



AGOSTINO TASSI  
(Roma 1578-1644)

*Paesaggio con venditore  
di cocomeri*

Olio su tela cm 56x74, c. 1620

Inghilterra, collezione privata



*Il "Paesaggio con venditore di cocomeri" e altre nuove attribuzioni nel percorso di Agostino Tassi*

Ci sono pochi pittori la cui vita sia più documentata di quella di Agostino Tassi. Le sue tormentate vicende biografiche, di cui ovviamente la più nota è quello dello stupro di Artemisia Gentileschi, hanno lasciato infinite tracce archivistiche, da cui si possono bene analizzare i suoi metodi di lavoro e i suoi precocissimi rapporti con il mercato dell'arte.<sup>1</sup> È evidente che il pittore aveva una larga bottega già dai suoi primi anni di attività, che non sempre i quadri venduti come suoi erano di sua mano, e che aveva clienti presso tutti gli strati sociali, dalle famiglie papali a esponenti della piccola borghesia.<sup>2</sup> Oltre a questo, dai documenti si apprendono infinite particolari della sua vita amorosa, delle risse in cui fu coinvolto, delle aggressioni e delle truffe che organizzò. Purtroppo la messe sterminata di informazioni è solo di limitata utilità nel ricostruire la carriera del pittore. I pagamenti spesso sono per opere che non esistono più, o sono mal conservate, e i suoi dipinti non sono più rintracciabili in molte collezioni di cui esistono citazioni inventariati, ad esempio in quella Colonna. Tassi non firmava e non datava le sue opere, ed è molto raro trovare collegamenti precisi tra i suoi numerosi disegni e gli altrettanto numerosi dipinti. Il livello qualitativo delle sue tele è estremamente variabile, e la costante abitudine di ricorrere a allievi e aiuti che copiavano le sue composizioni, ne creavano di analoghe, o comunque collaboravano nella stesura delle sue tele, fa sì che sia complesso stabilire una linea di demarcazione tra ciò che è autografo e ciò che non lo è. La prima veramente utile ricostruzione della sua opera pittorica è stata presentata da Teresa Pugliatti nel 1977.<sup>3</sup> Da allora si sono almeno venuti chiarendo alcuni punti fermi della vicenda biografica del pittore, confusamente narrata da Giovan Battista Passeri.<sup>4</sup> Il Tassi nacque a Roma nel 1578, nel quartiere di Borgo, da un Domenico di professione pellicciaio e da Angela Cenzini di Perugia. Il padre era già chiamato Tassi, anche se il suo cognome era diverso, forse Conzori, certamente non Buonamici, al contrario di ciò che riferisce il Passeri.<sup>5</sup> Molto giovane il pittore si recò a Firenze, ma nonostante la sua affermazione di avere servito il Granduca per quattordici anni, sembra che vi soggiornasse solo brevemente. Ben presto, a causa di una rissa, venne esiliato a Livorno, dove rimase fino all'estate del 1610, data in cui ritornò definitivamente a Roma.<sup>6</sup> In precedenza vi aveva già passato vari mesi tra il 1598 e il 1599, forse al servizio di Paul Bril, di cui il Soprani, il Malvasia e il



Fig. 1. Agostino Tassi, *Scena di porto di Livorno con cantiere e navi in demolizione*, 1605, olio su tela. Genova, Museo navale.

Baldinucci dicono fosse allievo. Nel 1605-1606 era a Genova, dove pare abbia lavorato insieme a Ventura Salimbeni, e dove tenne a battesimo un figlio dello scultore fiorentino Francesco Fanelli.<sup>7</sup> Tanto a Genova quanto a Livorno fu impegnato in numerosi lavori di decorazione ad affresco, tutti perduti, ed è perciò molto difficile capire cosa il Tassi abbia dipinto fino a trent'anni e più. Sappiamo che le facciate delle case delle vie principali di Livorno furono affrescate negli anni del soggiorno del pittore, in gran parte con soggetti marinareschi e in particolare di battaglie navali, il che fece sì che egli si specializzasse in questi soggetti, quasi inesistenti nella pittura italiana fino ad allora.

Del periodo precedente il suo definitivo ritorno a Roma è rimasto poco; sono quasi certamente sue sei tele del Museo Navale di Genova, di cui alcune tradiscono la mano di un collaboratore - sappiamo comunque che il cognato Filippo Franchini già lavorava insieme al Tassi sia a Genova che a Livorno. Tra quelle autografe ricordiamo ad esempio la *Scena di porto di Livorno con cantiere e navi in demolizione*<sup>8</sup> (Fig. 1). Federico Zeri attribuiva al Tassi, probabilmente a ragione, una *Didone che costruisce Cartagine* (ubicazione sconosciuta) e una *Scena di città* al Philadelphia Museum of Art, che lascia più perplessi.<sup>9</sup> Due minuscole vedute architettoniche su pietra, che sembrano quasi anticipare la Sala dei Palafrenieri di palazzo Lancellotti, potrebbero anch'esse fare parte della prima produzione del Tassi (Fig.



Fig. 2. Agostino Tassi, *Veduta architettonica con paesaggio*, 1603, olio su pietra, cm 10x8, ubicazione sconosciuta.



Fig. 3. Agostino Tassi, *Veduta architettonica con paesaggio*, 1603, olio su pietra, cm 10x8, ubicazione sconosciuta.



Fig. 4. Agostino Tassi, *Cantiere navale*, 1609, penna e tempera su carta, mm 213x320. Già Norton Simon Collection.

2-3). Tra i disegni di questo periodo gli sono unanimemente riconosciuti alcune figure di musicanti al British Museum e varie rappresentazioni dell'arsenale di Livorno, di cui una, alla Nationalgalleriet di Oslo, mostra sul verso un'imbarcazione in riparazione. Il retto e il verso di questo foglio sono ricombinati in un piccolo dipinto in collezione privata, che deve però essere stato eseguito in parte da aiuti, in quanto troppo grande è il divario qualitativo con i disegni.<sup>10</sup> Un disegno di un galeone alla Staatliche Graphische Sammlung di Monaco, datato 1609, e giustamente attribuito al Tassi da Marco Chiarini, è quasi identico a uno che si trova all'inizio di un album di Claude Lorrain, che perciò va anch'esso va attribuito al Tassi<sup>11</sup> (Fig. 4). Eseguito in studio con un righello, è comunque ricavato dall'osservazione diretta del galeone, mentre Claude non aveva grande familiarità con le imbarcazioni, anche se le dipinse spesso. Del Tassi dovrebbe essere il dipinto derivato dal disegno, che anch'esso è attribuito in genere a Claude Lorrain (non rintracciato, si trovava in una collezione rumena)<sup>12</sup> (Fig. 5). Nonostante le fonti non abbiano dubbi sul fatto che il Tassi sia stato il maestro del lorenese, i due artisti non sono mai documentati insieme, ma moltissime delle invenzioni di Agostino, in termini di soggetti e composizioni, ricorrono per lungo tempo nell'opera di Claude, ben al di là della fine del suo apprendistato sicuramente terminato entro il 1625.<sup>13</sup>

Dall'arrivo del Tassi a Roma, si può cominciare a seguire la carriera del pittore un po' più agevolmente, anche se i problemi rimangono. Molto brillante è la lunetta che si è meglio conservata nel Casino delle Muse Pallavicini Rospigliosi, del 1611-12, mentre il fregio della Sala di San Paolo al Quirinale, mostra uno stile più personale. Gli affreschi di questo ambiente gli furono pagati nel 1617, e un testimone a un processo del 1619 affermò di avere visto il pittore dipingere in questa sala: gli vanno perciò attribuiti, come afferma il Passeri, anche se Marco Chiarini li considera di Filippo Napoletano.<sup>14</sup> La presenza del Napoletano nel cantiere a fianco del Tassi è comunque possibile, anche se non è mai discussa nelle lunghe testimonianze processuali che esaminano l'entourage del Tassi negli anni precedenti. Viste le somiglianze tra i due pittori, i cui disegni rimangono a volte indistinguibili, è inevitabile pensare abbiano lavorato insieme, ma non sappiamo nulla dei loro contatti, se non che nel 1622 Filippo viveva insieme a Antonio Cinatti, amico del Tassi da lunga data.<sup>15</sup>

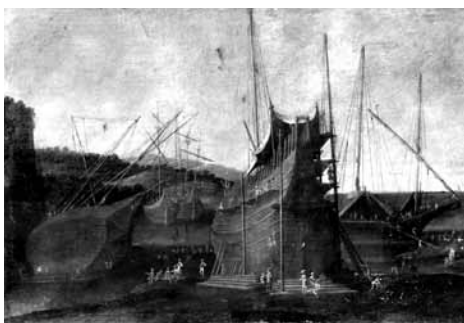


Fig. 5. Agostino Tassi, *Cantiere navale*, 1609, olio su tela, cm 114x182. Bucarest, Già collezione privata.

Come è ben noto, questi furono anni turbolenti nella vita del pittore: a seguito del processo per lo stupro di Artemisia Gen-



Fig. 6. Agostino Tassi, *Chiamata di Simon Pietro*, c. 1613, olio su tavola, diam. cm 58,5. Parigi, Galerie Canesso.

tileschi e successivamente di una rissa, fu esiliato a Bagnaia dall'aprile 1613 fino alla fine del 1615, anni in cui diresse la decorazione di uno dei casini di Villa Lante e forse non ebbe modo di dipingere a olio. In precedenza, nel gennaio del 1612, era agli arresti domiciliari nella dimora di Carlo Saraceni nelle vicinanze di piazza del Popolo.<sup>16</sup> La vicinanza con il pittore veneziano si può forse notare nelle figure dei due tondi su tavola della Galerie Canesso a Parigi (Fig. 6), e ancora in quelle di un bel *Paesaggio fluviale con imbarcazioni* che si trovava nella collezione Mrs. J. Fielding in Inghilterra, che va datata in prossimità degli affreschi della stanza di San Paolo<sup>17</sup> (Fig. 7). Una *Veduta fluviale con la buona ventura* in collezione Doria Pamphilj mostra anch'essa figure simili, che ricordano i cinque personaggi di un foglio del Département des art graphiques del Louvre, unanimemente riferito al Tassi (n. 4537); gli va perciò assegnata, confermando la attribuzione al pittore nel catalogo della galleria<sup>18</sup> (Fig. 8). Non troppo distanti cronologicamente dovrebbero essere un piccolo *Paesaggio fluviale con tragheto e cantiere navale*, su tavola ovale, passato in asta da Christie's



Fig. 7. Agostino Tassi, *Paesaggio fluviale con imbarcazioni*, 1617, olio su tela, cm 58,5x86. Regno Unito, Già collezione Mrs J. Fielding.



Fig. 8. Agostino Tassi, *Veduta fluviale con buona ventura*, 1616, olio su tela, cm 80x108. Roma, Galleria Doria Pamphilj.

a Londra nel 2012, (Fig. 9) e una tela rettangolare in collezione privata romana, dove osserviamo in primo piano a destra una minuscola scena di derivazione caravaggesca, con alcuni giocatori di morra dai cappelli piumati che ricordano i personaggi delle taverne dipinte da Bartolomeo Manfredi<sup>19</sup> (Figg. 10-11). Figure di giocatori si ritrovano anche in una *Scena di porto* un tempo a Parigi nella collezione J. Riechers, e il Tassi avrà derivato l'idea di inserire soggetti caravaggeschi nei suoi paesaggi dal Bril, il quale aveva rappresentato più volte una zingara tra le rovine del foro romano.<sup>20</sup> Le analogie stilistiche della *Scena di porto* di Parigi con la famosa tela intitolata *Gli Argonauti* sono state spesso notate, e nonostante la Pugliatti le collochi entrambe nel 1628, sono probabilmente molto precedenti, forse del 1616 o di poco successive.<sup>21</sup> Le svelte figurine di tutti questi dipinti, con le loro pose manierate, ricorrono anche in un foglio con tre musicisti al Victoria & Albert Museum a Londra<sup>22</sup> (Fig. 12).

Gli affreschi del villino Mergé-Mastrofini a Frascati, solo in parte autografi, non sono del 1615 come ipotizzato in precedenza, ma molto più tardi, probabilmente del 1638, e non sono quindi utili come traccia per le datazioni della seconda decade del Seicento.<sup>23</sup> Un fregio con composizioni analoghe, con edifici visti di scorcio e collocati sulle rive del mare davanti a alberi frondosi, si trova a palazzo Costaguti, e fu quasi certamente



Fig. 9. Agostino Tassi, *Paesaggio fluviale con traghetto e cantiere navale*, 1612, olio su tavola, cm 29,8x40,7. Londra, Christie's.

eseguito nel 1622, quando il Tassi vi dimorava, in quanto agli arresti domiciliari sotto la sorveglianza del Tesoriere generale Costanzo Patrizi. Purtroppo l'affresco non è accessibile e non ne esistono fotografie. Le vedute di mare della volta del salotto di palazzo Odescalchi, datate dalla Pugliatti nel 1628, sono invece documentate nel 1623, e costituiscono uno dei rari punti fermi nella cronologia del pittore<sup>24</sup> (Fig. 13).

Il *Paesaggio con venditore di fiori e cocomeri* in collezione privata inglese potrebbe essere appena precedente a questi affreschi. Come in alcuni dipinti di Goffredo Wals, il quale lavorava a casa del Tassi nel 1616, il paesaggio non sfuma gradatamente nella distanza, ma si compone di piani contrapposti: questa è la “nuova composizione di paesi composta di tre sole vedute”, ideata dal Wals, secondo il Soprani.<sup>25</sup> Ma rispetto ai quadri del Tassi eseguiti intorno al 1616, nel *Venditore di cocomeri* è più complesso l'alternarsi di luce e ombra, con l'oscurità che domina il primo piano tranne le figure, il sole che lambisce il colle nella mezza distanza e colpisce violentemente l'altura sullo sfondo. Le nuvole plumbee e l'edificio in cima al colle, reso abbagliante dal sole, ricordano una *Scena costiera con pescatori* in collezione privata napoletana.<sup>26</sup> Il soggetto del dipinto in esame è ancora caravaggesco, anzi di ambito saraceniaco, ma le figure sono cambiate, dipinte in maniera più fluida, con gesti plateali che ricorrono spesso in alcuni disegni di un album che si era conservato integro fino agli anni Sessanta.<sup>27</sup> Il personaggio più a destra nel dipinto è simile a uno in un foglio a Berlino, pressoché identico a vari altri suoi disegni di paesaggio, tra cui due conservati al Louvre<sup>28</sup> (Fig. 14). In vari suoi dipinti vediamo microscopici inserti di natura morta, ma il pittore sembra avere eseguito anche tele dove la natura morta era preponderante, uno di armature per il cardinal Tonti, e due paesaggi con serpi e conchiglie per Cosimo II de' Medici.<sup>29</sup>

Tra i dipinti degli anni Venti apparsi sul mercato negli ultimi anni e ancora inediti, una bellissima scena di naufragio si trova ora in una collezione privata in provincia di Modena (Fig. 15). Per quanto protobarocca nel suo dinamismo esplosivo, la tela non ha la complessità delle composizioni degli anni Trenta, e le pennellate sono ancora attente, descrivono le forme, non le suggeriscono, come accadrà a date più avanzate. Ma il pittore è pieno di contraddizioni, e non è mai facile provare a sistemare i suoi dipinti in un corretto ordine cronologico. Nella *Decollazione di San Giovanni Battista* (Roma, collezione privata, Fig. 16) la ripetitività delle volte a crociera, rese in maniera impre-



Fig. 10. Agostino Tassi, *Paesaggio fluviale con giocatori di morra*, 1617, olio su tela, cm 49,5x66. Roma, collezione privata.



Fig. 11. particolare della Fig. 10.









Fig. 12. Agostino Tassi, *Musicanti*, 1616, penna e inchiostro acquarellato su carta, cm 11,4x6,3. Londra, Victoria and Albert Museum.



Fig. 13. Agostino Tassi, *Scena marina con pescatori*, 1623. Roma, Salotto, palazzo Odescalchi.

cisa, ricorda la *Negazione di San Pietro* (Roma, collezione privata), che è da collocare intorno al 1613.<sup>30</sup> Le figure invece, non più disegnate, ma eseguite con veloci pennellate, sembrano più tarde, della metà degli anni Venti, datazione suggerita anche dai ripetuti tocchi di rosso che il pittore usa più frequente in questo periodo. Non è chiaro dove si svolga la scena, certo non in una prigione come dovrebbe, forse nei sotterranei del palazzo di Erode Antipa.

Dotato di grande inventiva, il pittore sfruttava e risfruttava le sue idee, a volte copiando o facendo copiare ripetutamente i propri dipinti, in altri casi ripetendo all'infinito certe figure o certi edifici, anche a distanza di molti anni.<sup>31</sup> È chiaro che conservava disegni che combinava e ricombinava in svariati modi. Una tela messa all'asta dalla galleria Lombrail-Teuquum di Parigi, che pare esistere in due versioni di diversa grandezza, deriva evidentemente dalla giustapposizione di vari motivi, inseriti in modo un po' sgraziato<sup>32</sup> (Fig. 17). Il paesaggio è quasi identico a una delle lunette Odescalchi, dipinte nel 1623, mentre le figure ricordano quelle dei primi anni romani. La nave in primo piano è troppo grande rispetto alla baia in cui si trova, mentre troppo piccole sono le figure che la circondano rispetto a quelle sulla sinistra del quadro.

Più ancora che per i suoi dipinti, il Tassi godeva di grande fama per le sue decorazioni ad affresco, e fino al 1625 fu impegnato in fastose architetture illusionistiche: non rimangono tracce della sala dipinta a colonnati a Monte Giordano per il Cardinal Maurizio di Savoia, e non è chiaro a che ambiente si riferisca l'ambizioso progetto decorativo conservato all'École nationale supérieure des Beaux Arts a Parigi (Fig. 18). Il nome 'Agostino Tassi' che appare sotto il carro di Venere al centro del soffitto è scritto con la stessa grafia che gli attribuisce correttamente vari disegni in collezioni francesi, e stilisticamente il progetto è ben compatibile con la Sala dei Palafrenieri di Palazzo Lancellotti, anche se è ancora più complesso e ambizioso. Il Tassi non pare avere più eseguito decorazioni illusionistiche dopo il 1625, forse perché, come riportano le fonti, era affetto dalla gotta che gli avrebbe reso difficile eseguire lavori di questa entità e in generale le architetture dipinte sembrano essere passate di moda a Roma dopo questa data. I minuscoli stemmi sulla parete lunga del disegno complicano però il problema: sembrano dei Costaguti, sormontati da un cappello cardinalizio e dalla corona di marchese, ma i titoli vennero ottenuti dalla famiglia genovese solo nel 1643 e nel 1645 rispettivamente, e il Tassi morì nel gennaio del 1644.



Fig. 15. Agostino Tassi, *Navi nella tempesta*, c. 1620, olio su tela, cm 64x78. Modena, collezione privata.

Al più tardi dal 1624 il pittore si dedicò alla produzione di soffitti e fregi in collaborazione con indoratori, Girolamo Nanni nella Villa Aldobrandini a Magnanapoli, e Fausto Tucci nella Vigna Mellini a Monte Mario, nel palazzo della stessa famiglia a Piazza Navona e a palazzo Borghese a Ripetta. A Villa Aldobrandini sono sopravvissuti fastosi cassettoni riccamente decorati e indorati ma nessun affresco, i lavori per i Mellini sono completamente perduti, mentre a palazzo Borghese è rimasto qualche fregio, eseguito in collaborazione con Marco Tullio Montagna.<sup>33</sup> È noto da tempo, tramite un processo, che il pittore lavorò a Palazzo Pamphilj a piazza Navona nel 1635, insieme a Angelo Caroselli e Francesco Lauri e si è pensato in passato che le testimonianze si riferisse alla stanza delle Marine. I paesaggi di questo fregio ripetono per lo più composizioni che il Tassi impiegava già negli anni Venti, e per questo motivo nella monografia della Pugliatti l'opera del pittore negli ultimi vent'anni di carriera non sembra avere subito alcuna evoluzione, ad eccezione delle scene di tempeste marine che diventano via via più dinamiche e drammatiche. In realtà la collaborazione tra il Tassi e il Caroselli è ben visibile nella stanza di Mosè, ed è probabilmente a questo ambiente che si riferisce il processo.<sup>34</sup> Questa riflessione, unita alla comparsa di vari nuovi quadri sul mercato antiquario, di cui molti ritrovati da Maurizio Canesso e Véronique Damian, ha fatto sì che la ricostruzione della fase



Fig. 14. Agostino Tassi, *Veduta costiera con pescatori*, 1622, penna su carta, cm 22,8x17,5. Berlino, Kupferstichkabinett.



Fig. 16 Agostino Tassi, *Decollazione di San Giovanni Battista*, 1625-26, olio su tela, cm 72x51, Roma, collezione privata.



Fig. 17. Agostino Tassi, *Scena di porto mediterraneo*, c. 1623, olio su tela, cm 91,5x133. Francia, collezione privata.



Fig. 19. Agostino Tassi, *Capriccio architettonico con porto mediterraneo*, 1629-30, olio su tela, cm. 95,5x110,5. Inghilterra, collezione privata.

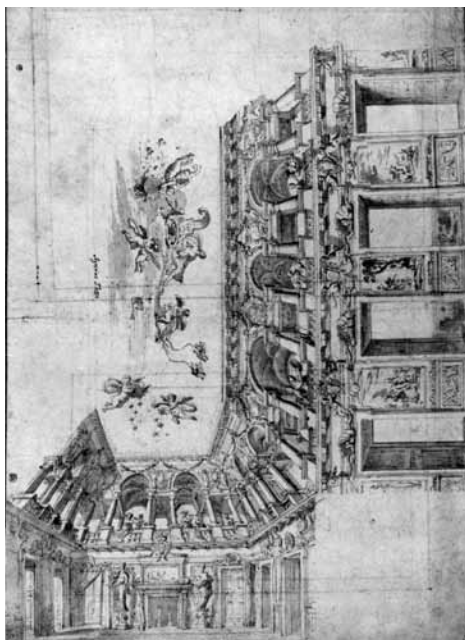


Fig. 18. Agostino Tassi, *Progetto decorativo per salone di villa*, c. 1624. Parigi, École nationale supérieure des Beaux Arts.

finale della carriera del pittore cambiasse radicalmente rispetto alla monografia della Pugliatti.<sup>35</sup> Sono poi venuti alla luce vari disegni - alcuni noti solamente tramite fotografie conservate alla Witt Library a Londra - che erano contenuti in un album e che hanno contribuito a chiarire invece quanto fantasioso fosse il pittore anche nella fase della maturità.<sup>36</sup> Il Tassi nei tardi anni Venti si avvicinò all'opera di Francois de Nomé, riprendendo accuratamente una tela del lorenese in almeno due sue composizioni<sup>37</sup> (Fig. 19).

Nessuna delle tredici opere esposte nella mostra del 2008 e datate dopo la metà degli anni Venti era contenuta nella monografia sul pittore, ma il vederle vicine ha confermato le attribuzioni, poiché costituivano un insieme coerente e convincente. Nell'occasione della mostra Paolo Benassai ha segnalato una tela del Museo Civico di Prato che in maniera curiosa ha tolto ogni dubbio sulla ricostruzione della fase tarda della carriera del pittore<sup>38</sup> (Fig. 20). Qui il Tassi, intento ad autocelebrarsi, mostra una sua *Veduta del Campidoglio* che viene presentata a Minerva da alcune Muse e dal Tempo. Scardinando la tradizionale scala di valori della pittura, è una veduta di città che viene esaltata, mentre altre Muse sono intente a distruggere un crocifisso e un quadro di figura. In maniera quasi troppo comoda

per gli storici dell'arte, il pittore ci mostra inoltre una piccola raccolta di tele del suo ultimo periodo, che non si sono ritrovate, ma analoghe a quelle esposte in mostra. Probabilmente esistevano veramente, dato che la *Veduta di Campidoglio* è venuta la luce e si trova ora al Museo di Roma a palazzo Braschi.<sup>39</sup>

A parte i dipinti di tempeste marine, la maggiore parte delle opere del Tassi fino ai tardi anni Venti mostra sereni paesaggi, ben lontani dalle turbolenze della sua vita, ma con il passare degli anni il pittore si dedicò a scene più cupe, quasi infernali, come se la serie infinita di aggressioni e violenze subite e imposte avesse finalmente cominciato a comparire nelle sue tele. Chiarito il suo percorso negli anni Trenta, nuove tele di questa fase continuano ad apparire sul mercato antiquario, soprattutto in Francia. Il Musée des Augustins a Tolosa ha di recente acquistato una grande *Incendio di Troia*, soggetto e composizione che ricordano il dipinto rappresentato nel registro superiore della *Galleria* a Prato. La tela di Tolosa è anche simile all'*Incendio notturno di una città* esposto nel 2008 e tanto le figure quanto le architetture sono ben riconoscibili come opera del pittore (Fig. 21).<sup>40</sup> I piccoli personaggi acquistano i tratti somatici di quelli del Caroselli, con cui il pittore collaborò almeno dal 1631 al 1635.<sup>41</sup> Una *Fuga da Troia*, dove si riconosce chiaramente Enea con Anchise sulle spalle, compare anche in una tela della Galerie Canesso, che è probabilmente appena più tarda, e che è il pendant di un interessantissimo *Cantiere navale*, di squisita fattura, che sembra anticipare le *Prigioni* di Piranesi.<sup>42</sup> Il



Fig. 20. Agostino Tassi, *Galleria*, c. 1638, olio su tela, cm. 73,5x99, 5. Prato, Museo Civico.



Fig. 21. Agostino Tassi, *Incendio di Troia*, c. 1637, cm. 97x134. Tolosa, Musée des Augustines.



Fig. 22. Agostino Tassi, *Fuga da Troia*, c. 1639, olio su tela, cm 74,5x98, 5. Parigi, Galerie Canesso.



Fig. 23. Agostino Tassi, *Arsenale*, c. 1639, olio su tela, cm 74x98, 5. Parigi, Galerie Canesso.



Fig. 25. Agostino Tassi, *Discesa di Proserpina agli inferi*, c. 1638, olio su tela, cm 97x133. Parigi, mercato antiquario.

tema dei cantieri navali, a volte ambientati in luoghi di sfrenata fantasia, venne spesso ripetuto dal pittore, che ben li conosceva dal suo lungo soggiorno livornese. (Fig. 22-23)

Un *Terremoto in una città antica*, è ovviamente il riflesso della *Peste di Azoth* di Nicolas Poussin, che fu copiata da Angelo Caroselli per il nobile siciliano Fabrizio Valguarnera, dedito al traffico di diamanti e dipinti<sup>43</sup> (Fig. 24). Dato che il quadro di Poussin fu terminato nel 1631, quello del Tassi deve essere posteriore a questa data. Una *Discesa di Proserpina agli inferi*, di identiche dimensioni, rappresenta anch'essa edifici antichi che crollano, tema forse ispirato dal De Nomé. In questa bellissima e inquietante visione il baratro che si apre per inghiottire la fanciulla libera demoni dalle viscere della terra e distrugge un tempio (Fig. 25). Le figure femminili che ricordano ancora quelle del Caroselli e le pennellate veloci fanno propendere per una datazione tarda, dopo il 1635, anche se non è chiaro fino a che data il pittore, gravemente affetto da podagra, fosse in grado di dipingere. La rappresentazione infernale si adatta ai "capitali delitti" di cui il Tassi si rese colpevole secondo il Passeri. Furono profetiche le parole del biografo secondo il quale i comportamenti mostruosi del pittore avrebbero ben presto oscurato la sua fama. Persino negli inventari di palazzo Lancellotti ai Coronari, dove il Tassi aveva dipinto centinaia di metri quadrati, il suo nome venne presto sostituito da quello di Filippo Napoletano.



Fig. 24. Agostino Tassi, *Terremoto in una città antica*, c. 1635, olio su tela, cm 97x133. Milano, mercato antiquario.

Patrizia Cavazzini

## Note

- 1 Cfr. *Agostino Tassi (1578-1644). Un paesaggista tra immaginario e realtà*, catalogo della mostra, a cura di P. Cavazzini, Roma, Palazzo Venezia, 2008, con ulteriore bibliografia e più dettagliati riferimenti alla vita e opere del pittore
- 2 Cfr. P. Cavazzini, *Painting as Business in Early Seventeenth-century Rome*, University Park, 2008, pp. 130-134
- 3 Cfr. T. Pugliatti, *Agostino Tassi tra conformismo e libertà*, Roma 1977; id., *Chiarimenti e nuove attribuzioni ad Agostino Tassi*, in "Quaderni dell'Istituto di Storia Medievale e Moderna. Facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Messina", XII, 1988, pp. 33-43. Con l'eccezione di H. Hess, *Agostino Tassi der Lehrer des Claude Lorrain. Ein Beitrag zur Geschichte des Barockmalerei in Rom*, Monaco 1935, gli scritti precedenti sul pittore tendono a confondere la sua personalità con quella di Filippo Napoletano e di Pietro Paolo Bonzi
- 4 Cfr. *Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri*, a cura di J. Hess, Worms 1995 (Roma 1673), pp. 117-129. Per ciò che segue vedi più in dettaglio, P. Cavazzini, *La vita e le opere di Agostino Tassi*, in *Agostino Tassi (1578-1644)*, pp. 23-98
- 5 Cfr. P. Cavazzini, *Palazzo Lancellotti ai Coronari*, Roma 1998, pp. 172, 201
- 6 Cfr. F. Paliaga, *Immagini del potere e spettacolo nella Toscana medicea: i dipinti delle facciate delle case livornesi nel Seicento*, in "Nuovi studi livornesi", XI, 2004, pp. 83-99
- 7 Cfr. V. Belloni, *Scritti e cose di arte genovese*, Genova 1988, p. 14. Cavazzini, *Palazzo Lancellotti*, p. 205
- 8 Cfr. M. Chiarini, *Agostino Tassi: Some New Attributions*, in "The Burlington Magazine", CXXI, 1979, pp. 613-18, attribuisce tutti e sei i dipinti al Tassi. Pugliatti, *Agostino Tassi*, p. 129 li considera tutti di bottega. Vedi anche *Dal Mediterraneo all'Atlantico. La mariniera ligure nei mari del mondo*, cat. della mostra, Genova 1993, pp. 82-91
- 9 Cfr. F. Zeri, *Recensione di Teresa Pugliatti, "Agostino Tassi tra conformismo e libertà"*, in "Antologia di Belle Arti", III, 1979, p. 169. Philadelphia, Museum of Art, Johnson Collection, cat. n. 729
- 10 Cfr. M. Chiarini, *Ancora su Agostino Tassi, Filippo Napoletano, Pietro Ciafferi, il porto di Livorno e le imprese dell'ordine di Santo Stefano*, in "Commentari d'arte", XXXVIII, 2007, pp. 76-86, in cui anche il dipinto è considerato autografo. Per una puntuale ricostruzione dell'opera grafica del Tassi nella prima decade del Seicento, F. Paliaga, *Livorno nel Seicento: il porto, le navi, il mare. I disegni degli artisti toscani e i dipinti di Pietro Ciafferi*, Pisa 2006, pp. 16-22. Pugliatti, *Agostino Tassi*, considera della decade successiva i disegni del British Museum, ill. 220, 221, 223, 224. Chiarini attribuisce al Napoletano il *Varo di una nave*, British Museum, Ff2-153, che tutti gli altri autori attribuiscono al Tassi.
- 11 Per l'attribuzione del disegno di Monaco al Tassi, vedi M. Chiarini, *I disegni italiani di paesaggio*, Treviso 1972, p. 16; Chiarini, *Some New Attributions*, ill. 7; Pugliatti, *Agostino Tassi*, p. 67, ill. 225. Per quello nell'album di Claude, M. Roethlisberger, *The Claude Lorrain Album in the Norton Simon, Inc. Museum of Art*, Los Angeles, 1971, p. 13
- 12 Roethlisberger considera il disegno una derivazione dal dipinto, e attribuisce dubitativamente entrambi alla cerchia del Tassi. Pugliatti, *Agostino Tassi*, p. 96, mantiene l'attribuzione di dipinto e disegno a Claude Lorrain
- 13 Cfr. P. Cavazzini, *Claude Lorrain et le milieu romain*, in *Nature et idéal. Le paysage à Rome 1600-1650*, cat. della mostra, Parigi, Madrid, 2011, pp. 43-54
- 14 Cfr. M. Chiarini, *Teodoro Filippo di Liagno detto Filippo Napoletano 1589-1629*, Firenze 2007, pp. 41-46. Cavazzini, *La vita e le opere*, pp. 39-41. Passeri, ed 1995, p. 123
- 15 Cfr. L. della Volpe, *Documenti inediti sulla vita di Filippo Napoletano*, in "Storia dell'Arte", C, 2000, pp. 24-37
- 16 Cfr. Cavazzini, *La vita e le opere*, p. 92, n. 96
- 17 Cfr. V. Damian, *Portrait de jeune homme de Michael Sweerts et acquisitions récentes*, Parigi, 2006, pp. 54-57; V. Damian, *Paysages et nocturnes d'Agostino Tassi. Deux tableaux inédits de Cornelis C. Van Harlem et Giulio Cesare Procaccini*, Parigi, 2010, pp. 28-33. Cavazzini, in *Agostino Tassi (1578-1644)*, pp. 170-71. Per il dipinto in collezione Felding, M. Roethlisberger, *New Works by Tassi, Claude and Desiderii*, in "Apollo", CCXX, 1984, pp. 93-97
- 18 Cfr. Pugliatti, *Agostino Tassi*, p. 120, ill. 100 per il dipinto, che l'autrice considera della cerchia Filippo Napoletano, ill. 200 per il disegno del Louvre. E. Sestieri, *Catalogo della galleria ex-fidecommissaria Doria-Pamphilj*, [1942], n. 455, p. 305. Louvre, Département des Arts Graphiques, n. 4357 per il disegno
- 19 *Old Master and British Painting Day Sale*, Christie's, King Street, 5 Dicembre, 2012, lotto 187 per la tavola ovale. Roethlisberger, *New Works*, p. 93 illustra altri due dipinti molto simili
- 20 Cfr. Pugliatti, *Agostino Tassi*, p. 117-18, ill. 167 per la *Scena di porto con giocatori*. F. Cappelletti, *Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma*, Roma 2006, p. 244
- 21 Cfr. Pugliatti, *Agostino Tassi*, pp. 117-18; Cavazzini, in *Agostino Tassi (1578-1644)*, p. 180. Cappelletti, p. 28. L. Salerno, *Filippo Napoletano e i suoi affini*, in "Arte Illustrata", 7, 1974 (57), pp. 43-52. M. Waddingham, *Notes on Agostino Tassi and the Northeners*, in "Paragone", XIII, 1962 (147), pp. 13-24, p. 17
- 22 Cfr. P. Ward-Jackson, *Italian Drawings, 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Century*, London 1979, II, pp. 86-87, n. 811

- 23 Cfr. M. B. Guerrieri Borsoi, *Il 'Palazzetto' di Frascati. Il casino dei Gomez, Fonseca, Silva, oggi Mergé, opera di Francesco Peperelli*, in "Palladio", XXII, 2009 (43), pp. 103-18. G. Olivelli, *Materiali nella pittura di paesaggio a Roma nel Seicento: due freghi nel villino Mergé a Frascati*, tesi magistrale, università degli studi Roma 3, relatore S. Ginzburg. *Villa e paese. Dimore nobili del Tuscolo e di Marino*, cat. della mostra a cura di A. Tantillo Mignosi, Roma-Frascati 1980, pp. 249-53
- 24 Cfr. H. Hibbard, *Carlo Maderno and Roman Architecture*, Londra 1971, p. 93; Pugliatti, *Agostino Tassi*, pp. 57-58
- 25 Cfr. Cavazzini, in *Agostino Tassi (1578-1644)*, p. 41. A. Repp-Eckert, *Nachträgen zu Leben und Werk des Goffredo (Gottfried) Wals (um 1590/95-1638/1640)*, in "Wallraf Richartz Jahrbuch", LXVII, 2006, 231-74; R. Soprani, *Vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi*, Genova 1674, p. 322
- 26 Cfr. Cavazzini, in *Agostino Tassi (1578-1644)*, pp. 190-91
- 27 Cfr. P. Cavazzini, *Agostino Tassi Reassessed: a Newly Discovered Album of Drawings*, in "Paragone", LI, 2000, (32), pp. 3-31
- 28 Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, n. 16703. Ringrazio Aidan Weston-Lewis per la segnalazione. Per i disegni del Louvre vedi Pugliatti, *Agostino Tassi*, ill. 206-207
- 29 Cfr. G. Corti, *Il 'registro de' mandati' dell'ambasciatore granducale Piero Guicciardini e la committenza artistica fiorentina a Roma nel secondo decennio del Seicento*, in "Paragone", XL, 1989 (473), p. 143. G. Saporì, *Profilo di Fausto Poli 'sovrintendente alle arti' di casa Barberini*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'arte", XXIX, 2006 (2011), pp. 195-204
- 30 Cfr. Cavazzini, in *Agostino Tassi (1578-1644)*, pp. 174-75
- 31 Cfr. P. Cavazzini, *Il mercato delle copie nella Roma di primo Seicento*, in *La copia. Connoisseurship, storia del gusto e della conservazione*, a cura di C. Mazzarelli, Roma, 2010, pp. 257-270
- 32 Asta del 2/4/1997, lotto 138, cm 73 x 90,5
- 33 Cfr. F. Nicolai, *La committenza del cardinal Giovanni Garzia Mellini a Roma: Giovanni da San Giovanni, Agostino Tassi, Valentin de Boulogne*, in "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", LIX, 2004, pp. 201-8. E. Fumagalli, *Palazzo Borghese*, Roma 1994, pp. 64-68, ill. 53-59 per scene eseguite in gran parte dal Tassi.
- 34 Cfr. S. Leone, *Pambijl and the Arts: Patronage and Consumption in Baroque Rome*, Boston 2011, pp. 115-116. L'autrice basa la datazione di questa stanza sulle misure e stime, che però sono spesso effettuate a anni di distanza dall'esecuzione dei lavori
- 35 Cfr. V. Damian, *Paysages et nocturnes d'Agostino Tassi*, pp. 34-51
- 36 Vedi nota 27
- 37 Cfr. M. R. Nappi, *François de Nomé e Didier Barra: l'enigma monsù Desiderio*, Milano 1991, p. 256; Cavazzini, in *Agostino Tassi (1578-1644)*, pp. 73, 85, 204-205
- 38 Cfr. P. Benassai, in *Agostino Tassi (1578-1544)*, pp. 218-19
- 39 Cfr. Cavazzini, in *Agostino Tassi (1578-1644)*, pp. 206-207
- 40 Cfr. A. Hemery, *L'incendie de Troie*, in "Revue des musées de France", 2013 (2), p. 6; [www.tribunedelart.com](http://www.tribunedelart.com), 14/3/214.
- 41 Cfr. P. Cavazzini, *La mala fama di Agostino Tassi*, in *Agostino Tassi (1578-1644)*, pp. 14, 22, n. 34
- 42 Cfr. V. Damian, *Paysages et nocturnes*, pp.46-51
- 43 Asta Porro & C., Milano, 9/11/2005, lotto 316. Per la nota vicenda di Valguarnera rimane fondamentale J. Costello, *The Twelve Pictures ordered by Velázquez and the Trial of Valguarnera*, in "Journal of the Warburg and Courtauld Institute", XIII, 1950, pp. 237-84

Per la villa a Magnanapoli, L. Lorizzo, *Villa Aldobrandini a Monte Magnanapoli: F. Caporale, O. Lazzari, i Rondone e A. Tassi al servizio del cardinale Ippolito juniore*, in *Giardini storici. Artificiose nature a Roma e nel Lazio*, a cura di Cecilia Mazzetti di Pietralata, Roma 2009, pp. 259-72. P. Cavazzini, *Towards a Chronology of Agostino Tassi*, in *The Burlington Magazine*, CX-LIV, 2002, pp. 396-408