

“Officina” emiliana. La collezione di dipinti antichi della Banca Popolare dell’Emilia Romagna

Avviata in sordina con l’acquisto di alcuni quadri di soggetto decorativo, per lo più battaglie, la raccolta della Banca Popolare dell’Emilia Romagna, di cui qui si presenta una significativa selezione, si è ben presto imposta per il progetto culturale da essa intrapreso, in un momento in cui il collezionismo bancario si andava proponendo, a supporto delle istituzioni preposte, come nuovo ed efficace protagonista della valorizzazione del patrimonio artistico italiano: un compito che, assicurando un ricovero definitivo e di facile accesso alle opere d’arte pittorica finite dalle loro sedi d’origine (edifici di culto, ma anche importanti collezioni private) nei canali del mercato, muoveva in ultima analisi contro la loro dispersione e dunque a favore di una consapevole tutela. Si trattava, dopo i primi acquisti un po’ casuali e finalizzati all’arredo della sede modenese di via San Carlo, di impostare un coerente modello di sviluppo della raccolta che nel medio e lungo termine giungesse a rappresentare, attraverso acquisti mirati, la variegata realtà della produzione figurativa nel territorio storico in cui la Banca (allora Popolare di Modena; poi, dal 1984, dell’Emilia e, dal 1992, dell’Emilia Romagna, con interessi che si sono poi allargati ad altre regioni) operava. In questa direzione contribuirono in particolare a orientarla i suggerimenti di uno studioso come Carlo Volpe, portato dalla sua cultura di fine conoscitore a cogliere e ad apprezzare le potenzialità dell’Istituto, così da giungere ad affiancarlo con la forza e la sicurezza del suo magistero. Attraverso Volpe, grande docente all’Università di Bologna e specialista riconosciuto nel difficile campo dei “primitivi”, ma estremamente curioso e dunque esperto di numerosi altri campi della ricerca storico-artistica – dal Rinascimento ai caravaggeschi ai protagonisti della natura morta italiana – la Banca poteva del resto ricollegarsi al magistero di Roberto Longhi, di cui egli era stato tra gli allievi più brillanti e versatili: il titolo scelto per questa piccola ma scelta esposizione, *Officina emiliana*, mira a riecheggiare non banalmente una delle opere più famose di Longhi, quell’*Officina ferrarese* che, pubblicata nel 1934, continua a costituire un modello della storiografia storico-artistica, e non solo italiana, per la densità significativa degli intrecci indagati, al di fuori di ogni riduttiva nozione di “scuola”, e per la finezza degli strumenti critici messi in opera al fine di ricomporre un quadro storico coerente in cui la singola opera d’arte trovi la sua giustificazione, in termini di quasi fisica necessità. Il legame con Longhi non si esaurisce peraltro negli strumenti metodologici, che hanno nell’“attribuzione” il loro momento più alto e, per così dire, catartico. A una coincidenza almeno parziale con il campo indagato da Longhi rinviano alcune tra le più importanti opere acquistate dalla Banca sul finire degli anni settanta: ci si riferisce per un verso all’anconetta di Cristoforo da Lendinara, un artista che nella sua opera d’intarsiatore, certo meglio nota di quella pittorica, deferisce a quelle intese avviate dall’arte emiliana con Piero della Francesca cui sono dedicate alcune delle pagine più laboriose e illuminanti dell’*Officina* longhiana; ma per un altro anche alla tela con *Sant’Elena e santi*, acquistata nel 1982, in cui lo stesso Longhi, in un saggio apparso nel 1958, aveva voluto leggere i prodromi della poetica del “divino” Correggio, qui sospeso ancora tra i fumi del naturalismo padano e le prime polemiche evocazioni del classicismo centro-italiano. A un dialogo fitto con Longhi, sui sentieri da lui ampiamente battuti, alludevano poi le opere ben presto entrate a far parte della collezione: di Simone di Filippo, il trecentista bolognese noto come Simone dei Crocifissi, di Marco Meloni, dell’Ortolano, di Girolamo da Carpi e di Girolamo Marchesi.

Di pari passo, grazie all’ingresso nelle raccolte di importanti testimonianze di Ludovico Carracci, Alessandro Tiarini e Giacomo Cavedoni, avevano proceduto le esplorazioni nel campo della pittura barocca bolognese, destinate ad assumere un ruolo importante, anche se non certo univoco: il primo veniva rappresentato da una *Susanna e i vecchi*, in cui Ludovico, fondatore della rinnovata

pittura emiliana, rileggeva il tema biblico in termini apertamente erotici, rivelando un aspetto fino a quel momento insospettabile della sua complessa personalità; mentre l'opera di Tiarini, a quelle date non ancora adeguatamente indagata, si arricchiva di un dipinto, illustrante un momento estremamente drammatico della vicenda tassiana di *Rinaldo e Armida*, che sarebbe ben presto divenuto paradigmatico delle propensioni robustamente naturalistiche con cui il grande artista emiliano si avvicina al testo letterario, offrendone una restituzione visiva che è una trascrizione letterale e insieme un suo superamento in chiave ancora una volta sensuale e barocca. Attenzione veniva accordata anche al Settecento emiliano, di cui la Banca poté ben presto fregiarsi di importanti capolavori: va citata in particolare la serie di quattro grandi tele di soggetto biblico (tanto grandi che non hanno potuto figurare a questa esposizione romana) del neo-carraccesco Aureliano Milani, attivo tra Bologna e Roma, che studi successivi avrebbero rivelato provenienti dalle raccolte farnesiane di Parma. Ma pari attenzione meritano un ciclo di tre tele di soggetto ancora una volta tassiano, opera di Giuseppe Marchesi detto il Sansone, personalità di rilievo nella vicenda del rococò bolognese, e una coppia di *Nature morte con oggetti di cucina e cacciagione* misteriosamente siglate "P.M.", in relazione forse al nome del committente, spettanti al riminese Nicola Levoli, oltre a un capolavoro assoluto dell'olandese Adriaen van Utrecht, una strepitosa *Natura morta con coppia di amanti*, dove la parte figurale spetta forse a Theodor Rombouts e di cui anni dopo Federico Zeri ci avrebbe illustrato la vicenda antiquariale che per poco non l'aveva messo in condizione di acquisirla lui stesso per la propria raccolta.

Proprio due dipinti di Tiarini e Cavedoni della Banca, il citato *Rinaldo e Armida* e il *Pianto di Giacobbe*, venivano scelte per documentare quegli artisti alla grande mostra dedicata all'"Arte degli Estensi", tenuta a Modena nel 1986, ultima impresa alla cui progettazione Volpe, prematuramente scomparso due anni prima, aveva potuto recare il conforto della propria competenza: un aspetto, questo della presenza dei dipinti della Banca a mostre di rilievo, che non è mai venuto in seguito meno, a dimostrazione della sensibilità con cui l'Istituto perseguiva il cammino intrapreso. E che tali occasioni fossero attentamente seguite, e anzi sollecitate, lo dimostra l'acquisto, nei mesi immediatamente successivi alla chiusura dell'esposizione modenese, della splendida *Madonna della rosa* di Michele Desubleo (di cui la Banca possedeva già un altro significativo dipinto, raffigurante *Tancredi che battezza Clorinda*), che, dopo essere stata riconosciuta sul mercato romano da Lucia Peruzzi, aveva figurato sulla copertina del catalogo della mostra (e poi, per la sua eleganza e la sua raffinatezza, in numerose altre copertine, di libri e di CD).

L'incarico di seguire la raccolta che, all'indomani della scomparsa di Carlo Volpe, veniva affidato, nel segno di una continuità con il lavoro di quest'ultimo, del cui incomparabile insegnamento avevamo potuto giovarci negli anni dell'Università, alla stessa Lucia Peruzzi e a chi scrive, ribadiva la volontà di non interrompere il progetto intrapreso e costituiva per noi un'occasione irripetibile di inserirci nel vivo di una politica culturale di rilievo: un'opportunità protrattasi fino ad oggi, per la quale saremo sempre grati alla memoria dell'avvocato Fausto Battini, allora direttore dell'Istituto e personalità di grande risalto nella vita culturale modenese. Un simile incarico non comportava solo la prosecuzione della raccolta, ma anche la sua catalogazione, data alle stampe una prima volta nel 1987 (il catalogo è stato poi ristampato nel 1997 e ancora, con modifiche e sostanziali aggiunte, nel corso di quest'anno), nonché il coordinamento di un'attività editoriale che nelle sue prime battute la Banca ha voluto dedicare all'arte rinascimentale modenese, fino a quel momento poco studiata, pubblicando le due monografie dedicate da chi scrive a *La bottega degli Erri* (1988) e a *Francesco Bianchi Ferrari* (1990), per aprirsi poi a progetti più ambiziosi, e giustamente riparatori, con la raccolta in due volumi degli scritti dedicati da Volpe all'arte emiliana (1993, 1994). Per attenerci ai soli titoli storico-artistici, nel 1991 la Banca editava un volume sulla chiesa modenese di San Carlo e nel 2000 un ampio studio sulla natura morta in Emilia e in Romagna.

Quanto alla raccolta, le linee del suo sviluppo erano già state impostate. La costante attenzione alle vicende del mercato ha consentito alla Banca di acquisire opere importanti, per quanto riguarda il Cinquecento, di Francesco Zaganelli, di Innocenzo da Imola, di Bartolomeo Ramenghi detto il Bagnacavallo, di Girolamo da Carpi, di Gian Gherardo delle Catene e del raro Gaspare Venturini, con il quale ci si ricollegava ancora una volta al collezionismo estense. Ma uno spicco del tutto particolare veniva poi ad assumere l'ingresso nella raccolta (1986) di un *San Girolamo in*

preghiera datato 1585, opera di Annibale Carracci, assente da questa mostra perché prestato all'esposizione dedicata all'artista che, aperta in questi giorni a Bologna, passerà a Roma nel prossimo inverno: il reperimento seguito all'acquisizione di un disegno preparatorio, poi entrato nell'Art Gallery of Ontario di Toronto, ha recato un puntello sicuro alla paternità del dipinto, fino a quel momento discussa dalla critica tra Annibale e il cugino Ludovico. E così assumevano un particolare rilievo la piccola *Madonna col Bambino* che, datata 1604, costituisce la prova più antica a noi giunta dell'attività del ferrarese Carlo Bononi, e *l'Apollo e Marsia*, un'opera del periodo più fervido del Guercino, fino a quel momento ritenuta perduta. Ma attenzione meritano anche i dipinti di Guido Cagnacci (un'appassionata *Sant'Agata*), di Lucio Massari (una *Maddalena penitente*, che si fregiava, allorché si trovava sul mercato romano, di un'attribuzione al Domenichino), di Sisto Badalocchi (una *Diana e Calisto* del tempo in cui il delicato pittore parmense lavorava con Annibale alla Galleria Farnese a Roma) e ancora di Luca Ferrari (un *Sant'Andrea*), di Flaminio Torri (*San Girolamo in preghiera*), di Lorenzo Pasinelli (*Amore disarmato dalle ninfe di Diana*), di Giovan Gioseffo dal Sole (*La morte di Priamo*), di Giuseppe Maria Crespi (*David*) e di Marcantonio Franceschini (due *Storie di Rachele*, per una delle quali la Banca Popolare è poi venuta in possesso anche del disegno preparatorio). Dopo la mostra "Tesori ritrovati. La pittura del ducato estense nel collezionismo privato" (Modena, 1998), alla quale la Banca Popolare dell'Emilia Romagna aveva presenziato con un numero considerevole di dipinti, entravano poi nella raccolta due quadri di Jean Boulanger (*L'allegoria della fama*) e di Paolo Emilio Besenzi (*Giaele e Sisara*), ben rappresentativi dell'autorità raggiunta nel corso del XVII secolo dalla pittura rispettivamente a Modena e a Reggio Emilia, seconda città del ducato estense dopo la perdita di Ferrara (1598).

Ma, a meglio documentare la qualità dell'arte di corte a Modena intorno alla metà del secolo, nel 1990 era già intervenuto l'acquisto di una grande tela di Ludovico Lana, raffigurante *San Sebastiano curato da Irene*, di cui permaneva menzione nella letteratura antica e che lo stesso Lana aveva provveduto a incidere all'acquaforte: un quadro di forte impatto naturalistico, in cui la lezione di Reni si arricchisce delle suggestioni pittoriche del Guercino. A conferma del legame privilegiato con Modena, questo acquisto spingeva anni dopo la Banca ad assumersi, insieme al Museo Civico, la promozione di una mostra monografica ("L'amorevole maniera. Ludovico Lana e la pittura emiliana del primo Seicento", a cura di D. Benati e L. Peruzzi, 2003) in cui l'intera carriera del pittore veniva restituita con il risalto che le compete.

Già da anni, d'altro canto, la Banca era solita aprire periodicamente, e da ultimo in accordo con la locale sezione del FAI – Fondo per l'Ambiente Italiano, le proprie raccolte al pubblico, onde consentire la visione dei dipinti nei luoghi in cui si conservano, negli studi dei dirigenti e dei funzionari oltre che nelle sale riunione di via San Carlo: una scelta, quella di mantenere alle opere d'arte la loro originaria funzione di arredo, che appare tuttora legittima, anche se si auspica che in futuro si possa loro destinare un'unica sede di esposizione permanente.

Data poi ad anni ancora più recenti la decisione di far "girare" i pezzi più significativi della raccolta nelle sedi delle banche affiliate alla Popolare: una decisione che ha consentito di presentare la quadreria della Banca in varie città dell'Emilia, dell'Abruzzo, della Campania, della Basilicata e della Sardegna, sempre cogliendo espressioni di elogio da parte delle istituzioni locali, e che si corona ora con la presente esposizione in Campidoglio, auspice il Comune di Roma.

Tra il 2003 e il 2004 la dispersione di una grande collezione privata emiliana consentiva infine alla Banca Popolare dell'Emilia Romagna di mettere a segno una serie ragguardevole di acquisti, mirati come sempre all'arte della regione ma una volta tanto non senza attenzione per altre realtà. Sono così entrati a far parte della collezione dipinti dei cinquecentisti emiliani Orazio Samacchini, Jacopo Bertoja e Bartolomeo Passerotti (un *Contadino che suona il liuto*, allegoria forse dei cinque sensi, attualmente in prestito alla mostra bolognese di Annibale Carracci), del parmense Giovanni Lanfranco (un *Trionfo di David* e la grande *Crocifissione* eseguita intorno al 1637-1638 per il conte di Monterrey), ma anche del romano Ottavio Leoni, ritrattista della "Roma caravaggesca", per usare una felice definizione di Longhi, e qui presente attraverso una rara opera a soggetto religioso (*Cristo e l'adultera*), del senese Rutilio Manetti (una *Presentazione al tempio* appartenente alla fase di più intensa sintonia con la temperie caravaggesca), del napoletano Francesco Solimena e del fiammingo naturalizzato romano Hendrick Frans van Lint (due paesaggi con *Scene*

mitologiche). Ha poi preso corpo, sempre per questo tramite, una piccola ma selezionata sezione di dipinti di natura morta, in cui sono rappresentate le maggiori scuole italiane che si sono espresse in questo campo, ingiustamente un tempo ritenuto "minore": da quella romana (Agostino Verrocchi, il Maestro della natura morta Acquavella, da identificare forse con Bartolomeo Cavarozzi) alla napoletana (Luca Forte, Tommaso Realfonzo), all'emiliano-romagnola (Cristoforo Munari, Giovanni Rivalta) e alla genovese (Bartolomeo Guidobono), con una significativa puntata in direzione franco-fiamminga (Monsù Aurora).

Ancora più recente è l'acquisizione di un sontuoso *Amore dormiente* che ha consentito alla Banca di venire in possesso, attraverso un dipinto forse trattato ma non acquistato dal duca di Modena, di un'opera di Guido Reni, e ancora di due quadri di Elisabetta Sirani, di una grande tela con *Gesù fanciullo nella bottega da falegname di san Giuseppe* di Giuseppe Maria Crespi, ricordata tra le opere eseguite dallo "Spagnoletto" nella biografia dedicatagli dal figlio Luigi e poi dispersa, di un dipinto importante di Giacomo Zoboli, replica in piccolo di una pala che il pittore modenese eseguì per la chiesa romana di Sant'Eustachio, e infine di due scene di genere dei bolognesi Giuseppe Gambarini e Antonio Beccadelli.

Al di là di questo elenco, che potrebbe risultare arido se non fosse accompagnato dalla viva presenza delle opere, risulterà chiaro come il proposito sopra enunciato di fedeltà ai temi longhiani sia in parte contraddetto dalla presenza di autori che Longhi non ha mai studiato, ma che testimoniano del sensibile ampliamento delle nostre conoscenze riguardo una delle scuole pittoriche più feconde dell'arte pittorica italiana. Merito della Banca Popolare dell'Emilia è averne compreso l'importanza e garantito il compiacimento agli esperti e al pubblico più vasto.

Presentando presso i Musei Capitolini una scelta di dipinti della collezione, è parso naturale, insieme alla dottoressa Elisa Tittoni e al dottor Sergio Guarino, puntare su un'ampia rappresentatività della scuola emiliano-romagnola dal XV al XVIII secolo, avendo cura di privilegiare, com'è stato nel caso di una recentissima occasione espositiva modenese ("Dipinti a confronto. La collezione della Banca Popolare dell'Emilia Romagna e la Galleria Estense", a cura di M.G. Bernardini, D. Ferriani e L. Peruzzi, aprile-maggio 2006), quegli autori che, presenti anche nella Pinacoteca ospitante, si offrono per così dire a un dialogo, sollecitando confronti e considerazioni di tipo stilistico e collezionistico. Due opere "fuori scuola", il rame con *Cristo e l'adultera* di Ottavio Leoni e la *Presentazione al tempio* di Rutilio Manetti, rendono infine in modo diverso omaggio alla città che ospita la mostra, attraverso l'opera di un pittore romano d'origine ma ancora poco noto e quella di un pittore senese sì, ma implicato a doppio filo nella poetica caravaggesca.

Daniele Benati
Curatore della mostra