

ILARIA TOESCA

UN RITRATTO DELL'ALGARDI

LA PRESENZA continua di una persona cara, di uno spirito affettuosamente pensoso, appena trattenuto da un particolare riserbo che quasi ne misuri la bontà semplice e grande: tale, direi, il significato di quest'immagine (fig. 1), la cui inclinazione sentimentale già definisce, credo, la qualità algardiana.¹⁾ Riconosciuto poi nel volto, subito apparso amico,

quello di Filippo Neri, l'attribuzione si avvantaggerà di un elemento identificativo non inutile, per la possibilità di precisi confronti, tanto più preziosi in quanto l'incerta cronologia dei ritratti di Alessandro Algardi dovrebbe trovarvi qualche punto di appoggio.²⁾

Alla storia del bronzo, fin'ora sconosciuto, non è dato purtroppo tener dietro in alcun modo, benchè sia da cre-

dere che la sua destinazione fosse abbastanza cospicua, visti l'esecuzione accuratissima e una certa sostenutezza di tono, sottolineata dalla doratura delle vesti.³⁾ In mancanza di altri elementi esterni, gli unici dati sicuri ci sono pertanto offerti dall'opera stessa — ovvero: dalla sua sola poesia. E certo, in tal senso, sembrerebbe non lontano il momento di perfetta compostezza — di commozione espressa sempre entro i limiti del più reverente decoro — raggiunto dall'Algardi nel busto di Laudivio Zacchia: ma, come è noto, nulla meno di ciò potrebbe giovare ad una determinazione di tempo, anche se l'ipotesi che situa la scultura di Berlino intorno all'anno 1626 possa ancora apparire la più probabile.

Come nello Zacchia, anche qui (figure 3-4) la vecchiaia del personaggio ritratto si traduce in attenzione delicata, quasi filiale, per il tenue tessuto dei capelli, per l'epidermide, assottigliata dall'età tanto da svelare ormai del tutto l'interna finezza di struttura dei lineamenti: la nobiltà del profilo, le occhiaie profonde, la tempia incavata. Ma, al di là del sentimento, l'esatta evidenza dello stupendo lavoro di cesello, che ribadisce con fermezza ognuno di questi tratti, assume quasi il valore di una seconda stesura, mediante la quale venga attentamente espunto, dalla redazione definitiva dell'opera, ogni accento non abbastanza netto e conciso.

L'immagine di un santo così vicino, ancora, nel tempo e nella sua viva umanità, non atteggiata per la devozione, ne risulta venerabile solo per la sua personale, intima "virtù"; spoglio di altri intenti, il volto saggio appare come pura

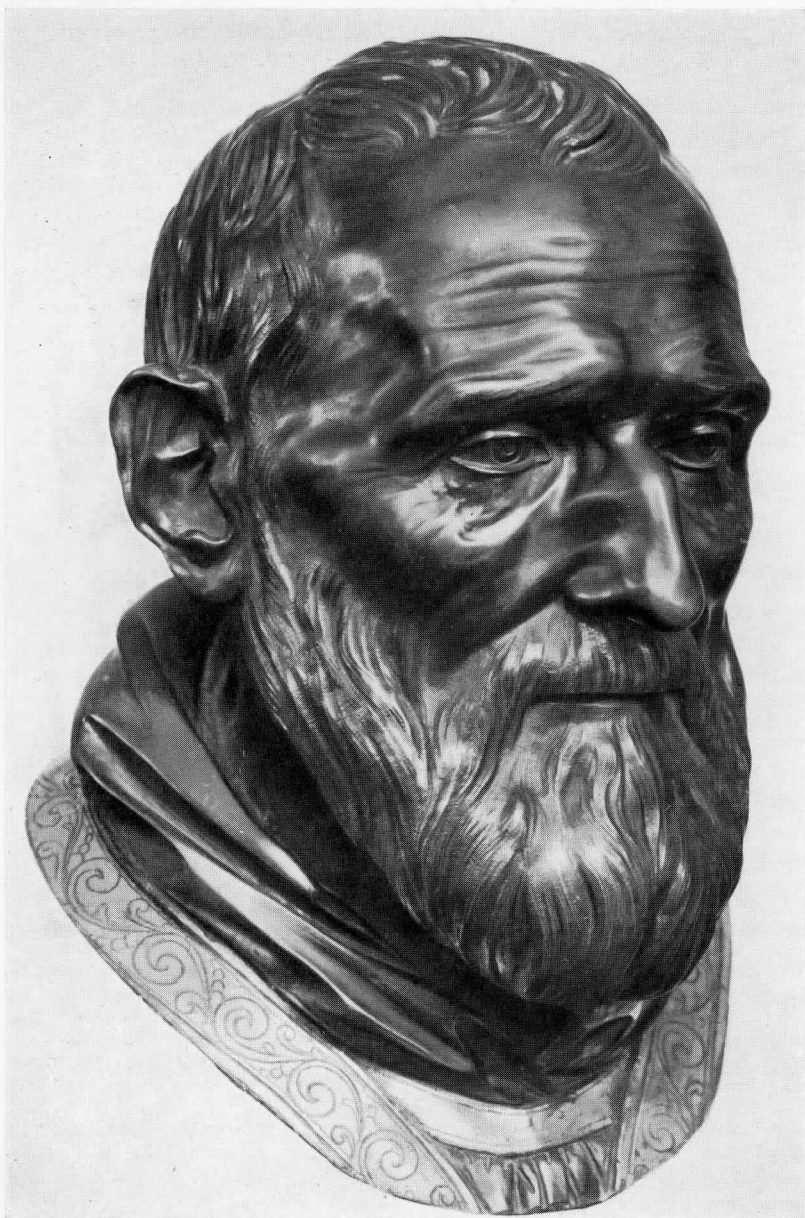


FIG. I - ROMA, GALL. NAZIONALE DI PALAZZO BARBERINI
A. ALGARDI: S. FILIPPO NERI (Fot. G. F. N.)

“ memoria „, affidata all'intensità di una forza persuasiva propria, cui non sembra sovrapporre alcuno scherzo l'interpretazione dell'artista.

Dall'equilibrio davvero compiuto fra lo studio profondo di una fisionomia ricostruibile unicamente attraverso la patetica testimonianza di una maschera mortuaria — cosa del resto assai comune, ma resa questa volta particolarmente toccante dal soggetto — e la più facile soluzione encomiastica di un'effigie sacra, va ricavato, mi sembra, un criterio per la collocazione del pezzo entro la sequenza della ritrattistica algardiana, e, se dovesse trarsene una deduzione condotta per via di logica, il suo inserimento ad una distanza pari sia dalla forma degli anni più maturi, oltre il 1644, che dalla sottile emotività del Giovanni Garzia Millini, cui è pur tanto affine. Intorno, quindi, all'epoca dei busti Frangipane e del Giovanni Savenier: immagini postume anch'esse, nelle quali la ricerca di una personalità immaginata sembra attagliarsi tanto eccellentemente alle intenzioni dello scultore.

Come premessa alla grande figura di San Filippo ⁴⁾ per la sacrestia della Vallicella, scoperta il 26 maggio 1640, ove per evidenti ragioni celebrative venne richiesto un tono più « pubblico », un'espressione più scoperta e didascalica per il volto del Neri (fig. 2), il bronzo già avrebbe una giustificazione sufficiente, tanto più se si ricordi che proprio la statua della Chiesa Nuova segnò, secondo le parole del Bellori, il primo riconoscimento ufficiale dell'Algardi come scultore in marmo, quasi la sua smentita a chi lo diceva abile solo nel modellare. Ma poichè una datazione di qualche tempo anteriore all'opera monumentale legherebbe con anche troppa facilità, in una successione di pose più che di stile, i momenti apparentemente successivi di una ricerca (in questo senso accademica) di espressioni fisionomiche diversamente animate, sarà opportuno ricordare l'esempio in certo modo parallelo dato dai ritratti di Innocenzo X (monumento capitolino e busti Pamphilj). A parte la necessaria diversità di tono, la difficoltà di stabilire anche per questi una successione rende assai incerti sulla precedenza del bronzo o del marmo. Nella testa in bronzo, tuttavia, la toccante, acuta finezza dell'osservazione, unita alla forza e all'essenzialità del modellato, parrebbe il risultato di un ripensamento finale, più interiore, più libero e ormai più sicuro di una fisionomia interamente acquisita: lasceremmo quindi volentieri questa effigie esemplare sulla soglia dell'ultimo decennio di vita dell'Algardi, poco dopo il 1640.

¹⁾ Bronzo cesellato (fusione a cera perduta; alt. cm. 39 circa); gli orli della pianeta sono dorati. Sul retro si vedono quattro fori, i due superiori per l'applicazione dell'aureola, i due inferiori praticati per fissare il pezzo nel marmo entro cui fu inserito, e da cui è stato ora rimosso. Acquistato dallo Stato per le proprie collezioni nel luglio 1960, e destinato alla Galleria Nazionale di Palazzo Barberini.

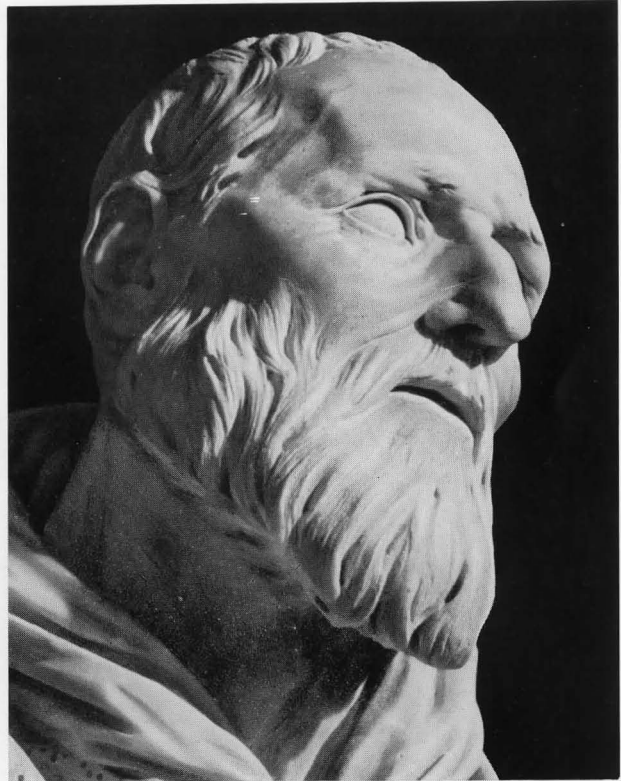


FIG. 2 - ROMA, S. MARIA IN VALLICELLA
A. ALGARDI: S. FILIPPO NERI (PARTICOLARE)

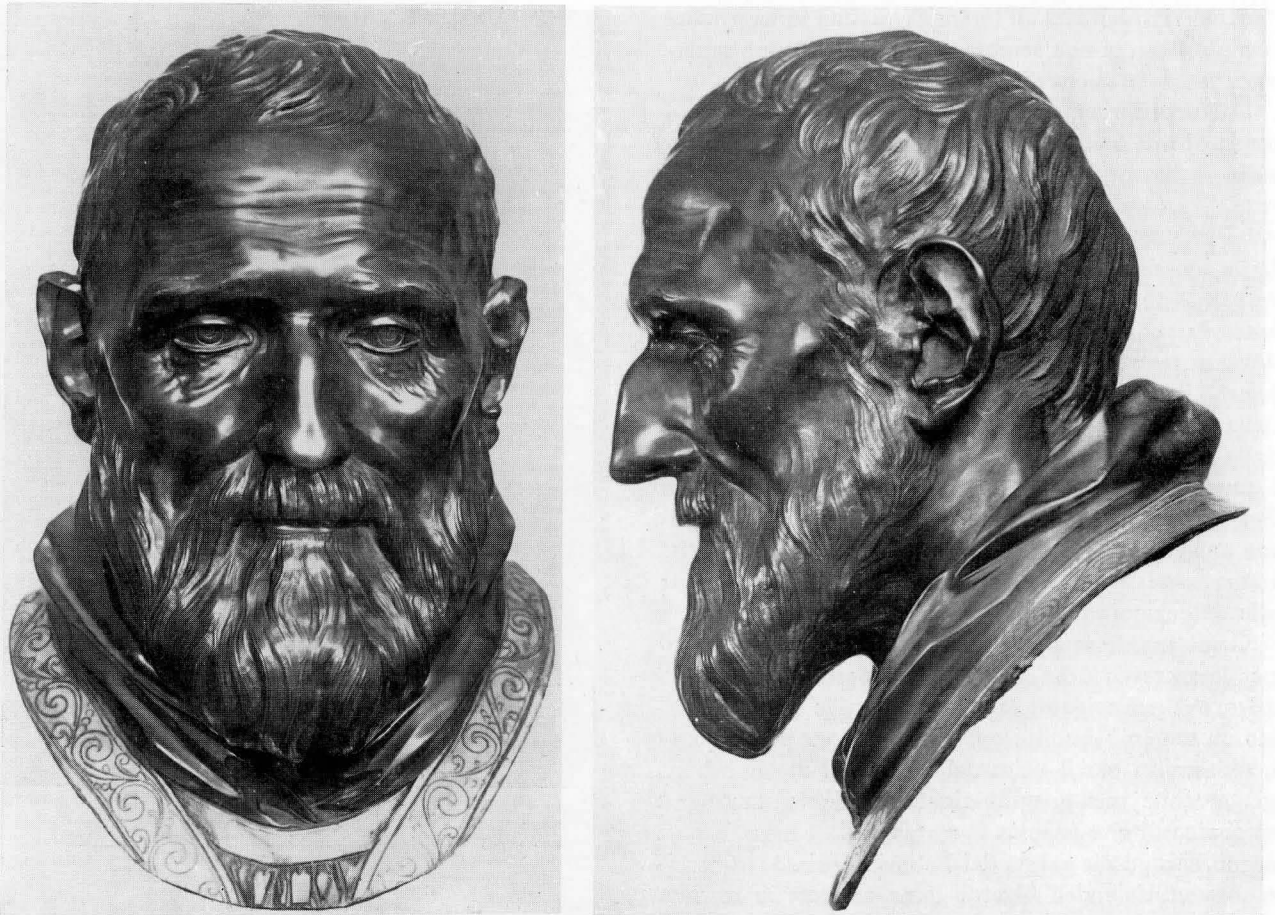
La testa proviene dal mercato antiquario francese. Per quanto mi risulta ignota agli studiosi, fu riconosciuta come opera dell'Algardi anzitutto dall'a. del presente scritto all'atto della sua importazione in Italia (3 giugno 1960) e, successivamente, da altri, fra cui R. Enggass (dal quale si attende un saggio in proposito) e I. Faldi. Il marchese Giovanni Incisa della Rocchetta vi ravvisava subito l'immagine di San Filippo Neri.

Per ragioni commerciali il bronzo, tolto dalla sua collocazione originaria, fu adattato in epoca imprecisabile sul busto in marmo giallo di un " imperatore romano „, opera cinque-seicentesca di gusto corrente e di scarso valore (fig. 5): ne fu allora limato il bordo inferiore.

A conferma dell'attribuzione si confrontino i vari particolari dell'esecuzione (modo di segnare gli occhi, ecc.) con quelli dei bronzi sicuri dell'Algardi, ad esempio con l'Innocenzo X del Campidoglio, nonchè con i busti di santi attribuibili all'A. nella cappella Franzone nella chiesa dei SS. Vittore e Carlo a Genova (v. M. LABÒ, *La cappella dell'Algardi nei Santi Vittore e Carlo a Genova*, in *Dedalo*, XI, 1931, p. 1392 ss., fig. a p. 1400).

²⁾ Per lo stato più recente della questione si vedano, oltre a R. WITTKOWER, *Art and Architecture in Italy, 1600-1750*, London 1958, pp. 173 ss., 355 nota 18 (con bibl.): A. NAVA CELLINI, *Aggiunte alla ritrattistica berniniana e dell'Algardi*, in *Paragone* 65 (1955), p. 30; V. MARTINELLI, in *Il Seicento europeo* (catalogo della mostra, Roma 1956), pp. 246-250; A. NAVA CELLINI, *Per un busto dell'Algardi a Spoleto*, in *Paragone* 87 (1957), pp. 21 ss.; Id., *La scultura alla mostra del Seicento europeo*, in *Paragone* 89 (1957), pp. 67-68; Id., *Per Alessandro Algardi e Domenico Guidi*, in *Paragone* 121 (1960), pp. 61 ss. (tutti con ulteriore bibl.). O. RAGGIO (*A rediscovered portrait, Alessandro Algardi's bust of Cardinal Scipione Borghese*, in *The Connoisseur*, CXXXVIII, 1956, p. 203) e I. FALDI (*La scultura barocca in Italia*, Milano 1958, pp. 113-116) hanno caratterizzato nuovamente la qualità dei ritratti dell'Algardi, sottolineando la grande difficoltà della loro datazione.

³⁾ Lo sguardo lievemente rivolto in basso fa pensare che il busto dovesse essere sistemato ad una certa altezza. Forse



FIGG. 3, 4 - ROMA, GALL. NAZIONALE DI PALAZZO BARBERINI - A. ALGARDI: S. FILIPPO NERI (Fot. G. F. N.)

si trattava di un'immagine da esporre su un altare in occasioni solenni (non però nella cappella di San Filippo alla Vallicella dove già esisteva dal 1615 la nota pala del Reni). Di un busto del genere non è nessuna menzione in *Acta Sanctorum Maii*, vol. VII, Anversa 1688, pp. 852-853, *De Sacellis Sancti Philippi*, auctore CONRADO JOANNINGO.

4) Ritengo superfluo tornare, dopo il recente studio di A. Nava Cellini (*Paragone* 87, pp. 23-24 e note 6-7 a p. 28), sull'argomento dell'interpretazione della figura di San Filippo Neri da parte dell'Algardi e dei suoi seguaci. Allo stesso studio si rimanda per le notizie e la bibliografia sulla maschera e sulle sue derivazioni. Vorrei soltanto aggiungere che la testa in cera conservata *ab antiquo*, entro una teca scolpita databile al sec. XVII, nella cappella del palazzo Doria al Corso, sembra essere di una qualità superiore alle altre. Mi sembra inoltre che vada qui particolarmente notato come vi sia un rapporto molto stretto fra questa ed il bronzo, il quale è certo l'immagine in cui più stringente si fa il richiamo ai veri dati fisionomici del Neri, più acuta, spinta quasi all'estremo, la volontà di esprimere lo spirito di quel volto basandosi su dati reali, resi più grandiosi pur senza alcuna forzatura di espressione.

In un ideale parallelo fra Algardi e Bernini, ricorre alla mente l'esempio del busto commemorativo di Francesco Barberini, ora nel Metropolitan Museum di New York, databile circa il 1627, e quindi contemporaneo alle prime prove dell'Algardi ritrattista (cfr. R. WITTKOWER, *Bernini*, Londra 1955, cat. n. 24, pp. 189-190).

La testa di San Filippo recentemente attribuita al Bolgi dal Martinelli (*Andrea Bolgi a Roma e a Napoli*, in *Commentari*, X (1959), p. 152 e tav. LV) ripete anch'essa con la massima esattezza i tratti della maschera.

Differisce completamente da quello qui studiato il busto riprodotto (quando già il presente articolo era in bozze) in *Illustrated London News*, 31 dicembre 1960, già attribuito all'Algardi e ora a G. L. Bernini; verrà prossimamente pubblicato da J. Pope Hennessy sul *Burl. Magazine*.



FIG. 5 - IL BUSTO CON IL RITRATTO DI S. FILIPPO NERI

Nota di Redazione. - Questo fascicolo esce con notevole e eccezionale ritardo; il presente articolo è stato a noi consegnato il 29 ottobre 1960. L'articolo di R. Enggass, di cui qui alla nota 1, è apparso nel frattempo nel n. 11, 1960 (ma distribuito nel marzo 1961), p. 296 della rivista *Arte antica e moderna*.