. *Ritratto di un Cavaliere dell'Ordine di Malta* (Milano, Pinacoteca di Brera: deposito temporaneo). – Sottile impasto di tinte rosee e verdine nel volto e nelle mani; pacati movimenti di luce sul velluto nero della veste; delicate trasparenze di quel nero traverso la leggera trama dei bianchi; monumentale impianto della figura tra il marrone vellutato della tenda e la stesura del tappeto rosso in primo piano.

PIETRO DA CORTONA (Pietro Berrettini da Cortona. Pittore toscano: 1596–1669).

364. *Ritratto d'uomo.* – Una imagine cavalleresca concepita alla maniera del Van Dyck. V'è dentro una personalità d'uomo nervoso e pronto. Calore di sguardo negli occhi luminosi e vesti di velluto nero, toccate appena da fuggitivi scivolii di luce.

POMPEO BATONI (pittore lucchese in Roma: 1708–1787).

542. *Madonna col Bambino.* – Per la gentile bellezza della Vergine e l'affettuosa grazia del Bambino che le carezza il mento, per il dolce colorito roseo e dorato, questo piccolo dipinto è da considerare tra le opere più fini del Batoni, prima ch'egli si dedicasse alla preparazione della pittura neo-classica del tardo Settecento.

PIERRE ANTOINE PATEL (pittore francese: 1648–1707).

538–39. *Due paesaggi.* – Graziosi lavori, nei quali si potrà osservare come la tradizione paesistica seicentesca derivata da Claudio di Lorena si sia mantenuta nel tempo, modernizzandosi in un tessuto nuovo di tonalità sottili e delicate.

1239

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

La figurazione di *Flora* nel soffitto è di Giovan Battista Marchetti.

TINTORETTO (Jacopo Robusti, detto il Tintoretto. Pittore Veneziano: 1518–1594).

38. *L'Adultera dinanzi a Gesù.* – Il taglio inconsueto della tela, l'ampia stesura del pavimento a mattonato ove la peccatrice arresta smarrita il suo cammino, la profonda prospettiva del soffitto piano dell'atrio, la fuga delle colonne verso la grande arcata aperta sulla campagna lontana e il chiaro cielo, dànno un senso di viva respirabile ampiezza al costruito spazio. Nel pulviscolo d'oro diffuso dalla luce nell'ambiente, il colore ha preziosi splendori di toni gialli, di toni rossi, di toni verdi, sulle vesti delle persone che accompagnano l'obliquità del colonnato dal primo piano al fondo. Senza parlare, il Cristo ha già scritto la sua sentenza in terra. E gli uomini, che avean gridato « Lapidata sia! » contro la donna, già s'allontanano confusi, lasciando la peccatrice sola dinanzi al giudice sereno, in quella calda luce. Jacopo Tintoretto eseguì questo dipinto nel tempo giovanile: forse quand'era per raggiungere i trenta anni della propria età.

585. *Ritratto dell'ammiraglio veneziano Sebastiano Venier.* – È, tra i molti ritratti dipinti dal Tintoretto, uno dei più nobili e ricchi di prestigio. Si osservi la straordinaria dovizia di gradazioni e di trapassi tonali nella morbida tenda di velluto arancione aderente alla figura, e il suo contrasto pittorico con la salda struttura della fiera testa dell'ammiraglio, straricca di energia vitale.

JACOPO BASSANO (Jacopo da Ponte detto Bassano dal nome della città nativa. Pittore veneto: circa 1516–1592).

649. *Adorazione dei pastori.* – Jacopo Bassano dipinse verso il 1550 questo tipico esemplare della sua poesia idillica ed agreste; ove la scena sacra acquista un particolare colorito dal vivo risalto che vi fu dato agli elementi della vita campagnola. Il ritmo vitale del componimento è dato dalla disposizione circolare delle figure sacre e profane, tutte inclinate con un medesimo fervore verso la luce che s'effonde dal piccolo Gesù. Canti di colore intenso si levano dalla penombra calda, quasi infocata,

1240

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

che s'accoglie sotto la tettoia della capanna, mentre il crepuscolo declina sopra un mirabile brano della paesistica di Jacopo Bassano.

565. *Adorazione dei Magi.* – Nelle sue molte rappresentazioni del Presepe e dell'Adorazione dei Magi, Jacopo Bassano non fece sfoggio di temi numerosi per il raggruppamento delle sue figure. Insistette invece su variazioni degli stessi temi, procedendo sistematicamente da composizioni affollate ad altre meno dense, più semplici, più ariose. In questo quadretto, che appartiene al tempo inoltrato della carriera del pittore, la composizione è portata ad una estrema semplicità nella scena terrena; ma si complica d'angeli e di nuvole nel cielo. Nel vivace gioco contrastato dell'ombra e della luce, e nella scrittura cromatica a tratti impressionistici, i gialli inverditi, i rossi ed i viola, splendono preziosamente.

120. *Pecora ed agnello.* – Ammirevole è il movimento dell'agnello che si protende e s'inarca a prender latte; ed anche più ammirevole è la vitalità della scrittura a tinte diluite, con la quale l'artista realizzò la massa lanosa della pecora.

LEANDRO BASSANO (Leandro di Jacopo da Ponte, detto Bassano. Pittore veneto: 1557–1622).

127. *La Trinità.* – È un'eccellente opera giovanile, eseguita poco prima del 1580. Il colorito, limpido e smagliante, docilmente obbedisce, coi suoi trapassi di tonalità, a quella netta definizione di forme contornate che fu caratteristica della pittura di Leandro.

GRECO (Domenico Theotokopoli, detto il Greco. Pittore veneto–spagnuolo: 1548–1616).

41. *Adorazione dei pastori ed Ascensione di Gesù.*
42. *Battesimo di Gesù ed Apparizione della Trinità.*

Questo pittore d'eccezione, dotato d'una sensibilità singolarissima e d'un ardente spirito di visionario allucinato, aveva immerso i ricordi della tradizione bizantino–cretese nella cultura veneta dedotta dalle opere tarde di Tiziano, dal Tintoretto e da Jacopo Bassano. Come altre opere del Greco, questi due dipinti affratellati son costruiti con una duplice composizione: una scena celeste nella zona alta, una scena terrena nella zona bassa. Nelle due tele assai strette ed allungate, le doppie com-

i 2 4 1

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 185016

posizioni costrette in brevità di campo, senza profondità di spazio, fanno pensare a due frammenti di plastica energicamente sbozzati in materia di giallo luminoso, con tocchi di verde, con bagliori di fuoco. Furono saggi eseguiti circa il 1590 o poco dopo per la pittura di due grandi quadri che ne ripetono esattamente le scene e le figure; il primo (con l'Adorazione dei pastori) appartiene all'ex-re Carlo di Romania; l'altro (col Battesimo) è conservato nel Museo del Prado.

XVI

V'è nel soffitto una *Antiope addormentata* verso la quale avanza l'insidia erotica di Giove trasfigurato in satiro: opera del settecentista francese Beniamino Gagneraux.

Ortolano (Giovanni Battista Benvenuti, detto Ortolano. Pittore Ferrarese: nato circa il 1485).

390. *Cristo deposto.* – Con le sue persone ampie di forma e grandi di statura, questo dipinto fa pensare alla riproduzione fedelissima d'un gruppo statuario in legno, ben levigato e vividamente colorito da una perfetta patina di smalto. A ridosso del gruppo è lo scenario d'un paesaggio luminosissimo, dipinto con miniaturistiche finezze.

Andrea Del Sarto (Andrea d'Agnolo, detto del Sarto. Pittore fiorentino: 1486–1530).

334. *Madonna col Bambino e S. Giovanni.* – Opera eseguita tra il 1514 e il 1516, è testimonianza di un momento di culminante michelangiolismo nella direzione spirituale e nella pratica pittorica di Andrea del Sarto. Si consideri il monumentale impianto della figura della Vergine, la forte ed agile struttura del piccolo Gesù, l'atletica forma di Giovanni spostata verso il margine del quadro. Ma il miglior pregio di quest'opera, oltre che nella novità della composizione decentrata, è nella testa bellissima della Madonna, ove il tenue ma vivo sorriso degli occhi e della bocca è realizzato senza disegno, con sola scrittura di colore ed ombra.

Pellegrino Tibaldi (pittore bolognese: 1527-1596).

415. *Adorazione del Bambino.* – Opera notevolissima di componimento tutt'altro che comune (nudi e seminudi atleti

1242

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

intorno all'atletica Madonna pesantemente panneggiata sulle gambe, con l'aggiunta di una Sibilla e di precipitosi angeli a volo) ove Tibaldi, lavorando a Roma con l'imaginazione tutta presa dalle pitture di Michelangelo nella Sistina, seppe creare una sua solenne architettura di blocchi michelangioleschi in un colorito di qualità lapidea.

NICCOLÒ DELL'ABATE (pittore modenese: 1509 c.–1571).

77. *Ritratto di donna.* – Opera gentilissima, eseguita con gusto di miniaturista, a tinte diluite, su pergamena rifoderata in tela. Vi si sente la tradizione pittorica venuta dal Parmigianino, e dalla ritrattistica francese del Rinascimento.

XVII.

Nella volta è infissa una tela di GIUSEPPE CADES, che si riferisce alla storia di Gualtiero d'Angers, suggeritagli da una novella del Boccaccio. Vi si vede il vecchio Gualtiero, esule e fuggiasco, che torna dopo molti anni, in veste di mendicante, presso la dimora di sua figlia, che non lo riconosce, ed è soccorso amorevolmente dal suo nipotino inconsapevole.

VITTORE CARPACCIO (pittore veneziano: 1455–1526).

450. *Ritratto d'una cortigiana.* – Fu dipinto nell'ultimo decennio del Quattrocento, con uno strato sottile di colore, alla fiamminga, e con impostazione dedotta dai ritratti di Antonello da Messina. È un volto di donna nella consueta acconciatura delle cortigiane venete, senza bellezza, ossuto, ma colmo d'inquietante vivezza negli occhi luminosi. Il fondo di chiaro lapislazzuli, la fulva massa ondulata dei capelli e il pallore perlaceo tenuamente rosato della carne, compongono, nel loro delicato accostamento, un brano di squisitissima pittura.

16. *Disputa di Santo Stefano* (Milano, Pinacoteca di Brera: deposito temporaneo). – Questa scena, firmata e datata nel 1514, è una delle cinque composizioni dipinte dal Carpaccio tra il 1511 e il 1520 per illustrare alcuni episodi della vita di Santo Stefano. In questa, come nelle altre composizioni, il soggetto religioso fu pretesto ad una di quelle vaste sceneggiature pittoresche, ricche di aneddoti figurativi, che dettero gran fama a Gentile Bellini nel suo tempo ed ebbero poi, nella pittura del Carpaccio,

1243

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

la loro soluzione artistica più alta. La scena si svolge in una loggia di tipo veneto aperta sopra un vasto paesaggio arborato con fantastici edifici, che presentano una greve mescolanza di elementi classici ed asiatici. Anche nella folla è una pittoresca adunata di costumi orientali e veneziani; e quivi appunto il linguaggio pittorico dell'artista manifesta le sue accentuazioni più amabili e più vive.

AMBROGIO PREDA (o De Predis. Pittore milanese: n. 1455).

580. *Madonna col Bambino.* – È evidente che questo seguace milanese di Leonardo dedusse da disegni del maestro il tipo ed i caratteri particolari di questa sua piccola composizione. Sul fondo unito e bruno che ha compattezza di pietra levigata, il corpo del Bambino e il volto della Vergine hanno un pallore illividito, come se immersi in una penombra di capelvenere sull'acqua.

MARCO D'OGGIONO (pittore lombardo: 1475–1530).

435. *Il Redentore benedicente.* – Questo piccolo quadro fu acquistato come opera di Leonardo da Vinci dal pontefice Paolo V Borghese, che lo tenne sempre a capo del suo letto come preziosa cosa. È in esso una deliberata volontà di imitare i modi pittorici del Vinci; ma la mano che si leva a benedire non ha delicatezza di disegno, ed assai spessa, priva di trasparenza, è la penombra che si distende sfumata sullo smalto smagliante del colore.

MAESTRO DELLA PALA SFORZESCA (pittore lombardo d'ignoto nome: fine del secolo XV).

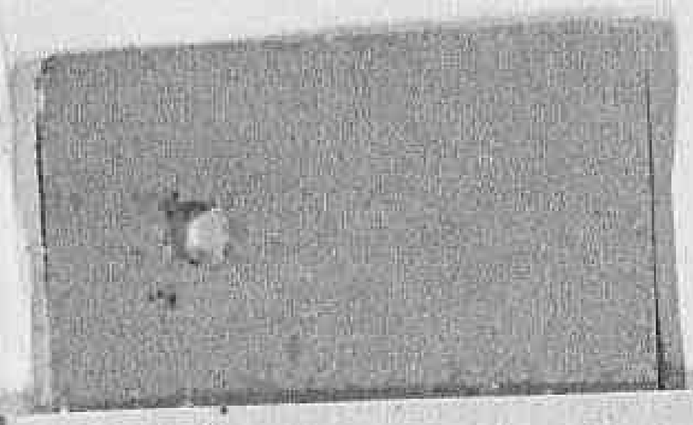
514. *Testa muliebre.* – Studio eseguito per la testa della Vergine nella cosidetta Pala Sforzesca della Galleria di Brera in Milano, con ritratti della famiglia Sforza. In questo disegno, eseguito a punta d'argento ma ripassato a matita nei contorni, è evidente l'influsso di Leonardo.

SODOMA (Giovanni Antonio Bazzi, detto il Sodoma. Pittore di scuola lombarda: 1477–1549).

459. *Sacra Famiglia.* – Ottima testimonianza di questo pittore, contemporanea agli affreschi della «Farnesina»: notevole per il componimento a masse rinserrate, per le qualità del colore, per la vitalità del chiaroscuro.

1244

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



462. *Pietà*. – Opera cronologicamente prossima alla precedente. La tetra bellezza plastica del Cristo, la campagna abbrunata, il freddo livido del cielo di là dagli alberi, creano l'avvincente unità d'una tragedia colma.

GIAMPIETRINO (Gian Pietro Rizzi, o Giovanni Pedrini, detto Giampietrino. Pittore lombardo: prima metà del XVI secolo).

456. *Madonna che dà latte al Bambino*. – È una delle più apprezzabili opere di questo artista che accoglieva reminiscenze poco approfondite dell'arte di Leonardo nella sua pittura, e portava a qualche crudezza di linguaggio, come qui si vede, il chiaroscuro delicatamente sfumato del maestro. Mostra finezza di pittura nel paesaggio con colline arborate nello sfondo, sotto una grande nuvola annunziatrice di temporale estivo.

XVIII.

Il pittore scozzese GAVINO HAMILTON (1723-1798) ne decorò la volta nel 1794, con la figurazione della *Morte di Paride* (nel tondo sulla prima testata della stanza) e del *Giudizio di Paride* (nell'ottagono di fronte alle finestre). Lo stesso Hamilton avea presentato il *Convegno di Paride con Elena* nell'altro tondo della volta; ma l'opera, gravemente danneggiata, fu del tutto rifatta al principio di questo secolo dal pittore bolognese GIOVANNI PIANCASTELLI, che era in quel tempo direttore della Galleria Borghese. L'altro ottagono con la figurazione di *Archelao che consegna il fanciullo Paride ad Ecuba*, fu opera giovanile del romano VINCENZO CAMUCCINI (1771-1844).

Sulle quattro porte son collocati altrettanti bassorilievi con le figurazioni di *Giove*, di *Venere*, di *Marte* e di *Apollo*, scolpite in marmo numidico da VINCENZO PACETTI.

Nel centro della stanza è collocato, sopra un rocchio di marmo cipollino, il gruppo statuario policromo d'una *Giovanetta con un fanciullo ed un cagnolino*, opera di NICCOLÒ CORDIER (1567-1612). Le vesti sono lavorate nel marmo bianco macchiato detto « ravecciano »; la cintura della giovanetta è preziosamente tassellata di diaspro, di onice, di alabastro, e di vari marmi: rosso, giallo, bigio, verde, broccatello. La base è in marmo giallo antico.

1243

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

Correggio (Antonio Allegri, detto Correggio dal nome della città nativa. Pittore emiliano: 1494–1534).

125. *Danae.* – Giove trasfigurò sè stesso in una pioggia d'oro cadente da un'addensata nuvola sul grembo della giovinetta appena desta dal sonno mattinale. Nel giungere alla terra, l'oro divino si realizzava in consolidamento monetario. Si potrà osservare come l'adolescente Amore, seduto da padrone sul margine del letto, eserciti la sua virtù di persuasione mostrando una moneta a Danae e con quale affaccendata serietà di artefici provetti i deliziosi Amorini preparino le frecce. E tutto ciò per una discretezza di signorilità straricca, venne dipinto con singolare probità cromatica. La espressione artistica è interamente realizzata in qualità di luce: luce d'oro nel fondo della stanza e nella zona alta; luce grigio argentina di bianchi e di penombra, che attenua e spegne la caldura di quell'oro; luce chiara d'argento in cielo d'alba sulla campagna verde; dolcezze di chiarità lunare in brevi zone, sull'incantevole corpo della donna.

Dosso Dossi (Giovanni Luteri, detto Dosso Dossi. Pittore ferrarese: circa 1470).

217. *La Maga Circe.* – I geroglifici segnati nel cerchio magico ove la donna siede in veste di sultana lussuosa, i cadaveri informi che pendono dagli alberi, la tabella con segni cabalistici, la torcia abbassata, la coppa fiammante di bitume, lo scudo metallico e il mastino dagli occhi di fuoco, la colomba e l'anitra, non sono per noi che gli elementi d'una concentrata retorica del sorprendente e dell'indecifrabile, nei modi dell'espressione figurata. Ma ciò non importa. Il valore del dipinto è nella bellezza pittoresca di questo lusso di stoffa damascata e d'oro sopra lo sfondo di una incantevole campagna, sede di cavalieri erranti. Questo quadro fu eseguito per il Castello Estense di Ferrara; e noi non potremmo imaginare una tappezzeria più fantasiosa, una più bella «macchia di colore» per uno studiolo principesco del Rinascimento.

211. *Madonna col Bambino.* – Piccola deliziosa lirica di questo poeta ferrarese, ove la luce canta a strappi e frange, o lineata di riflessi lungo le pieghe dei panneggi. È opera del tempo giovanile.

Paolo Veronese (Paolo Caliari, detto il Veronese. Pittore veneto: 1528–1588).

137. *Predica di S. Giovanni Battista.* – È un capolavoro di Paolo Veronese nel periodo primo della sua carriera, ed è

1246

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

un'opera incompiuta. Le figure di fondo sono appena tracciate e senza una precisa stanziatura, con pennellate rapide e distratte. Il frondame rado degli alberi staglia, con nettezza di stacco, sulla chiara argentina stesura serica del cielo; i colori limpidi e chiari, distesi con parvità di materia sulla grossa tela, s'impreziosiscono di sottilissime inflessioni di tonalità, vibrano a tratti in una tramata consistenza di tessuto.

Il colorismo assoluto di Paolo Veronese assume, in questa tela, la sua prevalente qualità da una realizzazione pittorica del sole: sole di mattino inoltrato o di meriggio, che stupendamente valorizza il giallo cedrino e il rosso addensato o dilavato delle vesti.

101. *Predica di S. Antonio ai pesci.* – Sole cadente di pomeriggio estremo, che avvolge in un denso pulviscolo dorato il gruppo delle persone sulla riva ed incupisce il mare. Si osservi con quanta gioiosità di pennellata colma e ondosamente tirata in senso orizzontale si realizzi la gonfiezza verde del mare respirante, in questo paesaggio innanzi sera. E si osservi lo scialbarsi del cielo, che illividisce e sbianca prima di accogliere il velo della notte.

GEROLAMO SAVOLDO (pittore bresciano: 1480–dopo il 1548).

547. *L'arcangelo Raffaele ed il Tobiolo.* – Il Savoldo seppe rivivere il principio luministico della pittura di Giorgione, addurlo ad espressione propria, svilupparlo in logicità di conseguenze estreme.

Questo è il più poetico dei quadri del Savoldo, il più dimostrativo della sua visione serale della vita. L'ombra della sera è già sul verde massivo della campagna silenziosa, e non ancora sul cielo tutt'oro e argento nella sua breve zona; tardivi raggi filtrano lenti tra gli alberi lontani; riflessi di chiarità smorzata ingemmano le vesti delle due persone verso il primo piano.

139. *Ritratto d'un giovinetto.* – Questo finissimo ritratto, con un prevalere di morbide penombre trasparenti su zone abbagliate di luminosità crepuscolare, basterebbe da solo a farci sentire, nello estremismo giorgionesco del Savoldo, un preannunzio del Caravaggio.

XIX.

Il veneziano FRANCESCO NOVELLI (1764–1836) dipinse nel riquadro centrale della volta l'*Ascesa di Psiche nell'Olimpo*, e, negli scomparti minori, *Venere che muove lamento contro*

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

Amore a Giove, Giove che comanda a Mercurio di cercare Amore, Amore dinanzi a Giove, Venere guidata da Mercurio al convegno degli Dei. Il camino in marmo bianco è decorato di due Termini in porfido rosso e da un'ampia *Scena di sacrificio* scolpita in bassorilievo in quella stessa pietra, opera firmata da AGOSTINO PENNA e datata nel 1782. Nel mezzo della stanza, su rocchio di verde antico, è una *Statua virile*, in bronzo, d'epoca ellenistica.

GIORGIONE (Giorgio da Castelfranco, detto Giorgione. Pittore veneziano: 1477–1510).

20. *La tempesta* (Venezia, Galleria dell'Accademia: deposito temporaneo). – Il soggetto di questo piccolo famoso quadro non è che una sognata visione di paesaggio estivo, sotto un cielo crepuscolare ove s'addensa una nuvola temporalesca. Il soldato, la donna nuda ed il bambino, sulle due rive del ruscello che s'affosca d'ombra, sono semplici aspetti della vita umana, slegati da qualsiasi moto, da qualsiasi azione; e sono elementi intrinseci di quella zona di campagna, come le pietre e l'acqua, come le case lontane e gli alberi che svettano con tanta vitalità sopra sottili fusti. Ed anzi, il soggetto di questo quadro non è precisamente il paesaggio come aggregato di forme naturali, ma l'atmosfera pallidamente dorata che l'avvolge: cioè la luce, che, simultaneamente operando sui colori delle cose, li tempera e li porta ad unità di tono. Giorgione era un poeta che sapea dipingere la luce come generatrice d'unità tonale. E fu per questo il più antico pittore dell'età moderna.

TIZIANO VECELLIO (pittore veneziano: 1477–1576).

147. *Amor sacro e Amor profano.* – Questa tela fu dipinta da Tiziano nel periodo primo della sua carriera, poco dopo la morte di Giorgione avvenuta nel 1510. Il tipo della pittura giorgionesca ha ancora la sua vivezza di respiro in questo quadro illuminato dalla tepida dolcezza d'un pomeriggio inoltrato della primavera. E tuttavia, nel considerare la solenne monumentalità delle due donne e l'eroicità di sviluppo assunta dall'incantevole paesaggio nel taglio insolitamente slargato e basso della tela, si sentirà che il vitalismo lirico della pittura di Giorgione era già stato condotto, in questo quadro, al più decisivo dei suoi possibili risolvimenti storici sotto il dominio dell'attività spirituale di Tiziano. Verso la fine del sec. XVIII questo quadro s'ebbe il titolo *Amor Sacro e Amor Profano* che

1248

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

fu poi assoggettato a numerosissime varianti. D'altra parte si reputò che quella donna perplessa e dubitosa, seduta sopra un impensabile sediale in posa da violoncellista nelle gambe, fosse Medea presso la Fontana d'Amore, con le sue erbe mediche e il cofanetto degl'incantamenti, invitata da Venere a fuggir di casa per raggiungere Giasone. Si tratterebbe, ad ogni modo, di una scena di « persuasione all'amore »; e non v'è dubbio che questo titolo sarebbe il più appropriato al famosissimo quadro di Tiziano.

35. *Ritratto del pontefice Paolo III Farnese.* (Napoli, Pinacoteca del Museo Nazionale: deposito temporaneo). – Dinanzi a questo quadro (dipinto a Roma nel 1543) si è subitamente attratti dalle caratteristiche fisiche e spirituali d'una personalità resa evidente da una straordinaria chiarezza di linguaggio. La struttura del vecchio corpo incurvato nelle spalle è fatta viva nell'ampiezza delle vesti; e il bianco lanoso della tunica, con le sue tenui velature dorate ed argentine, e il rosso violastro della mantellina con la movimentata ricchezza dei suoi toni, compongono, col velluto rosso della sedia, un po' stinto e sciupato, i soli elementi della decorazione pittorica del quadro. La figura del pontefice, disfatta dagli anni e tuttavia straricca di energia vitale, occupa l'intero campo della tela; balza dai limiti della cornice in una luminosità monumentale.

36. *Ritratto del pontefice Paolo III e dei suoi nipoti Alessandro ed Ottavio Farnese* (Napoli, Pinacoteca del Museo Nazionale: deposito temporaneo). – Questo dipinto, eseguito in Roma nel 1546, ci si palesa incompiuto, soprattutto nella figura del pontefice; e vale ad indicarci come Tiziano procedesse nella sua pittura, dapprima precisando con piene masse di colore le zone luminose e quelle in ombra, e poi tornando sovr'esse con insistito lavorio di velature. Ma dinanzi a quest'opera incompiuta noi sentiamo che l'ulteriore lavoro dell'artista non avrebbe potuto aggiunger nulla alla potenza dell'espressione pittorica che s'era già compiutamente realizzata nell'abbozzo. Si osservi il volto del pontefice, logoro e un po' scimmiesco sotto il camauro calcato sulla fronte; e l'impulso di movimento repentino ch'è nel suo corpo appesantito; e la mano stupenda che s'abbranca al bracciuolo della sedia. Il pontefice si volge, con severità quasi adirata, ad accogliere Ottavio Farnese, inchinevole ed ambiguo. Il cardinale Alessandro Farnese, vice cancelliere della Chiesa, assiste impassibile e freddo a quell'incontro.

1249

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

170. *Venere che benda Amore.* – Per una più intensa espressione di colore–luce (per una più assoluta realizzazione del colore in funzione del suo contenuto luminoso) Tiziano, circa il 1565, volgeva la sua mente a consumare in vibrazioni di luce la succosità della sua materia cromatica sgranata. A riscontro di *Amor Sacro e Amor Profano*, la tela con Venere che benda Amore manifesta una già matura tendenza al deliberato disfacimento della primitiva forma tizianesca; e l'intero quadro si accalda, s'accende, quasi s'avvampa, di quella intensa e diffusa luminosità dorata che piove sulla terra dal fuoco dei tramonti autunnali di Venezia.

188. *S. Vincenzo Ferrer.* – È opera elevatamente bella, per quella chiusa e spessa compattezza di nero sull'argentinità vibrante nel bianco lanoso della veste, e per la sua qualità psicologica (la spiritualissima testa, i grandi occhi magnetici e l'imponente gesto) fatta più viva e più toccante da un prevalere di penombre nella zona alta del quadro. È opera contemporanea, press'a poco, alla *Venere che benda Amore.*

194. *Cristo legato alla colonna della flagellazione.* – È un rapido studio eseguito per un quadro di più grandi dimensioni: mirabile saggio di plastica pittorica, ove i rilievi dei muscoli e tutti i particolari della forma si determinano a distanza per gradazioni tonali sospinte ad effetti costruttivi.

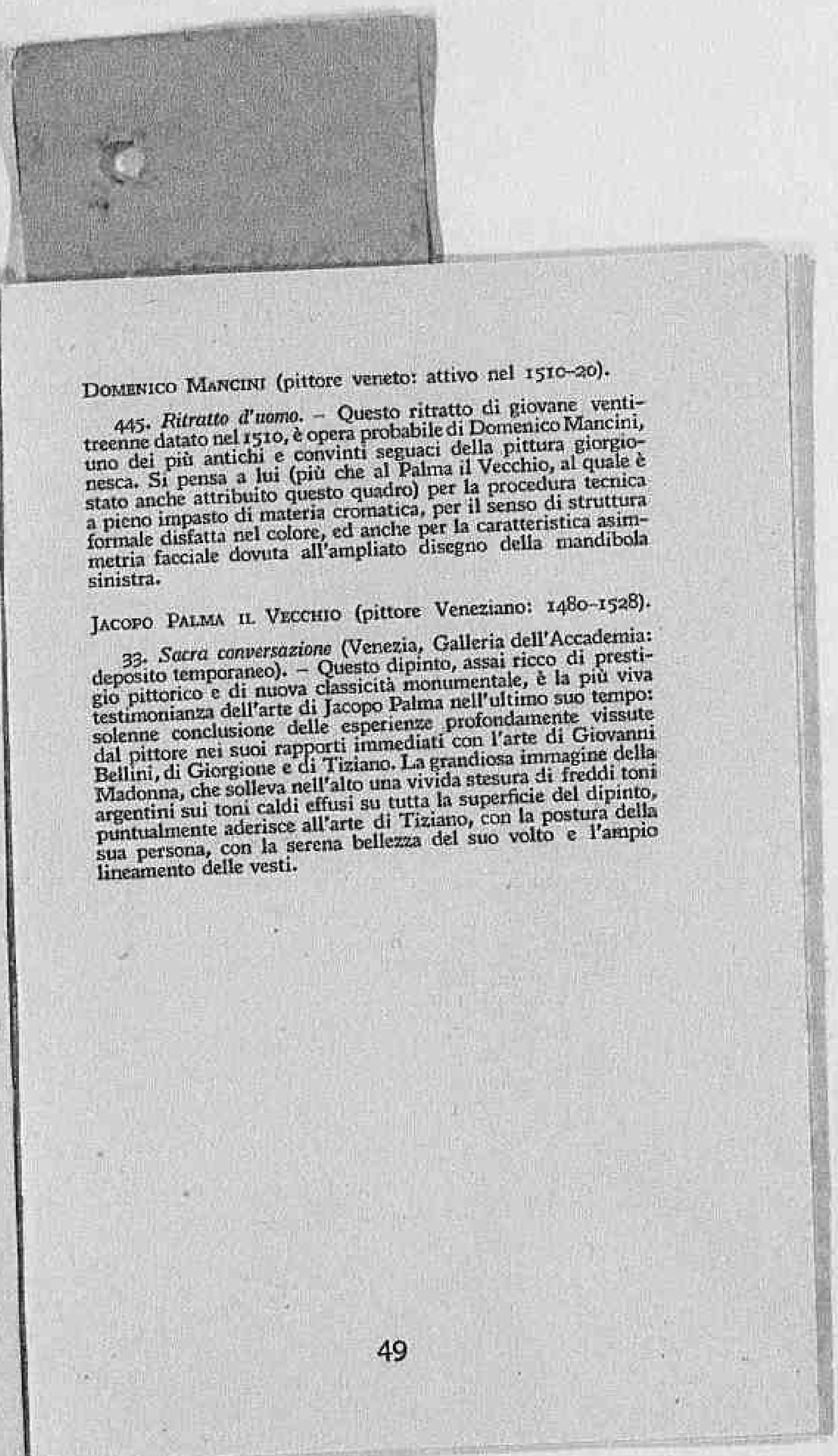
586. *Ritratto d'un senatore veneziano.* – La struttura formale quasi disfatta nella morbida fusione dei colori, la distrutta determinatezza dei particolari, la ricchezza delle gradazioni e dei trapassi, e l'intonazione assai calda del dipinto, fanno pensare ad opera eseguita in tempo molto inoltrato della carriera dell'artista. Essa s'impone, al primo sguardo, per l'evidente energia vitale che v'è dentro.

Bottega di Tiziano.

590. *Leda col Cigno.* – La composizione di questo quadro è una variante della *Venere allo specchio* (Leningrado, Ermitage) che Tiziano dipinse verso la metà del Cinquecento; quando parve in particolar modo dedicato a quadri mitologici. Il presente quadro ripete la chiara intonazione del modello e la lussuosa vistosità del rosso serico e del verde vellutato.

12501

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



DOMENICO MANCINI (pittore veneto: attivo nel 1510-20).

445. *Ritratto d'uomo.* – Questo ritratto di giovane ventitreenne datato nel 1510, è opera probabile di Domenico Mancini, uno dei più antichi e convinti seguaci della pittura giorgionesca. Si pensa a lui (più che al Palma il Vecchio, al quale è stato anche attribuito questo quadro) per la procedura tecnica a pieno impasto di materia cromatica, per il senso di struttura formale disfatta nel colore, ed anche per la caratteristica asimmetria facciale dovuta all'ampliato disegno della mandibola sinistra.

JACOPO PALMA IL VECCHIO (pittore Veneziano: 1480-1528).

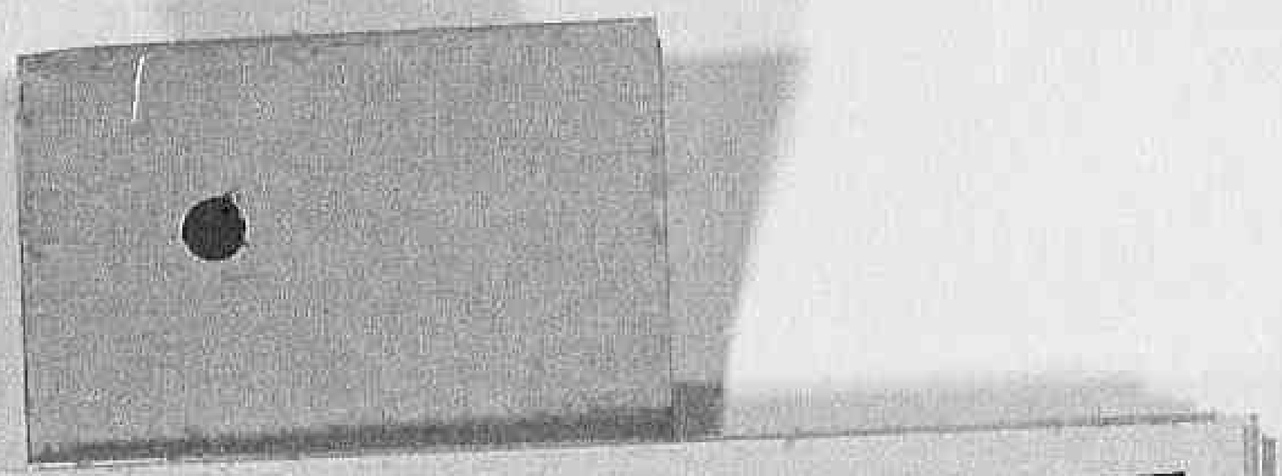
33. *Sacra conversazione* (Venezia, Galleria dell'Accademia: deposito temporaneo). – Questo dipinto, assai ricco di prestigio pittorico e di nuova classicità monumentale, è la più viva testimonianza dell'arte di Jacopo Palma nell'ultimo suo tempo: solenne conclusione delle esperienze profondamente vissute dal pittore nei suoi rapporti immediati con l'arte di Giovanni Bellini, di Giorgione e di Tiziano. La grandiosa immagine della Madonna, che solleva nell'alto una vivida stesura di freddi toni argentini sui toni caldi effusi su tutta la superficie del dipinto, puntualmente aderisce all'arte di Tiziano, con la postura della sua persona, con la serena bellezza del suo volto e l'ampio lineamento delle vesti.

1251

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

STAMPATO NEL MESE DI APRILE 1945 IN ROMA
NELLE OFFICINE DELL'ISTITUTO
POLIGRAFICO DELLO STATO

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



TEMPORARY EXHIBITION OF NOTABLE WORKS OF ART

BELONGING TO THE GALLERIES OF ROME NAPLES · URBINO MILAN AND VENICE

BORGHESE GALLERY
ROME · MCMXLV

4.95
300 44/21B

1253

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

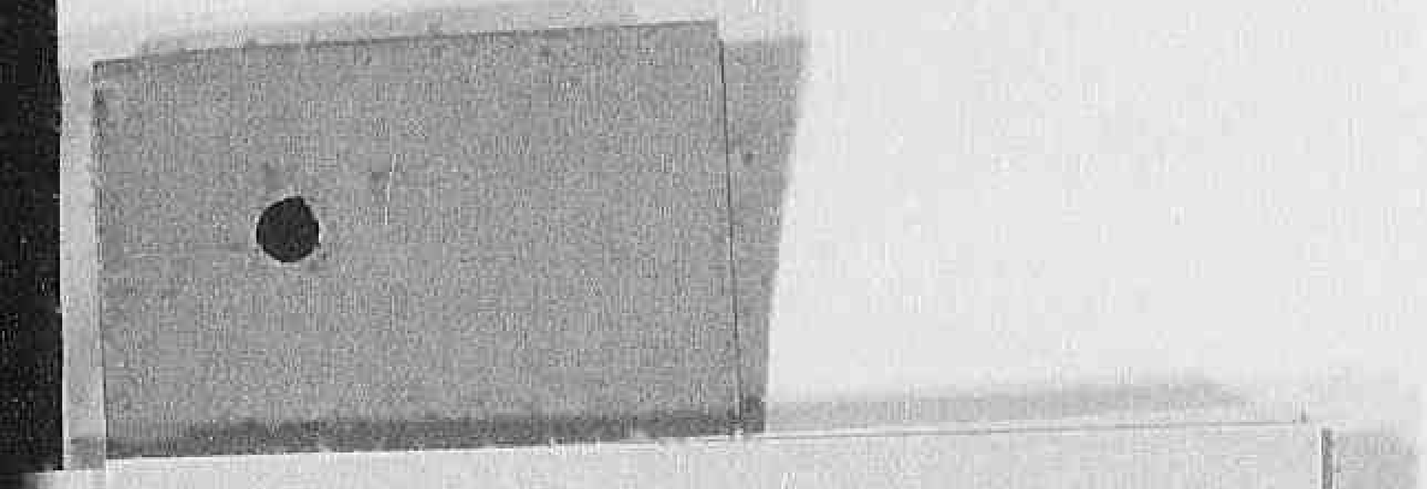
TEMPORARY EXHIBITION OF NOTABLE WORKS OF ART

BELONGING TO THE GALLERIES OF ROME NAPLES · URBINO MILAN AND VENICE

BORGHESE GALLERY
ROME · MCMXLV

1254

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

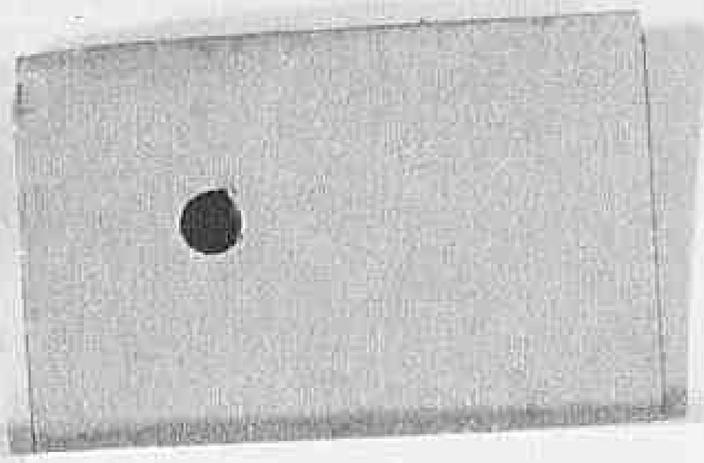


BORGHESE VILLA

THE first undertaking of the young Cardinal Scipione Borghese (1576–1633), then thirty years of age, was the construction of this great villa on the Pincio, with seven square chilometres of grounds remarkable for their vegetation and fountains. Whilst the park was being laid out with shadowy avenues and the ample curves of carriage drives, assuming that picturesque beauty still offered to-day by the constant alternation of groves and gardens, the Dutch architect Jan van Zans or Vansanzio, as he was named in Rome, was called upon to construct the Villa or Palazzetto of the present Gallery on the highest part of the estate. This was designed as a country residence, and destined at the same time to house the art collections which the Cardinal was then busy forming with memorable fervour (1613–1620).

In 1774 Marcantonio Borghese commissioned Mariano Rossi to paint the vaulted ceiling of the hall, and in 1782 he ordered the redecoration of the other rooms, as we now find them. The Roman architect Antonio Asprucci was entrusted with the direction of this work.

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



A. CANOVA: PAOLINA BORGHESE BONAPARTE

1256

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

G. L. BERNINI: APOLLO E DAFNE

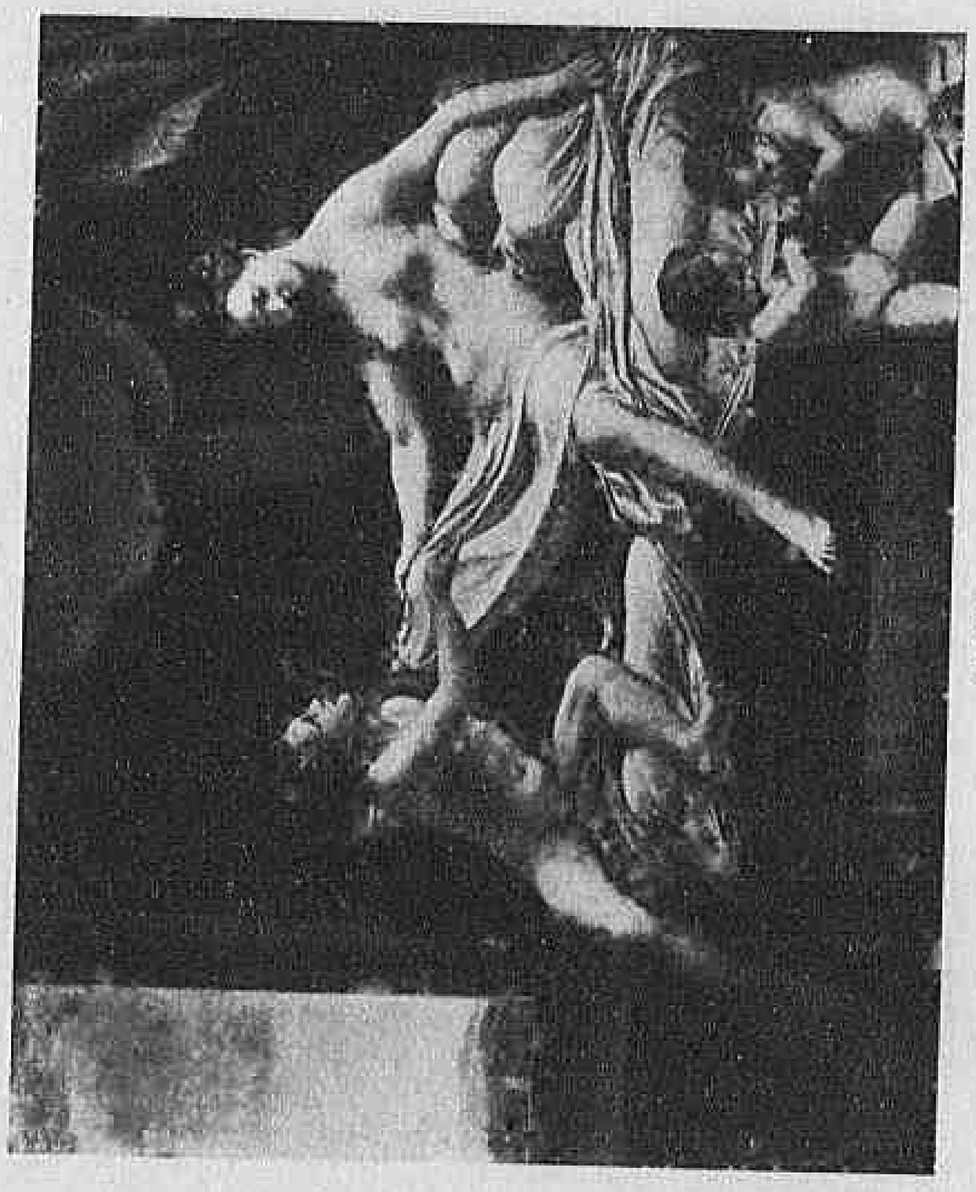
1257

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

TIZIANO: AMORE SACRO E AMORE PROFANO

1258

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



TITIANO : DANAE

1259

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

BORGHESE GALLERY

GROUND FLOOR

ENTRANCE HALL

NOTWITHSTANDING its vastness and the height of the vault, this great hall, gloomy at all times of the year, has a heavy, over-decorated appearance. This sensation is not due solely to the crowded figures and the intense reddish hue used by the Sicilian artist MARIANO ROSSI in his representation, with the usual allegorical hieroglyphics, of Marcus Furius Camillus breaking off the peace negotiations with which the victorious Brennus, the Gaulish leader, sought to mortify the pride and military strength of Rome (painted in 1774). It is largely the fault of the crowded promiscuity and the proportions of the decorative elements on the walls: the pompous shrines, the aggressive Roman high-relief over the central doorway (reworked to represent Marcus Curtius leaping into the abyss), the ornamental paintings of PIETRO ROTARI, and the representations of animals by VENCESLAO PETERS, all of which go to form surroundings completely inappropriate to the stucco reliefs and medallions in the Neo-classic manner by VINCENZO PACETTI, GIOVANNI MONTI, TOMMASO RIGHI, FRANCESCO CORRADORI and MAXIMILIEN LABOUREUR.

MOSAICS

Without artistic value, but interesting as documents in the history of costume, are the five fragments of Roman mosaics of the IIIrd or IVth century A. D. inserted in the pavement; they represent hunting scenes alternated with gladiatorial combats, but the restoration is sometimes inaccurate. They were excavated in 1834 on a Borghese estate at Torrenuova (at the foot of the hill upon which rise the ruins of ancient Tusculum), where they decorated the pavement of a portico in the peristyle of an ancient villa.

12601

Déclassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

I.

The ornamental paintings on the vaulted ceiling and the architectural perspectives on the two lesser walls are by Giovan Battista Marchetti, (1730–1800) who owed his fame as an excellent decorator at the end of the XVIIIth century to the considerable amount of work executed for the Borghese family in this villa. Domenico de Angelis (end of the 18th century) painted the *Judgement of Paris* in the centre of the ceiling, and the four surrounding panels depicting scenes from the war between Greeks and Trojans. The two bas-reliefs over the doorways are by Vincenzo Pacetti, and the other five, on the upper part of the walls, are the work of Agostino Penna (m. 1800).

The marble sculptures belong to ancient roman art, with the exception of those following:

Antonio Canova (Venetian sculptor: 1757–1822).

Paolina Borghese Bonaparte as a victorious Venus in repose. - Pauline Bonaparte (1780-1825), sister of Napoleon. After the death of her first husband, General Leclerc, in 1802, she married Don Camillo Borghese (1803), and was famous for her beauty, the elegant inventiveness of her attire and her untameable native roguery; and she was prodigal with money, as with all else. In Rome, in this house, she felt herself an exile and longed continually for the mondane life of Paris; but it was here that Antonio Canova rendered her name memorable, when he portrayed her in 1809 as a victorious *Venus* in repose, adopting an idealizing manner not dissimilar to that followed by the portrait sculptors of the Hellenistic period.

If we view the statue from the front, we cannot but have an unconditional admiration for the placid, flessuous movement of the body in a state of relaxation and repose, delicate and elegant in its soundness; and, if we observe it from the side, we cannot refuse to admire the canonic perfection of the details, and the artist's absolute control over the hostile material, by which it assumes a triple sense of softness, in the flesh, the hair and the cushions.

Jean Antoine Houdon (French sculptor 1741-1828).

St. John The Baptist. - Presentiments or predictions of the Canovian art may be traced in many directions, as the natural effect of the archaeological trend that matured in the second

12611

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

half of the XVIIIth century; they are to be found in the early works of this famous French portrait-sculptor, who worked in Rome between 1764 and 1768, and dedicated himself entirely to the study of antique marbles, seeking either to copy or interpret them in his own sculptures. To his Roman period belongs the cold and well-planned original plaster model of the *Baptist*, upon which he based the larger model, now destroyed, prepared for a companion statue to that of S. Bruno, by the same Houdon, in the church of S. Maria degli Angeli in Rome.

PIETRO BRACCI (Roman sculptor: 1700-1773).

Portrait of Pope Clement XII Corsini. - The roman sculptor famous for realistic portraits, gave with this work an excellent example of his decorative taste joined to a keen investigation of the characteristic traits of human faces.

II.

The decoration of the valued ceiling was executed by LUIGI AGRICOLA (b. 1750) around the *Fall of Phaeton* by his master FRANCESCO CACCIANIGA (1700-1781). The marble medallions on the pilasters in the wall are by TOMMASO RIGHI (1727-1802).

On the wall opposite the windows a large canvas of VENETIAN SCHOOL represents *a naked Minerva in the act of covering herself*. At the two sides above the doors are two country scenes painted in the workshop of the two Bassano (XVIth century). Then two XVIIth century canvases: *Moses and the Law*, youthful work of GUIDO RENI (1575-1642) and *St. Peter liberated from his prison*, by the North Italian painter PIER FRANCESCO MOLA (1612-1666 c.).

The urn, in front of the central window, carved with masks and foliage of a most precious green porphyry, is a remarkable work of the year 1787, executed after a design and under the supervision of the French sculptor ANTONY GRAND-JACQUET (1731-1801). The marble sculptures belong to Hellenistic and Roman art, with the exception of the following:

GIAN LORENZO BERNINI (sculptor painter and architect in Rome: 1598-1680).

David. - It is well-known that the fundamental novelty of Bernini was the assiduous search after pictorial effects in marble, linked with the conception of a form intensely expressive

1262

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

of dynamic vitality, of movement, of action in full swing. And precisely because of this, the young artist was led by his very nature to depart from the Renaissance interpretations of the slayer of Goliath (Donatello, Verrocchio, Pollaiuolo, Michelangelo) and to represent his hero in the culminating violence of his act. The impetuosity of the living movement could not have been more readily expressed. The fighting spirit, the strong impetus and the rapid, vehement movement of the arms with the taut, ready sling make the entire mass stupendously alive and vibrating; and the grimace of the mouth compressed with the effort should fill with pleasure those who enjoy realistic effects in art. The head of the hero is Bernini's self-portrait, and at the foot of the statue is the lyre destined to enliven the melancholy Saul.

III.

Here again, the ceiling decorations are by Giovan Battista Marchetti. The room, adorned with columns against the walls, and a fine polychrome marble pavement, is dedicated to Daphne; her metamorphosis into a tree whilst Apollo, an exile upon the earth, followed her in an amorous frenzy, is represented by Pietro Angeletti (1758–1786) in the centre of the vaulted ceiling.

The marble sculptures belong to ancient Roman art, with the exception of the following:

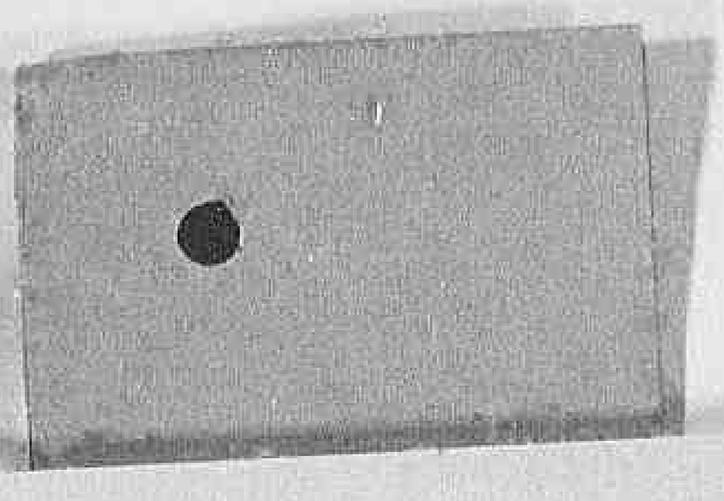
Gian Lorenzo Bernini.

Apollo and Daphne. - This group has been carved in one marble block from the year 1622 to 1625.

Movement in space, suddenly arrested and petrified (Daphne); one who reaches that movement, free and unhindered, with the lightness of a wing borne upon the wind (Apollo): two swift and nimble figures, the one stretching forward, the other backward, remaining separated in the air, yet linked by the rough-carved sprays of leaves, in a composition of light masses and fugitive lines. In the Apollo there may be traced a vague evocation of classical figures of Apollo and Mercury, that could not be precisely defined in a scholastic classicism, and in the body of Daphne there is a sensualistic realization of the youthful flesh, soft and gentle with delicate penumbrae. On one side of the base, a scroll held by an eagle (the Borghese emblem) bears three lines relating to the metamorphosis of

1263

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



Daphne: *Mollia cinguntur tenui praecordia libro in frondem crines in ramos brachia crescunt pes modo tam velox pigris radicibus haeret.* On the opposite side, upon a scroll held by a dragon (another Borghese emblem), there is inscribed a distich composed by Cardinal Maffio Barberini, in order to draw a Catholic moral from the pagan myth: *Quisquis amans seguitur fugitivae gaudia formae fronde manus implet baccas sed carpit amaras.*

IV.

In this large room we may consider a typical example of the rich neo-classic decoration of the art gallery of a noble family towards the end of the XVIIIth century, with the clear, rectilinear partitioning of the walls by means of pale alabaster pilasters with gilt metal capitals, the white marble medallions on a blue mosaic ground, together with the stucco bas-reliefs — opera di Pietro Rudiez — and the variety of polished polychrome marbles with which the whole room is faced. The ceiling decorations are by Giovan Battista Marchetti; and the three panels by Domenico de Angelis represent the *Myth of Galathea*. The four ornamental friezes in mosaic were executed by Cesare Agnatti; the eleven bas-reliefs representing ancient myths are by Penna, Pacetti, Righi, Carradori and Laboureur. The four bas-reliefs of the seasons over the doors are Roman. The same subjects are portrayed on the great marble vases in front of the windows, carried out with extreme technical skill by Maximilien Laboureur. The seven marble statues in the niches, though of no interest archaeologically, are well-suited to their decorative office: they are modern reconstructions based on the indications offered by the few surviving antique fragments incorporated in them. The eighteen busts in porphyry and alabaster (*Scipio, Agrippa, Cicero,* the first eleven Roman emperors, *Trajan* and *Juno*) date from the end of the XVIth century or shortly after. The herm of *Bacchus* at the end of the room, with an archaistic bronze head and an alabaster pedestal, is of the same period. Other precious decorative elements are offered by two alabaster columns with gilt metal capitals, two urns and two vases in black marble (by Silvio da Velletri, XVIIth century), a large red porphyry cistern (Roman) and other vases and cups of the same stone; there are also six porphyry tables with good modern supports in alabaster, white marble or veined marble with bronze ornaments.

1264

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

Pluto ravishes Persephone. — Chronologically, this group is usually placed after the *David* (Room II) and the group of *Apollo and Daphne* (Room III), but it is less new, less typically "Bernini„ than his other early sculptures; in fact the figure of Pluto shows affinities with the mannerists of the late Cinquecento, but the structure of the knees, the muscular tension in the legs, the quiver of the feet, the determined vigour with which he clasps Persephone, in short, all that forms the vitality and force of this statue, are typical expressions of Bernini's art, and the same can be said for Persephone's which figures the sensualistic transference of a carnal softness to the cold stone and the realistic expressionism of the maiden's sorrow accentuated by the tears on her cheeks.

Neptune. – Sketch for a central piece of a fountain: where Neptune is seen ready to throw his trident on some water monster. Beside him a dolphin bends in a beautiful curve. It is probably the first idea Bernini conceived for the central group of a large water-basin (marble group of Neptune and Glaucus) executed circa 1622 for the gardens of the Cardinal Montalto close to the Diocletian baths in Rome, and since long destroyed.

V.

The frieze is adorned with pleasing cupids by VINCENZO PACETTI (1746c.–1820), and on the ceiling decorated by MARCHETTI, there are also fine oil paintings by NICOLA BUONVICINI (end 18th century) representig the *Myth* of *Hermaphroditus and Salmacis.*

Against the left wall is placed the statue of *Hermaphroditus* lost in a slumber made up more of dreams than of repose, in a curved position that shows the feminine attributes in the androgynous form; like the similar statues in the Thermae Museum and the Louvre, it is derived from a lost Hellenistic prototype. In the present statue, the formal expression is but little diminished by the loss of the patina; the naturalistic sensualism of the supposed original, exactly felt and re-experienced by the copyist, has penetrated the very substance of the marble. In the niche above the statue is a precious alabaster vase upon a red porphyry base.

Also the other sculptures belong to ancient Roman art.

1265

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

VI.

The *Banquet of the Gods* in the centre of the ceiling, surrounded by ornamental motifs by MARCHETTI, is by LAURENT PÉCHEUX (1740c.–1821) from Lyons. VINCENZO PACETTI is the author of the stucco reliefs representing Corybantic dances placed round the walls adorned by columns and pilasters of breccia corallina. Above one of the doors there is the polychrome bas-relief of the *Head of a Warrior*, on a black marble ground; above another door is a portrait-relief of *Paul V* (Borghese), in red porphyry on a white marble ground.

The marble sculptures belong to ancient Roman art with the exception of the following:

PIETRO BERNINI (Florentine sculptor: 1562–1629).

Aeneas and Anchises. — The group *Aeneas* carrying his old father Anchises on his shoulders, followed by his son Ascanius, on the flight from Troy, was famous in the last century as the work of Gian Lorenzo Bernini when still a boy, but it has all the characteristics of the Tuscan mannerists of the late Cinquecento, and reveals an "old sculptor„ and not a "new artist„; it is by the father of Gian Lorenzo, PIETRO BERNINI, to whom in fact it was ascribed as far back as 1629.

GIAN LORENZO BERNINI.

The Truth. — It is the most naturalistic, realistic and feminine of all his female statues. The sculptor began it in 1645, with the idea of combining it with a winged statue of Time leaning above it in the act of raising the veil. But the second statue was never executed; Bernini deserted the undertaking, busy with other works, and finished it in 1652.

FRANCIS DUQUESNOY (Flemish sculptor: 1592–1643).

Bacchanal. — Between the end of the XVIth century and the first half of the XVIIth there was in Rome a certain return towards the use in sculpture of coloured stone as in the late years of the Roman Empire. This crowded dance of graceful putti is modelled with great technical cleverness in stone on a background of lapis-lazuli. The two statuettes placed beside this bas-relief, which represent two lion tamers, were modelled by the same artist in the same stone.

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

VII.

The ceiling is decorated by Marchetti, with Egyptian scenes by Tomaso Conca: *Cybele* pouring out the wealth of her gifts upon the banks of the Nile; the Seven Planets; the Dog-star depicted as a winged Anubis; Egyptian rites and the story of Cleopatra.

The black marble columns that flank the doorways and the red and grey granite columns that form the niches of fine black and white mottled marble all bear white marble capitals carved with Egyptian motifs. The first niche contains a Roman statue of *Isis*, of the IIIrd century A. D.; in the second niche (facing the windows) is a XVIIth century statue of *Ceres* in black and white marbles; in the third, there is an archaic Greek statue (Peleponnesian school), with the original head and restored hands (No. CCXVI). In the centre of the room is the nude figure of a youth (Amphyon) astride a dolphin, a Roman sculpture of the time of Hadrian (IIIrd century A. D.), well conceived and carried out as the centrepiece for a fountain.

We may well turn our attention to the workmanship and precious material; two great vases in black marble with handles in the form of two serpents, and finally a large cup of red marble with three twisted handles, decorated in the interior with the relief of a Medusa surrounded by foliage, on a base in the same stone.

The mosaic near the windows represents the rite of the federal pact in use amongst ancient peoples.

1267

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

FIRST FLOOR

ROOM LANDING

Above the doorways: the *Archers* (No. 294), *Offerings* to Vertumnus and Pomona (No. 300), the *Marriage of Alexander and Rossana* (No 303); these are three fragments of the SCHOOL OF RAPHAEL, detached in 1834 from the ceilings of three ground-floor rooms of a small country house, arbitrarily known as the "Casa di Raffaello,,, on the Borghese estate, demolished in 1848.

On the walls two tapestries of French origin, representing: *A hunt* and *Sheep-farming* after drawings by FRANÇOIS BOUCHER (1703–1770).

VIII.

ANTONIO DE MORON painted the scenes from the Aeneid on the ceiling: *Aeneas fleeing from Troy with his father Anchises; Aeneas encounters Dido; Aeneas at the banquet offered by the enamoured Dido; Aeneas exhorted by Mercury to continue his journey; the death of Dido forsaken by Aeneas* (central panel). (1784–1786).

The precious white marble fireplace, with rectangular insertions of amethyst and gilt metal ornaments on the vertical side sections, is by VINCENZO PACETTI; on the front, framed in green porphyry, is a fine bas-relief in red marble, representing *Boreas bearing away Orithyia*. As in the fireplaces in the other rooms, the inner part is lined with majolica tiles bearing the eagle and the dragon, emblems of the Borghese princes.

PERUGINO (Pietro Vannucci, called Perugino. Umbrian painter: 1450–1523).

401. *Madonna and Child.* — This small picture shows a clear and delicate colour scheme in the child's figure, the distant landscape, the hardly perceptible veil falling from the Virgin's shoulders.

PINTORICCHIO (Bernardino di Betti, called Pintoricchio. Umbrian painter: 1454–1513).

377. *The Crucifix with St. Jerome and St. Christopher.* — This little painting which has arrived to our time in a perfect state of conservation, has the clear and delicate chromatic

1268

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

quality of an illuminated manuscript finely set in gold. Characteristic devices of Pintoricchio's art can be noted in the slender trees and in the rocks of the small luminous landscape.

RAFFAELLO SANZIO (painter of Umbrian-Marche origin: 1483-1520).

397. *Portrait of a man.* — This admirable *Portrait* was painted by RAPHAEL in 1502, when not yet twenty years of age. The strong influence of Perugino evident in it has led some critics, even to-day, to attribute it to this painter; but the fine, rare firmness of the drawing and the profundity of the limpid, delicate and yet robust colouring are beyond the point reached by this master in his painting. There is, besides a spiritualization of a vital vigour proper to Raphael, the immediate fascination of a superior level of art.

[26. *The marriage of the Virgin* (Milan, Brera Gallery: temporary loan). — This same theme, a group of dispersed figures in the foreground, an open square behind and an architectonic island in the background, had been developed by Pietro Perugino in the fresco, " The delivery of the keys „ in the Sixtine chapel since 1482. Raphael took up, in this picture, the theme the master had already conceived, transforming to a vertical composition Perugino's horizontal one. In so doing there was something more than a mere imitation. The admirable structure of circular shape in the background predominates in a marvellous way; it rises solemnly above the ample stairs, against the green curves of the landscape and the infinite space, combining beautifully with the arched shape of the panel. The artist's greatness is much more evident in the architectural and spatial values, than in the group of the foreground, where the figures have no convincing solidity and seem not to weigh on the ground. Raphael tried here with all his might to give to all, women and men, young and old, to faces and attitudes, to the elegant falls of garments a refined gracefulness. Reds, yellows, greens, though vividly fresh, do not mingle. The light does not intervene uniting them in a magical harmony of colour. This painting, dated 1504, was painted for the main altar of the Albizzati chapel in the Church of St. Francis at Città di Castello. The painter was only twenty years old.

371. *Portrait of a woman with a unicorn.* — This portrait was painted in Florence in 1506 but he never did finish it; and some twenty years later a worthless painter converted it

1269

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

into an image of S. Catherine by covering the dress, the hands and the unicorn with a cloak and adding another pair of hands holding the attributes of the saint. A recent restoration has revealed its original aspect, although the superimpositions may still be noted in the somewhat highly coloured cheeks, and in the retouched irises and pupils, which has given the eyes a cold stare. But exquisite touches of Raphael may be admired in the hands, in the precious yellowy moss-green bodice with the puce border, in the heavy jewel hanging from the chain around the neck, the gentle descent of the chest, the soft, twisted mass of fair hair, and the distant landscape rich in woods beyond which mountains lose colour under a pale morning sky, in an architectural frame suggested by that of Leonardo's *Gioconda*.

369. *Deposition of Christ.* – The picture, signed and dated in 1507, was placed in the Baglioni chapel in the church of S. Francesco at Perugia, with the addition of a beautiful predella in chiaroscuro with representations of Faith, Hope and Charity (now in the Vatican Picture Gallery). The human anguish that precedes and accompanies the lowering of the body into the darkness of the tomb is placated in a calm and severe acceptance of death. But the work, conceived as a high relief with the superimposition of mass upon mass is not felt by us a piece of creative fantasy belonging to a full and happy phase; rather we feel it to be a noble academic effort frozen and made heavy by the evident signs of forced study. The superiority of Raphael's art is only revealed in a few details: the pallid head of Christ, the young, bowed head of S. John, the proximity of the countenance of the Madonna to that of the companion supporting her, the head of the Magdalen and the touching gesture with which she raises the dead hand, and the admirable landscape in the background.

576. *Portrait of the Fornarina.* – This painting that Raphael painted late in his career, is an evocation of Venus and at the same time one of his most realistic portraits: an attempt, it might be said, to reconcile two opposed aesthetic terms in homage of the beloved. The woman, who is placed with her pale, delicate, youthful skin against a background of thick green foliage and attempts to veil her soft, discreet breasts with the immodesty of a modest gesture, shows us, in the rounded face with the smooth hair and the gold and azure turban,

1270

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 185016

the realistic foundation of the sublimations of womanhood realized by the neo-Greek artist in the Madonnas painted by him during his Roman period. For this reason, and above all for the great black eyes illuminated by a pent-up ardour and a manifest sweetness, we may presume that here we have the woman whom Raphael loved beyond measure; and the inscription "*Raphael Urbinas*" in golden letters on the azure bracelet may be considered by us as a peremptory seal of possession.

SANDRO BOTTICELLI (Alessandro Filipepi, called Botticelli. Florentine school: 1445–1510).

12. *Venus.* – This enchanting nude, silhouetted against the black background with its undulating linear contours and blond coloring, repeats exactly (except for the face) the pale figure of the Goddes as she appears in the *Birth of Venus* in the Uffizi Gallery; for this reason it has been considered as the preliminary study by the master for that celebrated picture. But that it was actually painted later is suggested by the indistinct accents of modelling obtained with transparent draperies, at times hardly visible, which lend a tonality of old ivory to the clear ivory flesh tones. The quality of the painting presupposes that it was executed (at least in large part) by Botticelli himself following the sketch for the *Birth of Venus*. Only in the face of the Goddess, somewhat cold and flaccid, is it possible to distinguish the hand of a pupil.

348. *Madonna and Child, St. John and six Angels.* – This large circular picture was painted (at least for the greatest part) by Sandro Botticelli in the years of the XVIth century when, very often, he used to leave his trained pupils to finish his own works. If we go back to similar older works of the master, we are able to note an accentuated languor in the figures of both the Madonna and the Angels; and indeed the whole painting seems to be composed of reminiscences veiled by melancholy thoughts.

LORENZO DI CREDI (Florentine painter: 1459-1537).

433. *Madonna and Child and St. John.* – Clarity of tones in the flesh, in the draperies, in the distant landscape. The painter, working in his early youth in Verrocchio's workshop, wanted to give to this circular picture the aspect of a fine terracotta glazed in limpid soft colours.

1271

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

PIERO DI COSIMO (Florentine painter: 1462-1521).

439. *Adoration of the Child.* – The curved position of the Virgin, the Bambino lying on the grass, the perspective of the bent torso of S. Joseph in the stupendous cloak with the strong play of chiaroscuro in the folds, and the converging composition of the figures upon intersecting planes, lead us to think with certainty of a design by Leonardo. Perhaps the painter had before him one of those drawings where the master barely sketched in the head and hands, fixing his attention upon the structure of the figures, the plastics of the drapery and the chiaroscuro of the composition.

343. *The Magdalen.* – A portrait of a girl with the attribute of the Magdalen, the ointment jar: or better, a Magdalen brought to life again, not yet devoid of traces of fifteenth century fashions with her small silken cap adorned with pearls on her finely painted auburn hair, and the brilliant color scheme of the pleated dress with its yellows, the color of autumn leaves, alongside vivid reds and deep greens. Piero di Cosimo's predilection for Flemish painting is evident in the picture and may be explained by the fact that Hugo van der Goes was at Florence in 1482 and painted there the great triptych for the Portinari family, which is preserved in the Uffizi Gallery.

ANDREA DEL SARTO (Andrea d'Agnolo, called "del Sarto", Florentine painter: 1486-1530).

328. *Portrait of a woman as a Magdalen.* – This is to-day considered by many critics as a supreme effort of Domenico Puligo to approach the art of Andrea del Sarto. The flat, undulating folds of the dress, the shadow permeated with violet, the almost imperceptible passages from extremely tenuous shadow to a wandering argentine luminosity and the sense of a full interior life to be gathered from the deep eyes and the delicacy of the entire countenance are genuine expressions of the artistic sentiments of Andrea.

376. *Predella with a Pietà and four Saints* – At the outset of his career, between 1505 and 1510, Andrea del Sarto painted this predella, leaving the execution of the two saints on the left to an assistant. The noble central composition is derived from one of the designs prepared by Fra Bartolomeo for the *Pietà* now in the Pitti Gallery in Florence; and the

12721 1

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 185016

original treatment of the tree, with the leaves dappled against the cerulean ground, is a prelude to the landscapes painted by the same Andrea in his first frescoes in the atrium of the Santissima Annunziata in Florence, in 1510-1511.

ANDREA DEL BRESCIANINO (Andrea Piccinini, called Del Brescianino. Sienese painter: born 1485).

88. *Portrait of a young girl as St. Catherine of Alexandria.* — This small and finely painted picture was done by the artist in the advanced years of his career, when in Florence he followed Andrea Del Sarto's pictorial style.

AGNOLO BRONZINO (Agnolo di Cosimo, called Bronzino. Florentine painter: 1503-1572).

583. *Portrait of a young woman.* – It is an exquisite work of the famous portraitist who added to the plasticity of Florentine painting the solidity of polished marble, and brought the ornaments of the brocades and silks to a nobly rich perfection of design.

IX

Here again, as on the ground-floor, ornamental motifs by MARCHETTI appear in this room, as setting for five panels by CHRISTOFER UNTERBERGER, painted in 1786: *Hercules in the Garden of the Hesperides; Hercules in pursuit of Nessus after the rape of Dejanira; Hercules slaying Lycas; Hercules dying on the pyre assisted by his friend Philoctetes*; and, in the centre, as usual, the *Apotheosis*. The fireplace is in white marble and red porphyry with gilt metal ornaments.

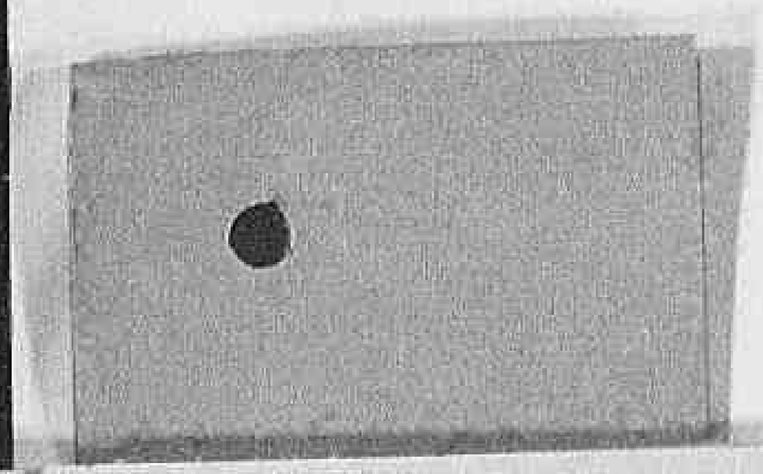
In the centre of the room stands a female statue wrongly known as the *Gypsy*, work of NICOLO CORDIER, Roman sculptor of French origin (1567-1612). It is a torso of an ancient Roman statue, finished up as a complete figure. The naked portions are in bronze, the cloak is in black marble with gilt ornaments and around the edge of the cloak itself run alternatively the emblems of the Borghese family, the eagle and the dragon.

FILIPPO LIPPI (Florentine painter: 1406-c. 1469).

4. *Madonna and Child.* – It is a work dated 1437. In the monumental structure of the Virgin and the strong bulk of the Child (a new born Hercules, ready to strangle the serpents in

1273

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



his own cradle), the influence upon the young Florentine painter of Masaccio is evident. But, in this small picture, there is also evident the artist's natural tendency to mitigate the strength of plastic effects and to render his style more delicate, patiently searching for clear lights and soft colours. Worthy of notice is, for instance, the beautiful colour scheme of the Virgin's head and the glossy clarity of the little window framing it; and also the charming luminous planes which enliven the homely interior and give a softness of splendid velvet to the Virgin's ample mantle, chief pictorial element of the simple composition.

GIOVANNI BOCCATI DA CAMERINO (Painter of Marche region: born 1420).

587. *Crucifixion.* – This painting, to be dated not after the first half of the XVth century, is faithful to the gothic tradition in the drawing of the figures, in the expression of feelings, in the confused movements. Its greatest value lies in the quality of its colouring, based on a balance of clear and delicate tones.

PIERO DELLA FRANCESCA (Piero dei Franceschi of Borgo S. Sepolcro, called Della Francesca. Tuscan painter of Sienese and Florentine school: died in 1492).

6. *Christ's Flagellation* (Urbino, Ducal Palace: temporary loan). – This small panel, though damaged in several points, shows still its original most delicate and precious cromatic quality. If we stop to look at the left side, we are immediately aware of the breadth of the spacious architecture realized in the clear light with perfect geometric structures. The design of the little figures is pure and faultless: the colour of the garments is always of precious quality: and the classic marble ornaments are worked out by the light with extremely light touches. The painting was perhaps done in 1444 or soon after; it was the year of the plot against Oddo Antonio da Montefeltro, Duke of Urbino, who can be seen on the right outside the portico with, blond curls and a red dress, having at his side Manfredo da Carpi and Tommaso da Rimini his counsellors.

7. *Madonna and Child with two Angels, called the Madonna di Sinigaglia* (Urbino, Ducal Palace; on temporary loan). – The picture was painted at least twenty years after the *Flagellation* (N. 6), for the Church of Santa Maria delle Grazie near Sinigaglia. Within the limited space of the picture, with its

1274

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

background of gray wall, is one of the most solemn and monumental compositions of all Piero's painting. The clear countenance of the oval-faced Virgin is illuminated by an intimate smile that scarcely manifests itself, and her garments have the quality of silk and enamel. The pale, square face of the Child is without infantile charm; and the pallid Angels, come down to earth but clothed as youthful pages, are abstract and impassive, spiritually detached from the Mother and Child. A precious and rare example of Piero's experimentation in light effects may be noted at the left, beyond the open door, where the sunlight passing through the panes of the window, which cannot be seen, falls upon a white wall. The frames of the panes of glass are indistinctly outlined upon the white surface. The light, delicately grazing the figures with its early morning clarity and subtly transparent shadows, results in creating the superb sense of mass and volume.

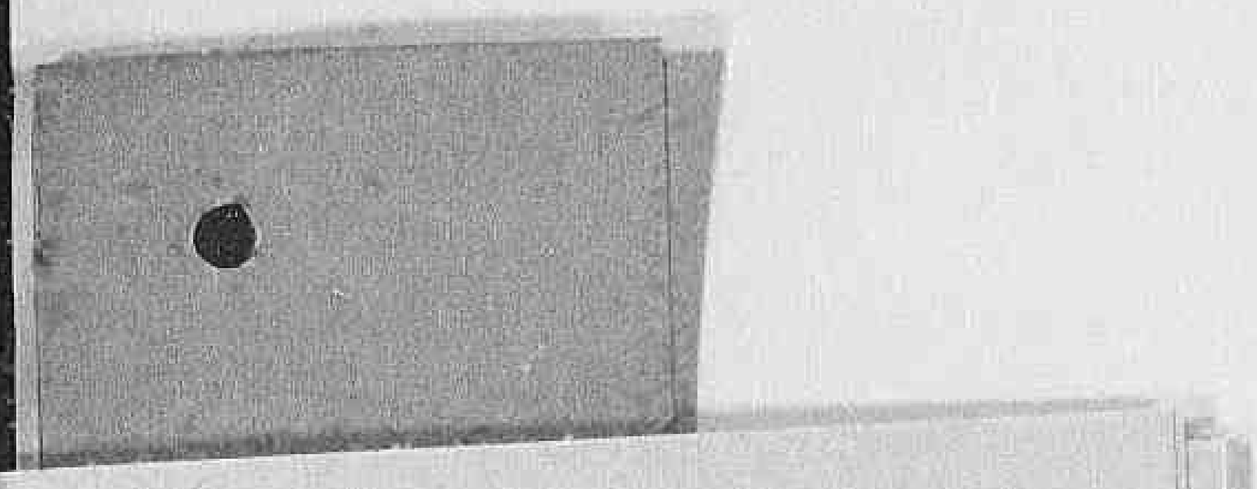
8. *Madonna and Child, two Angels, six Saints, and Federigo da Montefeltro, Duke of Urbino, in prayer.* (Milan, Brera Gallery; on temporary loan). – This altarpiece, which the great artist painted about 1475 at the end of his career, may be considered a forerunner of the new kind of Renaissance court painting, a typical example of which is the *Madonna of Victory* painted by Andrea Mantegna in memory of the battle of Fornovo. But in this work of Piero the atmosphere of court life is absent. The stern Madonna, impassive in her prayers, and the imperturbable Saints, deeply absorbed in themselves, appear to ignore the kneeling Federigo da Montefeltro; he, also, is detached, with face in profile and eyes which look at no one. The solemn gathering is his spiritual vision brought to earth, brought close to him by the artist, but at the same time separated from him by an indefinite, ideal distance. The architecture of the lofty niche of the church, with its oblique pilasters, repeats the slightly concave composition of the erect figures of Angels and Saints about the throne of the Virgin. The pure light, like the reflection of an acquamarine, leaves traces of transparent shadow in its path and blends figures and architecture in a perfection of tonal unity.

ANDREA MANTEGNA (School of Padua, c. 1430-1495).

15. *St. George* (Venice, Academy; on temporary loan). – Andrea Mantegna, with whom Renaissance painting in Northern Italy commences, painted this small picture about 1465,

1275

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



before beginning the decoration of the "Camera degli Sposi" in the Gonzaga palace at Mantua. The young warrior, calm and firm but without showing his prowess, is depicted after his contest with the dragon, symbol of the sea; his face does not shine with the joy of victory, he is neither glad nor sad in his absolute solitude, and his eyes have a far away look. The plastic force of Mantegna is here tempered with sweetness; and the strength of his style, at times almost harsh, is softened by the almost miniature-like subtlety with which the details of the form are rendered, the play of the light on the armor and the tiny cumulus clouds, the leaves and fruits of the garland at the top, and the rectangular enclosure framing the figure of the Saint and the brilliant sky.

ANTONELLO DA MESSINA (Sicilian painter: 1430-1479).

396. *Portrait of a man.* – This painting was painted about the year 1474 with a stupendous coloristic and at the same time statuesque feeling for the form. We have the sitter in a three-quarter position (the best for the description of the general structure of the head) that is constructed sculpturally on a clear succession of planes in sound and beautiful painting; it is the inscr tutable face of an unknown man, with an impassive glance that appears to follow the spectator without curiosity around the room, with an indefinable smile on his lips.

10. *The Virgin Annunciate.* (Palermo, National Museum; on temporary loan). – The Virgin, turned in three-quarters pose against the black background, conforms to the shape of a truncated pyramid defined by the straight contours of the mantle. The beautiful face of the Sicilian girl, warm and dark in coloring, is shown in full light in the triangle formed by the inner folds of the blue wool mantle and the projection above the forehead. The color is jewel-like and the flesh tones of face and hands are delicately and smoothly painted. The mouth seems to breath slightly. The gaze of the Virgin and the gesture of the beautiful right hand, suspended between light and shadow, create the vision of the absent Archangel Gabriel and evoke the voice of the divine message. The full realization of the geometrical stylization in this small picture suggests that it belongs to the late period of the artist's work. Probably it was painted when Antonello returned to Messina after his stay in Venice, which was between 1475-76.

1276

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

GIOVANNI BELLINI (called Giambellino. Venetian painter: d. 1516).

18. *Transfiguration* (Naples, National Museum: temporary loan). The white figure of Christ transfigured dominates the statuesque figures of the two prophets, Enoch and Elias, who at the apparition of the divine light, bend their heads. The whole picture is a song in the vast landscape bordered by a double line of hills and mountains. This great work was certainly done in 1480. Giovanni Bellini has already attained that full force of expressing form in terms of colour, which in 1475 he had seen magisterially realized by Antonello da Messina. But in the cut of mountain and rocks and especially in the draperies of the two prophets there is still a very clear remembrance of Andrea Mantegna's pictorial style. On the other hand the effects of perspective sought after in this painting are resolved in the synthesis of form-colour-space that according to some art critics was suggested to Giovanni Bellini by Piero della Francesca's art.

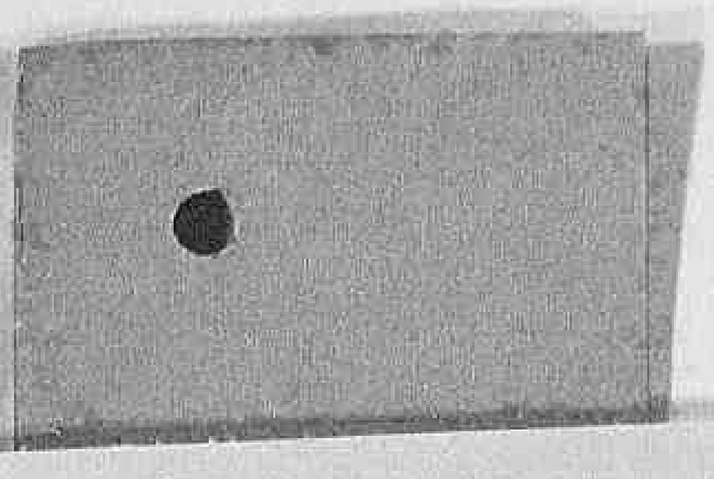
32. *Madonna with sleeping Child.* (Venice, Academy Gallery: temporary loan). – This painting belongs to the oldest group of Bellini's works known to us; it was executed before 1470, when the painter, still bound to the old Venetian tradition transmitted to him by his father Jacob, was much more interested in expressing colour than plastic values. The narrow and long shape of the panel favours the elongated form of the Virgin, whose thin face and long hands remind us of the colouring of Gentile da Fabriano.

17. *Madonna and Child with a landscape* (Venice, Academy Gallery: temporary loan). – This work can be ascribed to 1475, when the painter was particularly interested to combine the Venetian tradition of colour with the plasticity Mantegna was realizing in his own art. The Child's face with his serene eyes and the distant landscape must be considered as exquisite fragments of Bellini's painting. The sky darkens above with changing silvery tones, but becomes limpidly shining behind the mountains on the green land, which recalls the Venetian country on the river Brenta.

19. *Madonna and Child, called the Virgin of the trees* (Venice, Academy Gallery: temporary loan). – In this painting, to be dated about 1490, the artist, already master of both form and

1277

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



colour to which synthesis he had continually aspired, rounds out the modelling, softens the colour, leaves contours undefined. But, although he had always sought pictorial relationship between figures and landscapes, here he reduces the latter to two elements only, two trees, which seem in their perfect symmetry like two candelabra of greenery under a pale sky, where some swallows are drifting. Proud, but at the same time full of sweetness in the warm beauty of her face, this Madonna is the most renowned of all those painted by Bellini, as if she was the prototype for the various groups of Madonnas that mark the successive developments of Bellini's art, continually developing.

176. *Madonna and Child.* – This Madonna belongs to Bellini's last years or the beginning of the XVIth century. The master was old, and the history of Venetian painting has arrived to that chief turning point marked by Giorgione's art. In the ample Virgin and in the Child contours are less precise, are almost merged and absorbed in the colouring; and the coloristic medium, once glossy as in Bellini's older pictures, becomes soft, shaded in surface gradations under the light golden veiling which fixes the tonal unity of the whole painting.

COSMÈ TURA (School of Ferrara, about 1430–1495).

13. *Madonna and Child* (Venice, Academy, on temporary loan). – Cosmè Tura conceives of figures and objects as if made of smooth stone, hammered metal, vitreous substances, or precious enamels. This enchanting Madonna with countenance white as ivory in the silvery moonlight, possesses an inward, almost anxious smile that hesitates to assert itself; the coloring of the garments is extremely elaborate and rich. The Child is characterized by his round head and sturdy legs sharply outlined, the rather discontented expression of the mouth, and the heavy eyelids veiling the eyes in a sleep devoid of sweet dreams. This little devotional picture is an early work of the master, painted about 1450 or shortly thereafter. The frame is original, carved in accordance with the specifications of the artist, who painted the two angels at the top.

ERCOLE ROBERTI (Ferrarese painter: 1456–1496).

579. *Madonna and Child.* – It is a work of the painter's early youth. Compared with Cosmé Tura's Madonna in this same room (No. 13) it shows clearly that Ercole Roberti,

1278

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

pupil of Cossa, in the first years of his career took his own direct inspiration from the first master of the Ferrarese school of Renaissance painting. There is not in this lovely picture the deep plastic feeling of Tura, and the colour composition, though vivid and enamelled in quality, is not preciously glossy as in the work of that Ferrarese master. Also the Virgin in her elongated form and the Child with those serene eyes are products of a point of view very different from the one which characterizes Tura's whole work.

X

LORENZO LOTTO (Venetian School, 1480–1556).

23. *Portrait of Bernardo de' Rossi, Archbishop of Treviso* (Naples, National Museum; on temporary loan). – An early work of Lorenzo Lotto, who continued in the tradition of fifteenth century Venetian painting, and succeeded by his own will in remaining apart from the influence and fascination exercised by Giorgione on his contemporaries. The prelate, with his nordic facial mask, his chill blue eyes and the intense expression of his severe temperament, is depicted with minute attention to realistic details which, nevertheless, are not pictorially an end in themselves. They serve, rather, as a motif or pretext for the luminous effects intended by Lotto, and they resolve themselves into restricted passages of indistinct shadows and highlights with an admirable fusion of half tones.

193. *Sacred conversation.* – A work signed and dated 1508. The simple symmetry of the composition is enlivened by the movement of masses which, though bound together, yet contrast in a counter action: the Virgin turning to St. Onofrio, and the Child throwing himself in affectionate appeal towards the Bishop. The chromatic masses of the foreground luminous as precious stones and metals, well defined by the undulating lines of contours, acquire a vigorous relief against the uniformly dark background.

185. *Portrait of a man.* – This portrait was painted at least twenty years after the *Holy Conversation* of 1508. Its general tone approaches black. A dull, deep violet darkens the tunic; a dark green in the falling cloak and in the cap contrasts with the iron-grey of the wall in the background. Silver

1279

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

tones illuminate the peaceful countryside outside the window. The wide, bearded face proclaims the big build of the body hidden beneath the ample garments but the hands are small, delicate and sensitive; one is at the man's side, the other lies upon the flower-petals strewn beneath a small skull for the contemplation of death.

BARTOLOMEO VENETO (Lombard-Venetian School, flourished 1502-1530).

21. *Portrait of a man.* – This is one of the best examples of the fashionable portraiture which Bartolomeo Veneto produced in Bergamo and Venice; it also provides a valuable documentation of aristocratic Italian dress at the beginning of the sixteenth century. This painter, born at Cremona and educated at Venice, became acquainted with Albrecht Dürer when the latter visited Venice in 1505; the elegant gentleman painted by Bartolomeo is placed within the rectangle of the frame, as we see here, in a type of composition which is almost always to be found in the portraiture of Dürer.

QUENTIN MATSYS (Flemish School, 1460–1530).

14.388. *Portrait of Erasmus of Rotterdam.* – This work, which is of great value both for its pictorial qualities and its characterization of a personality, may be identified with the portrait of Erasmus that Matsys is known to have painted in 1517. Erasmus was also painted in a similar pose by Holbein, when he met the latter at Basel in 1539. The thin, bony, smooth face of the philosopher (with small eyes, a thick aquiline nose, thin lips and short chin) and the small sensitive hands, resting on the pages of the book, are most delicately painted; they take on a charming pallor in contrast to the fiery background and the full-bodied blacks of the ample robe and the cap pulled down on the forehead.

HANS ZU SCHWAZ (Tirolese School, first half of XVI century).

758. *Portrait of Wolfgang Tanwelder.* – This small portrait, painted in 1524, and very much alive with its slight suggestion of a smile about the lips and the clear metallic eyes, is one of the few remaining works by this south German artist. The red hair is painted with clearly distinct brushstrokes beneath the broad black hat and against the clear blue background; but

1280

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

the muscular face with its delicate skin is modelled in hardly perceptible gradations of tones with a smooth, enamel-like patina.

JOOS VAN CLEVE, THE ELDER (Joos van Beke, called van Cleve from his native city. School of Antwerp, about 1485-after 1540).

752. *Portrait of Bernard Cless (or Clesio), Bishop-prince of Trento.* – The painter, whose name was unknown for a long time, was formerly identified as the " Master of the Death of the Virgin „ from two of the artist's pictures in the Cologne Museum and the Munich Pinacothek. He painted this „ portrait in red „ in 1530 when the enthroned prelate, preoccupied with papal and impetial politics of the time, was elected cardinal. In the ample cardinal's robes, modelled in broad folds, the color has the quality of enamel upon incised sheets of metal.

ALBERT DÜRER (German painter: 1471–1528).

287. *Portrait of a man.* – A precious example of German Renaissance painting is offered by this little *Portrait*, dated 1505, a vigorous, limpid composition executed on a green ground; the eyes and mouth are full of human vitality. Taking into account the weak modelling of the cheeks, HANS VAN KULMBACH might be considered as a possible author, rather than Albert Dürer, to whom it has recently been attributed.

UNKNOWN GERMAN PAINTER OF THE XVITH CENTURY.

281. *Youthful portrait of the Emperor Charles the Vth.* – This portrait was painted not earlier than 1519, the year in which the Hapsburg prince received the collar of the Order of the Golden Fleece, and also belongs to the German school. The delicate execution resembles a goldsmith's work, with the precious ornaments and the enamelled colours of the garments, and the gold ground pricked with red recalls the decorativeness of an antique miniature.

LUCA CRANACH THE YOUNGER (German painter: 1472-1553).

326. *Venus and Cupid.* – In this picture, painted in 1527, the German painter shows one of the many female nudes, tall and sinous, whose long legs form the pretext for the exquisite lines of descending, interwoven curves: a Venus who may

1281

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

appear to people of the Mediterranean somewhat as a charmingly satirical representation of the Goddess of Love. And we have here, not a nude woman but rather one who has disrobed, one who has remained with her hat on her head and, having replaced her robe by a gauzy veil, accompanies the young Cupid on a walk, without even noticing that he is assailed by bees after having gathered one of their honeycombs.

HANS HOLBEIN, THE YOUNGER (German School, 1467-1543).

14. *Portrait of Henry VIII, King of England.* – The obese figure of the King, resplendent in his jewels, fills the picture like an amorphous mass; but this is pictorially transformed into a magnificent example of that delicate and detailed ornamentation dear to Holbein, with its painstaking calligraphy and meticulous craftsmanship.

XI

TADDEO BARTOLO (Taddeo di Bartolo di Maestro Fredi. Sienese painter: 1363-1422).

584. *Virgin and Child enthroned, St. Jacob and St. Dominic.* – Notwithstanding the design of the background in three distinct parts which suggest a triptych, the two saints are so close to the throne where the grandiose figure of the Virgin is seated, that they form with it a single block of monumental solemnity. This youthful work of Taddeo, to be dated still in the XIVth century, must be considered as an example of an old artistic tradition, almost stagnating in a mechanical repetition of its own forms, but continually revived by the fascination of precious new chromatic achievements.

MATTEO DI GIOVANNI (Sienese painter: 1435-1495 c.).

578. *Madonna with Child, St. Jerome and St. Bernardino of Siena.* – It is a youthful work still conceived in terms of the old XIVth century schemes, that the inflexible Sienese tradition still kept alive in the second half of the XVth century. The whole picture is pervaded by paleness: pale is the colour of the smooth almost hard flesh, pale is the gold which ornaments the flowers on the Virgin's red tunic, pale is the gold of the background, on which the two faces of the Saints become almost diaphanous.

1282

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 185016

MASOLINO DA PANICALE (Tommaso di Cristofaro Fino da Panicale, called Masolino. Florentine School, 1383-1447).

1. *Pope Liberius traces in the snow the plan of the church of S. Maria ad Nives* (S. Maria Maggiore) *in Rome.*

2. *Assumption of the Virgin with music-making Angels and Cherubim.* (Naples, National Museum; on temporary loan).

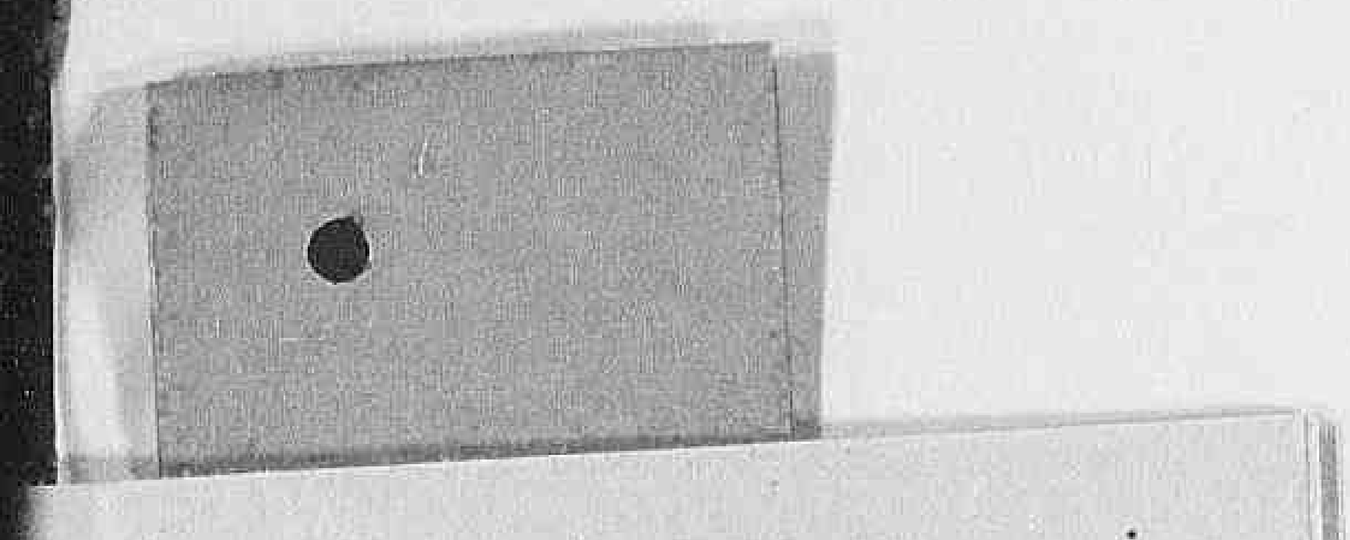
These two pictures formed part of a poliptych painted in 1423 for the high altar of the Colonna Chapel in S. Maria Maggiore. According to the legend, during the night of 4 August 352 the Virgin appeared simultaneously to Pope Liberius and to the patrician Giovanni and led them in a dream to a field (where later S. Maria ad Nives was built) which was covered with snow miraculously fallen from heaven, and directed them to erect on that spot a church dedicated to her name. In the first of the two panels Pope Liberius is actually portrayed as Pope Martin V Colonna, who commissioned the poliptych. The patrician Giovanni is shown in the middle of the scene between religious and lay persons. The two paintings represent the earliest known works by Masolino, who later, under the influence of Masaccio, developed a greater feeling for solid form. The figures are slender, without much differentiation of types or gestures, and the color is extremely blond. In the faces of youthful figures and of the angels the pink tones decrease in intensity from chin to forehead and in each figure the details of the form are defined with light shades of delicate hues.

MASACCIO (Tommaso di Giovanni Guidi, called Masaccio. Florentine School, 1401-1428).

3. *Crucifixion with the Virgin, Magdalen and St. John the Evangelist* (Naples, National Museum; on temporary loan). – No other artist has been able to express such a vital feeling of spiritual fortitude and supreme peace in the countenance of Christ, dying or already dead upon the Cross, as has Masaccio in this small panel. Nor could Masaccio himself have realized with greater descriptive powers the different characteristics of the persons grouped about the Cross, each with his individual grief: that of the Virgin and St. John austerely controlled, while the anguish of the Magdalen who has fallen upon her knees, crying out, is concentrated by means of the simple design of two curves which meet at her head. The pale, golden hair falls upon shoulders covered with a blood-red cloak

1283

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



and her outstretched arms extend upwards in a gesture of desperation. The face is invisible. Groans and tears, if depicted in terms of features of mouth and eyebrows, could not be more effectively expressed than in the violently outspread arms. This picture formed the central panel at the top of a large poliptych (now dispersed) executed for the Church of the Carmine at Pisa in 1426-27. It was already finished when Masaccio commenced the frescoes in the Brancacci Chapel at Florence and is thus a significant landmark in fifteenth century Italian painting.

BEATO ANGELICO (Fra Giovanni da Fiesole, Dominican monk, called Beato Angelico. Florentine painter: 1387-1455).

723. *The Last Judgment, the Ascension, and the Pentecost.* – After Giotto traditional Florentine painting arrived at its historical conclusion in the XVth century with the works of Beato Angelico, while Masaccio was realizing a new vision of form and a new way of painting. And it is one of the greatest peculiarities of Florentine painting to have as contemporaries Beato Angelico on a traditional line and Masaccio as an innovator, both great painters at the same time. In this triptych, painted for a private chapel, the clarity of the spiritual faces shines forth against golden halos; and the garments are colored in delicate tints. The most vivid expression of the painter's mystic style is in the upper portion of the central panel, where Christ appears as Judge surrounded by the Apostles and illumined by a divine light.

XII.

FRANCESCO FRANCIA (Bolognese painter: about 1450-1517).

65. *St. Stephen.* – We may observe the intense enamelled red that lights up the Saint's vestment; the joined hands, that become pale, almost diaphanous, against the clear sky; the line of the two columns, the one broken near the middle, the other soaring beyond the limits of the frame; the widespread, distant landscape, painted with the same criteria that guided the artist in the execution of the joined hands of his praying martyr.

712. *Saint George.* – The angelic head of the Saint, the horse which shows no fright, and the passive dragon, lend a feeling of calm to this picture even though it represents an act

1284

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

of bloodshed. This is an early work, painted with the delicate refinement of a goldsmith or miniaturist. Its charming pictorial qualities have been attained with the silvery, graduated lights and the lustrous tonality of greens emerging from the warm, low-keyed tones of the picture.

61. *Madonna and Child.* – The clear sky, the hedge blooming with roses, the intense colour of the garments, the pale flesh of the Virgin and the Child, acquire the bright smoothness of cold and clear enamels. It is a work dating from the last years of the artist's career.

FRANCESCO BIANCHI FERRARI (Modenese painter: 1447-1510).

2370. *Christ praying.* – In the landscape of the background, the painter shows his tendency to fragmentary narrative. At the right Judas is seen receiving the price of treason, at the left the Apostles lie asleep in a golden light. The most valuable details of this small painting reside in Christ's enamelled red tunic, in the light blue tone of the limpid morning sky, and in the hands delicately detaching themselves from the distant clarity of the background.

LUDOVICO MAZZOLINO (Ferrarese painter: 1478-1528).

218. *Adoration of the Magi.* – Mazzolino working in the first half of the XVIth century, remained spiritually faithful to the XVth century Ferrarese tradition of Ercole Roberti, and through him to the Venetian school of painting. In this small canvas so luminous and picturesque, this is clearly shown.

VENETIAN MASTER OF THE XVIth CENTURY.

586. *Portrait of a man.* – This portrait of a man dressed in black against a green background has been attributed to Antonello da Messina by some art critics. But it is very far from the conception the Sicilian master had of portraiture, and nothing can be found to belong to his way of painting. Although the hands and the book show a sure hand, it is a portrait that appeals to us much more for its suggestive powers than for effective pictorial qualities. Probably it was painted 25 or 30 years after Antonello's death, by a painter who had been trained in the late XVth century Venetian tradition.

1285

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

This vast room was a loggia until 1786, with great arcades opening to the rear of the edifice, over the deer-park. Giovanni Lanfranco (1582-1647) frescoed the satyr scenes on the vaulted ceiling, with termini painted in chiaroscuro to represent stucco statues and a long central panel representing the *Pagan Divinities on Olympus*. This presentation of the Gods must be considered with a certain mental reserve regarding the colouring, since Domenico Corvi, the author of the lunette with a gold ground above the windows, restored it in 1786 and took various liberties in this respect. In spite of this fact, we may admire the homogeneity of the repertory of attitudes and photographic poses in which the very able Lanfranco arranged the deities on thrones and soft cloudy seats in the Olympian sky.

On the doors of this room four paintings are situated: "*A Landscape with a deer hunt*,, by the Modenese painter Niccolo Dell'Abate (1509-1571), "*A Landscape with a magic procession*,, by Girolamo da Carpi (1501-1556), and two Roman views: *the Pantheon* and the ancient *Portico d'Ottavia* by the Dutch painter Henry van Blöemen (1662-1740).

In the middle of the main wall opposite the windows, there is a tapestry of French Manufacture of the XVIII th century representing *The Fruit Harvest* after a drawing by François Boucher.

Francesco Albani (Bolognese painter: 1578-1660).

35. – *Venus in Vulcan's forge with Loves sharpening the arrows.*
40. – *Venus' hairdressing.*
44. – *Adonis hunting a boar.*
49. – *Diana orders her Nymphs to disarm Loves and to destroy Venus's arms.*

These little fragments of mythology, with lively yet sharp tints, festive with graceful *putti* and fastidiously groomed feminine figures, are developed in a fresh happy setting of woods on backgrounds of delicate aerial transparence. They were certainly painted during Albani's stay in Rome (1625).

Domenichino (Domenico Sampieri, called "the Domenichino,, Bolognese painter: 1581-1641).

53. *Diana hunting.* – It would be difficult to imagine a more respectable collection of well-groomed school-girls, who

1286

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

innocently display their slender, immature and artless young bodies as they mirthfully draw the bow at doves, in order to appear as nymphs at the bidding of a pedagogic Diana; on the other hand, we could not desire a more rigorous unity in the composition of the scattered, moving figures, nor a better setting than that provided by delightful groves and crystal waters for the gay group of nude and seminude female figures (reminiscent of the *Leda* by Correggio in the Kaiser Friederich Museum in Berlin). Nevertheless, we cannot give our entire attention to this charming summer idyll in a woodland setting, because there is always something in it which does not convince us: a falling short in depth and intensity, in the functions assumed by colour and light in Domenichino's painting.

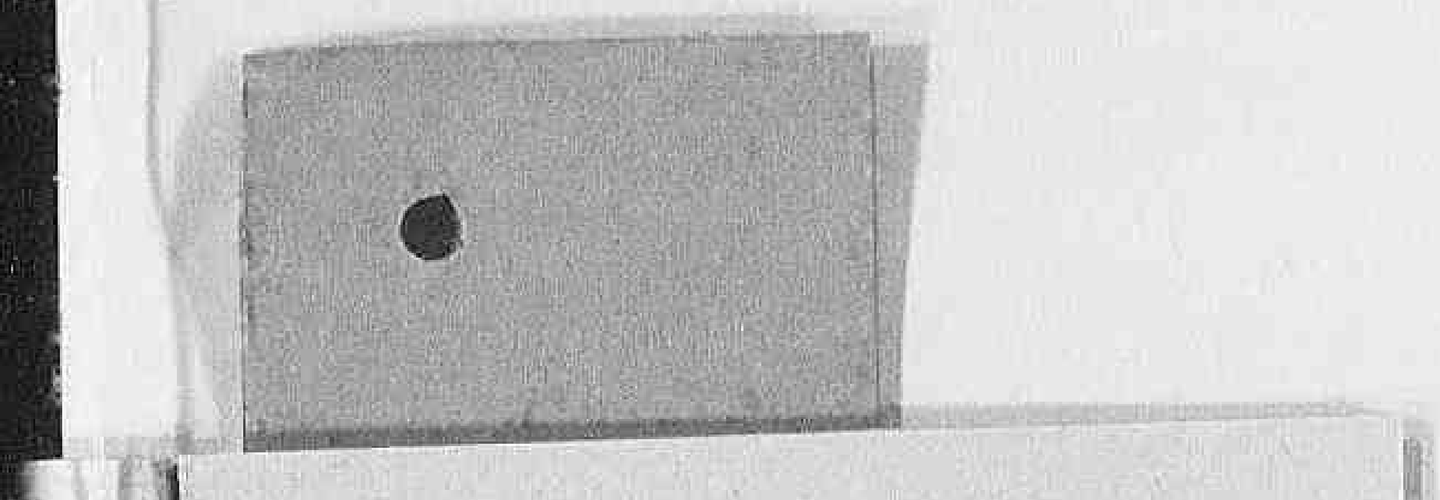
CARAVAGGIO (Michelangelo Merisi, called Caravaggio from the name of his native town. A painter of Lombard-Venetian origin, 1573–1610).

397. *Narcissus at the spring.* – The figure of the youth, bent in contemplation of his reflection in the calm waters of a brook in the foreground, completely fills the canvas. The curve of the torso and the broad span of the arm form a gulf of shadow from which emerges the monumental form of the bent knee admirably blocked out in luminous planes. In its treatment this canvas should be compared with the *Conversion of Saul* in the Church of S. Maria del Popolo in Rome (about 1601). Reminiscences of Savoldo's painting in the head of Narcissus and the silken tones in the shirt sleeves would suggest that the artist has returned to the style of his youthful works, but revised and reworked after a decade of new experiences. A similar reversion to his early manner is to be observed in other paintings executed by Caravaggio in the first years of the seventeenth century, such as the *Death of the Virgin* (Paris, Louvre), *Love Victorious* (Berlin, Museum), and the *Madonna of Loreto* (Rome, S. Agostino).

455. *David with Goliath's head.* – This painting is the clearest demonstration of this new Caravaggesque plasticity. Caravaggio, as we see here, had a static vision of the form, which he realized with the spirit of a sculptor in sound, compact, smooth colour; the outline is lost, the chiaroscuro of the form is absorbed and annulled in the general chiaroscuro of the surroundings. The figure springs from the shadow in the direction of the light whence it receives the definition of its planes.

12871

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



110. *The Virgin of the Snake.* – The Child who stretches his foot so as to crush the snake (symbol of evil) which bends on the grey pavement, the Virgin who holds him up in the appearance of a country girl, St. Anne who looks on like an old queen in poor attire, are all figures painted with a vivid plastic sense and a fine texture of dry, smooth colours. They are immersed in a vast rarefied half shade and drenched by a vibrant light, an effect obtained with the most delicate glazes. In this altarpiece, painted c. 1665 for the Church dei Palafrenieri in Rome, Caravaggio realized his pictorial expression by bringing his luminous researches to the greatest perfection.

JOHANNES WILHELM BAUR.(German painter active up to 1640).

519. *The Borghese Gallery in the XVIIth. century.* – Small picture finely painted in a miniaturistic manner, with extremely exact, realistic details. Dated 1636.

HENDRICK TER BRUGGHEN (Dutch painter: flourished from 1604 to 1629).

572. *The Concert.* – This great dutch painter of Deventer lived for several years in Rome (1604–1614). He borrowed much in his beautiful work from the luministic plasticity of Caravaggio and his followers, Saraceni and Gentileschi. The present canvas is signed and dated 1629 and represents, we may say, a *Concert* (No. 572). It portrays a man in the shadow, a guitar, and a "lady of easy virtue,,, as the saying goes. The chief value of the piece lies in the sound softness of the woman's perfectly turned arms which under the light that slips down over them assume a diaphanous pallor, in the stupendous white light with livid shadowed zones, and in the cold tones of the red carpet in the foreground, that might almost herald Vermeer van Delft.

PETER PAUL RUBENS (Flemish painter: 1577–1640).

589. *Landscape.* – Rubens was not a landscapist. The landscapes he painted (almost always in a moonlight or at sunset) are to be considered like short lyrics "intermezzi,, in his vast production, fleeting impressions of natural life fixed carelessely in colour, with an extremely direct force of representation. In this small landscape the country of which is traversed by a ,torrent running through rocks in the

1288

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

foreground, the red of the sunset seems to set on fire trees and plants, while the sky above becomes faint and clear. The vital energy of the slender stems thrown upwards, in a serpentine movement, the air penetrating the light foliage, the fluid touches which enliven the details without defining them, and the richness of a technique full of a happy mode of expression and of self possession, are all important factors to note.

JACOB VAN RUISDAEL (Dutch painter: 1628-1682).

588. *Landscape.* – The storm is already passed, but the wind still lingers in the foliage of the oaks along the road of the village stretching above the bank of the icy torrent in the foreground, where shadows fall. The harmony which springs forth from the cold tones of the landscape, resolves itself in the vast atmosphere with the stormy clouds moving along while a rainbow shines on the left. Under the returning serene light a great white cloud condenses and descends on the flat country.

GIAN LORENZO BERNINI.

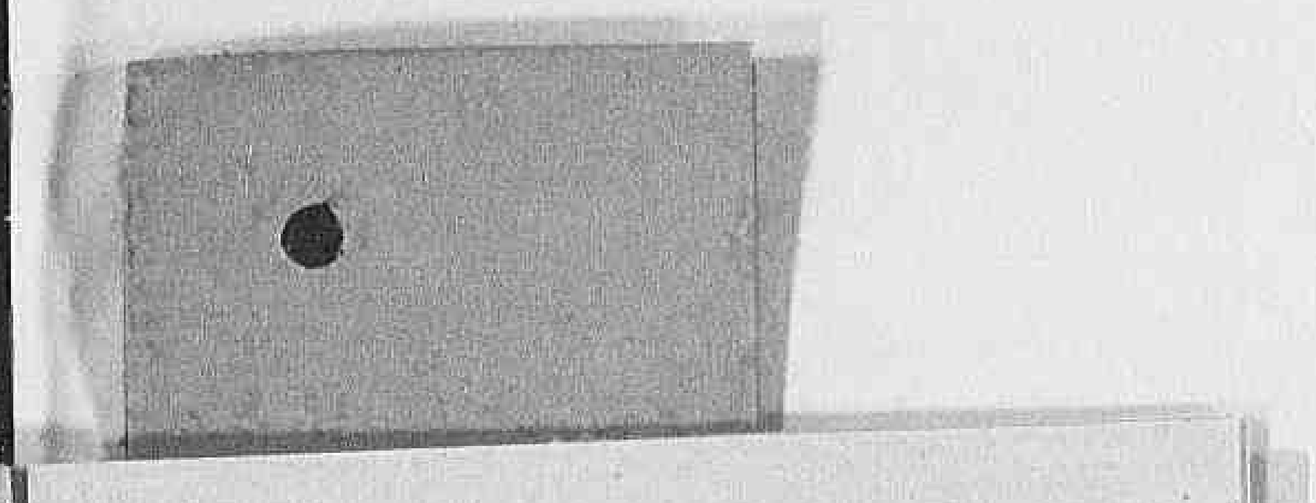
Portrait of Pope Paul V. – The small marble bust of *Paul V* always stood on the writing table of his nephew, Cardinal Scipione Borghese: the work of the boy Bernini, it reveals fine chiselling and a clear understanding of luministic principles. To be observed the vivid rendering of the subject's character, the relation between the smooth surface of the face in full light and the chiaroscuro of the pleats of the coat.

Jupiter as a child with the goat Amaltea and a little faun. – This work has been mentioned in 1629 as the work of the adolescent Bernini. His way of grouping figures with an acute sense of the space between them, and of producing light effects from his exact interpretation of the materials represented in marble (the smooth, polished flesh of the boy, the rough, opaque hair of the goat) are already apparent.

Portrait of the Cardinal Scipione Borghese. – Another portrait by the same artist. A portraitist who never immobilized his models but let them move about and talk under his penetrating gaze, Bernini here presents us with two busts of Cardinal Scipione Borghese, the founder of the Gallery, carried out in 1625, where we may admire the interpretation, full of life, of the

1289

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



somewhat arrogant fleshiness that ill brooks a collar, and the admirable plastic values produced by the streaks of light running down the folds of the tippet.

Sketch for an equestrian statue of Louis XIV King of France. – Amongst all the sculptures by Bernini contained in this Gallery, none equals this terracotta model for the equestrian statue of Louis XIV of France for the great sense of lyricism that the vibrating, undulating, twisting movement assumes in the mass. Bernini executed it in his old age, with a ready vivacity, in about the year 1670; but the marble monument was carved several years later with little enthusiasm and at various times, and finally abandoned to the care of the young artists of the French Academy in Rome, reaching Versailles after Bernini's death. It was received like a guest no longer welcome, harshly judged as unworthy of the monarch, and given over to the retouching of the sculptor Girardon, who converted it into a Curtius leaping into the abyss in the Forum, after which it was banished to a lonely corner of the famous park.

ALESSANDRO ALGARDI (Bolognese sculptor: 1602–1654).

Sleep. – The slumbering boy, crowned with poppies has a huge dormeuse at his side; it is admirably carved in black marble polished like metal. The agile body reclines in a perfectly natural manner that preserves a sense of dynamic vitality in the placid repose; the breathing body, magnificently modelled, the abandonment of the head, and the fine hair falling upon the rough marble, are of real sculptural beauty.

Portrait of the Cardinal Ginnasi. – The excellent Seventeenth century portraiture of ALESSANDRO ALGARDI, emulator of Bernini, is worthily represented by this, with a vigorous expression of spiritual nobility and kindliness. The upper part of the face would have done honour to Bernini, but the treatment of the beard is insipid.

XIV.

[1] On the vault, an *Allegory of Dawn* and ornamental pictures by GAETANO LAPIS (1756–1630). On the wall opposite the window a tapestry of French manufacture of the XVIIIth century represents *A fishing scene* after a drawing by François Boucher.

1290

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

foreground, the red of the sunset seems to set on fire trees and plants, while the sky above becomes faint and clear. The vital energy of the slender stems thrown upwards, in a serpentine movement, the air penetrating the light foliage, the fluid touches which enliven the details without defining them, and the richness of a technique full of a happy mode of expression and of self possession, are all important factors to note.

JACOB VAN RUISDAEL (Dutch painter: 1628–1682).

588. *Landscape.* – The storm is already passed, but the wind still lingers in the foliage of the oaks along the road of the village stretching above the bank of the icy torrent in the foreground, where shadows fall. The harmony which springs forth from the cold tones of the landscape, resolves itself in the vast atmosphere with the stormy clouds moving along while a rainbow shines on the left. Under the returning serene light a great white cloud condenses and descends on the flat country.

GIAN LORENZO BERNINI.

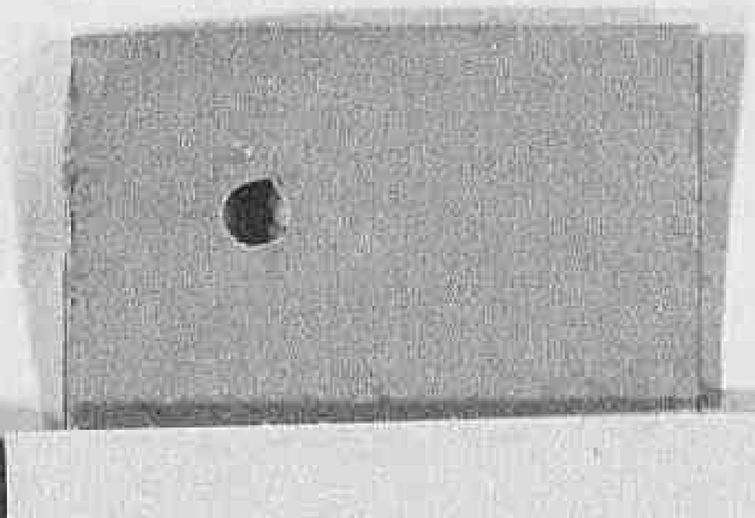
Portrait of Pope Paul V. – The small marble bust of *Paul V* always stood on the writing table of his nephew, Cardinal Scipione Borghese: the work of the boy Bernini, it reveals fine chiselling and a clear understanding of luministic principles. To be observed the vivid rendering of the subject's character, the relation between the smooth surface of the face in full light and the chiaroscuro of the pleats of the coat.

Jupiter as a child with the goat Amaltea and a little faun. – This work has been mentioned in 1629 as the work of the adolescent Bernini. His way of grouping figures with an acute sense of the space between them, and of producing light effects from his exact interpretation of the materials represented in marble (the smooth, polished flesh of the boy, the rough, opaque hair of the goat) are already apparent.

Portrait of the Cardinal Scipione Borghese. – *Another portrait by the same artist.* A portraitist who never immobilized his models but let them move about and talk under his penetrating gaze, Bernini here presents us with two busts of Cardinal Scipione Borghese, the founder of the Gallery, carried out in 1625, where we may admire the interpretation, full of life, of the

1291

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



somewhat arrogant fleshiness that ill brooks a collar, and the admirable plastic values produced by the streaks of light running down the folds of the tippet.

Sketch for an equestrian statue of Louis XIV King of France. – Amongst all the sculptures by Bernini contained in this Gallery, none equals this terracotta model for the equestrian statue of Louis XIV of France for the great sense of lyricism that the vibrating, undulating, twisting movement assumes in the mass. Bernini executed it in his old age, with a ready vivacity, in about the year 1670; but the marble monument was carved several years later with little enthusiasm and at various times, and finally abandoned to the care of the young artists of the French Academy in Rome, reaching Versailles after Bernini's death. It was received like a guest no longer welcome, harshly judged as unworthy of the monarch, and given over to the retouching of the sculptor Girardon, who converted it into a Curtius leaping into the abyss in the Forum, after which it was banished to a lonely corner of the famous park.

ALESSANDRO ALGARDI (Bolognese sculptor: 1602–1654).

Sleep. – The slumbering boy, crowned with poppies has a huge dormeuse at his side; it is admirably carved in black marble polished like metal. The agile body reclines in a perfectly natural manner that preserves a sense of dynamic vitality in the placid repose; the breathing body, magnificently modelled, the abandonment of the head, and the fine hair falling upon the rough marble, are of real sculptural beauty.

Portrait of the Cardinal Ginnasi. – The excellent Seventeenth century portraiture of ALESSANDRO ALGARDI, emulator of Bernini, is worthily represented by this, with a vigorous expression of spiritual nobility and kindliness. The upper part of the face would have done honour to Bernini, but the treatment of the beard is insipid.

XIV.

[1] On the vault, an *Allegory of Dawn* and ornamental pictures by GAETANO LAPIS (1756–1630). On the wall opposite the window a tapestry of French manufacture of the XVIIIth century represents *A fishing scene* after a drawing by François Boucher.

1292

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

BERNARDO STROZZI (called "il Cappuccino or the Genoese Priest„!: 1581–1644).

31. *Portrait of a Knight of the Order of Malta.* (Milan, Brera Gallery: temporary loan). – A thin texture of pink or green tints in the head and in the hands, soft light effects on the black velvet of the garment, delicate transparences of that black through the light texture of whites, the monumental cut of the figure, closed in by the velvety brown of the curtain and the texture of the red carpet on the foreground, make of this picture something remarkable.

PIETRO DA CORTONA (Pietro Berettini da Cortona. Tuscan painter: 1596–1669).

364. *Portrait of a man.* – A vivid personality of a man nervous and alert, with a warm expression in his luminous eyes, dressed all in black velvet, lightly touched here and there by flying flashes of light, is here rendered as a knight in Van Dykes' manner.

GIAN LORENZO BERNINI.

554. – *Youthful self portrait.*
555. – *Portrait of a Young man.*
545. – *Second self portrait.*

GIAN LORENZO BERNINI began to experiment as a painter in 1623, while carving the group of *Apollo and Daphne* now in room III on the ground-floor; he then painted his first *Self-portrait* (No. 554), with evident rapidity of structure and all the simplicity of an immediate realistic vision, revealing his candid ignorance of the conventions usually adopted in the search after external pictorial effects. At the same time (it might almost have been on the same day, with the same palette) he painted the *Portrait of a Boy* (No. 555), where we may observe a certain familiarity with the structure of his own face; this is perhaps a portrait of his brother Luigi Bernini, who was twelve years old in 1623. The second *Self-portrait* (No. 545), which shows us Bernini at about thirty years of age, is constructed with equal vivacity but with more studied, warmer tones, and a greater readiness of the brush. And it is here that Bernini approaches the work of his great friend Pietro da Cortona.

1293

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

POMPEO BATONI (Painter from Lucca: 1708–1787).

542. *Madonna and Child.* – This small painting must be considered one of the most delicate conception of Batoni for the Virgin's gentle beauty and the lovingly graceful Child, who fondles her chin, and also for the golden pink of the colour. Batoni painted it before he devoted himself to prepare the neo-classic style of painting of the late XVIII century.

PIERRE ANTOINE PATEL (French painter: 1648–1707).

538–39. *Two Landscapes.* – These are charming pieces in which may be observed the XVIIth century landscape tradition derived from Claude Lorrain carried on and modernized with a new web of subtle, delicate tonalities.

XV.

The representation of *Flora* on the ceiling is by GIOVAN BATTISTA MARCHETTI.

TINTORETTO (Jacopo Robusti, called il Tintoretto. Venetian school, 1518–1594).

38. *Christ and the Woman taken in Adultery.* – The unusual size of the canvas, the broad spacing of the pavement where the sinner stops as if lost, the extensive perspective of the ceiling of the porch, the succession of columns leading to the arch opening on a distant landscape and clear sky, give a sense of living atmosphere to the spatial construction of the architecture. In the golden, diffused light the colors of the garments of the persons who take part in the scene glow with tones of yellow, red and green. Without speaking Christ has already written his sentence on the ground; and the men who had cried that she be stoned depart in confusion leaving the sinner alone before the calm judge in that warm light. Jacopo Tintoretto executed this picture in his youth, probably when he was about thirty years of age.

585. *Portrait of the Venetian Admiral Sebastiano Venier.* – This is, among the many portraits painted by Tintoretto, one of the most noble and of greatest prestige. Note the extraordinary richness of graduated tonalities on the soft

1294

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 185016

curtain of orange velvet close to the figure, and its pictorial contrast with the solid structure of the Admiral's fierce head, so full of vital energy.

JACOPO BASSANO (Jacopo da Ponte, called Bassano from the name of his native town: 1516–1592).

649. *Adoration of the Shepherds.* – Jacopo Bassano painted this typical example of his idyllic and poetical temperament about the year 1550. The sacred scene takes on a particular significance with its vivid evocation of rural life. The vibrant rhythm of the composition is attained by the placing of the sacred and lay figures in a circle, each inclining towards the light which emanates from the Christ Child. Melodies of intense color rise from the warm, almost fiery shadows beneath the roof of the hut, while twilight fades over one of the finest of Jacopo Bassano's landscapes.

565 *Adoration of the Magi.* – In his numerous representations of the *Nativity* and the *Adoration of the Magi*, Jacopo Bassano had a tendency to repeat the same schemes with slight variations, proceeding systematically, however, from crowded compositions to others less dense, simpler and airier, although almost identical in the main elements. In this small painting, which dates from the advanced years of the painter's career, the composition is kept on extremely simple lines in the earthly scene; but is crowded by angels and clouds in the sky. The greenish yellows, the reds and purples lively playing through lights and shadow contrasts, sparkle preciously.

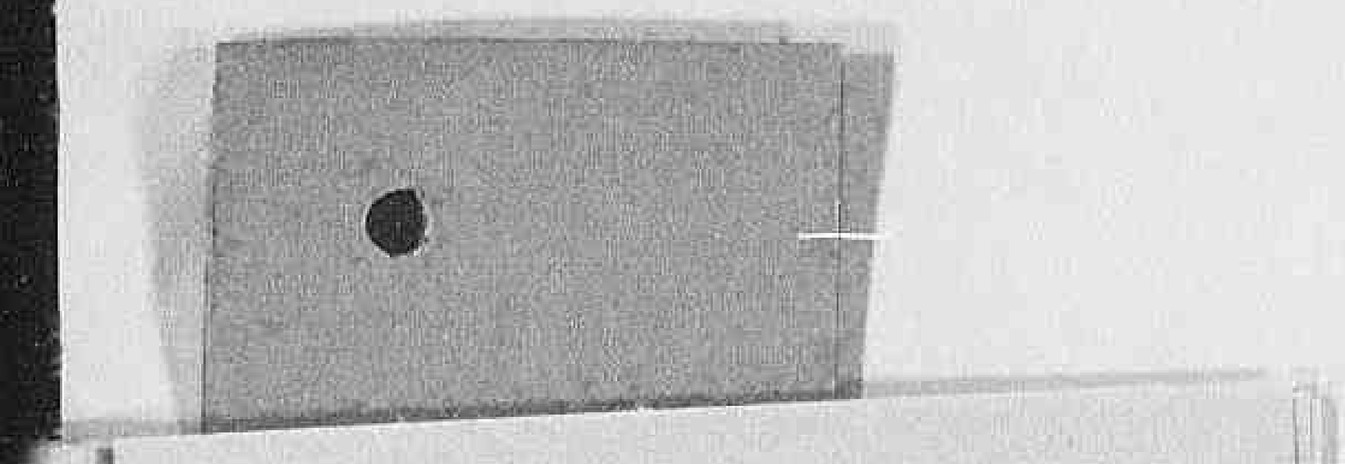
120. *Sheep and lamb.* – Admirable is the movement of the lamb stretching and arching to feed; but more admirable still is the vitality of the design in diluted tints with which the artist realized the woolly mass of the sheep.

LEANDRO BASSANO (Leandro di Jacopo da Ponte, called Bassano. Venetian painter: 1557–1622).

127. *The Trinity.* – This is an excellent youthful work, finished shortly before 1580. The colouring, limpid and brilliant, submits easily with its tonal passages to that clear definition of form that became one of the chief characteristics of Leandro's painting.

1295

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



EL GRECO (Domenico Theotokopoli, called El Greco. Venetian-Spanish school, 1548-1616).

41. *Adoration of the Shepherds.*
42. *Baptism of Christ.*

This exceptional painter, endowed with a rare sensibility and with the glowing spirit of an inspired visionary, combines elements of the Byzantine tradition of his native Crete with those of Venetian art derived from the late works of Titian, Tintoretto and Jacopo Bassano. As in other works of El Greco these two companion pictures have double compositions: a heavenly scene above and a terrestrial scene in the lower part. In the two rather narrow and elongated canvases the double compositions confined within a restricted space, without depth, remind one of two fragments of sculpture sketchily modelled in a luminous yellow material, heightened with touches of green, and sparkling as if aflame. They were painted about 1590 preparatory to two large canvases of the same subject; the first (with the Adoration of the Shepherds) belongs to ex-king Carol of Roumania; the other (with the Baptism) is in the Prado Museum at Madrid.

XVI.

On the ceiling, the Eighteenth century French painter BENOIT GAGNERAUX depicted the *Sleeping Antiope*, approached by the insidious Jove in the form of a satyr.

ORTOLANO (Giovanni Battista Benvenuti, called Ortolano. Ferrarese painter: born about 1485).

390. *Deposition of Christ.* – This painting with its tall, wellbuilt figures might well be a faithful reproduction of a statuary group in well-polished wood, enamelled in vivid colours; behind the group is a luminous miniaturistic landscape.

ANDREA DEL SARTO.

334. *Madonna and Child with S. John.* – This panel which was painted between 1514 and 1516, witnesses the culminating moment of the influence of Michelangelo in the spiritual development and pictorial technique of Andrea del Sarto; the monumental figure of the Virgin, the strong, agile structure

12961

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

of the Holy Child and the athletic form of S. John placed to the side of picture should be observed. But the highest merit of this piece, apart from the novelty of the decentralized composition, lies in the lovely head of the Madonna, where the tenuous but distinct smile of eyes and mouth is expressed by light and shade alone, without any drawing.

PELLEGRINO TIBALDI (Bolognese painter: 1527–1596).

415. *Adoration of the Child.* – An unusual composition (with nude and seminude athletes around an athletic Madonna with heavy draperies over her knees, together with a Sybil and angels in precipitous flight) by PELLEGRINO TIBALDI of Bologna, who worked in Rome, fascinated by Michelangelo's frescoes in the Sistine Chapel, and succeeded in creating for himself a solid architecture of Michelangelesque blocks with somewhat stony colouring.

NICCOLÒ DELL'ABATE (Modenese painter: 1509–1571).

77. *Portrait of a Lady,* a delicate miniature-like piece in diluted tints on canvas-backed parchment; in it may be felt the pictorial tradition of Parmigianino and at the same time that of French Renaissance portraiture.

XVII

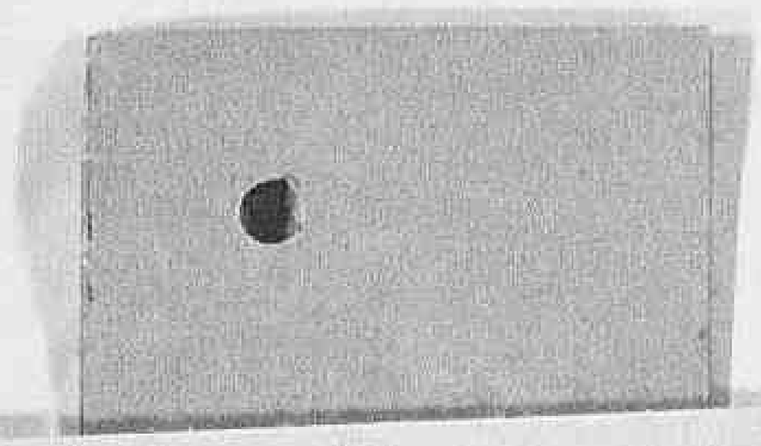
In the ceiling there is inserted a canvas by JOSEPH CADES representing an episode from the life of Guillame d'Angers from a story by Boccaccio: the old William, an exile and a fugitive, returns after many years as a mendicant to his daughter's house; where, unrecognized by her, he is lovingly tended by an equally unknowing grandson.

VITTORE CARPACCIO (Venetian painter: 1455–1526).

450. *Portrait of a Courtesan.* – This portrait was carried out during the last years of the Quattrocento, with a thin layer of colour in the Flemish manner, and constructed after the manner of the portraits by Antonello da Messina. It is the portrait of a woman with her hair dressed in the usual style of a Venetian courtesan; she is thin in the face and not beautiful, but the bright eyes are filled with a lively inquietude.

1297

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



The clear lapislazuli ground, the tawny mass of wavy hair, and the pallor of a pearl scarcely touched with rose of the skin, all combine to form an exquisite piece of painting.

16. *Preaching of St. Stephen* (Milan, Brera Gallery; on temporary loan). – This composition, signed and dated 1514, is one of five painted by Carpaccio between 1511 and 1520 to illustrate various episodes in the life of St. Stephen. In this, as in the other canvases, the religious subject serves as pretext for one of those large pictorial scenes, rich in anecdote, which were popularized by Gentile Bellini and later, in the painting of Carpaccio, reached their highest artistic expression. The scene is laid in a Venetian loggia opening on an extensive landscape dotted with fanciful architectural constructions, which are a mixture of classical and eastern elements. Also, in the crowd there is a picturesque mingling of oriental and Venetian types of costumes; and it is in the charming and lively rendering of these details that the pictorial expression of the artist manifests itself.

AMBROGIO PREDA (or De Predis. Milanese painter: act. 1486-1506).

580. *Virgin and Child.* – Evidently this Milanese follower of Leonardo took from the master's drawings the type and the peculiar character of this small composition. Against a unified dark brown background, almost as solid as polished stone, the Child's body and the Virgin's face shine in a colourless pallor, as if immersed in a shade of ferns on a stretch of water.

MARCO D'OGGIONO (Lombard painter: 1475-1530).

435. *The Redeemer in the act of blessing.* – This small picture was bought as a work of Leonardo da Vinci by Pope Paul V Borghese, who kept it always beside his bed as a precious work. There is a deliberate will to imitate Leonardo's pictorial style; but the hand raised to bless lacks delicacy of design, and the halfshade which is distempered on the brilliant enamel of the colour, is devoid of transparency.

MASTER OF THE " PALA SFORZESCA „ (Lombard painter, unknown: end of the XVth century).

514. *Head of a Woman.* – This is a study for the head of the Virgin of the so called " Pala Sforzesca „ of the Brera

1291

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

Gallery in Milan, showing portraits of the Sforza family. In this drawing executed in silver point, the contours of which are redrawn in pencil, is evident Leonardo's influence.

GIAMPIETRINO (Gian Pietro Rizzi, or Giovanni Pedrini, called Giampietrino. Lombard painter: first half of the XVIth century).

456. *Madonna nursing the Child.* – It is one of the best works of this artist, who in painting imitates, without completely mastering it, Leonardo's art, as can be seen in the crudeness of the modelling, generally so delicately shaded in the master's paintings. Giampietrino shows, though, a certain subtlety in the landscape with wooded hills and in the big cloud, forerunner of a summer storm.

SODOMA (Giovanni Antonio Bazzi, called Sodoma. Painter of the Lombard school: 1477–1549).

459. *Holy Family.* – An excellent specimen of the art of this painter; it is contemporary with the frescoes of the "Farnesina" and notable for the composition with serried masses, the quality of the colouring, and the vitality of the chiaroscuro.

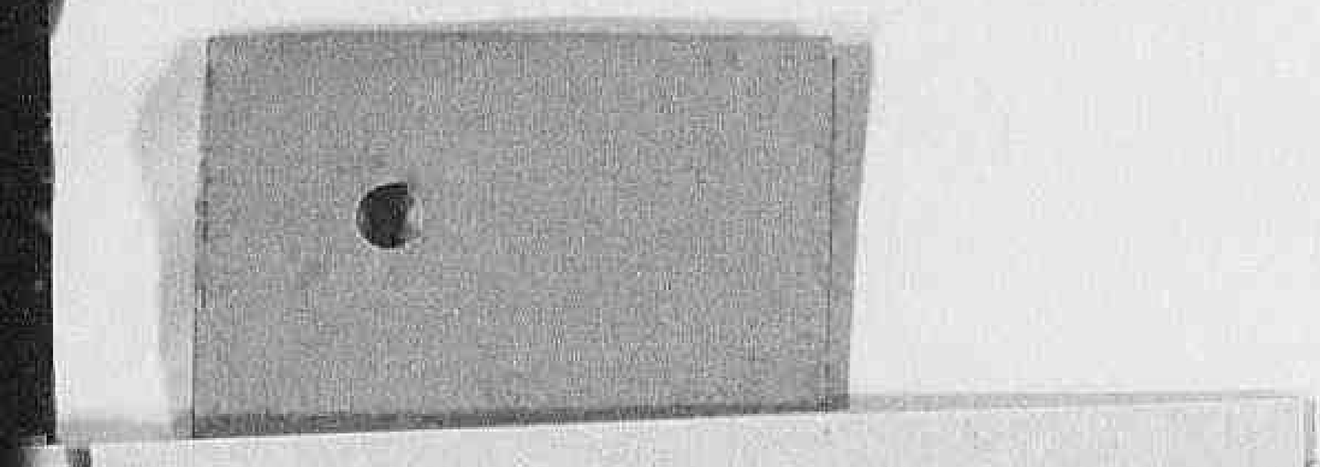
462. *Pietà.* – This is a work chronologically near to the preceding one. The sombre plastic beauty of the Christ, the mourning countryside and livid coldness of the sky beyond the trees create a close-knit unity of overwhelming tragedy.

XVIII.

The Scottish painter GAVIN HAMILTON decorated the ceiling of this room in 1794, with representations of the *Death of Paris* (centre panel), the *Education of Cupid by Paris* (the first tondo) and the *Judgment of Paris* (the octagon opposite the windows). Hamilton also painted the *Meeting of Paris and Helen* in the other tondo, but it was afterwards much damaged, and entirely repainted at the beginning of this century by the Bolognese artist GIOVANNI PIANCASTELLI, who was Director of the Borghese Gallery at the time. The second octagon, representing *Hecuba delivering the young Paris to Archelaus*, in an early work of the Roman painter VINCENZO CAMUCCINI.

12991

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



Above the four doors there are placed bas-reliefs representing Jove, Venus, Mars and Apollo, carved in Numidian marble by Vincenzo Pacetti. The fireplace, also by Pacetti, is in the same marble, with gilt ornaments.

In the center of the room, on a pedestal of cipollino marble stands the XVIIth century polychrome marble group of a *Girl with a boy and a dog* (No. LVII). The garments are in the veined white marble known as ravecciano; the nude-parts of the figures are in bigio antico marble, and the girl's girdle is inlaid with jasper, onyx, alabaster and red, yellow, black, green and brocatello marble. The base is in giallo antico marble.

Correggio (Antonio Allegri, called Correggio from the name of his native town. Emilian painter: 1494-1534).

125. *Danaë.* – Jove transformed himself into a shower of gold, falling upon the lap of the maiden as she awoke. The divine gold solidifies into coins as it touches the ground, and the adolescent Cupid seated masterfully on the edge of the bed exercises his persuasive powers, showing a coin to Danaë; other charming little Loves ascertain with all the seriousness of practised connoisseurs the arrows.

And all this is painted with extraordinary coloristic integrity and with extreme delicacy. The artistic expression is realized entirely by qualities of light: golden light in the back and upper parts of the room; silver-grey whites and shadows that attenuate and quench the warmth of the gold; the clear silver sky of dawn above a green countryside; and effects of a moonlight softness here and there on the enchanting body of Danaë.

Dosso Dossi (Giovanni Luteri called Dosso Dossi: Ferrarese painter: 1470 c. -1542).

Circe. – The hieroglyphics of the magic circle in which the enchantress sits in the rich attire of a Sultana, the formless corpses hanging from the trees, the plaque with cabalistic signs, the lowered torch, the chalice of burning bitumen, the metal armour and the mastiff with fiery eyes, the dove and the duck, are but the elements of a concentrated pictorial rhetoric regarding the marvellous and the inscrutable: but this is of no importance; the value of the painting lies in the picturesque beauty of the luxurious gold-shot damask against an enchanting landscape that is the seat of knights errant. It was executed

13001

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

for the Este castle at Ferrara; and it is difficult to imagine a more fantastic hanging, a more beautiful splash of colour for a princely study of the Renaissance.

211. *Madonna and Child.* – A small, charming lyric by this Ferrarese poet, where the light flashes in a modulation of varied accords, or fixes by way of reflections the lines of the draperies. It is a work of the artist's youthful years.

PAOLO VERONESE (Paolo Caliari, called Veronese. Venetian painter: 1528–1588).

137. *The preaching of the Baptist.* – This painting is an unfinished masterpiece by PAOLO VERONESE, painted in the early part of his career. The figures in the background are merely blocked in in a temporary fashion, with rapid, sketchy brush-strokes. The thin foliage of the trees stands out clearly against the pure silvery screen of the sky; the limpid colours, spread lightly on the coarse canvas, vibrate like woven stuffs, with subtle inflections of tonality.

In this canvas, the absolute colorism of Paolo Veronese reaches its prevalent qualities, in the pictorial realization of the sun: the noon tide sun, which plays upon the lemon-yellows and the deep or washed-out reds of the garments.

101. *St. Anthony's sermon to the fishes.* – In this painting, a late work of the artist's career, the setting sun wraps the group on the bank of the river in a golden haze and darkens the surface of the sea, whose green swell, breathing softly in this late afternoon landscape, is joyously realized with full, horizontal, undulating strokes of the brush. The sky turns wan in these moments before the veil of night descends.

GEROLAMO SAVOLDO (Painter of Brescia: 1480–after 1548).

547. *The Archangel Raphael and Tobias.* – Savoldo made sincerely his own the luministic principles of Giorgione, developing them to the extreme logical consequences. This is the most poetical of Savoldo's paintings and the best demonstration of his twilight vision of life. The shadow of evening has already fallen upon the rich green of the silent countryside, whilst the brief stretch of sky is still all gold and silver; late rays of sunlight filter softly between the distant trees and the garments of the two figures in the foreground are touched with dim reflections of light.

13011

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

139. *Portrait of a young man.* – This exquisite portrait with the prevalence of soft transparent shadows upon zones of bright evening light, is alone sufficient to make us feel, in the extreme Giorgionism, the coming of the art of Caravaggio.

XIX.

The ceiling paintings are by the Venetian FRANCESCO NOVELLI: 1764–1836 in the center, the *Ascent of Psyche to Olympus*, and in the smaller partitions, *Venus complains of Eros to Jupiter; Jupiter sends Mercury in search of Eros; Eros before Jupiter*, and *Venus escorted by Mercury to the meeting of the Gods*. The fireplace in white marble is adorned with two termini in red porphyry and a large bas-relief in the same stone with a *Sacrificial scene*, signed by AGOSTINO PENNA and dated 1782. In the middle of the room, on a verde antico base, there is a *male statue* in bronze, of Hellenistic workmanship.

GIORGIONE (Giorgio da Castelfranco, called Giorgione. Venetian painter: 1477–1510).

20 *The Tempest* (Venice, Academy Gallery: temporary loan). – The subject of this small and famous picture is only a dreamed vision of a summer landscape, under a twilight sky where a stormy cloud condenses: the soldier, the naked woman and the child, on the banks of the brook, dark with shadows, are simple aspects of human life, detached from any motion, from any action; and are intrinsic elements of that landscape, like the stones and the water, like the distant houses and the trees which so vitally branch off their slender stems. Moreover, the subject of this picture is not precisely the landscape as a composition of natural objects, but the palely golden atmosphere which envelops it; that is to say the light, which working simultaneously on all colours of the different things, tempers them and brings them to a unity of tone. Giorgione was a poet who knew how to paint light as the source of tonal unity. He is, therefore, the oldest master of modern art.

TIZIANO VECELLIO (Venetian painter: 1477–1576).

147. *Sacred and Profane Love.* – The picture was painted by Titian at the beginning of his career, shortly after the death of Giorgione in 1510. The influence of Giorgione

13021

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

still may be felt in this painting illuminated by the tepid sweetness of a late Spring afternon; nevertheless, upon examination of the solemn monumentality of the two women and the heroic scheme of the enchanting landscape in the unusually long, narrow canvas, we feel that the lyrical vitality of Giorgione has already been conducted to the most decisive of its possible historical resolutions under the dominion of the spiritual activity of Titian.

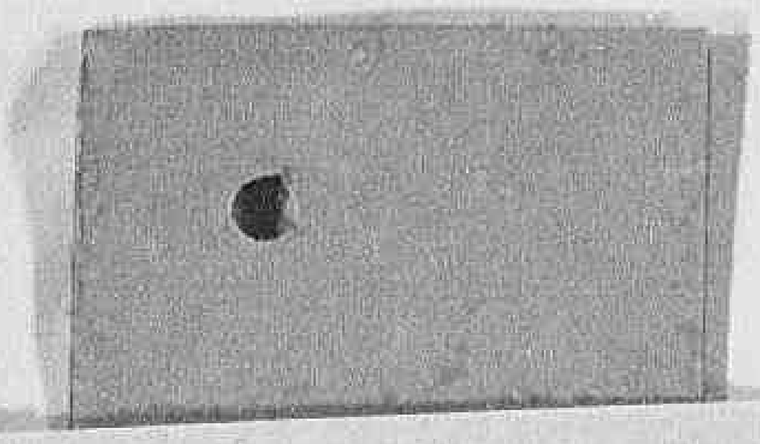
Towards the end of the XVIII century to this picture the title *Sacred and profane Love* was given. It was afterwards changed numerous times. On one occasion it was believed that the woman, in a perplexed attitude, seated on an extraordinary seat almost in a position of a cellist, should be Medea near the fountain of Love, listening to the incitements of Venus to leave her home and rejoin Jason. It is, in any case, a scene of " persuasion to love ,, , and there is no doubt that this title would be the most appropriate one for the famous picture.

35. *Portrait of Pope Paul III Farnese* (Naples, National Museum; on temporary loan). – Before this picture (painted at Rome in 1543) one is immediately struck by the physical and spiritual character of a personality conveyed with an extraordinary clarity of expression. The bent body of the elderly man is admirably suggested beneath the ample garments and the wooly white of the tunic, with its silvery and golden glazes; the violet and red tones of the mantle, together with the red velvet of the chair, somewhat faded and worn, are the only elements of the decorative scheme of the picture. The figure of the pontiff, old in years but nevertheless full of vital energy, occupies the entire space of the canvas and, with its monumental radiance, seems to burst forth beyond the confines of the frame.

36. *Portrait of Pope Paul III and his nephews Alessandro and Ottavio Farnese* (Naples, National Museum; on temporary loan). – This picture, painted in Rome in 1546, is unfinished, as may be seen especially in the figure of the pontiff; it is of particular value as showing Titian's method of painting, first defining the areas of light and shade in color masses and then modelling the forms in a thin overpainting. But viewing this incomplete work we feel that the finishing touches of the artist could have added nothing to the powerful expression which is already completely realized in the sketch. One

1303

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016



should observe the face of the Pope, old and careworn, a little like that of a monkey beneath the cap which is pulled well over the forehead, the potential movement of his heavy body, and the magnificent hand clutching the arm of the chair. The Pope turns his head almost in wrath to receive the false Ottavio Farnese who kneels at his side. Cardinal Alessandro Farnese, vice-chancellor of the Church, is present at the meeting in cool aloofness.

170. *Venus blindfolding Love.* – In order to obtain a more intense expression of colour-light (a more absolute realization of the functioning of the luminous content of colour) about 1565, Titian turned his mind to the problem of consuming the substance of his granular chromatic material in vibrations of light. In comparison with *Sacred and Profane Love, the Venus and Cupid* shows an already mature tendency in Titian deliberately to desert his early form: the entire painting warms up and glows and almost blazes with the intense, diffused golden light that rains down upon the earth from the fire of the autumnal sunsets of Venice.

188. *St. Vincent Ferrer.* – It is an extremly beautiful work with the close, thick compactness of the black on the vibrating silveriness of the white woolen habit, and its psychological qualities (the spiritual head, the great magnetic eyes and the impressive gesture) are intensified by the penumbra of the upper part of the picture.

586. *Portrait of a Venetian Senator.* – The formal structure almost dissolving in the soft fusion of colors, the deliberate destruction of details, the richness of gradations and passages of tones, the warm intonation of the painting, lead to the conclusion that this must be a work of a late period of the master's career. Besides, at first sight, the vital energy which springs forth from this picture, confirms the previous statement with no doubt whatever.

194. *Christ bound to the column to be scourged.* – It is a rough sketch, a preparatory study for a picture of large dimensions. It is an admirable example of pictorial plasticity, where the reliefs of the muscles and all formal details are determined by tonal gradations brought gradually to give constructive effects.

1304

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

590. *Leda and the swan.* – The composition of this painting is a variation of the *Venus with the looking glass* (Leningrad–Ermitage), that Titian painted towards the middle of the XVIth century, when he seemed particularly interested in mythological subjects. This picture repeats the clear intonation of the model and the luxurious richness of the silken red and of the velvety green.

JACOPO PALMA, THE ELDER (Venetian painter: 1480–1528).

33. *Sacred Conversation* (Venice, Academy Gallery: temporary loan). – This picture, so rich in pictorial ability and in a new classic monumentality, is the most living example of Jacopo Palma's art in the last period of his life: a solemn conclusion of the deeply lived experiences the painter had had in his immediate relationship with Bellini's, Giorgione's and Titian's style. The grandiose Madonna, set high up in a vivid texture of cold silvery tones above the warmer hues diffused on the whole surface of the painting, completely adheres to Titian's art for the position of the figure, the serene beauty of the face, the ample linear developments of the garments. The vitality of the atmosphere is rendered by the soft quality of the colouring.

DOMENICO MANCINI (Venetian painter: active about 1510–20).

445. *Portrait of a man.* – This portrait of a boy of twenty–three years of age is dated 1510 and is probably from the brush of DOMENICO MANCINI, one of the earliest and most convinced followers of Giorgione. The picture has also been attributed to Palma il Vecchio, but the technique, with thick layers of paint, the sense of the formal structure dissolved in colour, and the characteristic assymmetry of the face due to the emphasis of the left jaw, lead us to think of Mancini.

DIGEST OF ROME PRESS

11 AUG 1945

11 Aug 45

6.

glory of Japan. But mankind is thinking more about the era of peace that is to come than about the defeat of Japan.

POPOLO (Christian Democrat)

1. Greengrocers won't have competition and protest because producers have started selling their products in Rome directly without going through the channel of the 'Mercati Generali'.

2. The P.X. in Via Tritone has a shop-window full of American cigarettes, chocolate, etc. This is not in very good taste, for the population is not allowed to buy these things.

3. The Basilica of S. Lorenzo has been badly damaged by the rain and repairs haven't been started yet.

4. Asiatic nazism has collapsed, writes G. Gorella; Japan was the first nation to leave the League of Nations and turn aggressor. Now peace knows no limits.

RISORGIMENTO LIBERALE (Liberal)

1. B. Croce thinks the atomic bomb would be a fine invention if accompanied by a corresponding moral progress. Otherwise, it would be better never to have invented it.

2. We know the bitterness of defeat and won't mock at Japan's humiliation; a difference must be made between the regime and the people. But as aggressor state, Japan got what it deserved.

SECOLO XX (Finance)

1. Italy is to send experts to America to decide on her first imports.

2. Another thousand trucks will soon arrive in Italy from America. These will be hired out to private traders and will be distributed mainly in zones where there is the greatest shortage of transport.

3. 4000 tons of copper will soon be imported.

4. The drought is likely to produce a bad orange harvest.

5. Article by A. Bianco approving Segni's proposal to fix the quantity of grain each farmer should give to the ammasei.

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

turn aggressor. Now peace might [illegible]

RISORGIMENTO LIBERALE (Liberal)

1. B. Croce thinks the atomic bomb would be a fine invention if accompanied by a corresponding moral progress. Otherwise, it would be better never to have invented it.

2. We know the bitterness of defeat and won't mock at Japan's humiliation; a difference must be made between the regime and the people. But as aggressor state, Japan got what it deserved.

SECOLO XX (Finance)

1. Italy is to send experts to America to decide on her first imports.

2. Another thousand trucks will soon arrive in Italy from America. These will be hired out to private traders and will be distributed mainly in zones where there is the greatest shortage of transport.

3. 4000 tons of copper will soon be imported.

4. The drought is likely to produce a bad orange harvest.

5. Article by A. Bianco approving Segni's proposal to [illegible] the quantity of grain each farmer should give to the ammassi.

TEMPO (Independent)

1. Vero Roberti protests against the return to Italy of the ex-Italians who opted for Germany in 1939. Italian authorities, he says, should take steps to investigate the matter. It is most unjust that whilst the Italian internees return home consumptive and ill, these Nazis should be allowed to flood the Bolzano zone.

UNITA' (Communist)

1. The democratic forces which have won Fascism and war, must now keep united to build up peace, writes Unità commenting on Japan's surrender.

2. Modestino Petrozziello examines the problem of repatriation of civil servants back from the North.

20044/2/B
11 AGO

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

before the war, so, even keeping in mind the necessities brought about by demobilisation and repatriation, we believe that now that war is over throughout the whole world, a great quantity of shipping can be used to provide for the needs of the civilian populations. We quite realize that numerous difficulties of all kinds have still to be overcome, say Globo, but all the same we believe we are right in hoping that by next winter the situation will begin to improve.

2. Having interviewed Finocchiaro Aprile, Gerolamo Pedoja says that the leader of Sicilian Separatists explained that the reason of this movement lies in the fact that the island is tired of being merely an "economic colony of the mainland" and therefore wants to get its independence so as not to be any longer obliged to serve without getting anything in return.

ITALIA LIBERA (Action)

1. Commenting on the Japanese offer to surrender L.L. recalls first of all the long and stubborn defence of the Chinese who had the tenacity to resist all alone until they were joined by powerful Allies. The leader then pays tribute to the Americans British and Chinese who have suffered and died in the difficult campaigns in the east. The collapse of Japan so soon after that of Germany is seen also as a triumph for the strategy of Roosevelt who did not yield to what must have been the natural temptation to attack Japan first but realized that the war was global and the defeat of Germany a necessary prelude to the downfall of Japan. Finally the fact that the Japanese have offered to surrender rather than commit mass hari-kari or fight to the point of national suicide may indicate the beginning of a more reasonable, less fatalistic and inhuman way of life in that nation.

ITALIA NUOVA (Democrat)

1. The dropping of the atomic bombs has accelerated the last events of the war, writes Albatros. Now greater responsibilities for the Far East are facing the builders of the future peace.

2. If Parri, during his short visit to Sicily, had also gone to Messina, he might have seen how sad conditions are in that town where nothing has been done since the Allies' landing

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

who had the tenacity to resist all alone [illegible] by powerful Allies. The leader then pays tribute to the americans British and Chinese who have suffered and died in the difficult campaigns in the east. The collapse of Japan so soon after that of Germany is seen also as a triumph for the strategy of Roosevelt who did not yield to what must have been the natural temptation to attack Japan first but realized that the war was global and the defeat of Germany a necessary prelude to the downfall of Japan. Finally the fact that the Japanese have offered to surrender rather than commit mass hari-kari or fight to the point of national suicide may indicate the beginning of a more reasonable, less fatalistic and inhuman way of life in that nation.

ITALIA NUOVA (Democrat)

1. The dropping of the atomic bombs has accelerated the last events of the war, writes Albatros. Now greater responsibilities for the Far East are facing the builders of the future peace.

2. If Parri, during his short visit to Sicily, had also gone to Messina, he might have seen how sad conditions are in that town where nothing has been done since the Allies' landing two years ago. (Vibi)

LIBERA STAMPA

1. Relations between Italians and Slavs are improving, writes L.S.

2. We believe in future peace, for those who are at present the arbiter of the world's fate proved to be above the petty disagreements of diplomacy.

MONITO

1. The present defeat is enough to cancel the past military

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

1309

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

Per la festa di San Lorenzo

Il Collegium Cultorum Martyrum nella basilica extramoenia

Nella Basilica Patriarcale di S. Lorenzo fuori le mura, venerdì 10, per la festa del celeberrimo santo diacono martire, speciale protettore e coapostolo di Roma, il *Collegium Cultorum Martyrum* si riunirà presso il veneratissimo sepolcro, assistendo alla Messa collegiale che sarà celebrata nella confessione «ad corpus» dal *Magister Collegii* S. E. Mons. Respighi, alle ore 9.

E' però dolorosa constatazione, che, dopo più di due anni dall'incursione aerea che il 19 luglio 1943 distrusse in gran parte la Basilica, nulla si sia ancora fatto di reale per riparare il disastro immane e salvare quanto rimane da ulteriori rovine. A chi la responsabilità e la colpa imperdonabile? a quali autorità farle risalire? Non vogliamo indagarlo. Si rialzarono, è vero, le colonnine del portico e la trabeazione marmorea e musiva e si protesse alla meglio questa parte esterna per impedire i danni dalle pioggie sulle deperite pitture dalla Soprintendenza ai monumenti; ma nella Chiesa, nell'interno, nulla assolutamente si è fatto, perchè non merita menzione di opera la posa di cartoni incatramati sul tetto del presbiterio, fortunatamente non crollato, con minimo risultato per non dirlo negativo.

Un inverno è passato sulla rovina, e ormai se ne avvicina un altro. L'ulteriore deperimento è manifesto. Nel decorso anno, poichè il *Collegium Cultorum Martyrum* volle riunirsi, dopo l'assenza forzata del 1943, presso il sepolcro del Martire nel giorno della sua festa, si riuscì a far sgombrare le macerie che ancora impedivano l'accesso alla confessione, e tra non immaginari pericoli si tenne la liturgica commemorazione. Quest'anno le condizioni del sacro diruto edificio non sono diverse. Al presbiterio non si può accedere senza pericolo, nella Basilica inferiore attorno alla Confessione si sono moltiplicate le avarie, i musaici e la magnifica decorazione della tomba di Pio IX vanno in graduale deperimento.

Tutta la Basilica nel corpo principale è, salvo la rimozione di macerie, come fu ridotta il 19 luglio 1943, quando il Sommo Pontefice Pio XII pregò e pianse sulla rovina attorniato dal popolo terrorizzato e dolorante. Che cosa si aspetta ancora per iniziare i necessari lavori? Si è parlato di fondi assegnati e di progetti. In realtà nulla si è fatto, i problemi da affrontare sono molteplici e gravissimi e non si sono affrontati, e neppure si vede un barlume di speranza per una seria sollecita opera. Si aspetta che le capriate precipitino, che le mura ancor più si divarichino, che tutto crolli?

I Romani fedeli, e in modo speciale i parrocchiani di S. Lorenzo, invocano pronto sebbene già tardo intervento: non può una Basilica patriarcale così celebre, un monumento storico e artistico così insigne, una memoria della Chiesa romana così singolare e sacrosanta essere trascurata e abbandonata, come lo è purtroppo stata per più di due anni. Non devono i sepolcri di S. Lorenzo e di S. Stefano essere oppressi da rovine. La parrocchia è dispersa, i parrocchiani sbandati, occorre dare a tutto nuova vita. Ciò vogliono i romani, i cattolici, gli artisti e gli studiosi di tutto il mondo.

9 AGO 1945

4793

2.004/2/B

9 AGO 1945

Sebastiano del Piombo — *Ritratto di Clemente VII* - (Napoli - Museo Nazionale)

SPLENDORI D'ARTE CRISTIANA

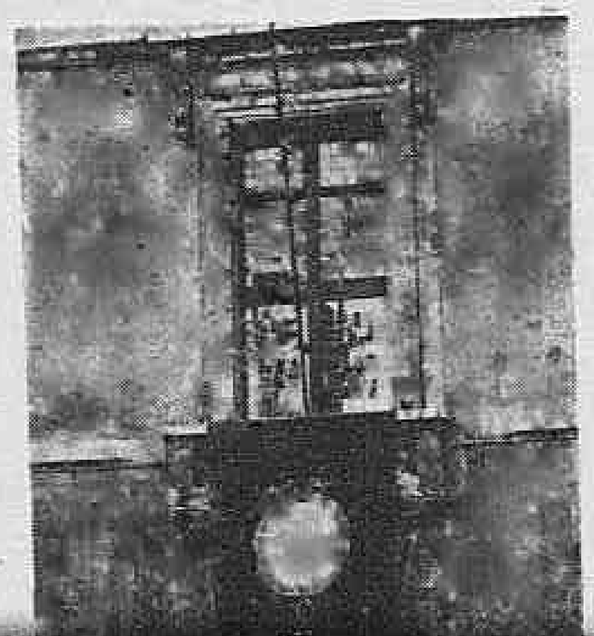
nella

mostra di Palazzo Venezia

Tintoretto: *S. Girolamo* (dettaglio) - (R. Gallerie di Venezia)

Cessato in tutta Europa il ciclone devastatore della guerra, ritornano alle loro sedi abituali anche i capolavori figurativi, profughi e nascosti nei più impensati rifugi sotterranei. E vengono riaperti al pubblico, che vi accorre, desideroso di un ristoro spirituale, da troppi lunghi anni negato, musei, gallerie e pinacoteche, nelle capitali e nelle piccole città di provincia, propizie ai raccoglimenti della contemplazione estetica.

Ma v'è, nella nostra Penisola, un patrimonio d'arte, dall'inestimabile pregio, che attende da tutto il popolo italiano ben altro che trasferimenti e ritorni in sede. Si tratta di salvare dalla rovina senza scampo o di risanare dalle loro profonde ferite centinaia di edifici monumentali, comunque, preziosi,



Bernardo Bellotto, il Pordenone), ma l'insieme risulta sufficiente a testimoro espressivo di un'arte senza tramonto, cui sono legate le sorti di tanta parte della pittura moderna.

Documentano la vita sociale e i palpiti affettivi di quattro secoli di storia veneziana, ed italiana in genere, i frequenti ritratti: dal giovinetto del Mantegna (Pinacoteca di Napoli), raffigurante il profilo incisivo dell'adolescente cardinale Francesco Gonzaga, in abito rosa carmino su fondo di smeraldo cupo, al maschio e fierissimo Clemente VII assiso, di Sebastiano del Piombo; dal romantico e suggestivo giovane smunto in grigio, dipinto da Lorenzo Lotto (Accademia di Venezia), al Pier Luigi Farnese di Tiziano, che ci parla con eloquenza psicologica insuperata di una vita trascorsa fra battaglie, fasti e dolorose vicissitudini; dalla generosa,

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

Sebastiano del Piombo — *Ritratto di Clemente VII* - (Napoli - Museo Nazionale)

CRISTIANA

nella

Tintoretto: *S. Girolamo* (dettaglio) - (R. Gallerie di Venezia)

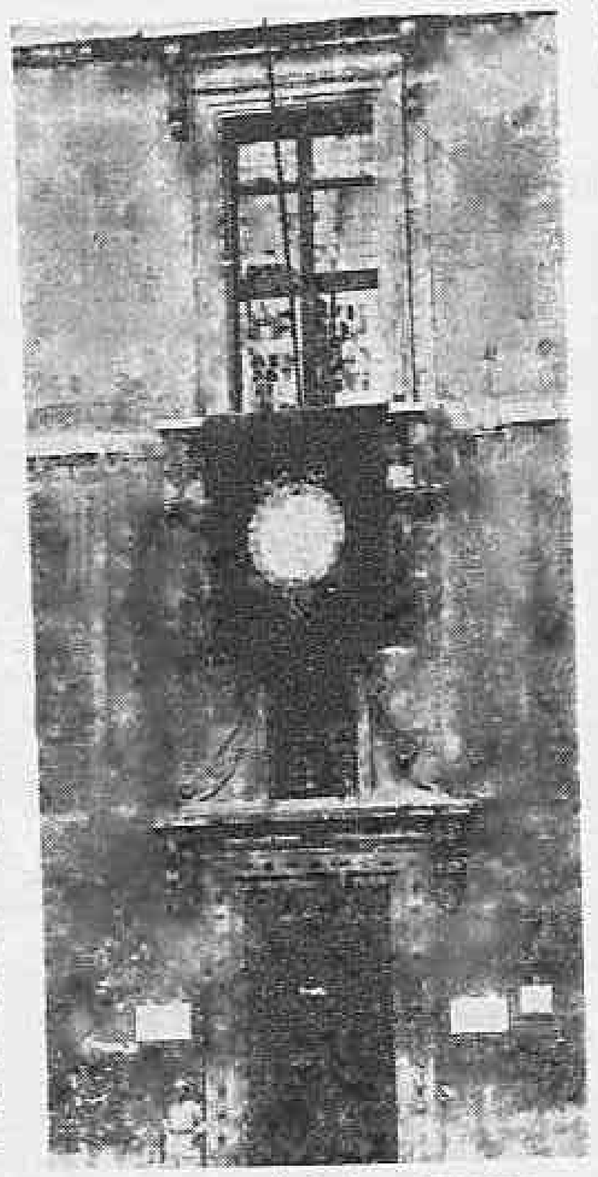
nostra di Palazzo Venezia

Cessato in tutta Europa il ciclone devastatore della guerra, ritornano alle loro sedi abituali anche i capolavori figurativi, profughi e nascosti nei più impensati rifugi sotterranei. E vengono riaperti al pubblico, che vi accorre, desideroso di un ristoro spirituale, da troppi lunghi anni negato, musei, gallerie e pinacoteche, nelle capitali e nelle piccole città di provincia, propizie ai raccoglimenti della contemplazione estetica.

Ma v'è, nella nostra Penisola, un patrimonio d'arte, dall'inestimabile pregio, che attende da tutto il popolo italiano ben altro che trasferimenti o ritorni in sede. Si tratta di salvare dalla rovina senza scampo o di risanare dalle loro profonde ferite centinaia di edifizi monumentali, comunque, preziosi, colpiti dai tremendi mezzi bellici. E siccome non è possibile, nelle odierne contingenze, far gravare unicamente sullo Stato l'onere finanziario di una così vasta bonifica ricostruttiva, occorre fare appello a tutte le buone volontà e risorse, presso le più varie categorie di cittadini, affinchè l'opera meritoria venga condotta a compimento con tempestiva oculatezza.

Animata da codesti propositi, si è costituita recentemente un'Associazione Nazionale per il restauro dei Monumenti danneggiati dalla guerra, e ad essa dobbiamo l'iniziativa e l'allestimento della magnifica mostra d'arte italiana inauguratasi nel maggio scorso a Palazzo Venezia, con l'esperta collaborazione della Direzione Generale delle Belle Arti.

La rassegna occupa i saloni di rappresentanza e l'attiguo appartamento, al piano nobile dell'edificio, e comprende una serie di dipinti, appartenenti a raccolte statali, specie dell'Italia del Nord, e una sezione di quadri e sculture, che provengono da raccolte private della Capitale. Mentre quest'ultimo gruppo è costituito da opere assai varie per scuole, stili, argomenti ed intrinseci pregi, la prima sezione ci offre



L'ingresso di Palazzo Venezia, sede della Mostra

un seducentissimo panorama della pittura veneta, dai primordi del Rinascimento al fiore dei vedutisti lagunari, contemporanei di Carlo Goldoni. Non tutti i maestri maggiori di quella gloriosa scuola appaiono qui rappresentati (mancano, ad esempio, oltre a Giorgione, Palma il Vecchio, Sebastiano Ricci, Bernardo Bellotto, il Pordenone), ma l'insieme risulta sufficiente a testimonio espressivo di un'arte senza tramonto, cui sono legate le sorti di tanta parte della pittura moderna.

Documentano la vita sociale e i palpiti affettivi di quattro secoli di storia veneziana, ed italiana in genere, i frequenti ritratti: dal gioiellino del Mantegna (Pinacoteca di Napoli), raffigurante il profilo incisivo dell'adolescente cardinale Francesco Gonzaga, in ampio rosa carmino su fondo di smeraldo cupo, al maschio e fierissimo Clemente VII assiso, di Sebastiano del Piombo; dal romantico e suggestivo giovane smunto in grigio, dipinto da Lorenzo Lotto (Accademia di Venezia), al Pier Luigi Farnese di Tiziano, che ci parla con eloquenza psicologica insuperata di una vita trascorsa fra battaglie, fasti e dolorose vicissitudini; dalla generosa, floridа effige, dell'ammiraglio Barbarigo, morto a Lepanto, in cui s'affermano le migliori virtù casalinga e bonaria del periodo rococò ci viene ritenuta l'autoritratto, singolarmente robusto, della celebre pastellista Rosalba Carriera, incline di solito alle fatturate e leziose superletazioni.

Ma è soprattutto nei soggetti sacri che lo spirito di questi vecchi maestri s'effonde con accento multanime, accoppiandosi, così, la continuità di una tradizione estetica quanto mai peculiare e il prestigio di una Fede incrollabile per mutare di eventi e di civiche fortune.

La squisitezza cromatica dei bizantini si direbbe persista nella *Madonna in trono con Santi* del trecentista Lorenzo Veneziano e valori di gotica ascesi, talvolta con insistenza di arabeschi calligrafici, palesano i tre Vivarini da Murano (Antonio, Alvise e Bartolomeo), che mal reggono al confronto del più armonioso ed intenso Carlo Crivelli, rappresentato qui dallo smagliante e notissimo polittico della Pinacoteca di Brera e da una minuscola *Madonna col Bambino*, quasi una miniatura, soavissima, proveniente dalla pinacoteca Podesti di Ancona.

Ed ecco due fra le massime espressioni dell'arte mantegnesca: la *Sant'Eufemia* giovanile del Museo di Napoli, cui l'affumicatura delle tinte, prodotte da un incendio, dona austera fusione tonale, e l'eroico *San Sebastiano* della *Cà d'Oro*, capolavoro tardo del maestro, delle dinamiche inflessioni disegnative. Di minore rilievo ci sembrano le due storie della vita della Vergine, dipinte dal Carpaccio, mentre non potrebbe essere meglio assortita e significativa la silloge dei quadri di Giovanni Bellini; basti citare la calda e venusta *Madonna detta dei cherubini rossi*, che domina

diritiura l'intervento personale del Buonarroti nell'impianto compositivo e nelle anatomie della *Pietà* di Viterbo, capolavoro del romaneggiante Sebastiano del Piombo. Sia almeno riservato a lui solo il vanto di aver dipinto magistralmente le bronzine carni esanimi del Cristo disteso, la tunica azzurra e il manto turchino profondo della Madonna, con le mani congiunte e gli occhi fissi al Cielo, nonchè gl'impressionanti effetti notturni dell'incendio e della luna semioffuscata, nel tragico paesaggio in lontananza.

Un lungo discorso meriterebbe l'ori-

sempre più vicini i tempi nuovi di una pittura, divenuta oramai europea, la piccola e giovanile *Crocefissione* di G. B. Pizzetta, dalle energiche sintesi formali e luministiche, e il bozzetto incomparabile di G. B. Tiepolo per il famoso affresco della chiesa degli Scalzi a Venezia, distrutto, come tutti ricordano, dalle bombe austriache nel 1915.

Anche nella sezione che comprende le opere di raccolte private i soggetti religiosi prevalgono per quantità e qualità. Non tutte le attribuzioni e gli apprezzamenti, contenuti nel catalogo, possono essere unanimemente approvati e specie per i quadri di più antica data occorre avanzare riserve. Fieri dubbi nutriamo anche sulla genuinità di una mediocre *storia del Beato Nicola da Tolentino*, scomparto di predella, che si vuole sia stato dipinto da Raffaello diciassettenne, nè ci sembra lecito assegnare senz'altro a un periodo inoltrato dell'attività di Tiziano la pesante e poco espressiva *Vergine col Bambino* della collezione Albertini.

Ma vi sono pure, in queste sale, accanto a qualche scultura d'altissima categoria estetica, come il *San Bernardino* in terracotta di Niccolò dell'Arca (collezione Schiff-Giorgini), dipinti assai pregevoli, che non soltanto gli esperti e collezionisti d'arte ammireranno. Tali, per menzionare quelli di più evidente potere suasivo, la freschissima *Adorazione dei pastori* (raccolta Gualino) di un anonimo fiorentino della prima metà del Quattrocento, denominato *maestro del bambino vispo*, le gentili e composte *Madonne* di Luca Signorelli, del Pinturicchio, al quale appartenie pure un prezioso Crocefisso astile, con medaglioni di Santi, dipinti su vetro, di Lorenzo di Credi e di un ottimo fra gli scolari di Pier della Francesca.

In un clima ancor più vivificato da

Declassified E.O. 12356 Sec. 3.3/NND No. 1878018

a Palazzo Venezia, con l'esperta collaborazione della Direzione Generale delle Belle Arti.

La rassegna occupa i saloni di rappresentanza e l'attiguo appartamento, al piano nobile dell'edificio, e comprende una serie di dipinti, appartenenti a raccolte statali, specie dell'Italia del Nord, e una sezione di quadri e sculture, che provengono da raccolte private della Capitale. Mentre quest'ultimo gruppo è costituito da opere assai varie per scuole, stili, argomenti ed intrinseci pregi, la prima sezione ci offre

L'ingresso di Palazzo Venezia, sede della Mostra

un seducentissimo panorama della pittura veneta, dai primordi del Rinascimento al fiore dei vedutisti lagunari, contemporanei di Carlo Goldoni. Non tutti i maestri maggiori di quella gloriosa scuola appaiono qui rappresentati (mancano, ad esempio, oltre a Giorgione, Palma il Vecchio, Sebastiano Ricci,

re e il prestigio di una Fede incrollabile per mutare di eventi e di civiche fortune.

La squisitezza cromatica dei bizantini si direbbe persista nella *Madonna in trono con Santi* del trecentista Lorenzo Veneziano e valori di gotica ascesi, talvolta con insistenza di arabeschi calligrafici, palesano i tre Vivarini da Murano (Antonio, Alvise e Bartolomeo), che mal reggono al confronto del più armonioso ed intenso Carlo Crivelli, rappresentato qui dallo smagliante e notissimo polittico della Pinacoteca di Brera e da una minuscola *Madonna col Bambino*, quasi una miniatura, soavissima, proveniente dalla pinacoteca Podesti di Ancona.

Ed ecco due fra le massime espressioni dell'arte mantegnesca: la *Sant'Eufemia* giovanile del Museo di Napoli, cui l'affumicatura delle tinte, prodotte da un incendio, dona austera fusione tonale, e l'eroico *San Sebastiano* della *Cà d'Oro*, capolavoro tardo del maestro, dalle dinamiche inflessioni disegnative. Di minore rilievo ci sembrano le due storie della vita della Vergine, dipinte dal Carpaccio, mentre non potrebbe essere meglio assortita e significativa la silloge dei quadri di Giovanni Bellini; basti citare la calda e venusta *Madonna* detta *dei cherubini rossi*, che denota l'assimilazione dello stile di Antonello da Messina, l'altra bellissima e pura *Vergine*, fiancheggiata da due Santi guerrieri di veneziana impronta, e la *Pietà* patetica dai musicali accordi celeste e viola, con l'arioso sfondo della città di Vicenza.

Un orientamento stilistico e spirituale decisivo per la grande arte di Tiziano manifesta la pala di Ancona con l'*Apparizione della Vergine ai Santi Francesco e Alvise*, primo dipinto datato del maestro (1520), a soli due anni dalla celeberrima *Assunta*, e i pieni sviluppi dell'estetica cinquecentesca, dominata in tutta Italia dal magnanimo soffio innovatore di Michelangelo, si ammirano nelle quattro tele del Tintoretto, eseguite per la Scuola della Trinità e per il Magistrato del Sale, nel palazzo dei Camerlenghi. Quale stupenda energia di mosse e solidità d'intonazione metalliche o silvestri nel gruppo dei *Santi Luigi e Giorgio con la principessa* e in quello dei contrapposti *Santi Andrea e Girolamo!*

Taluni scrittori danno per certo ad-

paesaggio in lontananza.

Un lungo discorso meriterebbe l'ori-

Cosmè Tura — *I Santi Paolo e Maurelio con l'abate Roverella* - (Gall. Colonna - Roma)

ginale pala di Lorenzo Lotto, custodita nel Museo civico di Iesi ed inspirata dalla vita di Santa Lucia. Vi si notano le qualità liriche e i difetti caratteristici del pittore bergamasco, a cui, comunque, occorre riconoscere nelle tre vivacissime ed atmosferiche scene della predella un gusto narrativo e cromatico che prelude senz'altro alle conquiste dell'Ottocento migliore.

Anticipa, invece, il realismo e le ricerche ambientali del periodo barocco, il poderoso, umanissimo *San Girolamo* di Jacopo Bassano e ci fanno sentire

prezzamenti, contenuti nel catalogo, possono essere unanimemente approvati e specie per i quadri di più antica data occorre avanzare riserve. Fieri dubbi nutriamo anche sulla genuinità di una mediocre *storia del Beato Nicola da Tolentino*, scomparto di predella, che si vuole sia stato dipinto da Raffaello diciassettenne, né ci sembra lecito assegnare senz'altro a un periodo inoltrato dell'attività di Tiziano la pesante e poco espressiva *Vergine col Bambino* della collezione Albertini.

Ma vi sono pure, in queste sale, accanto a qualche scultura d'altissima categoria estetica, come il *San Bernardino* in terracotta di Niccolò dell'Arca (collezione Schiff-Giorgini), dipinti assai pregevoli, che non soltanto gli esperti e collezionisti d'arte ammireranno. Tali, per menzionare quelli di più evidente potere suasivo, la freschissima *Adorazione dei pastori* (raccolta Gualino) di un anonimo fiorentino della prima metà del Quattrocento, denominato *maestro del bambino vispo*; le gentili e composte *Madonne* di Luca Signorelli, del Pinturicchio, al quale appartenie pure un prezioso Crocefisso astile, con medaglioni di Santi, dipinti su vetro, di Lorenzo di Credi e di un ottimo fra gli scolari di Pier della Francesca.

In un clima ancor più vivificato da mistica effusione, prossima alle pie certezze dell'anima nordica, ci trasportano Jacopo Bellini, con il profilo stringentissimo e parcamente intonato del Beato Lorenzo Giustiniani (raccolta Almagià); il bolognese Marco Zoppo con un asciutto e nervoso *Cristo presso la tomba* (collezione Schiff-Giorgini) e il ferrarese Cosmè Tura, con due minuscole *Madonne*, sature di dolce tristezza, e un pannello, superbamente costruito e colorito, raffigurante i *Santi Paolo e Maurelio*, con un abate genuflesso in orazione (galleria dei Principi Colonna).

Ritorniamo, infine, nell'atmosfera più fervida della civiltà pittorica veneziana, contemplando la bella ed ariosa pala di G. B. Tiepolo, con la *Vergine in gloria* ed un San Giorgio d'intenso cromatismo (collezione conte Spalletti), e le due scene bibliche del figlio Gian Domenico (raccolta Albertini), in tutto degne, per la franchezza degli impasti e l'empito narrativo, della tavolozza paterna.

ALBERTO NEPPI

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

BEST COPY POSSIBLE

1314

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785014

...er torti, per l'avve-
...nizia sociale, per il be-
...ediante forme di assi-
...truzione professionale,
domestica, e di ogni
...sillo sanitario per loro
...miglie. Ma ecco il no-

...te che l'imbarazzo della scelta per trapiantare sul v...
...gli di una razza che non può fallire a glorioso p...
Con molta gratitudine

(1) V. intervista su «Il Tempo» del 22 luglio.

...er noi non tutto si ri-
...miglioramento econo-

...un enorme lavoro da fare. Vi è
...ancora una immensa incomprensio-

...sempre più atti...
...serietà d'inten...
...sponsabilità e...
...tomi propost...
...stiana del lavo...
...donna nella fa...
...nei lavori agri...
...negli uffici e nel...
...merciali», «La vita sindacale della donna», «L'orientamento professionale femminile», «I problemi delle giovani lavoratrici», «Il lavoro femminile e l'artigianato», «I Nuclei aziendali e i Circoli delle A.C.L.I.», «Il lavoro domestico e le addette ai lavori domestici», «I problemi economici del dopoguerra e lo smobilizzo della mano d'opera femminile», «La lavoratrice e la previdenza sociale», «I Patronati A. C. L. I. e i Segretariati del popolo»... saranno tante parole chiare dette per attrarre sempre più le masse femminili alla nobilissima causa del lavoro, per fare sempre meglio di esse un saldo blocco, per l'azione che è il precetto dell'ora».

La signora Federici conclude la nostra conversione sull'Apostolato sociale della donna lavoratrice con una frase che Pio XII rivolgeva ai migliori nel Radio-Messaggio natalizio del 1942: «Non lamento

...hanno celebrato l'avvenimento come una festa di famiglia. Le differenze tra laburismo e socialismo sono tuttavia importanti e hanno dato luogo qualche volta ad attriti e anche a contrasti aperti. Il laburismo s'ispira volentieri alle idealità cristiane e respinge il materialismo storico di Carlo Marx. Molti cattolici inglesi erano tra i candidati e gli elettori laburisti. Si è ricordata in questi giorni la precisazione del ...scovo di We... ne della Q... Pio XI. Il Ca... sò che la se... pontificio co... atee e mater... non riguarda... sconosciuto a... calismo che... nella stampa...

La presenza... accresce la s...

1315

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

per trapiantare sul v
fallire a glorioso p

» del 25 luglio.

sempre più att
serietà d'inten
sponsabilità e
temi propost
stiana del lavo
donna nella fa
nei lavori agr
negli uffici e nel
merciali », « La vita [illegible] *della donna », « L'orientamento profes-sionale femminile », « I problemi delle giovani lavoratrici », « Il lavoro femminile e l'artigianato », « I Nuclei aziendali e i Circoli delle A.C.L.I. », « Il lavoro domestico e le addette ai lavori domestici », « I problemi economici del dopoguerra e lo smobilizzo della mano d'opera femminile », « La lavoratrice e la previdenza sociale », « I Patronati A. C. L. I. e i Segretariati del popolo »... saranno tante parole chiare dette per attrarre sempre più le masse femminili alla nobilissima causa del lavoro, per fare sempre meglio di esse un saldo blocco, per l'azione che è il precetto dell'ora ».*

La signora Federici conclude la nostra conversione sull'Apostolato sociale della donna lavoratrice con una frase che Pio XII rivolgeva ai migliori nel Radio-Messaggio natalizio del 1942: « Non lamento

i giornali socialisti e comunisti hanno celebrato l'avvenimento come una festa di famiglia. Le differenze tra laburismo e socialismo sono tuttavia importanti e hanno dato luogo qualche volta ad attriti e anche a contrasti aperti. Il laburismo s'ispira volentieri alle idealità cristiane e respinge il materialismo storico di Carlo Marx. Molti cattolici inglesi erano tra i candidati e gli elettori laburisti. Si è ricordata in questi giorni la pre-
cisazione del
scovo di We
ne della Qu
Pio XI. Il Co
sò che la se
pontificio co
atee e mater
non riguarda
sconosciuto a
calismo che
nella stampa

La presenz
accresce la s

formidabili di una quasi disperata crisi finanziaria. Le sue cattive condizioni di salute non hanno resistito a lungo all'estenuante fatica. La successione appare difficile. Si fa il nome del senatore Ricci, universalmente stimato come uno dei critici più coraggiosi e chiaroveggenti della disastrosa finanza fascista.

per un anno

per un semestr

beral-nazionali 14, libe
dipendenti 10, laburi
denti 3, comunisti 2
wealth 1, nazionali 1
collegi, e cioè i segg

1316

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

TORIO

...er noi non tutto si ri-
...a miglioramento econo-
...almente se offende o de-
...ibertà e la dignità del
...ro della lavoratrice, se
...que si fa uno strumento
...economico dello Stato o
...fonte della ricchezza al-
...iz

...do queste esigenze so-
...no indetto il Primo Con-
...onale sul lavoro fem-
...ppe donne hanno biso-
...no, troppe risultano per-
...principi e dottrine che
...el Vangelo non possono
...rarsi esiziali. L'impor-
...Convegno è data, oltre
...mento in cui si svolge,
...he vi si discuterà. Que-
...ne per cui abbiamo in-
...ervenire tutti coloro che
...o di questioni riguar-
...oro delle donne in gene-
...ano d'opera femminile
...re.
...o femminile vi è ancora un enorme lavoro da fare. Vi è ancora una immensa incomprensione, vi è ancora poca preparazione non ostante i progressi raggiunti. E tale constatazione vale per tutta Italia. Queste donne che lavorano nelle fabbriche, nelle aziende, sono lontane dall'idea del movimento sindacale e della necessità della loro partecipazione! Se anche hanno aderito, nella quasi totalità credono aver fatto con ciò tutto il loro dovere. Dei pregiudizi e delle idee retrograde hanno impregnato di assenteismo buona parte dell'animo femminile e occorre rimuovere criteri ormai sorpassati. La realtà s'impone e la civiltà di domani è quella del lavoro.

Le giornate del Convegno si presentano perciò dense, ma non dubbitiamo della riuscita; abbiamo degli oratori e delle oratrici eminenti e sotto ogni rapporto competenti che sono in continuo e promuroso contatto con le nostre masse lavoratrici e si preoccupano di essere del popolo... saranno tante parole chiare dette per attirare sempre più le masse femminili alla nobilissima causa del lavoro, per fare sempre meglio di esse un saldo blocco, per l'azione che è il precetto dell'ora».

La signora Federici conclude la nostra conversione sull'Apostolato sociale della donna lavoratrice con una frase che Pio XII rivolgeva ai migliori nel Radio-Messaggio natalizio del 1942: «Non lamento su ciò che è o che fu, ma ricostruzione di ciò che sorgerà e deve sorgere a bene della società. Dio lo vuole!».

In queste auguste parole è anche tutta l'attualità, tutta l'organizzazione e tutta la sintesi del prossimo Convegno.

B. P.

scopo di We... ne della Q... Pio XI. Il Ca... sò che la se... pontificio co... atee e mater... non riguarda... sconosciuto a... calismo che ... nella stampa...

La presenz... accresce la s... una svolta ri... mondiale con... giustizia socia... tà civile.

Attlee e T... trati con du... Nella stessa... luglio. Attlee... sete di giust... moltitudini b... riceveva dal... ratifica della... Unite.

ISTITUTO PER LE CURE OSTETRICHE e GINECOLOGICHE
(già prof. Biraghi)
Diretto dal dott. G. Bruno Longo
SPECIALISTA
Idrofoto ed elettroterapia
Via Arno, 98 (P. Quadrata) tutti i giorni dalle 10 alle 12 e dalle 14 alle 16
Telefono 550.019; abitazione 80.114

INCENSO DI BORGOGNA
Rappres. RIGHETTI - V. Bassi, 1 - Bologna

DOTT.
David
SPECIALIS...
Gabinetto me...
riservato
guarigione si...
VENE
e delle altr...
Per appuntamento

OSSERVATORE ROMANO

1 agosto 1945

Riapertura del Museo di Roma

Il Museo di Roma di via dei Cerchi, tanto simpaticamente frequentato dalla popolazione romana, rimasto chiuso, come gli altri istituti d'arte, durante il periodo bellico, viene riaperto al pubblico domani mercoledì 1. agosto.

Durante il periodo di chiusura in alcune sale è stato effettuato qualche lavoro di riordinamento delle collezioni. Così, oltre alle pitture della «Roma sparita» dedicate dal geniale estro di Franz Roesler a tanti aspetti scomparsi dell'antica città papale, abbiamo ora collezioni che illustrano attraverso il pennello di Franken, di Koleeman, di Roger (e si aggiunga un piccolo delizioso acquarello del grande scrittore inglese Ruskin) il multiforme volto della vecchia Roma. Importantissime per questo riguardo le quattro sale del lascito Garlandi, che solo per breve tempo prima che scoppiasse la guerra il pubblico fu ammesso a visitare.

Infine, di nuovo, per i visitatori affezionati dell'interessante Museo, si presenta la sala dei contemporanei, in cui famosi pittori di oggi, come il Ferrazzi B., il Pirandello, il Ferretti ed altri, hanno dato alcune significative interpretazioni della Città.

Ci auguriamo che sempre più numeroso e con sempre più vivo interesse il pubblico romano abbia a visitare questo che in modo particolare è il suo Museo, mentre si confida che le collezioni abbiano ad aumentare sempre più con il contributo generoso dei cittadini che intendano arricchirlo con qualsiasi oggetti questa importantissima raccolta di ricordi dell'alma città.

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

mento delle collezioni. Così, oltre alle pitture della «Roma sparita» dedicate dal geniale estro di Franz Roesler a tanti aspetti scomparsi dell'antica città papale, abbiamo ora collezioni che illustrano attraverso il pennello di Franken, di Koleeman, di Roger (e si aggiunga un piccolo delizioso acquarello del grande scrittore inglese Ruskin) il multiforme volto della vecchia Roma. Importantissime per questo riguardo le quattro sale del lascito Garlandi, che solo per breve tempo prima che scoppiasse la guerra il pubblico fu ammesso a visitare.

Infine, di nuovo, per i visitatori affezionati dell'interessante Museo, si presenta la sala dei contemporanei, in cui famosi pittori di oggi, come il Ferrazzi B., il Pirandello, il Ferretti ed altri, hanno dato alcune significative interpretazioni della Città.

Ci auguriamo che sempre più numeroso e con sempre più vivo interesse il pubblico romano abbia a visitare questo che in modo particolare è il suo Museo, mentre si confida che le collezioni abbiano ad aumentare sempre più con il contributo generoso dei cittadini che intendano arricchirlo con qualsiasi oggetti questa importantissima raccolta di ricordi dell'alma città.

4791

20 44/2/18
1 AGO 1943

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

OSSERVATORE ROMANO
29 JULY 45

29 LUG 1945

La risorta Cappella della Visione di S. Ignazio alla Storta

A sedici chilometri di distanza, dal Campidoglio, fuori la Porta del Popolo, all'incrocio delle due grandi vie consolari della Toscana e dell'Emilia, la Cassia e la Flaminia, fin dai tempi antichi sorse una stazione per i viaggiatori, costituita da un'osteria e da un posto di cambio delle cavalcature. Quel luogo fu poi chiamato La Storta.

Molto battute nel medioevo dai pellegrini che accorrevano a visitare le tombe degli Apostoli, le grandi vie, come le minori, si andarono costellando di tabernacoli, sacelli, cappellette a fine di richiamare il pensiero del viandante, specie nelle tappe, sugli oggetti della fede.

Qualche cosa più di un semplice tabernacolo, ma forse qualche cosa meno di una cappella, dotò anche la Storta del pio richiamo, e fu davanti ad esso che in un giorno autunnale del 1537 sostò nell'ultima tappa, prima di entrare in Roma, uno di quei romei d'eccezione, gl'itinerari dei quali i posteri s'ingegnano di ricostruire il più esattamente che possono. Era S. Ignazio di Loiola che, mentre i suoi due compagni si riposavano di fuori, entrò a pregare nell'umile rifugio donde uscì confortato da una visione nella quale gli fu promessa la protezione di Gesù nell'opera che, senza egli saperlo, veniva a fondare in Roma.

Passarono gli anni; poco meno di cento se ne dileguarono nel cielo dell'Urbe. S. Ignazio fondò la Compagnia di Gesù (1540), morì (1556), fu beatificato (1609) e infine canonizzato (1622), e quella cappelletta rurale pareva svanita nell'oblio. Quando Ferdinando Orsini duca di Bracciano (figlio di Virginio e di Flavia Damasceni Peretti nipote di Sisto V), il quale, col possesso del feudo della tenuta di S. Maria in Cesano, o S. Maria di Galeria, possedeva anche il fondo della Storta con l'osteria e l'ufficio della Posta, o di propria iniziativa o per supplica de' suoi vassalli, decise di sostituire la troppo meschina cappelletta con una vera cappella atta a celebrarvi i divini misteri, liberando così i suoi dipendenti dalla dura necessità, se volevano osservare i doveri di buoni cristiani, di recarsi alla Messa nella parrocchiale d'Isola Farnese, anche se il tempo avesse sconsigliato di percorrere un sì lungo tratto di strada.

Dati gli ordini opportuni venne costruito il piccolo ma sufficiente edificio della cappella; arrivati però a intonacare la rustica costruzione, distratto da altre cure (l'Orsini circa questo tempo dicono abitasse a Napoli), i lavori restarono sospesi. Si giunse così al 1631. Oste della Storta era allora un certo Cristoforo Baloceo il quale, desideroso che la cappella fosse terminata e vi si celebrasse la Messa, ne parlò ad alcuni padri gesuiti. Questi ne riferirono ai superiori che autorizzarono il padre Oliviero Pensa, rettore del Collegio Romano, a indirizzare un memoriale al duca di Bracciano, per offrirgli, a nome della Compagnia, di dare l'ultima mano all'oratorio e provvederlo degli arredi sacri senza sua spesa, purchè permettesse che, a ricordo della visione di S. Ignazio, venisse dedicato al loro santo Fondatore.

[illegible] Orsini accolse di gran cuore si

Si ravvivò in tal modo, e si tramandò più efficacemente, il ricordo della visione ignaziana, e per acquisiare maggior lustro all'umile monumento, fin da allora si ottenne da Urbano VIII che venisse dotato di una indulgenza plenaria da lucrarsi ad ogni ricorrenza della consacrazione della cappella e della festa del Santo (30-31 luglio). Il breve dell'indulgenza fu spedito il 27 luglio 1632.

Dopo quasi settant'anni di vita, la nuova cappella divenne fatiscente. Toccò allora alla Compagnia, riconosciuta patrona e dal proprietario del fondo e dall'ordinario (l'ultimo riconoscimento del patronato i Gesuiti l'ebbero nel 1861 dal card. Mattei, vescovo di Porto) a provvedere; e degnamente vi provvide il preposito generale del tempo, Tyrso González, a cura del quale venne riedificata, ottenendo da Innocenzo XII, con breve del 13 maggio 1697, il rinnuovo della indulgenza già concessa per sette anni da Urbano VIII come sopra si è detto.

La rinata chiesuola, più robusta della prima, sembrava dovesse sfidare i secoli, quando nella primavera dello scorso anno 1944 s'incaricarono gli uomini di troncarne la vita e la missione piamente assegnatale. Il bombardamento aereo del 18 maggio 1944, uno di quelli che decisero le sorti della battaglia di Roma, con un ferreo bolide sventrò, dilaniò, distrusse per due terzi il piccolo edificio di preghiera e di pace, accomunandone la sorte con quella delle casette dei buoni lavoratori abitanti nel luogo.

Ma ecco che la più sollecitudine mossa dalla fede sincera, dalla quale tutto si ottiene, in poco più di un semestre ha fatto risorgere la cappellina che ben può chiamarsi storica. Il Vicario Generale della Compagnia di Gesù, P. Norberto de Boynes, co nl'ausilio di alcuni devoti, ha voluto che lo storico oratorio risorgesse dalle sue rovine e il Rev.mo Mons. Luigi Martinelli vescovo tit. di Tio e Amministratore Apostolico di Porto e Santa Rufina domani mattina, 29 luglio, la benedirà e consacrerà solennemente l'altare la cui marmorea mensa fu infranta dal bombardamento.

Non ostante l'umiltà delle sue linee strutturali, la vecchia forosetta della Storta, in omaggio alla tradzione ignaziana, venne dichiarata monumento nazionale. La ricostruzione quindi è avvenuta sotto la vigilanza del sovraintendente alle Belle Arti, il chiaro prof. Terenzio. L'architetto, ing. Alessandro Astolfoni, aveva il mandato di rifare semplicemente ciò ch'era stato distrutto; ma pur non allontanandosi dalle linee primitive, e serbando intatte le pristine dimensioni, ha saputo dar qua e là alcuni tocchi che hanno di non poco migliorato l'edificio: come, per esempio, le due finestre ai lati della porta, le quali, ridotte a figure rettangolari, da quadrate che erano, conferiscono adesso maggior grazia a tutto il prospetto.

L'antica epigrafe collocata sopra la porta per ricordare il rifacimento eseguito a cura del P. González, uscita fortunatamente illesa dalla catastrofe, è stata ora posta sopra la finestra di sinistra, mentre sopra quella di destra leggesi, in una lapide delle stesse dimensioni che quella del González, la seguente iscrizione dettata dal P. Tacchi Venturi per ricordare ai posteri il nuovo rifacimento e l'infausta cagione onde fu determinato.

D. O. M. / VETVSTVM HOC SACELLVM / MEMORIAE IESV CHRISTI DVCIS / S. IGNATIVM IN VRBEM ADVENIENTEM / MIRIFICO BENIGNE RECREANTIS VISO / A THYRSO GONZALEZ / PRAEPOSITO GENERALI SOC. IESV / ANNO MDCC REFECTVM ET ORNA-

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

le grandi vie, come le minori, si andarono ... stellando di tabernacoli, sacelli, cappelle a fine di richiamare il pensiero del viandante, specie nelle tappe, sugli oggetti della fede.

Qualche cosa più di un semplice tabernacolo, ma forse qualche cosa meno di una cappella, dedò anche la Storta del pio richiamo, e fu davanti ad esso che in un giorno autunnale del 1537 sostò nell'ultima tappa, prima di entrare in Roma, uno di quei romei d'eccezione, gl'itinerari dei quali i posteri s'ingegnano di ricostruire il più esattamente che possono. Era S. Ignazio di Loiola che, mentre i suoi due compagni si riposavano di fuori, entrò a pregare nell'umile rifugio donde uscì confortato da una visione nella quale gli fu promessa la protezione di Gesù nell'opera che, senza egli saperlo, veniva a fondare in Roma.

Passarono gli anni: poco meno di cento se ne dileguarono nel cielo dell'Urbe. S. Ignazio fondò la Compagnia di Gesù (1540), morì (1556), fu beatificato (1609) e infine canonizzato (1622), e quella cappelletta rurale pareva svanita nell'oblio. Quando Ferdinando Orsini duca di Bracciano (figlio di Virginio e di Flavia Damasceni Peretti nepote di Sisto V), il quale, col possesso del feudo della tenuta di S. Maria in Cesano, o S. Maria di Galeria, possedeva anche il fondo della Storta con l'osteria e l'ufficio della Posta, o di propria iniziativa o per supplica de' suoi vassalli, decise di sostituire la troppo meschina cappelletta con una vera cappella atta a celebrarvi i divini misteri, liberando così i suoi dipendenti dalla dura necessità, se volevano osservare i doveri di buoni cristiani, di recarsi alla Messa nella parrocchiale d'Isola Farnese, anche se il tempo avesse sconsigliato di percorrere un sì lungo tratto di strada.

Dati gli ordini opportuni venne costruito il piccolo ma sufficiente edificio della cappella; arrivati però a intonacare la rustica costruzione, distratto da altre cure (l'Orsini circa questo tempo dicono abitasse a Napoli), i lavori restarono sospesi. Si giunse così al 1631. Oste della Storta era allora un certo Cristoforo Baloceo il quale, desideroso che la cappella fosse terminata e vi si celebrasse la Messa, ne parlò ad alcuni padri gesuiti. Questi ne riferirono ai superiori che autorizzarono il padre Oliviero Pensa, rettore del Collegio Romano, a indirizzare un memoriale al duca di Bracciano, per offrirgli, a nome della Compagnia, di dare l'ultima mano all'oratorio e provvederlo degli arredi sacri senza sua spesa, purchè permettesse che, a ricordo della visione di S. Ignazio, venisse dedicato al loro santo Fondatore.

Avendo l'Orsini annuito di gran cuore, si ottenne dal cardinale Carlo Pio vescovo di Porto, nella cui diocesi trovasi la Storta, che la cappella fosse benedetta e aperta al culto, e così il 30 luglio 1631 l'arciprete d'Isola Farnese si partì dalla sua chiesa «con molta giente portando il quadro de santo Ignatio e cantando le letanie per strada, e gionto a detta capela la benedì e puoi misse il quadro sopra l'altare, e puoi cantorno il «Te Deum laudamus» e puoi il Brespe (Vespro)». Questa, in breve, la storia della cappella della Storta, quale ci viene narrata da un vecchio documento conservato nell'archivio del principe Bandini. Il quadro era stato fatto eseguire dal padre Pensa, ma poi, al tempo del P. Gonzáles, ricostruttore, come diremo, della Cappella, venne sostituito con l'altro che ancor si conserva di Cesare Agostino Bonacina, fratello laico della Compagnia.

La rinata chiesuola, più robusta della prima, sembrava dovesse sfidare i secoli, quando nella primavera dello scorso anno 1944 s'incaricarono gli uomini di troncarne la vita e la missione piamente assegnatale. Il bombardamento aereo del 18 maggio 1944, uno di quelli che decisero le sorti della battaglia di Roma, con un ferreo bolide sventrò, dilaniò, distrusse per due terzi il piccolo edificio di preghiera e di pace, accomunandone la sorte con quella delle casette dei buoni lavoratori abitanti nel luogo.

Ma ecco che la pia sollecitudine mossa dalla fede sincera, dalla quale tutto si ottiene, in poco più di un semestre ha fatto risorgere la cappellina che ben può chiamarsi storica. Il Vicario Generale della Compagnia di Gesù, P. Norberto de Boynes, co n'ausilio di alcuni devoti, ha voluto che lo storico oratorio risorgesse dalle sue rovine e il Rev.mo Mons. Luigi Martinelli vescovo tit. di Tio e Amministratore Apostolico di Porto e Santa Rufina domani mattina, 29 luglio, la benedirà e consacrerà solennemente l'altare la cui marmorea mensa fu infranta dal bombardamento.

Non ostante l'umiltà delle sue linee strutturali, la vecchia forosetta della Storta, in omaggio alla tradizione ignaziana, venne dichiarata monumento nazionale. La ricostruzione quindi è avvenuta sotto la vigilanza del sovraintendente alle Belle Arti, il chiaro prof. Terenzio. L'architetto, ing. Alessandro Astolfoni, aveva il mandato di rifare semplicemente ciò ch'era stato distrutto; ma pur non allontanandosi dalle linee primitive, e serbando intatte le pristine dimensioni, ha saputo dar qua e là alcuni tocchi che hanno di non poco migliorato l'edificio: come, per esempio, le due finestre ai lati della porta, le quali, ridotte a figure rettangolari, da quadrate che erano, conferiscono adesso maggior grazia a tutto il prospetto.

L'antica epigrafe collocata sopra la porta per ricordare il rifacimento eseguito a cura del P. González, uscita fortunatamente illesa dalla catastrofe, è stata ora posta sopra la finestra di sinistra, mentre sopra quella di destra leggesi, in una lapide delle stesse dimensioni che quella del González, la seguente iscrizione dettata dal P. Tacchi Venturi per ricordare ai posteri il nuovo rifacimento e l'infausta cagione onde fu determinato.

D. O. M. / VETVSTVM HOC SACELLVM / MEMORIAE IESV CHRISTI DVCIS / S. IGNATIVM IN VRBEM ADVENIENTEM / MIRIFICO BENIGNE RECREANTIS VISO / A THYRSO GONZALEZ / PRAEPOSITO GENERALI SOC. IESV / ANNO MDCC REFECTVM ET ORNATVM / POST DVO FERE SAECVLA CVM DIMIDIO / XV KAL. IVNIAS AN. MCMXLIII / DVM ACRITER IN ROMANA TELLVRE / BELLICVS DESAEVIT FVROR / CAECO AERIORVM TORMENTORVM IMPETV / HORRENDVM IN MODVM LABEFACTATVM / NORBERTVS DE BOYNES / EIVSDEM SOCIETATIS GENERALIS VICARIVS / AD PRISTINAM FORMAM / EODEM QVO COLLAPSVM FVERAT ANNO / RVRSVM EXCITANDVM CVRAVIT.

Ed ecco il pio monumento ignaziano, oggi risorto, divenuto un altro dei mille e mille testimoni della orrenda barbarie de tempo nostro; a documentar la quale rimane perfino un frammento di una delle bombe distruggitrici, conservato presentemente nella Galleria dei Marmi al Gesù. Ma la sollecita risurrezione dell'atterrato *sacellum* reca in sè anche il doppio significato di un monito e di un voto: il monito, cioè, che tutto può e deve risorgere, se dalla volontà non esuli la fede; e il voto che il mondo non sia mai più contristato e devastato da distruzioni degne dei barbari.

PIO PECCHIAI

29 LUG 1945

200 44 1/2/B

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

L'OSSERVATORE ROMANO — 21 Luglio 1945

21 LUG 1945

Restauro di mosaici a Santa Prassede

E' una delle chiese più suggestive e preziose dell'Urbe; una delle più ricche di storia e di monumenti; una delle antiche parrocchie della terza regione ecclesiastica dove il Cristianesimo ha saputo trasformare una delle zone più popolose e malfamate della metropoli, la Subura, in un centro rigoglioso di vita cristiana. La comunità cristiana del *titulus Praxedis* aveva il suo cimitero sulla via Tiburtina, quello di S. Ippolito; infatti un'iscrizione dell'anno 489 menziona l'acquisto d'un sepolcro ottenuto dai presbiteri del titolo di Prassede che è rappresentato da due di essi nel sinodo romano del 1. marzo 499. Il *Liber pontificalis* ricorda il restauro della chiesa compiuto dal papa Adriano I (772-795), seguito dal rinnovamento di Pasquale I (817-824) che nel sacro edificio trasporta le reliquie di santa Prassede e di tanti martiri per sottrarle alle profanazioni dei Longobardi. Lo stesso papa vi istituisce un monastero di monaci greci che troviamo ricordato in seguito anche nelle biografie dei papi Gregorio IV (827-844) e Leone IV (847-855). Ma il papa Pasquale I vive ancora in questo magnifico tempio nello splendore delle sue opere, come è effigiato col suo nimbo quadrato — simbolo di vivente — nell'atto di presentare al Redentore la chiesa da lui rinnovata, nel grande musaico absidale, dove sull'arco ancora brilla il suo monogramma. E come è commovente la iscrizione che lo rievoca in tutta umiltà: « Brilla questa pia aula nella luce multicolore dei suoi musaici eretta al Signore in onore della martire Prassede che ha meritato la gloria celeste a cura del Sommo Pontefice Pasquale, alunno della Sede Apostolica; egli ha voluto deporre dentro queste mura tanti corpi di Santi nella fiducia di ottenere per essi l'ingresso alla celeste dimora ».

Ma non solo l'abside, anche l'arco trionfale splende di musaici che riproducono la visione Giovannea della celeste Gerusalemme.

La pietà del Papa Pasquale I si profonde infine nella cappella eretta in onore del martire san Zenone che servì per luogo di sepoltura di sua madre Teodora.

E' questo un gioiello dell'arte musiva fortunatamente superstite a tante secolari vicende e che G. B. de Rossi ha magnificamente illustrato nei suoi Musaici delle Chiese di Roma.

Perchè Giovanni B. de Rossi era sommamente riconoscente alla martire Prassede per il felice e insperato incontro che egli fece proprio nella sua cripta nei Vesperi del giorno 21 luglio 1842 col p. Giuseppe Marchi S. J. che aprì al giovane ventenne le porte della Roma sotterranea.

E i cultori dei Martiri ottennero nello scorso anno dall'E.mo Cardinale Titolare Raffaello Carlo Rossi di apporre nella cripta stessa un marmoreo ricordo in occasione del cinquantesimo dalla morte di G. B. de Rossi.

Quest'anno i fedeli nel natale della santa martire Prassede potranno tornare ad ammirare, se non ancora tutta l'opera fulgente del Papa Pasquale I, almeno la cappella di san Zenone che a cura della R. Soprintendenza ai monumenti di Roma è stata finalmente liberata dalle opere di protezione contro le offese belliche. Lodevolissimo è stato il lavoro di ripulitura che ha restituito nella sua integra luce mirabile tutti i musaici sia all'esterno che all'interno della cappella: tolta la polvere e il fumo, certo secolari, che le copriva e poco le faceva discernere, le mirabili composizioni sono tornate a nuova vita, tanta è la freschezza riacquistata nei singoli toni di colore; c'è da augurarsi che con lo stesso amore si studi una illuminazione confacente all'importanza e alla preziosità della cappella, unica nel suo genere e nella sua ricchezza in tutta la Roma Cristiana, che i Benedettini Vallombrosani custodiscono con tanta solerte pietà.

Declassified E.O. 12356 Sec. 3.3/NND No. 485016

il suo monogramma. E come è commovente l'iscrizione che lo rievoca in tutta umiltà: « Brilla questa pia aula nella luce multicolore dei suoi musaici eretta al Signore in onore della martire Prassede che ha meritato la gloria celeste a cura del Sommo Pontefice Pasquale, alunno della Sede Apostolica: egli ha voluto deporre dentro queste mura tanti corpi di Santi nella fiducia di ottenere per essi l'ingresso alla celeste dimora ».

Ma non solo l'abside, anche l'arco trionfale splende di musaici che riproducono la visione Giovannea della celeste Gerusalemme.

La pietà del Papa Pasquale I si profonde infine nella cappella eretta in onore del martire san Zenone che servì per luogo di sepoltura di sua madre Teodora.

E' questo un gioiello dell'arte musiva fortunatamente superstite a tante secolari vicende e che G. B. de Rossi ha magnificamente illustrato nei suoi Musaici delle Chiese di Roma.

Perchè Giovanni B. de Rossi era sommamente riconoscente alla martire Prassede per il felice e insperato incontro che egli fece proprio nella sua cripta nei Vesperi del giorno 21 luglio 1842 col p. Giuseppe Marchi S. J. che aprì al giovane ventenne le porte della Roma sotterranea.

E i cultori dei Martiri ottennero nello scorso anno dall'E.mo Cardinale Titolare Raffaello Carlo Rossi di apporre nella cripta stessa un marmoreo ricordo in occasione del cinquantesimo dalla morte di G. B. de Rossi.

Quest'anno i fedeli nel natale della santa martire Prassede potranno tornare ad ammirare, se non ancora tutta l'opera fulgente del Papa Pasquale I, almeno la cappella di san Zenone che a cura della R. Soprintendenza ai monumenti di Roma è stata finalmente liberata dalle òpere di protezione contro le offese belliche. Lodevolissimo è stato il lavoro di ripulitura che ha restituito nella sua integra luce mirabile tutti i musaici sia all'esterno che all'interno della cappella: tolta la polvere e il fumo, certo secolari, che le copriva e poco le faceva discernere, le mirabili composizioni sono tornate a nuova vita, tanta è la freschezza riacquistata nei singoli toni di colore; c'è da augurarsi che con lo stesso amore si studi una illuminazione confacente all'importanza e alla preziosità della cappella, unica nel suo genere e nella sua ricchezza in tutta la Roma Cristiana, che i Benedettini Vallombrosani custodiscono con tanta solerte pietà.

E fedeli e studiosi anelano che simili opere di riscoprimento dei musaici che abbelliscono le Chiese di Roma sia compiuto al più presto: si tratta di una documentazione preziosissima della fede e dell'arte cristiana primitiva che dallo scorcio del IV secolo con S. Pudenziana, attraverso S. Sabina, Santi Cosma e Damiano, S. Lorenzo al Verano, S. Teodoro, S. Agnese, Santo Stefano Rotondo, Santi Nereo e Achilleo, S. Prassede, S. Maria in Domnica, S. Cecilia, S. Marco, giunge a S. Clemente e a S. Maria in Trastevere. Sono tante pagine d'oro, che vanno restituite, tanti anelli d'una collana inestimabile che devono essere rimessi tutti in luce. Guai a perdere una di queste pagine, uno di questi anelli! Ma purtroppo sono già passati due anni e i lavori per restituire al popolo romano una delle sue patriarcali basiliche non sono stati ripresi che sulla carta dei giornali! Si aspetta forse un terzo inverno che finisca di rovinare l'arco trionfale di Pelagio II, rimasto quasi integro dopo il 19 luglio 1943, insieme con l'altare papale, la tomba del martire Lorenzo e il sepolcro di Pio IX?

E' un debito d'onore la ripresa dei lavori a san Lorenzo: perchè non si provvede?

ENRICO JOSI

4789

S. LORENZO
Roma

20044/2/B

21 LUG 1943

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

11 LUG. 1948
2

OSSERVATORE ROMANO 11 JULY +5

ALLA GALLERIA BORGHESE

Nella comunicazione, data a suo tempo, della riapertura della Galleria Borghese fu accennato soltanto all'ospitalità data ai dipinti già esposti alla Mostra organizzata lo scorso anno a Palazzo Venezia a cura della « Division of monuments, fine arts and archives » anglo-americana.

Ma il visitatore attento e di buona memoria, se potrà rilevare l'assenza di qualche dipinto — es. i due Caravaggio di S. Luigi de' Francesi — ritornato in sede, proverà la gradita sorpresa di scoprire un gruppo di opere poco note, perchè già appartenenti a una galleria privata, da pochi anni acquistata dallo Stato, e arbitrariamente trasportate a Londra per arricchire il fasto di quell'ambasciata italiana. Alludiamo ai dipinti della ex raccolta Gualino, della quale è possibile ammirare: una Madonna di Ercole De Roberti (già attribuita a Cosmè Tura), una Crocefissione del Boccati da Camerino, una Madonna in trono di Taddeo di Bartolo, una Madonna e Bambino del De Predis, il ritratto di Sebastiano Venier del Tintoretto, un senatore del Tiziano (epoca tarda), un ritratto muliebre del Bronzino, nonchè un paesaggio di J. Ruysdael e un raro paesaggio del Rubens (?).

A questi, va aggiunta una serie di quattro arazzetti francesi deliziosi per soggetto, tavolozza, dimensioni e in ottimo stato di conservazione, eseguiti dalle manifatture di Beauvais, su disegni del Boucher. Salvo errore, essi rappresentano l'ultimo acquisto dello Stato prima della entrata in guerra, e provengono da Lugano, ex proprietà Franchetti.

L'ottima iniziativa di esporre al pubblico questo quasi inedito complesso d'opere d'arte è dovuta al prof. Aldo De Rinaldis direttore della galleria, e costituisce un'utile campo di indagini per gli studiosi d'arte, nonchè una nuova attrattiva per gli estimatori del bello.

M. M.

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

ALLA GALLERIA BORGHESE

Nella comunicazione, data a suo tempo, della riapertura della Galleria Borghese fu accennato soltanto all'ospitalità data ai dipinti già esposti alla Mostra organizzata lo scorso anno a Palazzo Venezia a cura della « Division of monuments, fine arts and archives » anglo-americana.

Ma il visitatore attento e di buona memoria, se potrà rilevare l'assenza di qualche dipinto — es. i due Caravaggio di S. Luigi de' Francesi — ritornato in sede, proverà la gradita sorpresa di scoprire un gruppo di opere poco note, perchè già appartenenti a una galleria privata, da pochi anni acquistata dallo Stato, e arbitrariamente trasportate a Londra per arricchire il fasto di quell'ambasciata italiana. Alludiamo ai dipinti della ex raccolta Gualino, della quale è possibile ammirare: una Madonna di Ercole De Roberti (già attribuita a Cosmè Tura), una Crocefissione del Boccati da Camerino, una Madonna in trono di Taddeo di Bartolo, una Madonna e Bambino del De Predis, il ritratto di Sebastiano Venier del Tintoretto, un senatore del Tiziano (epoca tarda), un ritratto muliebre del Bronzino, nonchè un paesaggio di J. Ruysdael e un raro paesaggio del Rubens (?).

A questi, va aggiunta una serie di quattro arazzetti francesi deliziosi per soggetto, tavolozze, dimensioni e in ottimo stato di conservazione, eseguiti dalle manifatture di Beauvais, su disegni del Boucher. Salvo errore, essi rappresentano l'ultimo acquisto dello Stato prima della entrata in guerra, e provengono da Lugano, ex proprietà Franchetti.

L'ottima iniziativa di esporre al pubblico questo quasi inedito complesso d'opere d'arte è dovuta al prof. Aldo De Rinaldis direttore della galleria, e costituisce un'utile campo di indagini per gli studiosi d'arte, nonchè una nuova attrattiva per gli estimatori del bello.

U. M.

4738

200442/2/B

17 LUG 1945

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

Unclassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

12 GIU. 1945

2

OSSERVATORE ROMANO 11-12 June 45

RETTIFICHE ALLA MOSTRA D'ARTE A PALAZZO VENEZIA

Informati che i nostri rilievi fatti subito dopo l'inaugurazione della Mostra erano stati presi in esame e ch'era stato provveduto in merito, ci siamo ieri recati a fare un rapido sopraluogo.

Indubbiamente, oggi, il visitatore della seconda sezione - raccolte private - rimarrà meno abbagliato da attribuzioni perentorie, non proverà più la ghiotta attrattiva della "stele attica del V secolo", giorni or sono rimossa; ma in cambio, potrà con maggiore fiducia attenersi alle indicazioni dei cartigli apposti alle singole opere.

Non affermiamo con questo, che le revisioni siano state fatte totali e complete; tuttavia, tanto per rimanere nell'ambito degli artisti da noi citati, le diciture:"Bottega di Duccio" e "Attr. a Piero della Francesca" correggono in parte la primitiva erronea attribuzione e il punto interrogativo a seguito del Pietro Longhi, attenua il disordinamento ch'esso tuttora promuove. Ma, il Pinturicchio ad es.,conserva inalterata la scritta del primo giorno e il cartiglio del Raffaello deve soltanto a una ignota mano misericordiosa se reca un interrogativo tracciato a matita.

Perciò, se con sincero compiacimento segnaliamo le avvenute rettifiche, e siamo lieti di rivolgere un vivo elogio al nuovo direttore delle Antichità e Belle arti,Prof.Ranuccio Bianchi Bandinelli, per l'energia e autorevolezza dimostrate nell'aver promosso e concluso una severa inchiesta,ci auguriamo ch'egli voglia completare l'opera sua seria e illuminata pur laddove sussistono taluni troppo azzardati ufficiali riconoscimenti. Il compito delle Mostre d'arte é di guidare, istruire e,seppure il collezionista proverà qualche rammarico nel veder crollarepiù d'una illusione,beneficierà d'altro canto della lezione per cui,in avvenire,procederà più cauto nei propri acquisti .

M. M.

10 GIU 1945 44/2/B

11 LUG 1945

2

OSSERVATORE ROMANO
11 LUG 45

IL PATRIMONIO DELL'ACCADEMIA DEI LINCEI

In questi giorni sono stati recuperati dal Commissario dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Commissario della ex Accademia d'Italia, prof. V. Rivera, i titoli ed i contanti che erano stati trasportati al Nord. Si tratta di circa 25 milioni, parte di proprietà della ex Accademia d'Italia, parte della Accademia dei Lincei, parte di fondazioni da questa amministrate.

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

IL PATRIMONIO
DELL'ACCADEMIA DEI LINCEI

In questi giorni sono stati recuperati dal Commissario dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Commissario della ex Accademia d'Italia, prof. V. Rivera, i titoli ed i contanti che erano stati trasportati al Nord. Si tratta di circa 25 milioni, parte di proprietà della ex Accademia d'Italia, parte della Accademia dei Lincei, parte di fondazioni da questa amministrate.

W° 44/2/B

11 LUG 1945

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

3 LUG 1945
2

La Chiesa delle Grazie a Milano riaperta al pubblico

MILANO, 2.

La Commissione Alleata ha annunciato che «l'ultima cena» di Leonardo Da Vinci, nel convento della chiesa di S. Maria delle Grazie, a Milano, può essere ora visitata dal pubblico, dato che si trova in condizioni abbastanza soddisfacenti. Nell'agosto 1943 alcune bombe distrussero il muro e il tetto della sala ove si trova il dipinto famoso. Esperti della sottocommissione per i monumenti e le belle arti hanno riferito che vi è qualche alterazione degna di nota solo in quella zona (circa dieci centimetri quadrati) della tunica di S. Giacomo che è sempre stata come il punto debole del celebre capolavoro. Sono in corso lavori per rinforzare il muro, dietro all'affresco, dato che l'intonaco è sul punto di disintegrarsi.

20044/2/B
3 LUG 1945

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

23 GIU. 1945

2

OSSERVATORE ROMANO

23 June 1945

LA RIPRESA DEI LAVORI DI RICOSTRUZIONE DI SAN LORENZO

Nei prossimi giorni, apprende l'*Ansa*, saranno ripresi, a cura della Sovrintendenza delle Belle Arti, i lavori di ricostruzione della Basilica di San Lorenzo al Verano. L'importo totale dei lavori previsto si aggira intorno a 23 milioni, sei dei quali sono già stanziati.

AP 4786

23 GIU. 1945

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

23 GIU. 1945

OSSERVATORE ROMANO

23 June 1945

Opere d'arte restaurate nell'Arcibasilica Lateranense

Abbiamo annunziato ieri, giovedì, i solenni sacri riti che si svolgeranno nell'Arcibasilica Lateranense, Cattedrale di Roma e del mondo, per la festa di San Giovanni Battista.

Diamo ora notizia di alcuni importanti lavori — eseguiti sotto la direzione del «Laboratorio Vaticano per il restauro delle opere d'arte nella Basilica e nel Battistero Lateranensi» — che la folla dei devoti che affluirà per le solenni celebrazioni potrà visitare.

Battistero. Restauro del mosaico attribuito al V sec. nell'abside (a sinistra di chi entri dal Battistero) della Cappella delle Ss. Seconda e Rufina. Si tratta di una decorazione a ghirlande, di stile ancora classico. Una parte era stata restaurata in mosaico, con poca cura. Si è proceduto allo strappo dell'intiera superficie musiva; alla sostituzione dell'antico intonaco con uno stucco nuovo, a base di cemento; alla sostituzione con nuove tessere di quelle cadute qua e là; al togliimento delle grandi zone malamente rifatte a mosaico, e alla loro sostituzione con restauro pittorico, immediatamente riconoscibile dallo studioso, ma fatto in modo da non disturbare l'effetto estetico dell'insieme.

Restauro fatto nello stesso modo del mosaico della volticella della Cappella di San Giovanni Evangelista, attribuito alla medesima epoca. Uno spigolo della volticella a crociera era stato interamente rifatto a mosaico nell'800, si pensava in principio di sostituirlo con un'integrazione dipinta, come era stato fatto per il restauro precedentemente illustrato, ma la superficie (ca. un quarto della volta) era troppo grande, in modo che è sembrato più opportuno lasciare il restauro (fatto d'altronde in modo non biasimevole) in situ, contornando semplicemente la zona nuova con una traccia dipinta in rosso, si da distinguerla bene dalle parti originali. Qui è stato restaurato anche il dipinto con Angeli in adorazione, molto guasto, opera, sembra, di uno scolaro del Cavalier d'Arpino, eseguita durante l'abbellimento della cappella sotto Clemente VIII.

Basilica Lateranense. Restauro pittorico di un affresco rappresentante la Madonna col Bambino tra S. Sebastiano (a destra) e un santo diacono barbato (chi è?), della scuola di Antoniazzo Romano. La pittura staccata in antico, forse da una cappella della stessa basilica (che, come si sa, fu tutta rifatta nel Seicento), era molto ridipinta e in gran parte frammentaria. Trattandosi di una immagine che gode della venerazione popolare, non si poteva fare un restauro di tipo puramente «archeologico», ma si doveva cercare di far rivivere per quanto possibile l'opera d'arte sulle tracce ancora esistenti, senza falsarla, in modo che l'immagine potesse continuare ad essere oggetto di culto. La qualità del dipinto, opera secondaria e di scuola, sebbene graziosa, consigliava altresì questo procedimento. In ogni modo, le parti restaurate sono state distinte da quelle antiche mediante la solita lineetta punteggiata rossa. Questa Madonna si trova sull'altare della Cappella di Santa Severina.

Restauro pittorico e consolidamento dell'intonaco (mediante iniezioni di una miscela di calce, pozzolana e caseina) dell'affresco raffigurante il Martirio di S. Clemente Papa, opera del manierista Agostino Ciampelli (Firenze 1577-1642 Roma), nella Sagrestia clementina della Basilica (eseg. sotto Clemente VIII). In questa Sagrestia s'impone il restauro della volta, opera prospettica dei fratelli Cherubino e Giovanni Alberti.

Pulitura e consolidamento di un affresco quattrocentesco, rappresentante la *Madonna col Bambino in trono*, opera di scuola antoniazzesca romana, posta sulla sepoltura di P. Mülini (primo monumento funerario a destra di chi entri dalla facciata), staccata nel 1669 dal muro di un orto nelle vicinanze del Colosseo.

C. R.

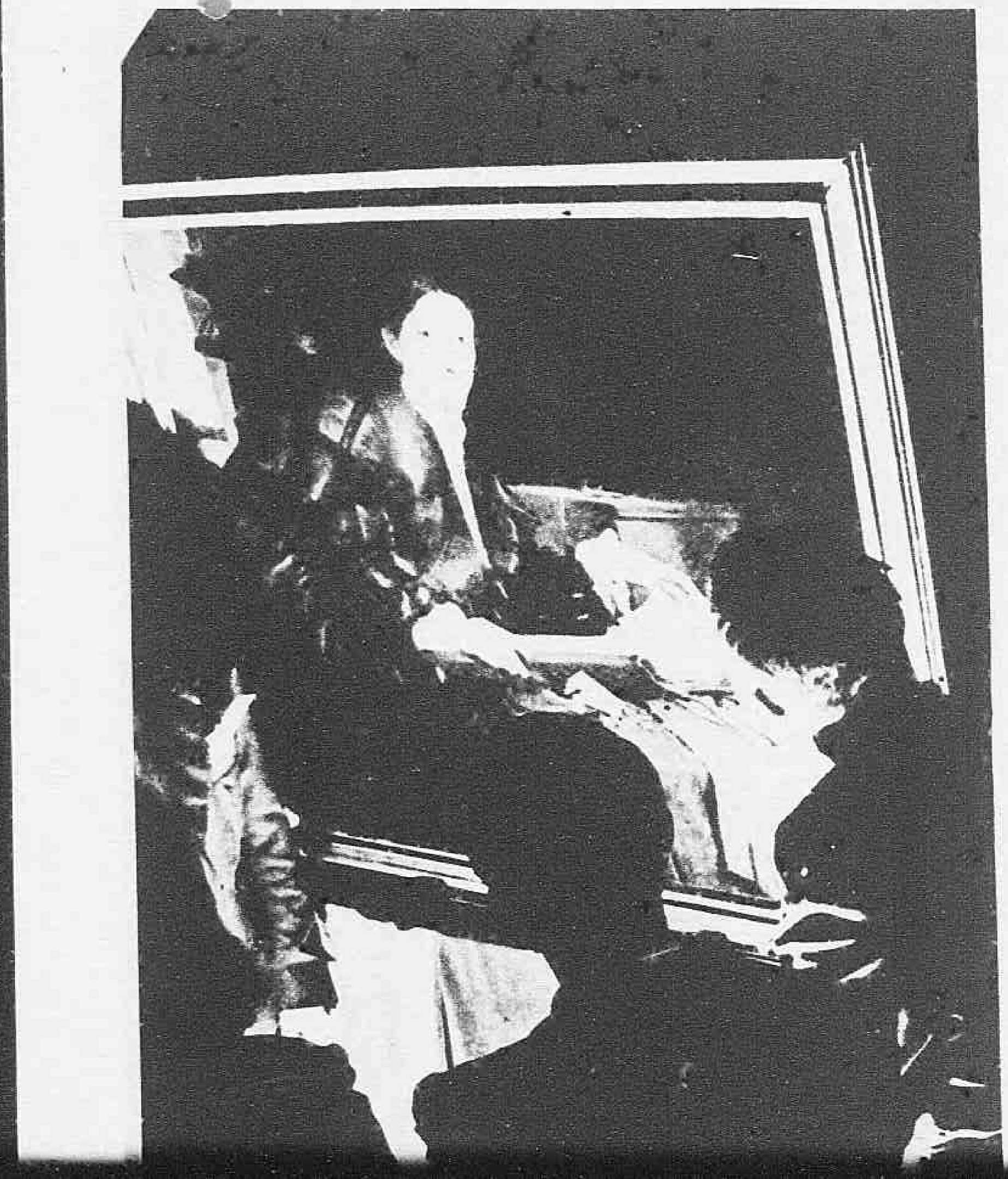
W1144/2/13

23 GIU. 1945

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

BEST COPY POSSIBLE

Il Vuovo Mondo
15 MAY 1945



ANCHE L'ARTE TORNA A CASA

La nuova mostra di Palazzo Venezia ha uno scopo: raccogliere denaro per il restauro di opere d'arte sinistrate.

La guerra ha spesso fatto ritorno a Roma in continue ondate di distruzione. Il Duce e all'amico Hitler, sul capolavoro che durante l'occupazione tedesca hanno rischiato la deportazione come un qualunque povero cittadino inglese. In un sottoscritto. Un gruppo di questi giorni, mentre gli americani della periferia veneta, una esposta quella settimana a Palazzo Venezia. Essi ne hanno scelto in gran parte da collezioni dell'Italia settentrionale. Scoppiata la guerra furono dislocate in zone dell'Italia centrale. Nel dicembre 1944 per timore d'una rappresaglia da parte dei tedeschi furono trasportate clandestinamente in Vaticano. Ora in nome su altre opere preziose provenienti da stabilimenti privati di tenere gite romane, difficilmente visibili per un vasto pubblico, vengono esposte a beneficio della Associazione Nazionale per il Restauro. Così le opere d'arte in salute servivano per medicare le opere d'arte invalide di guerra.

Quest'opera di ricupero non cominciò ora. Prima che gli eserciti alleati sbarcassero in Italia, la Commissione Alleata per i Monumenti e gli Archivi aveva preparato piani per la tutela dei tesori d'arte italiani, per il salvataggio d'opere vittime della guerra. Nel 1942, a richiesta dell'esercito degli S. U., esperti d'arte e studiosi americani, in stretta collaborazione con colleghi britannici, compilarono liste particolareggiate inventariando, città per città, i tesori artistici europei. Con tali liste, che contenevano i nomi e gli indirizzi dei

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 759332

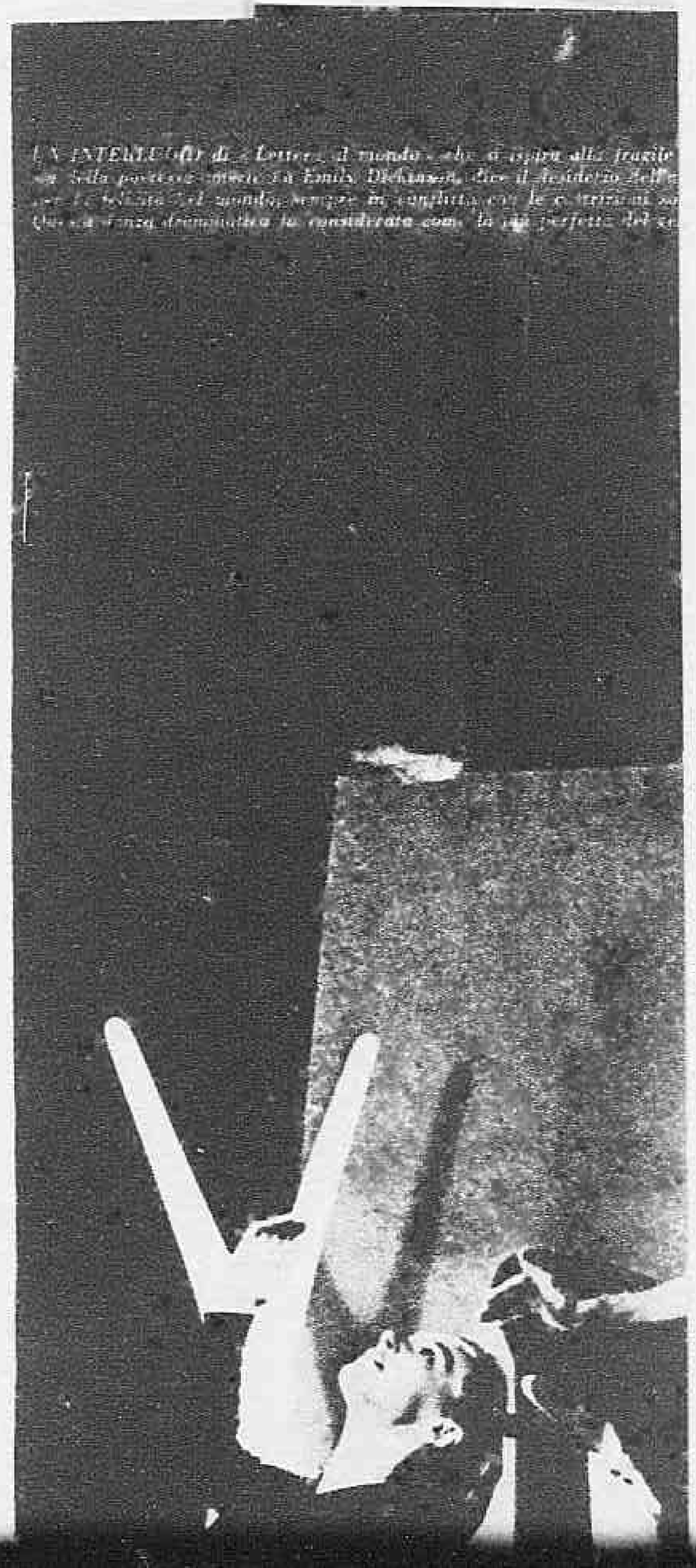
GENTILESCHI DI CAMPAGNA del Lotto. La mostra comprende opere di Tiziano, Mantegna, ecc.

La guerra ci aveva ben appreso a fare il callo, facendoci quasi fare il riposo all'aria aperta. Sarà infatti che durante l'occupazione tedesca siamo rimasti in permanenza fuori, ma un'altra ragione esiste: la paura di un bombardamento. Un gruppo di quadri giunti ieri mattina a mezzo della nostra redazione, sarà esposto questa settimana a Palazzo Venezia. Non provengono da grandi raccolte di pubblici dell'Italia settentrionale. Scoppiata la guerra furono inviati in rifugi dell'Italia centrale. Nel luglio scorso 1944, per timore d'una confisca da parte dei tedeschi furono trasportati finalmente in Vaticano. Ora insieme ad altre opere provenienti da appartamenti privati di famiglie romane, difficilmente visibili per un vasto pubblico, vengono esposti a beneficio della Associazione Nazionale per il Restauro. Così le opere d'arte in salute serviranno per medicare le opere d'arte invalide di guerra.

Quest'opera di recupero non cominciò ora. Prima che gli eserciti alleati sbarcassero in Italia, la Commissione Alleata per i Monumenti e gli Archivi aveva preparato piani per la tutela dei tesori d'arte italiani, per il salvataggio d'opere vittime della guerra. Nel 1942, a richiesta dell'esercito degli S. U., esperti d'arte e studiosi americani, in stretta collaborazione con colleghi britannici, compilarono liste particolareggiate inventariando, città per città, i tesori artistici europei. Con tali liste, che contenevano i nomi e gli indirizzi dei funzionari delle varie sovraintendenze locali, gli ufficiali alleati addetti ai monumenti, arrivando nei luoghi in cui si era combattuto, sapevano dove rivolgersi, e quali organi fossero meglio attrezzati, per l'opera di salvataggio. Assunto il personale adatto, questi ufficiali, dopo serie ispezioni davano consigli per i primi restauri ed insieme procuravano i materiali necessari. D'altra parte, speciali carte topografiche indicavano ciò che doveva essere preservato dai combattenti, come musei, palazzi, cattedrali. Queste carte erano tenute presenti al momento di progettare un attacco aereo o terrestre. Le opere d'arte salvate in questo modo sono innumerevoli. Il passaggio della guerra italiana ha fatto sì che molte altre richiedano cure e restauri. Gli artigiani italiani sono ora al lavoro per questo cumulo d'interessanti opere

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 1 3 3

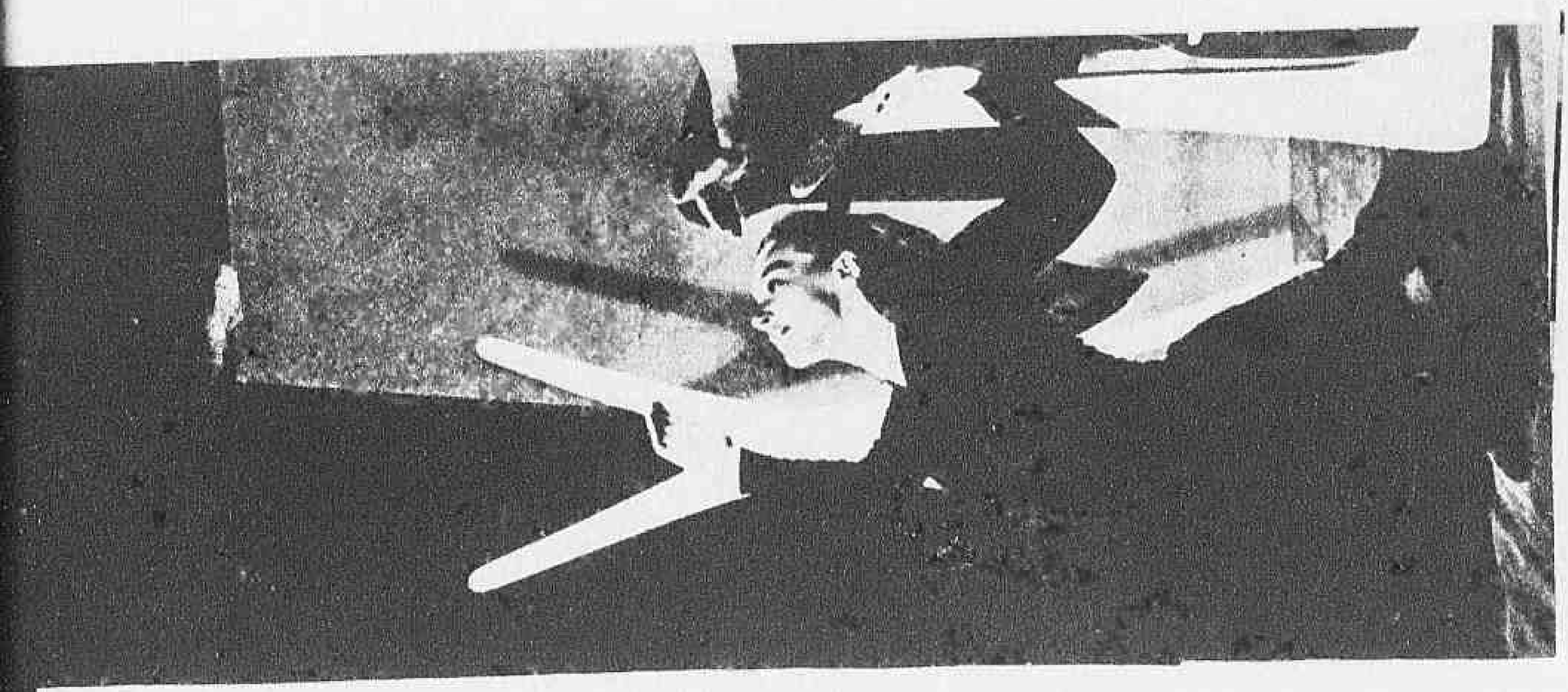
NUOVO MONDO
MAY 1945



Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. _____

1335
1

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. [illegible]



Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

24 MAG. 1945

THE STARS AND STRIPES

Thursday, May 24, 1945

Ex-King's Collection Of Coins Is Recovered

WITH THE 5TH ARMY, May 23 - The 20-million dollar coin collection of retired King Victor Emanuel of Italy, has been recovered and returned to Rome, it was reported today by AMG officers with the 5th Army. The collection was contained in 24 heavy, iron-bound wooden cases, originally bound for Germany.

Transferred to the 88th Division by SS General Rolff, the boxes were placed in custody of Capt. Victor H. Rust of Pasadena, Calif., AMG administrative officer.

Each box had been sealed by the Germans, with the inscription: "Confiscated from the ex-royal house". The Mussolini fasces were on the reverse side.

4783

20-44/2/B
24 MAG. 1945

1337

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

14-15 MAG. 1945

L'OSSERVATORE ROMANO — 14-15 Maggio 1945 —

MOSTRA D'ARTE A PALAZZO VENEZIA

A circa trentamila assommano i veneti residenti a Roma. Al loro ricordi, alla nostalgia dei tempi sereni, si può dire, sia dedicata la prima parte della nuova Mostra ordinata nel piano primo di Palazzo Venezia, inaugurata sabato 12.

Ci riferiamo alle opere d'arte la cui paternità è indiscussa, provenienti in maggioranza da Gallerie e Pinacoteche dell'Italia settentrionale, ospitate in questi ultimi tempi in Vaticano.

Bellini, Vivarini, Carpaccio, Mantegna, Crivelli, rendono preziose le prime sale e accendono in chi possegga culto d'arte e affetto verso la terra d'origine, il desiderio di presto ritornare nei siti oggi liberati da ogni incubo, per constatare il prodigio per cui la furia bellica si è arrestata alle soglie del Veneto e ha risparmiato la più suggestiva città del mondo: Venezia.

Nelle sale successive, doviziosa è la serie di notevoli tele del Tiziano, Tintoretto, Sebastiano del Piombo, nonchè capolavori settecenteschi: del Tiepolo (es. il bozzetto per il soffitto della Chiesa degli Scalzi distrutto nella precedente guerra mondiale), del Piazzetta, Canaletto, Longhi, Rosalba Carriera, ecc.

La rassegna pittorica compendia, dunque, la storia della pittura veneziana di quattro secoli e qualche pezzo proveniente da città minori della penisola (es. la pala d'altare con predella del Bellini di Pesaro; il Sebastiano del Piombo di Viterbo; il Lotto di Jesi) contribuisce ad arricchire le cognizioni artistiche del visitatore e far apprezzare l'iniziativa degli organizzatori.

Viceversa, la seconda parte, quella concernente alcune opere scelte da collezioni private romane, salvo alcuni capolavori già noti — es. il Cosmè Tura della Collezione Colonna, esposto all'Esposizione della pittura ferrarese del rinascimento: i due Pannini del Quirinale — lascia molto a desiderare: per qualità e serietà nelle attribuzioni.

Non analizzeremo i singoli pezzi per non dar esca a polemiche; tuttavia, sembra strano che persone d'indubbia competenza, e con la possibilità di facili raffronti — v. sale precedenti — siano incorse in taluni non lievi errori valutativi.

Comprendiamo le pressioni di taluni entusiasti raccoglitori per fare esporre i propri acquisti, magari avvenuti a cifre iperboliche: (si parla di un milione per un ben dubbio Piazzetta); ma non ci sembra equivalga a illuminare le menti dei visitatori, aver apposto cartigli con i nomi di Raffaello, Pinturicchio, Duccio di Boninsegna, Piero della Francesca, Bernini, Longhi, ecc. quando anche un profano può rilevarne: deficienze stilistiche, tecniche e cromatiche.

V'è una «stele antica del V secolo» poi... Ma, non vogliamo incrudire, tanto più che lo scopo della Mostra è oltremodo lodevole, in quanto il ricavato sarà devoluto al restauro di opere d'arte danneggiate dalla guerra.

Ci auguriamo pertanto, che le arbitrarie attribuzioni vengano quanto prima rettificate.

M. M.

4782

14-15 MAG. 1945

20044/2/B

Reclassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

10 MAG. 1945
Vaticano
Stampa

BIBLIOTECHE ROMANE NELLE MINIERE DI SALE TEDESCHE

A Roma esistevano tre istituti culturali tedeschi di grande fama: Istituto storico prussiano, Biblioteca Hertziana, Istituto Archeologico tedesco, che possedevano ciascuno una bibbioteca di oltre 50.000 volumi di valore inestimabile.

Tali librerie che erano preda di guerra dopo l'altra guerra mondiale furono restituite dal Governo italiano a quello tedesco con patto che restassero sempre a Roma.

Malgrado ciò i tedeschi, come informa l'A.R.I. (*Agenzia Romana Informazioni*), trasportarono la biblioteca nel Salisburghese dove sembra siano rimaste nelle miniere di sale per scamparle ai bombardamenti.

4781

Vat. 44/2/B
10 MAG. 1945

1359

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

6 MAG

Dup

L'OSSERVATORE ROMANO — 6 Maggio 1945

RIAPERTURA DEI MUSEI E GALLERIE DI ROMA

Alla già avvenuta riapertura della Galleria Borghese seguirà fra non molto la riapertura degli altri Musei e Gallerie di Stato in Roma (Museo Nazionale Romano nelle antiche terme di Diocleziano, Museo del Palatino e Foro Romano, Museo di Villa Giulia, Museo Preistorico ed Etnografico, Galleria d'Arte Antica, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Galleria Spada).

In tutti gli istituti, malgrado l'esiguità dei mezzi a disposizione, si lavora con impegno da parte dei dirigenti, dei tecnici, del personale d'ogni categoria.

Una eguale attività si svolge anche nel Museo di Palazzo Venezia, che, finalmente, riordinato ed ampliato, potrà essere riaperto al pieno e libero godimento del gran pubblico, che con comprensibile curiosità ed interessamento accorrerà ad ammirare i tesori di bellezza raccolti in quella sede.

Una Commissione, nominata dal Ministro Arangio Ruiz e composta da proff. Pietro Toesca e Lionello Venturi e dal Soprintendente comm. De Rinaldis, ha avuto l'incarico di stabilire i criteri per la nuova sistemazione del Museo, e di dirigerne l'attuazione.

I dipinti, le sculture, gli svariatissimi oggetti archeologici ed artistici, che spesso migrarono da rifugio a rifugio all'avanzar della battaglia, vengono ora ritirati dai ricoveri di fortuna, tratti dagli imballaggi, sottoposti a minuziose e delicate cure di revisione, collocati man mano nelle sedi che si vanno restaurando, per esservi esposti.

La consistenza dei Musei e delle Gallerie di Roma esce si può dire presso che intatta dalla bufera, essendo state le perdite nè numerose nè d'ingente valore artistico. Pertanto, in conformità delle disposizioni date dal Ministero della Pubblica Istruzione, entro i prossimi mesi di giugno e di luglio le incomparabili nostre collezioni di antichità e d'arte torneranno — per lo meno in notevole misura — all'ammirazione del pubblico nostrano e straniero.

4779

200 47 12-13

6 MAG. 1945

24 APR. 1945

LA TRIBUNA DEL POPOLO

Martedì, 24 aprile 1945

AL MUSEO BORGHESE

ARTE E CULTURA ITALIANE CONTRIBUTI DI RINASCITÀ

Oggi Villa Borghese scherza con la luce e col sole, canta con le mille voci delle sue fontane, col fruscio degli alti ombrelli dei pini la sua canzone di primavera. Le pratoline occhieggiano ed ascoltano sommesse il grande corale che la natura, sopra le vicende del tempo, intona dalla profondità del suo essere eterno. È la primavera, quasi presaga della fine del lungo inverno di barbarie guerriera che da sei anni avvolge la terra del velo rossonero della tragedia, invita alla rievocazione delle antiche primavere che i geni della nostra stirpe hanno illustrato con una fioritura di opere inimitabili.

Con l'animo così disposto ci avviciniamo al Museo Borghese questo, nuovo tempio di Giano che ha riaperto ora i suoi battenti a significare che la pace è ormai prossima. Ascendiamo la breve gradinata della secentesca costruzione che evoca la fastosa magnificenza papale di Roma barocca, come uno scenario grandioso aperto sulla piazzetta sottostante lasciata dall'ombra folta degli elci. I visitatori sono numerosi, ma la suggestività del luogo e la commozione che viene dalla visione dei viventi miracoli che ci stanno dinanzi, induce al raccoglimento ed al silenzio, rotto appena da sommesse esclamazioni di ammirazione.

Davanti ai nostri occhi è la figura di un giovane eroe proteso e tutto vibrante nello sforzo di domare la brutalità: la fissità intenta dello sguardo del Davide berniniano che impone il sasso alla fionda e protende tutto il corpo in avanti in uno slancio impetuoso infonde al marmo freddo un fremito di vita possente. La vicenda biblica rivive in tutta la sua epica grandezza. Se seguiamo lo sguardo dell'eroe, il gigante nemico del popolo d'Israele ci appare già atterrato e con la fronte squarciata.

Alla visione di forza maschia contrasta ora l'immagine bianca, piena di grazia ed armonia tutta greca, della prediletta sorella del grande Napoleone. Poi i miti della Grecia, le favole della più poetica religione del mondo, sfilano davanti ai nostri occhi: Apollo e Dafne, Plutone e Proserpina ci rapiscono in un mondo lontanissimo che l'uomo moderno forse più non intende., perciò la vita è meno bella e più brutale. L'impeto appassionato del più bel dio dell'Olimpo greco, il terrore di Dafne per l'orrenda metamorfosi espresso dalla sua bocca di vergine dischiusa all'implorazione suprema, l'ansito della corsa del dio solare che, ardente di desiderio, sembra risplendere in tutte le sue chiome, mentre la ninfa che ha già messo radici ed ha le mani fogliute e va ripetendosi di dura corteccia sembra tuttavia fuggire la furia dell'insenatore; la disperata lotta della figlia di Demetra che appoggiando con sforzo vano il candido braccio sulla fronte di Plutone tenta divincolarsi dalla stretta del dio che affonda le dita nel molle fianco di lei e dal viso barocamente barbuto sorride d'orgogliosa commiserazione e più di compiacimento per la bella preda, sono scene di incomparabile evidenza e di potente efficacia descrittiva.

Spariscono intorno i muri della grande sala, spariscono i marmi policromi, le ricche dorature i medaglioni e gli stucchi e i vasi meravigliosi d'alabastro e di porfido, la visione si allarga, spazia in lontani campi ascolati nel chiaro della Sicilia e lungo le rive fiorite del Peneo...

Poi immagini di teschi freddi e crudeli, ombre paurose di dei egizi dal becco di sparviero, simboli di animali e fiori dal significato strano e misterioso commisti ad antichissimi segni che sanno di iniziazioni magiche e di misteri innominabili ci richiamano alla realtà lasciandoci brividi di vago terrore. Finchè il nostro spirito torna ad espandersi verso altre forme meravigliose del genio nostro, dove la materia non è più il marmo duro e freddo ma tutto un mare di luce e di colore e le immagini sono particolarmente care e familiari perchè sono alle origini della civiltà che viviamo, perchè sono la più pura espressione del genio italico ed assommano tutta la luce l'armonia ed il colore della nostra terra prediletta da Dio.

Sono i potenti rilievi caravaggeschi che erompono dall'ombra come fasci di luce tagliente in effetti luministici singolari o dolci madonne soffuse di mesta soavità; sono le pale d'oro dei senesi frementi di stormi angelici anchessi d'oro, l'orgia coloristica dei Veneti, le meravigliose forme del grande Grötnate, sommo sacerdote della bellezza e della grazia, la potente suggestività del Masaccio della Crocefissione, in cui al Cristo che muore con una calma e serenità veramente divine sul volto, come nessuno mai concepì la drammatico riscontro l'espressione più disperato dolore umano in quella Maddalena prostrata ai piedi della Croce e con le braccia alzate verso il divino morente. Forse mai con tanta semplicità di mezzi sono stati raggiunti effetti così sublimi!

La visita è terminata. Lo spirito è ebbro della bellezza e quasi superbo della gloria del nostro passato, unico al mondo se il pensiero dell'ora presente non insinuasse in noi un senso di avvilimento e di mortificazione. « Quum mutatus... » ci commiseriamo col poeta.

Abbiamo osservato numerosissimi alleati interessarsi alle opere dei nostri Grandi, li abbiamo visti ammirare pensosi i nostri capolavori che forse ci invidiano e che certo non hanno e ci siamo sorpresi ad accarezzare l'espressione oraziana: « Graecia capta ferum victorem cepit... ».

Forse la bella rinnata della Grecia non si può realizzare per noi; ma è certo che la considerazione della nostra grandezza passata, unita alla nostra decisa volontà di rinascita, non mancherà di avere un peso notevole negli sviluppi futuri della vita associata nel mondo.

Forse si potrà ancora rinnovare il miracolo della resurrezione di un popolo col fascino della sua arte e della sua cultura.

GIOVANNI MANUNTA

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

CONTRIBUTI DI RINASCITA

vale che la natura, sopra le cose del tempo, intona dalla profondità del suo essere eterno. È la primavera, quasi presaga della fine del lungo inverno di barbarie guerriera che da sei anni avvolge la terra del velo rossonero della tragedia, invita alla riscoperta delle antiche primavere che i geni della nostra stirpe hanno illustrato con una fioritura di opere inimitabili.

Con l'animo così disposto ci avviciniamo al Museo Borghese questo nuovo tempio di Giano che ha riaperto ora i suoi battenti a significare che la pace è ormai prossima. Ascendiamo la breve gradinata della seicentesca costruzione che evoca la fastosa magnificenza papale di Roma barocca, come uno scenario grandioso aperto sulla piazzetta sottostante fasciata dall'ombra folta degli elci. I visitatori sono numerosi, ma la suggestività del luogo e la commozione che viene dalla visione dei viventi miracoli che ci stanno dinanzi, induce al raccoglimento ed al silenzio, rotto appena da sommesse esclamazioni di ammirazione.

Davanti ai nostri occhi è la figura di un giovane eroe proteso e tutto vibrante nello sforzo di domare la brutalità: la fissità intensa dello sguardo del Davide berniniano che impone il sasso alla fionda e protende tutto il corpo in avanti in uno slancio impetuoso infonde al marmo freddo un fremito di vita possente. La vicenda biblica rivive in tutta la sua epica grandezza. Se seguiamo lo sguardo dell'eroe, il gigante nemico del popolo d'Israele ci appare già atterrato e con la fronte squarciata.

Alla visione di forza maschia contrasta ora l'immagine bianca, piena di grazia ed armonia tutta greca, della prediletta sorella del grande Napoleone. Poi i miti della Grecia, le favole della più poetica religione del mondo, sfilano davanti ai nostri occhi: Apollo e Dafne, Plutone e Proserpina ci rapiscono in un mondo lontanissimo che l'uomo moderno forse più non intende.., perchè la vita è meno bella e più brutale. L'impeto appassionato del più bel dio dell'Olimpo greco il terrore di Dafne per l'orrenda metamorfosi espresso dalla sua bocca di vergine dischiusa all'implorazione suprema, l'ansito della corsa del dio solare che, ardente di desiderio, sembra risplendere in tutte le sue chiome mentre la ninfa che ha già messo radici ed ha le mani fogliute e va ripiegandosi di dura cortesia sembra tuttavia fuggire la furia dell'inseguitore: la disperata lotta della figlia di Demetra che appoggiando con sforzo vano il candido braccio sulla fronte di Plutone tenta divincolarsi dalla stretta del dio che affonda le dita nel molle fianco di lei e dal viso barbuto sorride d'orgogliosa commiserazione e più di compiacimento per la bella preda, sono scene di incomparabile evidenza e di potente efficacia descrittiva.

Spariscono intorno i muri della grande sala, spariscono i marmi policromi, le ricche dorature, i medaglioni e gli stucchi e i cassi meravigliosi d'alabastro e di porfido, la visione si allarga, spazia in lontani campi assolati nel cuore della Sicilia e lungo le rive fiorite del Peneo...

Poi immagini di Isidi fredde e crudeli, ombre paurose di dei egiziali dal becco di sparviero, simboli di animali e fiori dal significato strano e misterioso commisti ad antichissimi segni che sanno di iniziazioni magiche e di misteri innominabili ci richiamano alla realtà lasciandoci brividi di vago terrore. Finchè il nostro spirito torna ad espandersi verso altre forme meravigliose del genio nostro, dove la materia non è più il marmo duro e freddo ma tutto un mare di luce e di colore e le immagini sono particolarmente care e familiari perchè sono alle origini della civiltà che viviamo, perchè sono la più pura espressione del genio italico ed assommano tutta la luce l'armonia ed il colore della nostra terra prediletta da Dio.

Sono i potenti rilievi caravaggeschi che erompono dall'ombra come fasci di luce tagliente in effetti luministici singolari o dal sotto, come nessuno mai concepì la drammatico riscontro l'espressione del più disperato dolore umano in quella Maddalena prostrata ai piedi della Croce e con le braccia alzate verso il divino morente. Forse mai con tanta semplicità di mezzi sono stati raggiunti effetti così sublimi!

La visita è terminata. Lo spirito è ebbro della bellezza e quasi superbo della gloria del nostro passato, unico al mondo se il pensiero dell'ora presente non insinuasse in noi un senso di avvilimento e di mortificazione. «Quammutatus...» ci commiseriamo col poeta.

Abbiamo osservato numerosissimi alleati interessarsi alle opere dei nostri Grandi, li abbiamo visti ammirare pensosi i nostri capolavori ane forse ci inviziano e che certo non hanno e ci siamo sorpresi ad accarezzare l'espressione oraziana: «Graecia capta ferum victorem cepit...».

Forse la bella rivincita della Grecia non si può realizzare per noi; ma è certo che la considerazione della nostra grandezza passata, unita alla nostra decisa volontà di rinascita, non mancherà di avere un peso notevole negli sviluppi futuri della vita associata nel mondo.

Forse si potrà ancora rinnovare il miracolo della resurrezione di un popolo col fascino della sua arte e della sua cultura.

GIOVANNI MANUNTA

4778

24 APR. 1945

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

F 3 A 21

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

18 APR. 1945

OSSERVATORE ROMANO

18 APR 1945

*** La statua di Marco Aurelio sta per tornare al suo posto in Campidoglio da dove era stata rimossa per proteggerla dalle offese belliche.

Oggi è stata rizzata l'impalcatura che servirà a issare nuovamente sul piedistallo di Michelangelo il celebre monumento equestre.

Si sta inoltre provvedendo a sistemare nuovamente accanto alle statue di Castore e Polluce i trofei di Mario, che si trovano attualmente sotto il porticato della stessa piazza capitolina.

477

200.4.4/2/B

18 APR. 1946

1343

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

7 APR. 1945

L'OSSERVATORE ROMANO — 7 Aprile 1945

IL GIARDINO ZOOLOGICO, I PARCHI E LE FONTANE

Nonostante le difficoltà gravissime e molteplici prodotte dalla guerra, il Giardino zoologico di Roma, che aveva già raggiunto un'importanza notevole per la ricchezza e la scelta degli animali ospitati, ha potuto sopravvivere ed è attualmente, uno dei pochissimi, in Europa, che compia ancora la sua attività educativa.

Le collezioni hanno subito, è vero, sensibili riduzioni, per l'impossibilità di sostituire gli esemplari morti per causa naturale e per la mancanza di cibi adatti ad alcune specie, tuttavia si presentano ancora in discreta efficienza: in esse sono rappresentati 13 ordini di mammiferi con 126 specie ed un totale di 335 individui, 6 ordini di uccelli con 211 specie e 909 individui, 2 ordini di rettili con 21 specie e 99 soggetti, 5 ordini di pesci ricchi di ben 26 specie, di cui la maggior parte tropicali, con un totale di 611 individui.

Inoltre in questi ultimi giorni è stato ordinato uno speciale acquario per pesci tropicali, costituito in massima parte con esemplari offerti da appassionati collezionisti, i dott. De Sanctis, Delsera, Bertolini e Trippodi, i quali ne hanno pure curato la sistemazione; e il reparto sarà probabilmente inaugurato domenica prossima.

Come è noto nella prima metà del 1943 gli animali aggressivi furono trasferiti parte a Salsomaggiore parte presso Sabaudia, in un parco predisposto nella foresta demaniale del Circeo; e questi sono in gran parte tornati a Roma; nelle due ultime settimane sono giunti una tigre, due leopardi, quattro leoni, e un orso.

Una delle grandi attrattive del Giardino, purtroppo trascurata dalla maggior parte dei visitatori è l'annesso Museo civico di zoologia iniziato nel 1932 e che comprende ben 3.369.673 esemplari così suddivisi: mammiferi 392, uccelli 23.675, rettili 200, pesci 325, preparati osteologici 180, crostacei 290, insetti 644.500, conchiglie 2.600.900, echinodermi, celenterati ecc. 251. Nel museo, la cui funzione scientifica è evidente, vengono tenute periodicamente riunioni della Società zoologica.

Inoltre, cosa notevolissima e degna del massimo elogio, l'Assessore comunale avv. Valerio De Sanctis che presiede una commissione consultiva da lui formata e composta dai professori Marinucci, Piersanti e Puntoni e dal Marchese Sacchetti, ha dedicato particolari cure alle opere di giardinaggio, ricostituendo un giardino fiorito, ricchissimo di alberi e di piante bellissime e rare, che costituisce un godimento per gli occhi e per lo spirito ed offre ai visitatori un ambiente splendido per bellezze naturali e particolarmente apprezzabile anche dal punto di vista scientifico.

I visitatori che nel marzo 1944 furono poco più di 6.000, hanno superato nel marzo di quest'anno i 32.000; è allo studio una serie di iniziative per offrire ai bambini frequentatori spettacoli gradevoli e sani e agli adulti dei concerti periodici ispirati ad alto senso d'arte, che troveranno degna cornice in alcune zone del giardino particolarmente suggestive ed adatte allo scopo.

L'avv. De Sanctis che estende la sua sollecitudine ai monumenti romani affidati al Comune, ai parchi e alle fontane ha fatto alcune dichiarazioni alla stampa su questi argomenti.

Lo stato dei giardini in seguito alla demolizione delle recinzioni è pietoso: il Giardino del lago che, pur recinto, era ridotto ad un parco di automobili e di autocarri sfasciati, è stato completamente risistemato, così pure le aiuole di via Veneto, si stanno praticando particolari cure al Pincio e alla risurrezione dei giardinetti rionali — stazione, via dell'Impero, piazza della Libertà — per offrire ai bambini e alla cittadinanza delle oasi di verde e di riposo, ma tale scopo potrà essere raggiunto solo se la popolazione si asterrà da deprecabili vandalismi e darà prova, con il rispetto delle piante e dei fiori, della sua educazione e del suo senso di responsabilità.

Le fontane e i monumenti non hanno subito danni apprezzabili: alcuni frammenti, distaccatisi durante la demolizione delle opere protettive, sono stati ricuperati; l'acqua comincia ad affluire a turni, secondo le disponibilità, il problema è ancora ben lontano dal poter essere completamente risolto, ma vi sono stati notevoli miglioramenti.

7 APR. 1946

200 44/2/B

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

6 APR. 1948

L'OSSERVATORE ROMANO — 6 Aprile 1948 —

LAVORI NELLE CATACOMBE ROMANE

La Pontificia Commissione di Archeologia Sacra sta portando a termine, in questi giorni, secondo una notizia diramata da una agenzia romana d'informazioni, lavori di restauro nelle Catacombe romane, per riparare ai danni derivanti da azioni di guerra.

Com'è noto, fin dall'inizio del conflitto, alcuni fra gli antichi cimiteri cristiani di Roma situati in zone della città intensamente abitate, furono adibiti, dietro richiesta delle Autorità, a ricoveri antiaerei, come è avvenuto per le Catacombe di Basilla e di S. Panfilo sulla via Salaria Vetus (quartiere Parioli) di San Valentino, sulla Flaminia, di Commodilla, sulla Ostiense, di S. Ippolito, sulla Tiburtina ecc.

In questi cimiteri la Pontificia Commissione provvide a sistemare opportuni ripari che salvaguardassero pitture e iscrizioni, mentre le autorità preposte alla protezione antiaerea si preoccuparono di stabilire in alcune gallerie sostegni di legno e altre provvidenze che garantissero una certa sicurezza ai rifugiati. Queste opere protettive, sono state, ora, rimosse in gran parte e gli ambulacri sotterranei, riprendono il loro aspetto primitivo.

Alcuni cimiteri, come quello dei SS. Marcellino e Pietro sulla via Labicana (Torpignattara) ospitarono nel corso delle offensive aeree sui dintorni di Roma, migliaia di persone, che, per avere più facilmente e più rapidamente l'accesso nelle gallerie sotterranee, operarono abusivamente dalle strade soprastanti, numerose aperture, come è avvenuto appunto nel su ricordato Cimitero dei SS. Marcellino e Pietro, a S. Ippolito sulla via Tiburtina e a Generosa alla Magliana.

Naturalmente, la Pontificia Commissione di Archeologia provvide subito a disporre un servizio di vigilanza in questi cimiteri e a chiudere gli ingressi abusivi non appena la situazione generale lo permise.

Un danno notevole ha riportato la piccola Catacomba della «Nunziatella» sulla via Ardeatina, della quale fu distrutta completamente l'edicola di ingresso, allo scopo, probabilmente di costituire un nascondiglio per cose o persone, che non fosse individuabile dall'esterno; come, del pari, rilevanti saranno i lavori da eseguire nella zona cimiteriale detta di S. Saturnino, sulla via Salaria, l'ingresso della quale è andato distrutto, insieme a parte del soprastante monastero delle suore della Visitazione, in seguito a scoppio di mine.

Alcune aree cimiteriali vennero anche colpite da bombe, come quella di S. Callisto, dove andò distrutta una parte del padiglione della biglietteria e infranti molti vetri di lucernari; di Domitilla con la conseguente rottura dei vetri delle finestre della basilica, e di S. Ippolito.

Altri lavori di restauro sono stati compiuti nei cimiteri della via Aurelia Antica, nell'ipogeo degli Aurelî al viale Manzoni, nella catacomba del viale Regina Margherita. L'opera, date le difficoltà presenti è stata difficile e costosa, ma la Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, non ha voluto rimandarne l'effettuazione, preoccupata solamente della conservazione di questi venerandi santuari dei martiri romani.

4776

20044/2/B

6 APR. 1948

1343

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

1 Apr 45

AFHQ, PWB, RADIO MONITORING REPORT No. 258 - 2 April 45

REPUBLICAN FASCIST BROADCASTS

The Basilica of San Lorenzo

The press office of the puppet government of Bonomi has just announced that over twenty-one million lire will be necessary for rebuilding basilica of San Lorenzo of Rome, which was destroyed by the Anglo-Americans in July 43. Its reconstruction presents many difficulties owing to the lack of material and means of transport.

It will be recalled that some six months ago it was stated that the basilica would be rebuilt without delay, with the assistance of the Anglo-Americans, who were to supply the necessary means and material.

(Fascist Radio - 1300 - April 1)

Copy to: 2344/2/B

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

1 April 45

HQ, PWB, RADIO MONITORING REPORT No. 258, 2 Apr 45

REPUBLICAN FASCIST BROADCASTS

Statue Stolen from the Borghese Gallery

A sensational theft has taken place in Rome. A number of thieves have stolen a life-sized marble statue, from the Borghese gallery; the theft is supposed to have occurred last August. Police enquiries have, so far, yelded no results.

(Fascist Radio - 0800 - April 1)

The statue, which stood in the garden, fell down some time ago and then Superintendent Dr. Ricciotti had it removed to a store-room. 4771

900441/2/B

F.B.F

13471

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

29 MAR 1945

IL REPORTER

Giovedì, 29 Marzo 1945 - Anno II - Num. 31

MONUMENTI in pericolo

BISOGNA scongiurare le minacce che incombono tanto sulle opere d'arte quanto sul patrimonio arboreo

La berniniana statua di Santa Teresa mutilata d'un dito

Una delle più famose statue berniniane la Santa Teresa del Bambin Gesù, che si leva nella sua nitida e soave bellezza nella Chiesa di S. Maria della Vittoria a Piazza S. Bernardo, è andata soggetta ad una lieve mutilazione. Un dito delle diafane mani della Santa, che il Bernini ha ricavato con prodigioso tocco, nel marmo, è stato spezzato per un incidente provocato nel corso dei lavori che recentemente si sono svolti per liberare l'illustre opera d'arte dalla protezione di guerra che vi era stata eretta per timore dei bombardamenti.

La lieve, ma spiacevole, mutilazione potrà essere riparata. La cosa tuttavia richiederà un'attenta cura perchè la finitura sia per quanto possibile simile all'originale che è un capolavoro di eleganza e di delicatezza.

L'incidente, fortunatamente lieve, induce, però, ad altra più grave considerazione e cioè al pericolo che incombe per l'incoscienza della ragazzaglia e per la scarsa vigilanza esercitata dal Comune, sui monumenti romani.

Il Soprintendente ai Monumenti del Lazio arch. Alberto Terenzio ha, a questo proposito, fatta una ben grave dichiarazione: «*Se il Comune non provvede a disporre una più assidua ed attenta vigilanza, i monumenti di Roma difficilmente potranno sottrarsi alla minaccia, che loro incombe, di servir da bersaglio agli atti vandalici della ragazzaglia*».

L'appello dell'arch. Terenzio sarà ascoltato da chi ha il dovere di ascoltare?

E' una domanda questa che ognuno che ami Roma nei suoi monumenti insigni, nei suoi ricordi incancellabili, si porrà con angoscia.

Noi abbiamo segnalato quanto accadeva al Palatino, altri giornali hanno elevato la voce per invocare l'attenzione del Comune sul pericolo che minaccia, e che ieri portò si è abbattuto, sulle statue della fontana berniniana di Piazza Navona.

Ma con ciò, il pericolo che corrono, questa, come altre fontane, non è affatto allontanato. I ragazzi di strada, cresciuti oggi di numero e di petulanza, continuano a far di esse il teatro delle loro gesta.

La Fontana di Trevi, per esempio, è per loro un ottimo campo di giochi e di battaglia; ed è invasa infatti, ogni giorno, da torme di piccoli guastatori, che s'arrampicano su per le gambe delle delità marine e calvalcano gioiosamente i delfini e gli altri esemplari della fauna equorea senza che nessuno si preoccupi di metter fine a questo sconcio.

Non parliamo dei parchi, dei giardini romani, non parliamo dei cento e cento monumenti esposti all'attentato dell'incoscienza e dell'ineducazione.

Non a caso abbiamo avvicinato la tenera soavità degli alberi e dei fiori alla sonora bellezza dei marmi, poichè denominatore comune per gli uni e per gli altri è il pericolo della devastazione frutto di una completa manchevolezza di educazione e di amore per il bello. Triste derivazione quest'ultima dell'assenza della prima.

E' ben logico che la stessa inconscia mano che lancia una pietra contro un marmo prezioso e ne frantumi parte della ragoma scolpita dal genio, si accanisca poi a strappare dal suolo il tenero alberello di ciliegio la cui vita recente abbellirà, a primavera, le strade della periferia, o il fiore che, nonostante l'incuria dell'Azienda giardini, ancora si ostina a sbocciare nell'aiuola un dì ricolma di corolle multicolori.

Roma è fatta di monumenti, di fiori, di giardini.

Se al deturpa questo suo volto sereno che trae dalla storia la sua maestà universale, che cosa si risparmierà ancora a questa città provata dalla vicenda di questo ultimo turbinoso quarto di secolo?

Si convinceranno in Campidoglio della necessità di tutelare questo nostro duplice, prezioso patrimonio?

4773

29 MAR 1945
205441/2/15

1534 R

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

27 MAR 1945

"IL GIORNALE DEL MATTINO"
Martedì 27 Marzo 1945

La Galleria Borghese riaperta al pubblico

Ieri si è riaperta la Galleria Borghese che era stata chiusa all'inizio della guerra per difendere da possibili distruzioni i tesori artistici in essa raccolti. La galleria è stata sistemata dal suo direttore con esemplare e lodevole rapidità: essa si è arricchita non soltanto di opere smistate da altre gallerie romane e particolarmente dalla galleria Corsini e da Palazzo Venezia secondo un razionale piano di riordinamento generale ma anche di opere provvisoriamente depositate a Roma e provenienti da Milano, Venezia, Urbino, Tarquinia, Napoli. La galleria presenta così al pubblico degli studiosi e degli appassionati un imponente e mirabile complesso di capolavori di ogni scuola faticosamente sottratti al saccheggio nazista; vi si ammirano fra l'altro opere di Masaccio, Piero della Francesca, Antonello da Messina, Mantegna, Botticelli, Carpaccio, Cranach, Raffaello, Giovanni Bellini, Correggio, Giorgione, Tiziano Paolo Veronese, Tintoretto, Bernini, Guido Reni, Rubens, il Greco, Caravaggio. La galleria che è la prima a riammettere il pubblico nelle sue sale, resterà aperta tutti i giorni.

4572
27 MAR 1945
20044/2/R

1349

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

27 MAR 1945

"IL GIORNALE DEL MATTINO"
Martedì 27 Marzo 1945

La Galleria Borghese riaperta al pubblico

Ieri si è riaperta la Galleria Borghese che era stata chiusa all'inizio della guerra per difendere da possibili distruzioni i tesori artistici in essa raccolti. La galleria è stata sistemata dal suo direttore con esemplare e lodevole rapidità: essa si è arricchita non soltanto di opere smistate da altre gallerie romane e particolarmente dalla galleria Corsini e da Palazzo Venezia secondo un razionale piano di riordinamento generale ma anche di opere provvisoriamente depositate a Roma e provenienti da Milano, Venezia, Urbino, Tarquinia, Napoli. La galleria presenta così al pubblico degli studiosi e degli appassionati un imponente e mirabile complesso di capolavori di ogni scuola faticosamente sottratti al saccheggio nazista; vi si ammirano fra l'altro opere di Masaccio, Piero della Francesca, Antonello da Messina, Mantegna, Botticelli, Carpaccio, Cranach, Raffaello, Giovanni Bellini, Correggio, Giorgione, Tiziano Paolo Veronese, Tintoretto, Bernini, Guido Reni, Rubens, il Greco, Caravaggio. La galleria che è la prima a riammettere il pubblico nelle sue sale, resterà aperta tutti i giorni.

4772

27 MAR 1945

30044/2/B

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

21 MAR 1945

STARS AND STRIPES 31 March 45

Borghese Gallery Reopened In Rome

ROME, March 30—Reopening of the Borghese Art Gallery, closed since June, 1940, containing some of the most famous paintings of the world, was announced today by the Allied Commission.

Located in a palace constructed in 1613 by Cardinal Scipione Borghese in his elaborate Villa Pinciana, the Borghese Gallery now contains works of art collected from Milan, Venice, Urbino, Naples and from other galleries of Rome.

The collection includes Piero della Francesca's "Flagellation" and "Madonna of Urbino," and the famed altar-frontal of Milan. It also contains the "Annunziata of Palermo" by Antonello da Messina; a group of Madonnas by Giovanni Bellini, and works by Raphael, Masolino, Tura, Caravaggio, Tintoretto, Carpaccio, Savoldo, Giorgione and Titian.

Assembled on the ground floor of the gallery palace is a group of works by the sculptor Bernini "David," "Apollo and Daphne," "The Rape of Presperpina," "Neptune," and "The Veiled Truth."

Reopening of the Gallery was expedited by the Division of Monuments and Fine Arts of the Italian Lazio-Umbria Region. The Gallery is open to Allied troops on leave.

4771

20044/2/-13.

21 MAR 1945

1351

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 185016

16 MAR 1945

L'OSSERVATORE ROMANO — 16 Marzo 1945 -

Gli affreschi del Camposanto di Pisa saranno restaurati a Roma

All'Istituto Centrale per il Restauro, che ha sede nell'antico convento dei Minimi a San Francesco di Paola presso S. Pietro in Vincoli, proseguono i minuziosissimi lavori per il restauro degli affreschi della Cappella Mezzatesta di Viterbo orrendamente rovinata dalla deflagrazione d'un esplosivo durante uno dei vari bombardamenti che quella storica città dové subire.

La cappella, che era stata già da più di mezzo secolo inclusa nel Museo Civico, recava un ciclo pittorico di Lorenzo da Viterbo (secolo XV) ove erano stati istoriati vari episodi della vita della Vergine, e in modo speciale era mirabile la grande scena del Matrimonio, per la varietà delle figure, degli atteggiamenti e per la interessante riproduzione dei costumi quattrocenteschi che il pittore aveva, con il solito anacronismo degli antichi maestri, attribuito ai personaggi della vicenda biblica.

Gli affreschi ormai sono ridotti in ben 20.000 pezzi, ma il Direttore dell'Istituto del Restauro, dr. Brandi, è già pervenuto a coordinare il lavoro in modo tale fra i suoi collaboratori, che il mirabile ciclo pittorico, sotto le esperte mani dei tecnici, sta ritrovando la sua fisionomia. Non si sa ancora quando il restauro potrà essere terminato, ma Viterbo, ad ogni modo, può confidare di riavere quanto prima la gloria del suo museo.

Intanto per l'Istituto Centrale del Restauro si sta avvicinando il tempo di un'altra grande impresa: il ripristino degli affreschi del famosissimo Camposanto di Pisa.

Nella scorsa estate e propriamente il 17 luglio, quando in Pisa la popolazione civile era in gran parte assente per esser fuggita e quando anche i Tedeschi erano rimasti in pochissimi a difendere la posizione, una bomba incendiaria cadde sul porticato del Camposanto. La granata colpì il tetto. Erano le 19: a mezzanotte tutto il monumentale complesso era preda delle fiamme. Alcuni Pisani, aiutati anche da qualche soldato tedesco, cercarono di frenare le fiamme, ma invano perchè la città era già da tempo priva d'acqua.

Soltanto dopo l'arrivo delle truppe anglo-americane poté recarsi sul posto il dott. Brandi, per una prima ispezione. Da questa risultò che gli affreschi presentavano numerose lacune, anche per il fatto che già da tempo l'intonaco dipinto s'era rigonfiato, così che con il grandissimo calore questi rigonfiamenti erano scoppiati e caduti a terra. Le fiamme inoltre avevano decolorato non poche zone dipinte, e causato il distacco di innumerevoli particelle colorate.

Stando così le cose, il dr. Brandi provvide dapprima a che gli affreschi fossero innanzi tutto coperti e protetti con cartoni catramati e con altri mezzi opportuni, anche in vista dei pericoli che le pioggie e il freddo avrebbero potuto arrecare. Intanto furono recate a Roma alcune parti di ciascun affresco per studiarne tutte le analisi relative alle alterazioni cromatiche, per un preventivo esame chimico condotto dal dr. Liberti.

Ora con l'arrivo della buona stagione si passerà all'opera di restauro vera e propria. Innanzi tutto si farà una cernita dei frammenti a seconda delle singole scene dipinte; dopo di ciò si procederà ad una ricostruzione preventiva e ancora mobile dei dipinti, disponendone i pezzi sulla sabbia. Soltanto dopo questa specie di « prova generale » i restauratori potranno cominciare il lavoro vero e proprio.

Ma tutta l'impresa, che qui si cerca di dire con poche parole, in realtà comprende una serie lunghissima di procedimenti, ognuno dei quali richiede un'esperienza ed un'attenzione che è più facile immaginare che narrare.

Basti dire che si dovranno mettere le mani su opere insigni di Taddeo Gaddi, di F. da Volterra, di Piero di Puccio, di Simone Aretino e di Benozzo Gozzoli.

4770

200.44/2/D

16 MAR 1945

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

13 MAR 1945

13 Mar 19.

AMMd, P.W.B., RADIO MONITORING REPORT No. 241, 13 Mar 45

REPUBLICAN FASCIST BROADCASTS

Repair to the Palatino

As a tribute to the liberty finally reconquered, the Minister of National Education of the government in the pay of the English, has asked for the necessary fund to put back the ruling at the Palatino. The entrance to the Palatino will, afterwards, be allowed to those who have regularly paid their entrance ticket.

(Fascist Radio - 2000 - Mar.13)

Copy to: 200 441 213

4769

13 MAR 1945

1353

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

Good — at last

13 MAR 1945

L'"Osservatore Romano"

12-13 Marzo 1945

LA RECINTAZIONE DEL PALATINO

Il Ministero dell'Istruzione Pubblica, rilevata la necessità di addivenire alla completa recintazione del Palatino, rimasta interrotta dopo l'asportazione delle cancellate di ferro, ai fine di assicurare la migliore tutela di quei solenni avanzi monumentali, per la possibilità che ne deriverà di assicurare un più efficiente servizio di vigilanza, ha chiesto al Tesoro un apposito stanziamento per far fronte alla relativa spesa.

Il fondo è stato ora concesso; i lavori saranno iniziati al più presto, e una volta compiuti sarà ripristinata la tassa d'ingresso, fatta eccezione per le domeniche.

Con ciò verranno senz'altro ad essere eliminati gli inconvenienti verificatisi in conseguenza del libero accesso finora consentito, sia a danno della conservazione e del decoro di quei complessi monumentali, sia a scapito della pubblica moralità.

4768

200 44/2/B

13 MAR 1945

1354

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

4 MAR 1945

Cronaca nera

un FURTO Sacrilego

DAVVERO impressionante il furto sacrilego avvenuto il 9 febbraio scorso a Roma nella Basilica di Santa Cecilia in Trastevere! Il ladro ha agito di prima mattina mentre la chiesa è normalmente aperta al pubblico. Si è introdotto nella cappella, dove si trova su un altare un grande quadro rappresentante la decapitazione della martire.

La loro astuzia

E' salito in piedi sull'altare stesso ed ha tagliato un pezzo della tela nel punto dove era dipinto il volto di Santa Cecilia, portandoselo via con molta semplicità.

Ora il bel quadro presenta l'aspetto che si può vedere nella nostra illustrazione: là dove sorrideva il volto soave della Santa, si apre il rettangolo vuoto che mostra soltanto lo squallido grigiore dell'asse di legno sottostante.

Qualcuno ha persino pensato che il colpo possa essere stato compiuto da un maniaco, da uno psicopatico il quale abbia agito per un impulso morboso. Ma secondo un'opinione più autorevole e più diffusa si è trattato più semplicemente, di un ladro abile e audace che ha agito a scopo di lucro.

Il quadro è di notevole pregio. Alcuni lo attribuiscono alla scuola di Giulio Romano, mentre per altri appartiene a un ignoto pittore della scuola bolognese della prima metà del Seicento; in ogni modo è una di quelle opere che piacciono al pubblico. La testa staccata dal resto e isolata diventa un quadretto grazioso, molto facile da commerciare.

Del resto i ladri di opere d'arte che prendono di mira chiese, gallerie e monumenti sono fra i più temibili per la loro astuzia e la loro intelligenza.

Unico nel suo genere il furto che avvenne oltre una ventina d'anni or sono alla Pinacoteca di Bologna. Tra le molte opere d'arte vi era una Madonnina del Francia, una bella tela di piccole proporzioni: 21 centimetri per 27. Il ladro, nei momenti in cui la sala non era sorvegliata, staccò o allentò i chiodi che, nel retro, tenevano la tela assicurata alla cornice poi, al momento opportuno, la sfilò e vi sostituì una fotografia del quadretto, convenientemente colorata!

La testa di Santa Cecilia tagliata dal resto del quadro.

In questo modo i custodi, passando per il locale e osservando le cose superficialmente non notarono nulla di anormale e il furto fu scoperto solo più tardi.

In seguito poi la preziosa tela fu rintracciata in America dove un italiano la acquistò per rimandarla in Italia.

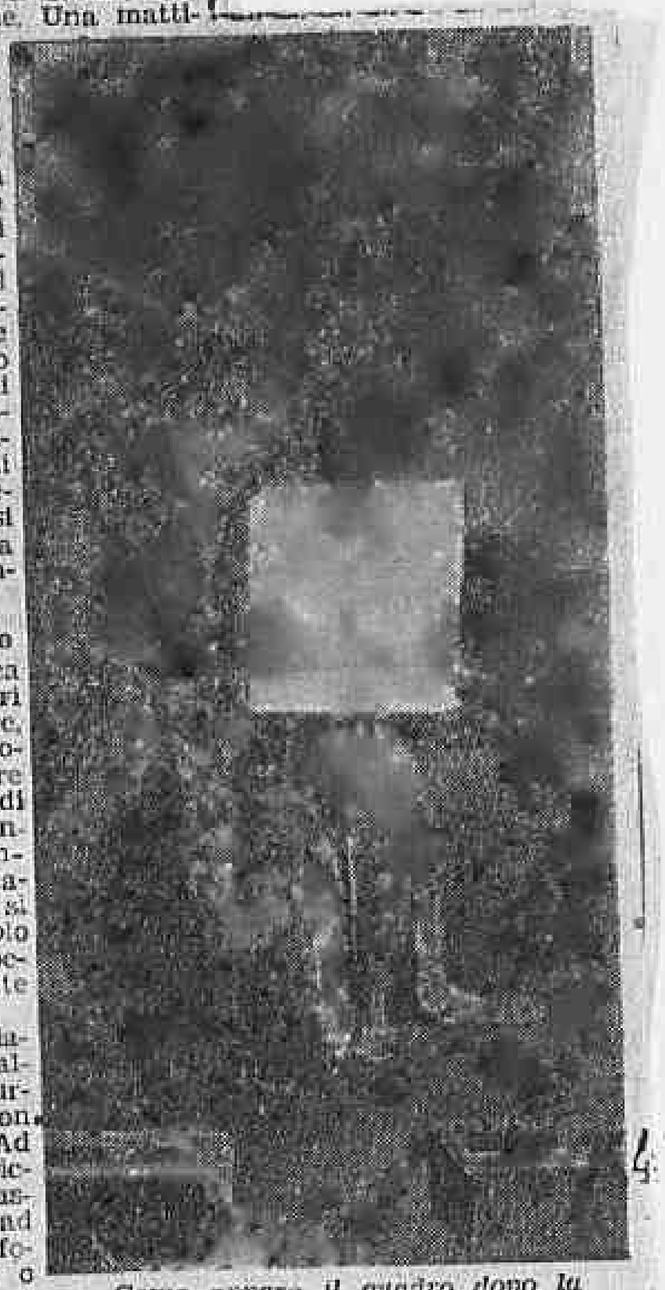
Non meno audace un altro furto d'arte avvenuto a Napoli, qualche anno dopo. Nel rione Santa Lucia esisteva una bella fontana detta del Gigante poi demolita quando si sventrò il pittoresco quartiere. La fontana era custodita da un'altra inferriata a svolte, eleganti colonnine. Una mattina si presentarono vari operai accompagnati da una guardia municipale in divisa. Con pochi colpi di piccone scardinarono quel ferro finemente lavorato e lo portarono via sotto gli occhi del pubblico e di agenti municipali persuasi che quelli agissero per ordini superiori. Soltanto più tardi si capì che si trattava d'una falsa guardia e d'una combriccola di ladri.

Il contrabbando

Nel furto nella Basilica di Santa Cecilia i ladri hanno usato, si può dire, una tecnica del tutto nuova: non potendo asportare tutto il quadro che è di grandi proporzioni, ne hanno tagliato il pezzo principale per farne un quadretto piccolo. Nel fatto si profila un grave pericolo per cui le autorità competenti ne sono giustamente allarmate.

Generalmente questi ladri tentano di vendere all'estero l'eccezionale refurtiva contrabbandandola con le più sottili astuzie. Ad esempio: una tela di piccole proporzioni può passare il confine, indosso ad una signora, cucita alla fodera della sua pelliccia o del suo soprabito.

Aldo Gini



Come appare il quadro dopo la delittuosa mutilazione.

4767

200 44/2-13

- 4 MAR 1945

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

3 MAR 1945

ROMA DEL POPOLO

ROMA, 24 Febbraio-3 Marzo 1945

Per la ricostruzione della Basilica di S. Lorenzo

Il Quotidiano riporta la cronaca della inaugurazione dell'11° anno accademico dell'Istituto «Beato Angelico» di Studi per l'Arte Sacra.

Terminati i lavori della seduta «il dott. Canezza ha richiamata l'attenzione dei presenti in merito alle rovine della Basilica di S. Lorenzo fuori le mura, l'unico monumento ragguardevole colpito dalla furia bellica in Roma, così caro alla memoria del popolo romano per la memoria dell'insigne Martire e per la tomba di Pio IX.

«Denunziato l'abbandono in cui giacciono i materiali accumulati per la copertura provvisoria, il crescente pericolo cui soggiace il resto della Basilica esposto alle intemperie, ha proposto all'assemblea il seguente voto che ha raccolto unanime approvazione.

«L'Istituto "Beato Angelico" riunito per la inaugurazione dell'anno accademico 1944-45, informato dei ritardi dell'opera di preservazione della Basilica di S. Lorenzo fuori le mura, danneggiata in conseguenza del bombardamento aereo, fa voti che venga intrapresa un'opera immediata di protezione delle rovine superstiti ad evitare la progressiva distruzione dell'insigne monumento...

476

20044/2/B

3 MAR 1945

T 3 5 61

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

22 FEB 1945

"L'OSSERVATORE ROMANO"

22 Febbraio 1945

FONDI PER I MONUMENTI DANNEGGIATI DALLA GUERRA

Circa due milioni di lire, ricavate dagli ingressi di circa 175 mila visitatori - tre quarti dei quali appartenenti alle forze armate alleate - della Mostra dei Capolavori della pittura europea di Palazzo Venezia, sono stati devoluti, come viene oggi annunciato dalla Commissione Alleata, ad un fondo per i restauri dei monumenti nazionali in conseguenza della guerra. La Mostra, aperta il 27 agosto 1944, e chiusa il 18 febbraio, era stata organizzata dalla divisione Monumenti Belle Arti e Archivi per la Regione Lazio-Umbria.

4765

200444/2/B

22 FEB 1945

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

IL TEMPO

Mercoledì 21 Febbraio 1945 -

Nel caleidoscopio della malavita

Una banda specializzata in furti d'opere d'arte

Chi ha seguito in queste ultime settimane la cronaca nera ha potuto constatare che a Roma si sta susseguendo una serie di imprese delittuose aventi lo scopo di rubare oggetti artistici.

In tutti questi furti risulta evidente che i ladri vanno a colpo sicuro ed asportano soltanto oggetti di indiscusso valore artistico lasciandone altri che all'occhio profano apparirebbero più preziosi e commerciabili.

Il primo di questi furti si è verificato due mesi fa a Via Condotti nel negozio d'arte Ferrara dove sono stati asportati oggetti per un valore di oltre due milioni. Il secondo è avvenuto nella Chiesa di S. Cecilia dove, come è noto, è stata ritagliata con cura dal quadro di Giulio Romano la testa della Santa. Il terzo furto, avvenuto 15 giorni fa alla Galleria Venezian ha dimostrato in maniera evidente la competenza artistica dei ladri i quali hanno scelto un arazzo fiammingo preziosissimo che il proprietario della Galleria aveva acquistato quattro giorni prima a Napoli.

L'ultima della serie è il furto del pregevolissimo quadro seicentesco di Sant'Antonio di ignoti avvenuto sabato nella Chiesa omonima.

Abbiamo voluto condurre un'inchiesta sulla faccenda e ci sembra assai probabile che gli autori dei furti sono sempre gli stessi e sono collegati in una vasta associazione a delinquere che riesce a far passare all'estero le opere d'arte rubate. Occorre perciò che si vigili attentamente sulle opere d'arte che si trovano in casa straniera nella nostra città e specialmente su quelle che sono facilmente asportabili.

La Squadra Mobile è entrata quasi al completo in azione ed i primi frutti sono già evidenti. Dopo tre notti consecutive di indagini per i vari punti della Cloacaria è stato possibile recuperare un grosso autotreno con rimorchio rubato tempo fa al Quadraro da dieci individui mascherati e armati di mitra. L'autotreno era stato venduta per quattro milioni ad una grande società industriale di Isola Liri la quale aveva consegnato ai Carocci 2 milioni in acconto. Il resto sarebbe stato pagato alla consegna dei documenti di circolazione che naturalmente non avrebbero potuto mai essere consegnati.

Nelle operazioni in Cloacaria sono stati arrestati circa una decina di persone componenti o complici della banda fra cui due donne.

A Roma sono stati compiuti altri arresti su cui la polizia mantiene tuttora il massimo riserbo al fine di non intralciare le indagini.

4764

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

17 FEB. 1945

ROMA DEL POPOLO

ROMA, 17 Febbraio 1945

Il furto a S. Cecilia

Tutti i giornali hanno dato notizia dell'atto vandalico compiuto a S. Cecilia in Trastevere; L'*Osservatore Romano* fa in proposito questa rettifica di carattere artistico: « I giornali romani, evidentemente basandosi sulla *Guida del Touring*, la quale dice che il dipinto sembra della Scuola di Giulio Romano, fanno senz'altro il nome del famoso discepolo di Raffaello. Il che è ben diverso. Invece la critica d'arte è arrivata ad altri risultati. ».

« Già le vecchie guide avevano notato uno stile bolognese, e allo stesso risultato sono pervenuti i compilatori delle schede per la R. Soprainteridenza. La scheda del *Martirio di S. Cecilia*, infatti, attribuisce il dipinto a scuola bolognese del sec. XVII e la mette in rapporto con l'ovato che nella stessa cappella rappresenta *S. Cecilia* e *S. Valeriano*. E la scheda di quest'opera attribuisce il dipinto ad *Ignoto* bolognese del XVII secolo. ».

« Da tutto ciò risulta che se la decorazione della cappella resta vandalicamente deturpata, nessun lucro commerciale potrà trovare il ladro-antiquario. ».

Come vedete da un semplice fatto di cronaca nera una garbata e succosa noticina di storia dell'arte!

4763

20044/2/B

17 FEB 1945

1359

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

14 MAR 1945

Sent to ~~PWB~~
TIME Mag.

14 March 1945

EXHIBITION OF ART WORKS IN PALAZZO VENEZIA

The exhibition, which will open in the Palazzo Venezia early in April, is being organized by the Italian National Association for the Restoration of Monuments damaged by the war. The exhibition will not only bring before the public and students of art a series of art works of great interest but will also benefit the damaged monuments of Lazio since the proceeds will be devoted to the restoration of those monuments which have suffered from the action of war.

The exhibition will be composed of two distinct sections. One section will include exclusively masterpieces of Venetian painting from the churches and State galleries of Venice, Milan and the Marche, which were deposited in Vatican City for safekeeping. These will be arranged in chronological order thus affording a clear idea of the stylistic evolution of this very important school of Italian painting. In the other section will be shown some of the principal works of art from Roman private collections.

In both sections there will be art works of great importance. There will be, for example, in the first section a splendid series of pictures by Giovanni BELLINI, the paintings by LOTTO belonging to Jesi, and certain of the finest TITIAN and TINTORETTO portraits. Among the works in the second section it will suffice to mention the Dorelitta of BOTTICELLI from the collection of Prince Pallavicini, the three Cosme TURA from the private collection of Prince Colonna several most important primitives and also a splendid and hitherto unknown Greek stele from the Schiff Giorgini collection.

4762

There will be an illustrated catalogue of the exhibition, which will occupy the large rooms of the first floor of the Palazzo di Venezia.

14 MAR 1945

20044/2/B

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

12 FEB 1945

THE STARS AND STRIPES

Monday, February 12, 1945

Police Seek Mutilators Of Italian Masterpiece

ROME, Feb. 11—State and municipal authorities were searching today for mutilators of the famous 16th century painting, "Decapitation," by Giulio Romano.

Two visitors in the Basilica di Santa Cecilia in Trastevere yesterday found the head of the patron saint of music cut from the painting. The caretaker at the church had no knowledge of the mutilation.

Hundreds of soldiers and prewar visitors in Rome have viewed the painting, which hung in the Cappella del Bagno of the basilica.

It was painted by a Roman artist of the Raphaelian school and depicted the martyrdom by decapitation of St. Cecilia.

4761

200444/2/B

12 FEB 1945

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

10 FEB. 1945

ROMA DEL POPOLO - 10 Feb 1945

Sono in corso trattative per l'acquisto da parte del Governo britannico di Villa Aldobrandini che verrebbe adibita a sede dell'Ambasciata inglese. Poichè il palazzo non è grande si ritiene che esso servirebbe solo come residenza ufficiale dell'Ambasciatore.

4760

10 FEB 1945

20044/2/B

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

10 FEB. 1945

L'OSSERVATORE ROMANO — 10 Febbraio 1945 —

Atto vandalico a S. Cecilia

Nella Cappella detta del «bagno» nella basilica di S. Cecilia in Trastevere, ignoti ladri hanno compiuto un atto vandalico asportando da una tela, che ivi si conserva e che rappresenta il martirio di S. Cecilia, una zona dipinta di cm. 20 per 30 nella quale erano raffigurati il volto e il busto della Martire, esclusse le mani.

I giornali romani, evidentemente basandosi sulla Guida del Touring, *la quale dice che il dipinto sembra della Scuola di Giulio da Romano, fanno senz'altro il nome del famoso discepolo di Raffaello. Il che è ben diverso. Invece la critica d'arte è arrivata ad altri risultati.*

Già le vecchie guide avevano notato uno stile bolognese, e allo stesso risultato sono pervenuti i compilatori delle schede per la R. Soprintendenza. La scheda del Martirio di S. Cecilia, *infatti, attribuisce il dipinto a scuola bolognese del sec. XVII e la mette in rapporto con l'ovato che nella stessa cappella rappresenta* S. Cecilia e S. Valeriano. *E la scheda di quest'opera attribuisce il dipinto ad Ignoto bolognese del XVII secolo.*

Da tutto ciò risulta che se la decorazione della cappella resta vandalicamente deturpata, nessun lucro commerciale potrà trovare il ladro-antiquario.

4759

10 FEB. 1945

20044/2/13

10 FEB. 1945

Monuments and Fine Arts

S/C

Cust

HEADQUARTERS ALLIED COMMISSION
APO 394
PUBLIC RELATIONS BRANCH

226/R1/PRB

10 February 1945

Press Release - Immediate

The last day for admission to the Exhibition of Masterpieces of European Painting in the Palazzo Venezia will be Sunday, February 18, it was announced to-day by the Monuments and Fine Arts Division, Lazio Region, Allied Commission.

The exhibition is open daily from 9 a.m. to 4.30 p.m., admission 20 Lire.

An exhibition of Masterpieces of Venetian Painting and paintings from celebrated private collections in Rome will open in the Palazzo Venezia in March on a date to be announced later. It will be organized by the Italian Association for the Monuments of Italy damaged by war.

PASSED FOR PUBLICATION BY FIELD PRESS SENSOR

4758

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785014

The last day for admission to the Exhibition of Masterpieces of European Painting in the Palazzo Venezia will be Sunday, February 18, it was announced to-day by the Monuments and Fine Arts Division, Lazio Region, Allied Commission.

The exhibition is open daily from 9 a.m. to 4.30 p.m., admission 20 Lire.

An exhibition of Masterpieces of Venetian Painting and paintings from celebrated private collections in Rome will open in the Palazzo Venezia in March on a date to be announced later. It will be organized by the Italian Association for the Monuments of Italy damaged by war.

PASSED FOR PUBLICATION BY FIELD PRESS CENSOR

4758

200 44/2-B

MONUMENTS FINE ARTS & ARCHIVES SUB-COMMISSION
11 FEB 1945
FILE No 200 44/2-B
10 FEB 194

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

1365

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

9 FEB. 1945

RISORGIMENTO LIBERALE

Venerdì 9 Febbraio 1945

Un quadro di Giulio Romano mutilato da un ignoto ladro

Un furto d'eccezione è stato commesso ieri, in pieno giorno, nella Basilica di Santa Cecilia. Un mariuolo, un ladro, che si presume abbia agito da solo dimostrando notevole perizia e disinvoltura nel compiere il furto, si è introdotto nella cappella del Sacramento e con un rasoio ha tagliato un pezzo della parte superiore del quadro attribuito a Giulio Romano, lo sfondo di Raffaello, e rappresentante Santa Cecilia. Il rettangolo, di 26 cm. per 20, comprende la testa della Santa. L'operazione deve essere avvenuta in mattinata: la scoperta dello scempio è stata fatta casualmente da due visitatori nelle primissime ore del pomeriggio.

Il dr. Manna, capo della squadra mobile, si è recato subito alla Basilica dove ha interrogato il sacrestano, il portinaio e la moglie di costui. Dall'osservazione dello stucco scritto nella cappella si è potuto arguire che a compiere l'abominevole atto sia stata una sola persona, probabilmente aiutata da altra in funzione di palo, ma purtroppo non sembra siano stati raccolti indizi di qualche importanza, atti a facilitare l'identificazione del ladro.

4757

200 44/2/13

9 FEB. 1945

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

— IL GIORNALE DEL MATTINO — Venerdì 9 Febbraio 1945

9 FEB. 1945

MISTERIOSO FURTO NELLA BASILICA DI SANTA CECILIA

Il celebre quadro di Giulio Romano "La decapitazione„ deturpato e mutilato da un ladro sacrilego

Ieri mattina, verso le 10.30, due fedeli, che si trovavano nella Basilica di Santa Cecilia in Trastevere, notavano, con stupore, che il quadro raffigurante la decapitazione di Santa Cecilia, di Giulio Romano, mancava della parte centrale, ove era la testa della Santa. Una mano sacrilega, con una affilatissima lama — forse un rasoio — aveva praticato nella tela un rettangolo, asportando quella parte del quadro. I due fedeli si recavano subito dal Rettore della Basilica informandolo dell'accaduto. Questi, a sua volta, dopo aver constatato la mutilazione praticata sulla tela, avvertiva la Squadra Mobile della Questura centrale.

La parte asportata dalla celebre tela è delle dimensioni di 20 centimetri per 30 e conteneva, come s'è detto, il volto della Santa.

Il quadro è situato nella cosiddetta Cappella del Bagno, ove era l'antico Calidario nel quale la tradizione vuole che Santa Cecilia subisse il supplizio della soffocazione.

Si giunge alla cappella dalla navata di destra della Basilica, attraverso un corridoio affrescato con paesaggi di Paolo Brill. Lungo le pareti del « Calidarium », in basso, sono tuttora visibili le antiche condutture termali. Di fronte al dipinto di Giulio Romano è quello, attribuito al Domenichino, della incoronazione di Santa Cecilia e di San Valeriano.

Il quadro detto « della decapitazione » fu in un primo tempo attribuito alla scuola di Giulio Romano, mentre successivi esami del pregevole dipinto hanno stabilito che il Romano stesso ne fu l'autore.

Giulio Pippi, conosciuto col nome di Giulio Romano, nacque a Roma nel 1492. Fu il più celebre allievo di Raffaello. Sono fra i suoi più famosi dipinti la parte sinistra dell'« Incendio di Borgo », la « Favola di Psiche » alla Farnesina, « La Sacra Famiglia » e, fra le opere architettoniche, la Villa del Cardinale Giulio de' Medici, oggi Villa Madama, il Palazzo Maccarani e il Palazzo del Re di Mantova.

Nella Basilica di Santa Cecilia, come è noto riposa il corpo della Santa, trovato intatto da Papa Pasquale I nelle catacombe di San Callisto, dalle quali lo fece trasportare nella chiesa.

E' assai strano, per quel che riguarda il furto, che il sagrestano della Basilica, ieri mattina, dopo aver aperto la chiesa, non si accorgesse della gravissima manomissione.

Durante il sopraluogo eseguito dai funzionari della Squadra Mobile è stato constatato che il ladro — salito sull'altare per compiere il sacrilego furto — vi ha lasciate le impronte delle proprie calzature.

La Polizia ha iniziato attivissime indagini per assicurare alla giustizia i colpevoli del furto e ricuperare la parte del prezioso dipinto asportata. Non è stato accertato se il furto è avvenuto nella mattinata di ieri ovvero durante la notte. In quest'ultima ipotesi i ladri si sarebbero fatti chiudere nella Basilica e ne sarebbero poi usciti prima dell'apertura che avviene verso le 6. Ad ogni modo, fino ad ora, nulla di positivo si è potuto stabilire in proposito.

4756

200 44/2/B

9 FEB. 1945

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

Jan 45

College Art Journal

January 1945 Vol. IV No. 2

C.R. Morey, " The War and
Mediaeval Art " pp. 75 - 80

E.H. Lee, "The Effect of the
War on Renaissance
and Baroque Art in
Italy" pp. 81 - 91

H.H. Thumbauer pp. 92 - 93

"Furlough in Rome"

March 1944 Vol. III No. 3

S. McK. Crosby, " The Protection of
Artistic Monuments in Europe "
pp.109-113

20044/21B

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

22 GEN 1945

PS
ASP

L'OSSERVATORE ROMANO — 22-23 Gennaio 1945 —

MOSTRA A PALAZZO VENEZIA

Una cinquantina di capolavori dell'arte veneziana della fine del 700, in maggior parte delle Gallerie di Venezia attualmente custoditi nei depositi del Vaticano, verranno esposti a Palazzo Venezia appena si sarà chiusa la Mostra del Rinascimento. Accanto a quelle dell'arte veneziana figureranno inoltre contemporaneamente più di una sessantina d'opere d'arte, molte delle quali ignote al pubblico, appartenenti a Gallerie private, (Casa Reale, Doria-Pamphili, Colonna, Palavicino, Visconti-Venosta, Gualino, ecc.).

4754

200444/2/B

1369

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

Domenica 7 Gennaio 1945

RISORGIMENTO LIBERALE

LUGLIE' CULTORE DELLE ARTI BELLE

Come sono stati rintracciati tre quadri scomparsi da Pitti

Tre quadri di valore, misteriosamente sottratti alla Galleria Pitti di Firenze, sono stati recuperati a Roma dalla Squadra Mobile.

Le tre opere (pare si tratti di un autoritratto del Caravaggio, di un ritratto della Duchessa Eleonora di Toledo e di una Madonna del 500) furono portate a Pontassieve e cedute a due signore che, dopo la liberazione della zona di Firenze, si trasferirono a Roma. In questa città le due donne, madre e figlia, decisero di vendere le tre opere pittoriche e si rivolsero al vecchio pittore A. M. Questi compreso immediatamente che si trattava di tele rubate alla Galleria Pitti, probabilmente dai tedeschi, e pensò subito di informare la polizia con una lettera anonima. Ma prima di prendere tale decisione scrisse ad un amico per consigliarsi. Ed affidò la lettera ad un ragazzo. Costui, curioso, avendo notato che la busta della missiva era mal chiusa, pensò bene di leggerla. Quando capì di che si trattava, ed avendo una spiccata passione per il poliziesco, si presentò alla Squadra Mobile raccontando il fatto: pensava che ne avrebbe ricavato qualche vantaggio. Il commissario Lugliè, con la sveltezza che lo caratterizza, piombò in casa del vecchio pittore. Costui gli dette l'indirizzo delle due donne. Ma queste avevano cambiato casa e non avevano lasciato indirizzo. Una delle due, però, a nome Sara, era maschera di un teatro cittadino e facilmente notabile per la sua bellezza e altezza. E fu rintracciata. In un primo tempo negò la faccenda dei quadri, ma, messa alle strette, disse di averli comperati a Pontassieve da una certa signora Anile.

Non fu possibile rintracciare costei, ma la Sara confessò d'aver a sua volta venduti i quadri ad un affarista. Lugliè si mise alla caccia di costui e lo identificò nel ragioniere A. P. abitante al Corso Vittorio. Ma evidentemente le tre pitture erano destinate a vita movimentata, poichè anche quest'ultimo le aveva rivendute. A chi? Non seppe precisare. Lugliè, però, ebbe notizia che le tre opere si trovavano in una mostra artistica romana. Basandosi sulla descrizione delle tele fece girare i suoi uomini in tutte le mostre romane. E gli improvvisati amatori d'arte credettero di riconoscere le tanto agognate tele in quelle esposte nella mostra organizzata dal pittore G. Il commissario Lugliè le mostrò alle due signore sfollate da Pontassieve che le riconobbero. Furono così sequestrate, e ora si attendono le decisioni delle autorità competenti circa la loro sorte.

4753

200444/2/B

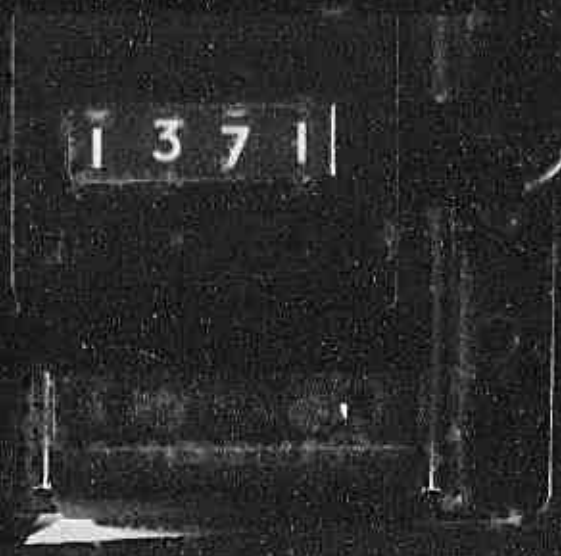
1370

Declassified E.O. 12356 Section 3.3/NND No. 785016

A wholly unreliable article. The pictures, when examined at the Prefettura by MFAA Officer, LAZIO-UMBRIA Region, proved to be objects of small value and in no way connected with the Pitti collection; for example the reputed Caravaggio self-portrait was a commonplace work of the 19th century. The story as published by the Risorgimento appears not to have been based on anyrelease issued by the Police, who deplored the publicity the case had received.

Sent, with this annex, in yesterday's despatch of Jan 45.

Bond
Stott


1371