



I - PESARO, PALAZZO MUCCIOLI OLIVA - NICCOLÒ BERRETTONI: SOFFITTO DEL SALONE

ANNA MELORIO

## GLI AFFRESCHI DI NICCOLÒ BERRETTONI A PESARO

La scarsa bibliografia sull'artista prende in considerazione soltanto le sue opere di Roma e di Frascati; si tratta dei contributi di Antony Clark che individuò gli affreschi del Berrettoni in palazzo Altieri a Roma e di M. M. Marqués che ne ha rinvenuto alcuni disegni preparatori presso l'Accademia di San Fernando a Madrid.<sup>1)</sup> Sono così rimasti totalmente in ombra gli affreschi che

il Berrettoni eseguì nel palazzo Muccioli a Pesaro e nella villa Cattani a Trebbianico, nei pressi della città.

L'artista, nato a Macerata Feltria,<sup>2)</sup> si recò presto a Pesaro dove trovò un mecenate nell'abate pesarese Giacomo Muccioli che ne apprezzò il talento e che probabilmente lo introdusse in seguito presso Carlo Maratta a Roma, come testimonia il Pascoli.<sup>3)</sup>



2 - ROMA, PALAZZO ALTIERI, SALA ROSSA - NICCOLÒ BERRETTONI: VENERE

Unica documentazione, circa gli affreschi che pubblichiamo, due manoscritti degli eruditi pesaresi Domenico Bonamini e Antaldo Antaldi, il primo assegnato genericamente al secolo XVIII, il secondo datato 1805.<sup>4)</sup> Degli affreschi pesaresi il Bonamini cita soltanto quelli in palazzo Muccioli; l'Antaldi, accanto a quelli, fa anche menzione della villa di Trebbianico.<sup>5)</sup>

La stima e l'interesse dei Muccioli per l'artista sono testimoniati anche da altre notizie: il Bonamini ci informa che una grande tela eseguita dal Berrettoni si trovava sul camino della sala del palazzo di quella famiglia, e che Giacomo Muccioli fece tradurre in incisione da Pier Sante Bartoli la pala dello 'Sposalizio della Vergine' eseguita dal pittore nel 1673 per la chiesa romana di San Lorenzo in Piscibus e custodita ora nella chiesa dell'Istituto Calasanzio di Frascati.<sup>6)</sup>

A conferma, un inventario dei beni mobili della famiglia, eseguito nel 1701, elenca insieme ad opere di celebri artisti ben diciotto lavori del nostro pittore: disegni, abbozzi e dipinti che non raramente raggiungevano lusinghiere quotazioni.<sup>7)</sup>

Quello che rimane della decorazione del piano nobile del palazzo pesarese (oggi malamente adibito a scuola privata) consiste nei soffitti di due sale comunicanti, ubicate sul lato orientale dell'edificio.<sup>8)</sup> In generale la situazione di questi affreschi è precaria, in quanto si notano cadute di colore e lunghe crepe, alle quali si aggiunge una infiltrazione di umidità che minaccia un angolo del soffitto della sala più vasta ed in parte quello

della saletta; è urgente la necessità di un intervento di restauro almeno conservativo, data anche la notevole qualità dei dipinti, evidente pur nelle attuali condizioni. La sala grande presenta un affresco di indubbio effetto (fig. 1). La sua esuberanza cromatica, insieme al ricco e complesso disegno dei motivi ornamentali, indicano chiaramente che il Berrettoni rimane legato a schemi decorativi barocchi appresi durante la permanenza a Roma presso la bottega del Maratti. Il motivo più interessante di questo soffitto è la bella figura femminile che appare nel riquadro centrale, identificabile con Venere.

Osservando questa immagine non si può fare a meno di riandare a quella, in tutto identica ad essa ed ugualmente identificata con Venere, che Berrettoni eseguì nello splendido ovale centrale del soffitto della Sala rossa di palazzo Altieri a Roma (fig. 2). La decorazione di questa sala (che comprende anche due lunette affrescate con una 'Allegoria della Primavera' ed un 'Colloquio tra Venere e Amore') rappresenta, con i lavori della cappella Vivaldi in Santa Maria in Montesanto, l'opera più conosciuta e meglio documentata del pittore.<sup>9)</sup> Essa fu eseguita nel 1675 su incarico di papa Clemente X Altieri dopo le nozze della nipote Laura Caterina con Gaspare Paluzzi, e la Sala rossa faceva parte appunto dell'appartamento nuziale. La data del lavoro romano potrebbe, data l'assoluta vicinanza che si stabilisce fra le due immagini di Venere, fornire un utile riferimento cronologico per l'affresco pesarese che potrebbe quindi collocarsi intorno a questo periodo.<sup>10)</sup>

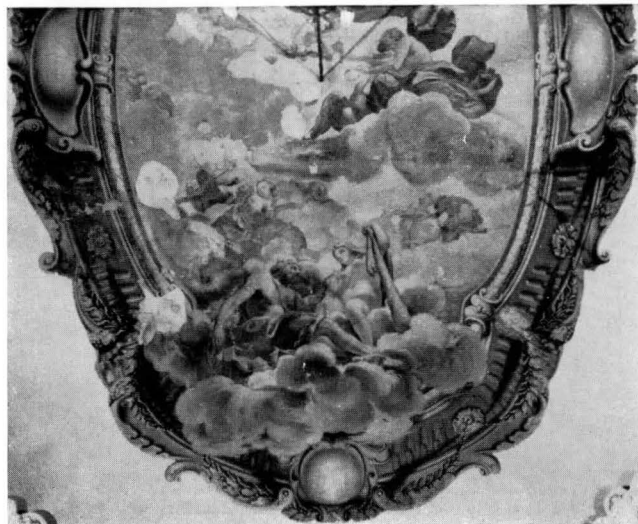
La saletta attigua a quella "di Venere", reca un affresco ugualmente gradevole ma assai deteriorato e che quindi non viene riprodotto.<sup>11)</sup>

L'altra importante testimonianza superstite della presenza artistica del Berrettoni a Pesaro, è rappresentata dalla decorazione ad affresco della villa già dei Cattani ed ora appartenente alla famiglia Tomassini, che sorge a Trebbianico, sulle colline intorno alla città. Oggi solo cinque soffitti hanno conservato gli affreschi, i quali sono in stato di grave degrado, accentuato da "restauri" decisamente maldestri. Come si è detto, l'unica testimonianza dei lavori del Berrettoni nella villa di Trebbianico è quella di Antaldo Antaldi che li cita dopo aver parlato di quelli di palazzo Muccioli.

L'affresco di maggiori dimensioni decora il salone d'ingresso (fig. 3): una ricca cornice, a motivi ornamentali, racchiude un ovale, all'interno del quale si apre una rappresentazione allegorica molto articolata, con gruppi di figure disposte su diversi piani prospettici. Si tratta di un concilio di dei ed altri personaggi mitologici, che ruotano, anche idealmente, intorno alla figura di Cupido, fulcro della composizione, sopra il quale tre amorini sorreggono un panno di un intenso azzurro a mo' di baldacchino: assiso su una nuvola e ritratto con un potente effetto di sottinsù, Giove con l'aquila tende la mano destra verso Amore mentre con la sinistra gli offre la corona. In secondo piano, parzialmente emergenti dalle nubi, appaiono una figura alata e, più in basso, quella di un guerriero armato (forse Marte) che a sua volta si rivolge a due fanciulle che conversano tra loro: particolarmente aggraziata è l'immagine della figura vista di spalle, morbidamente avvolta in una leggera tunica giallina e dalla posa languidamente abbandonata che ricorda quella delle donne ritratte nei medaglioni a *grisaille* di soggetto bucolico nella saletta del palazzo pesarese. Sempre in secondo piano, a destra, sono raffigurati un satiro ed una ninfa dal manto azzurro. In basso e in primo piano, l'artista effigiò Ercole e Onfale, seduti su una nuvola ovata che oltrepassa i limiti della cornice. Più lontano Dioniso, coronato di tralci di vite ed avvolto nella pelle di leopardo, abbraccia una ninfa il cui manto giallo si accende di riflessi dorati che seguono le pieghe della stoffa fluttuante; un puttino li guarda aggrappato ad un tirso.

Il significato della composizione è manifesto, poiché si tratta di una 'Celebrazione dell'Amore', compiuta attraverso celebri esempi del mito classico; stilisticamente esso rivela di appartenere, come gli altri affreschi della villa, al periodo della piena maturità dell'artista, compreso fra l'esecuzione dei lavori in palazzo Altieri (1675) e la decorazione della cappella Vivaldi in Santa Maria in Montesanto a Roma che risale al 1679 (fig. 4). Ciò verrebbe confermato dal fatto che appaiono evidenti affinità dal confronto dei tre lavori: nell'affresco della villa il sicuro impianto scenico, il disegno dei corpi dalle linee sciolte ed armoniose, l'attento studio del panneggio, frutto della lunga permanenza del nostro presso il Maratta, sono caratteristiche comuni anche alle due belle opere romane; è ugualmente la stessa mano che ha distribuito con pennellate leggere e sfioccate il colore chiaro, luminoso e allegro. Così anche la luce diffusa non crea alcuna ombra che possa poi turbare la serenità della scena.

Sulla sinistra del salone d'ingresso si apre un corridoio dalla volta completamente affrescata, comprendente anche una raffigurazione della 'Primavera', oggi purtroppo deturpata da larghe crepe imbiancate.



3 - TREBBIANICO (PESARO), VILLA CATTANI TOMASSINI  
NICCOLÒ BERRETTONI: CELEBRAZIONE DELL'AMORE  
(PARTICOLARE)



4 - ROMA, CHIESA DI SANTA MARIA IN MONTESANTO,  
CAPPELLA VIVALDI - NICCOLÒ BERRETTONI:  
L'ETERNO IN GLORIA

Un'altra saletta è decorata da affreschi rappresentanti panoplie ed altri arnesi relativi all'arte della guerra; i colori sono vivi e brillanti e l'affresco nel suo complesso è ancora ben conservato.

Ma nell'ultimo salone della villa abbiamo l'affresco che meglio esprime la straordinaria sensibilità poetica del Berrettoni. Ciò che colpisce di più, ad un primo sguardo, è l'eccezionale esuberanza della parte che, nel soffitto, fa da contorno alla scena centrale: foglie d'acanto, volute, festoni, grappoli, conchiglie e mascheroni si intersecano, ed ai quattro lati si aprono altrettanti spazi nei quali figurano le tre Parche e Crono, con la lunga falce della morte in una mano ed il serpente che si morde la coda nell'altra. Le quattro figure e gli altri elementi decorativi hanno lumeggiature dorate che rendono ancora più ricco l'effetto d'insieme. Lo spazio centrale accoglie la delicata 'Allegoria dell'Aurora'. Vestita con una sottile tunica



5 - TREBBIANTICO (PESARO), VILLA CATTANI TOMASSINI  
NICCOLÒ BERRETTONI: ALLEGORIA DELL'AURORA

bianca e coronata di rose, reca una fiaccola accesa e volge il capo verso la luce che nasce dietro le nubi e colora il cielo di una tenera sfumatura rosata. Davanti all'Aurora fugge la Notte, vestita di scuro e dalle ali nere, che nella corsa porta via la prima cortina stellata (fig. 5).

L'allegoria è tradotta con un'invenzione assai originale e, a quanto mi risulta, inedita: la Notte, che si allontana con la tenda scura, restituisce tangibilmente il senso della opposizione luce-ombra, ribadito al centro della composizione dal contrasto fra l'ala nera aperta che copre parzialmente la luminosa figura dell'Aurora alle sue spalle.

Nell'esiguità del catalogo dell'artista, il rinvenimento di queste opere costituisce un raro ed utile contributo per la conoscenza del Berrettoni, la cui ricca personalità attende ancora un adeguato riconoscimento.<sup>12)</sup>

1) A. CLARK, "Lost" frescoes by N. Berrettoni, in *The Connoisseur*, 1961, 148, pp. 190-193. M. M. MARQUÉS, *Some Drawings by C. Maratti and N. Berrettoni for the Altieri Palace*, in *Master Drawings*, 14, 1976, n. 1, pp. 51-55.

2) Ritengo utile fornire un breve profilo della vicenda artistica di Niccolò Berrettoni. Nato a Macerata Feltria, nelle Marche, il 14 dicembre del 1637, iniziò precocemente il suo apprendistato, come ci informa Liono Pascoli nella biografia del pittore (*Vite di pittori...*, Roma 1730, I, p. 189), presso la bottega pesarese di Simone Cantarini, che era tornato nella città natia nel 1639. Se anche la durata della permanenza del Berrettoni presso il maestro fu breve per la prematura scomparsa di quest'ultimo, avvenuta nel 1648, il promettente allievo cominciò ad indirizzare la sua futura formazione seguendo i canoni fondamentalmente classicisti di quella scuola e, come riporta il Lanzi (*Storia pittorica...*, 1809, ed. a cura di M. Capucci, Firenze 1968-74, I, p. 399), continuando con l'imitazione "di Guido e del Correggio". Il Berrettoni fece tesoro di queste prime esperienze quando, successivamente, verso il 1655-56, approdò alla scuola romana dell'ormai celebre conterraneo Carlo Maratta. Rimase suo allievo e collaboratore fino alla fine della sua breve vita, avvenuta nel 1682. In seno alla bottega marattesca, il Berrettoni eseguì importanti commissioni: gli affreschi per la Sala rossa in palazzo Altieri, la decorazione della cappella Vivaldi in

Santa Maria in Montesanto e, fuori di Roma, gli affreschi del salone d'ingresso di villa Falconieri a Frascati. Fra gli ultimi contributi alla conoscenza di questo artista, ricordo quello di D. Batorska (*Grimaldi and the Galleria Muti-Papazzurri*, in *Antologia di Belle Arti*, 1978, 7-8, pp. 204-215) che ha ravvisato l'intervento del Berrettoni nelle composizioni centrali ('Flora', 'Venere', 'Caccia di Diana', 'Diana ed Endimione') del soffitto della sala principale di palazzo Muti a Roma. Il Berrettoni fu membro dell'Accademia di San Luca dal 1675; stilisticamente vincolato ai moduli maratteschi nelle opere di soggetto religioso del primo periodo, come il 'Miracolo di San Filippo Benizi' nel convento di San Marcello a Roma (pubblicato da V. CASALE, *La canonizzazione di S. Filippo Benizi e l'opera di Baldi, Berrettoni, Garzi, Riotti, Maratti*, in *Antologia di Belle Arti*, 1979, 9-12, pp. 113-131) e lo 'Sposalizio della Vergine', ora nella chiesa dei PP. Scolopi di Frascati, successivamente manifesta un delicato accordo fra un atteggiamento di classica compostezza e la schietta osservazione del dato naturale, che conferisce ai suoi dipinti un tono di umanità viva e cordiale e rende il pittore una figura fra le più interessanti e originali nel quadro della pittura a Roma nella seconda metà del secolo XVII.

3) Notizie sui rapporti tra Berrettoni e l'abate Muccioli vengono fornite dal manoscritto di Domenico Bonamini, *Abecedario architettonico degli architetti... e pittori pesaresi*, Bibl. Oliveriana, Pesaro, ms. 1009, f. 135r.; L. PASCOLI, *Vite...*, Roma 1730, I, p. 185: "...Andò poi in Roma sotto la direzione del Maratti; e v'andò pittore".

4) Per la datazione del manoscritto del Bonamini cfr.: A. SORBELLI, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, Firenze 1930, vol. XLV, p. 17.

5) A. ANTALDI, *Notizie di alcuni architetti, pittori... di Pesaro Urbino*, Bibl. Oliveriana, Pesaro, ms. 936, ff. 13v., 14r.

6) D. BONAMINI, *Abecedario...*, Bibl. Oliveriana, Pesaro, ms. 1009, f. 136v. L'erudito riporta integralmente l'iscrizione che figura sulla incisione, conservata presso l'Accademia di Perugia: "Nicolaus Berrettonus Pisauriensis in: pinxit in ecclesia S. Laurentij in Piscibus de Urbe. Petrus Sanctus Bartolus sculpsit sumptibus A.R. Jacobi Mucciolis Pisauriensis Auctoris familiarissimi".

7) Archivio di Stato di Pesaro, *Scritture private diverse 1668-1709*, pacco XV (notaio Serrandrea Giuliano), vol. XXXIX. Il documento, "Inventario e divisione degli argenti gioie e beni in comune di Bernardino Muccioli e del dottor Giacomo Muccioli" è diviso in vari capitoli e l'elenco delle opere del Berrettoni occupa i primi tre fogli del capitolo "Quadri". Colgo l'occasione per ringraziare lo studioso Piero Bonali per la sua preziosa collaborazione.

8) Mi scuso per l'insufficienza del materiale illustrativo che riguarda gli affreschi di palazzo Muccioli, ma non mi è stato consentito di eseguire ulteriori riprese fotografiche.

9) Accanto ai già citati Clark e Marqués, va ricordato Armando Schiavo, *Palazzo Altieri*, Roma 1964, p. 105, utile per gli interessanti documenti d'archivio ivi riportati.

10) A proposito di questa figura allegorica, richiamo l'attenzione su una interessante coincidenza: nell'inventario del 1701 risultava appartenere ai Muccioli anche una "...Dea d'Amore dipinta nella volta della saletta di Palazzo dei conti Altieri in Roma", valutata 50 paoli.

11) La decorazione, imitante rilievi in stucco, è molto più sobria e lineare che nella sala precedente; le raffigurazioni che appaiono negli spazi liberi fra le cornici sono di soggetto bucolico. Nel tondo centrale, il più danneggiato, due puttini sorreggono una corona di mirto, poggiando su soffici nubi; ai quattro lati del soffitto altrettante scene a *grisaille* con satiri e ninfe in riposo, immersi in paesaggi idillici. Agli angoli, invece, appaiono decorazioni dall'iconografia più complessa, nelle quali il pittore rappresentò i simboli delle Arti ('Musica', 'Poesia', 'Scultura', 'Pittura').

I colori tenui e delicati, giocati su toni di giallo e d'avorio, conferiscono a questo soffitto un carattere di notevole grazia e leggerezza.

12) L'articolo su Niccolò Berrettoni utilizza in parte la mia tesi di laurea, seguita attivamente dal professor Vittorio Casale, al quale va il mio ringraziamento, e discussa nell'a. 1977-78 presso l'Istituto di Storia dell'Arte della facoltà di Magistero della Università degli Studi di Roma, diretto dal prof. Luigi Grassi.

Colgo l'occasione per richiamare l'attenzione delle Soprintendenze di Urbino e di Roma sullo stato veramente allarmante degli affreschi di Pesaro e di quelli della cappella Vivaldi in Santa Maria in Montesanto a Roma, i quali, in alcune parti, sono talmente degradati da risultare pressochè illeggibili.