

L'arrivo dei quadri ferraresi ed emiliani nella Pinacoteca Capitolina

Il legame, direi quasi l'antico sodalizio tra la Pinacoteca Capitolina e l'Emilia ha origini lontane, sin da quando il bolognese Prospero Lambertini, papa con il nome di Benedetto XIV dal 1740, prese a metà Settecento la risoluzione di costituire sul Campidoglio una raccolta pubblica di dipinti, scelta senza dubbio condivisa – anzi, con ogni probabilità suggerita in origine – dal cardinale Silvio Valenti Gonzaga, potente e abile Segretario di Stato e proprietario di una delle più grandiose raccolte private del XVIII secolo, tramandata da una famosa tela di Giovanni Paolo Pannini.

Dallo scorcio del Cinquecento, con la devoluzione di Ferrara accortamente negoziata dal cardinale Pietro Aldobrandini nel 1598, in parallelo con la parimenti abile acquisizione – ma il termine giusto è confisca – della raccolta di Lucrezia d'Este da parte del medesimo prelado e con la massiccia depredazione dei tesori artistici cittadini, prende progressivamente corpo a Roma la moda del collezionismo, che presto dilaga, dando l'avvio ad un complesso sistema culturale e mercantile che resta solido finché i personaggi coinvolti, dai pontefici ai mercanti, possono contare su patrimoni finanziari, o almeno sul credito basato sui possedimenti fondiari o sul prestigio.

Gli artisti emiliani erano da tempo di casa di casa sulle rive del Tevere – proprio alla fine del Cinquecento, per citare l'episodio più clamoroso, Annibale Carracci dava inizio alla decorazione della Galleria di Palazzo Farnese, uno dei più alti momenti della pittura italiana – e la possibilità di poter contare, oltre che sulle tradizionali commissioni per ambienti religiosi, anche su una fitta rete di acquirenti "privati" ne moltiplica la presenza, spesso collegata alla protezione di conterranei ben piazzati nella gerarchia vaticana e talvolta giunti al massimo grado, come il cardinal Ludovisi, papa con il nome di Gregorio XVI dal 1621 al 1623. A Bologna, seconda città dello Stato della Chiesa, il potere politico effettivo era saldamente nelle mani del "cardinal legato" (lo stesso avveniva a Ferrara), laddove l'incarico della "legazione" costituiva generalmente il punto d'arrivo di una accorta carriera ecclesiastica, quando non un gradino fondamentale per il soglio di Pietro, come accadde a Camillo Borghese, dal 1605 papa Paolo V.

È proprio il capo di una famiglia che un secolo prima aveva annoverato tra i suoi membri un legato bolognese (il cardinale Giulio, fratello minore di Marcello, ricco banchiere, amico di artisti), il marchese Giovanni Battista Sacchetti, a rivolgersi nei tardi anni quaranta del Settecento a papa Lambertini per provare a risolvere la questione che ormai sta coinvolgendo la maggior parte delle grandi famiglie romane, ovvero l'assottigliarsi del patrimonio finanziario e fondiario. Così, *"dopo d'aver seriamente pensato alla maniera meno pregiudiziale alla di Lui Casa, con cui avesse potuto liberarsi dalle incessanti molestie che gli vengono inferite da varj Creditori, tanto suoi propri, che del fù Marchese Matteo di Lui Padre"*, il marchese aveva *"finalmente stabilito di vendere la celebre Raccolta de 'Quadri della detta di lui Casa'*"; con un chirografo del 3 gennaio 1748 Benedetto XIV, *"appieno informato delle angustie, che per causa degli accennati debiti opprimono il detto Marchese Sacchetti, e volendo agevolargli la maniera di sollevarsi da simili angustie senza permettergli l'estrazione da questa Nostra Città di Roma della predetta rinomata, e celebre Raccolta de' Quadri, la di cui conservazione tanto contribuisce al lustro, e magnificenza della medesima Nostra Città di Roma"* confermava di aver *"pertanto risoluto ... di fare Noi medesimo la compra di detti quadri a fine di farli collocare nel Nostro Campidoglio per doversi quindi conservare tanto per decoro, e magnificenza maggiore di questa Nostra Città di Roma, quanto anche a fine, che siano d'esemplare et ammaestramento della Gioventù inclinata allo studio delle Arti Liberali"*.

La collezione era stata stimata poche settimane prima da Giovanni Paolo Panini e Giacomo Zoboli per un totale di 36.709 scudi; la curia vaticana applicò quello che venne all'epoca eufemisticamente definito come un "discreto ribasso" e si trovò un accordo per 25.000 scudi, somma più o meno corrispondente ai debiti dei Sacchetti. Le fonti coeve confermano l'intenzione di

Benedetto XIV "di erigere ... un nuovo studio di pitture insigni per impedire che uscissero da Roma", anche per provare a porre un freno alla massiccia dispersione del patrimonio artistico privato della città dei Papi.

Con l'acquisto della collezione Sacchetti giungono in Campidoglio una sessantina circa di quadri ferraresi ed emiliani. Tra le testimonianze del pieno Cinquecento compaiono opere come la *Sacra Conversazione* di Garofano (una tavola che presenta sul retro una *Presentazione al tempio* non completata), il bel *Ritratto di gentiluomo* di Girolamo da Carpi, al quale dovrebbero spettare anche le due tavole monocrome con due personaggi non ancora chiaramente identificati e, ancora in ambito ritrattistico, tre interessanti dipinti di Bartolomeo Passerotti, tra cui l'intenso *Ritratto d'uomo con un cane*. Più folto è il gruppo di lavori databili a partire dall'avvento dei Carracci in poi, da originali di Ludovico come il delicato *Ritratto di giovane*, l'*Allegoria dell'Abbondanza* e la *Santa Cecilia* a qualche copia di buon livello, per approdare alla *Maddalena* di Francesco Albani, al "tondo" di Alessandro Tiarini con *San Sebastiano* e al piccolo rame con la *Madonna con il bambino e i santi Cecilia e Alberto* di Lorenzo Garbieri; in qualche caso, come accade per la *Cleopatra davanti a Ottaviano* di Guercino, i documenti attestano la diretta committenza del cardinale Giulio Sacchetti. Non vi è dubbio peraltro che il più celebre gruppo, tra questi dipinti, sia rappresentato da un cospicuo nucleo delle opere tarde di Guido Reni, appartenenti alla sua cosiddetta "seconda maniera", fino a non molti decenni fa relegata in un imbarazzante limbo da parte della letteratura artistica; sono quadri che si rintracciano nell'inventario *post mortem* del pittore e che vennero con ogni probabilità comprati da Alessandro Sacchetti, fratello minore del cardinale Giulio, che con Reni era entrato in tale grado di intimità da essere considerato, come tramanda Malvasia, un suo "diletto" e da andarlo a trovare in punto di morte. Nella nascente Pinacoteca Capitolina confluirono così, tra gli altri, l'*Anima beata* (accompagnata dal piccolo bozzetto), la *Lucrezia* e la *Cleopatra* e l'ancora misteriosa *Fanciulla con corona*, insieme al piccolo *Polifemo* giunto ai Sacchetti negli anni ottanta del Seicento dalla collezione Barberini.

A ridosso dell'acquisto Sacchetti avvenne anche l'acquisizione di una parte rilevante della raccolta della famiglia Pio, di salde radici emiliane, che dopo aver perso le signorie di Carpi e di Sassuolo si era stabilita sulle rive del Tevere nei primi tempi del Seicento, procacciandosi un certo potere nella gerarchia curiale con i cardinali Carlo Emanuele e Carlo (rispettivamente zio e nipote). Dalla fine del XVII secolo i Pio avevano progressivamente interrotto ogni legame con l'Italia, trasferendosi a Madrid, ma non erano riuscita a spostare da Roma la propria raccolta, sottoposta ad un rigoroso vincolo fidecommissario, antico istituto giuridico tornato in auge nello Stato pontificio proprio per evitare la frammentazione delle più notevoli raccolte d'arte e di antichità. Nel 1749 il principe Giberto richiese dalla Spagna a Benedetto XIV il permesso di "estrazione" dei dipinti, che il papa concesse un anno più tardi, affidando l'impresa al cardinale Valenti Gonzaga "colla condizione che occorrendo qualche Quadro per nostro servizio se ne facci la scielta dallo istesso Cardinale": il prelado non si fece scappare l'occasione ed esercitando un "diritto di prelazione" ante litteram riuscì a mantenere a Roma, destinandoli al Campidoglio, i quadri più pregevoli della collezione.

Nel caso dei Pio si ribalta, sotto il profilo numerico, il rapporto tra opere ferraresi ed emiliane della collezione Sacchetti: se sono comunque di altissimo livello le testimonianze seicentesche (basti pensare al *San Sebastiano* di Guido Reni, alle due *Sibille* di Domenichino e di Guercino e all'*Erminia tra i pastori* di Giovanni Lanfranco), strabordano i dipinti del Cinquecento, prevalentemente ferraresi, dalla *Sacra Famiglia* di Dosso Dossi all'*Annunciazione* di Garofalo ai lavori oggi riconosciuti al Maestro dei dodici Apostoli, fino alla coppia di santi dell'Ortolano e alle tele di pieno Seicento realizzate da un artista ferrarese giunto a Roma al servizio del cardinale Pio come Giovanni Bonati; al Cinquecento bolognese appartiene una grande *Presentazione al tempio*, iniziata e lasciata interrotta da Francesco Francia e completata poi, con qualche variante, da Bartolomeo Passerotti.

Va notato, e non si tratta di un semplice inciso, come l'*ammaestramento della Gioventù inclinata allo studio delle Arti Liberali* citato nel chirografo Sacchetti come uno degli intenti di Benedetto XIV nel procedere all'acquisto di quadri per il Campidoglio non fosse affatto una fase retorica: i due ambienti capitolini costruiti per ospitare i dipinti Sacchetti e Pio (e affiancati all'inizio del Novecento dalle altre sale) erano collegati a un grande spazio al piano inferiore destinato alla Scuola del Nudo

dell'Accademia di San Luca, da cui i giovani allievi di Belle Arti potevano salire nella nuova *Galleria de' quadri* per studiare e copiare le opere dei maestri del passato. Questo spiega la presenza di copie, comprate come tali ed esposte volutamente nelle sale per consentire lo studio di artisti, in particolare di Correggio, non altrimenti visibili a Roma.

Lo stretto rapporto tra la collezione pittorica capitolina e l'insegnamento accademico viene interrotto da Antonio Canova, che sposta in un'altra parte della città la sede delle aule; è d'altra parte lo stesso artista, che aveva anche l'incarico di sovrintendere alle belle arti romane, a decidere di far giungere in Campidoglio una delle più celebri e maestose opere emiliane. La pala con il *Seppellimento di santa Petronilla* era stata realizzata da Guercino a Roma durante il pontificato di Gregorio XVI Ludovisi (1621-23) e destinata ad un altare della Basilica di San Pietro. Trasferita nel palazzo del Quirinale nel corso del Settecento, aveva fatto parte delle cento opere d'arte requisite in Italia dalle truppe francesi in seguito al trattato di Tolentino: fu proprio Canova a recarsi di persona a Parigi per trattare la restituzione di questi capolavori e a destinare alla Pinacoteca Capitolina – nella sala che dalla pala di Guercino prende ancor oggi il nome – il grandioso dipinto, testimonianza senza pari di un geniale artista emiliano (nella stessa circostanza, sembra per errore, venne inviata a Roma, invece di essere restituita nella città di origine, la *Nascita della Vergine* di Francesco Albani, realizzata allo scadere del Cinquecento per l'Oratorio bolognese di Santa Maria del Piombo: in Campidoglio il quadro sta benissimo, e comunque sono ormai lungamente passati i tempi per qualsiasi rimostranza...).

Sergio Guarino
Curatore della mostra