

Il commercio dei quadri a Bologna nel settecento

CAPITOLO I

Le inconsulte trasformazioni di edifici monumentali e la dispersione delle opere d'arte - Il giudizio dell'Oretti - Il mercato dei quadri e i suoi moventi - L'Accademia Clementina: i compiti ad essa demandati e la portata della sua azione - I bandi del Cardinal Legato e l'intervento dell'Arcivescovo - Rimozioni e sostituzioni di vecchi dipinti - I rimproveri del Canonico Crespi e la Grande Galleria progettata da Benedetto XIV.

Come giustamente osserva il Malaguzzi Valeri ⁽¹⁾, Bologna, che vantò il più esuberante e delicato barocco d'Italia, rappresentò nei secoli scorsi e specialmente nel settecento una vera Mecca per gli antiquari e per i trafficanti di oggetti d'arte, che con la loro attività, non sempre lecita e onesta, privarono la città di un notevolissimo numero di tesori artistici.

A favorire l'opera nefasta di questi speculatori non fu estraneo il particolare gusto estetico del secolo XVIII, caratterizzato da una sciocca smania di rinnovamento e talora anche da una certa dose di superficialità e di ignoranza, che provocarono la distruzione o

Abbreviazioni:

B.C.B.: Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna.

B.U.B.: Biblioteca Universitaria di Bologna.

A.S.B.: Archivio di Stato di Bologna.

A.A.B.: Archivio Generale Arcivescovile di Bologna.

⁽¹⁾ F. MALAGUZZI VALERI, *Il Museo d'Arte Industriale la Galleria Davia Bargellini di Bologna*, Reggio Emilia, 1928, p. 3.

la deturpazione di insigni monumenti. Il settecento, se da un lato fu un secolo altamente positivo e fecondo, d'altro canto provocò gravi perdite in campo artistico a causa dell'esagerata tendenza a mutare e a cancellare quanto di pregevole e di storicamente importante i secoli passati avevano tramandato.

Infatti spesso si innovava solo per il gusto di innovare e per non essere da meno di altri, modificando con ciò le strutture di nobili edifici civili e religiosi e disperdendo o rimuovendo le opere d'arte in essi conservate. Come conseguenza, tutte queste trasformazioni fecero sì che il nostro patrimonio artistico, specialmente quello che non incontrava più il favore della gente, si trovasse facile preda di affaristi privi di scrupoli. Costoro, approfittando dell'insipienza e della leggerezza dei proprietari di quadri, in massima parte luoghi pii, ne procuravano la vendita, eludendo ogni divieto in materia.

Già l'Oretti ⁽²⁾ in numerose occasioni ebbe modo di deplorare le manomissioni e le alienazioni delle opere d'arte avvenute a Bologna nel settecento. Chi legge il suo interessantissimo manoscritto sugli abusi in materia di quadri, non può fare a meno di restare dolorosamente stupito nel constatare come ai tempi dell'Oretti numerose pitture su muro fossero state distrutte o ricoperte di tinta e come molti dipinti, anche ragguardevoli, fossero scomparsi dai luoghi d'origine.

In questa sua opera, pubblicata in parte da Guido Zucchini ⁽³⁾, l'Oretti, sincero amante delle belle arti oltre che instancabile raccogliitore di antiche e preziose memorie patrie, non fa che biasimare tale desolante stato di cose ⁽⁴⁾. Egli infatti, dopo essersi

⁽²⁾ B.C.B., Ms. B. 30: M. ORETTI, *Le chiese della città di Bologna nel suo stato antico e delle mutazioni di tante pitture e di vari abusi sopra le S. Immagini di Dio e della S. Vergine e Santi levati dalle chiese.*

⁽³⁾ G. ZUCCHINI, *Abusi a Bologna in materia di quadri*, in « L'Archiginnasio », anno XLIV-XLV (1949-50), p. 45 e seg.

⁽⁴⁾ Marcello Oretti nacque nel 1714 da nobile casato e morì nel 1782. Fin da giovane si applicò alle lettere e si dilettò di pittura dedicandosi anziché alla pratica, alla storia ed erudizione e compiendo lunghi viaggi in Italia. I suoi grossi e preziosi manoscritti furono consultati da molti studiosi tra cui l'abate Zani, autore della « Enciclopedia metodica di belle arti », e il Lanzi autore della « Storia pittorica d'Italia ». I 52 volumi mss. passarono poi al principe Filippo Herculani e infine pervennero alla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio ove tuttora si trovano (Per maggiori dettagli cfr.: G. GIORDANI, *Ragguaglio bibliografico intorno a Marcello Oretti*, Bologna, 1835).

scagliato contro gli « abusi e la noncuranza de' frati che amano le novità di dipinti nuovi » e aver ricordato che « le novità ed il comodo sono motivi di fare danno alle insigni opere », condanna aspramente « il fanatismo di rinnovare le chiese con levare l'antico » (*). Onde evitare la dispersione delle opere d'arte, egli propone in caso di restauro di chiese o conventi di collocare opportunamente le pitture altrove e « non venderle a zavagli di piazza o a trafficanti di tal genere che purtroppo nella città vi sono ». La conservazione dei dipinti di soggetto sacro si rendeva infatti necessaria oltre che per mantenere con devozione il culto di Dio e dei Santi, anche per fornire di validi esempi didattici chi studiava o si dilettava di belle arti.

Fatte queste premesse, l'Oretti riferisce che purtroppo a Bologna si erano avuti deplorabili esempi di manomissioni in molti edifici sacri e ricorda che, al contrario, in altre parti d'Italia vi era meno libertà nell'eseguire mutamenti: a Firenze addirittura veniva conservato tutto. Nonostante la precaria situazione che regnava a Bologna, egli infine si consola affermando che i principi e i « personaggi ultramontani », che avevano arricchito con opere italiane le loro gallerie onde emulare la gloria del nostro popolo, « non giungeranno mai a vantarsi di avere tesori immensi di tante rarità pittoriche che ne vanta l'Italia ».

* * *

Nel vortice di questa specie di bufera che sconvolse particolarmente gli edifici sacri della città, si muoveva una schiera composta di mediocri pittori, imbianchini, rigattieri e scaltri trafficanti.

I primi restauravano con scarsa perizia i dipinti, guastandoli e modificandoli secondo la voga del momento, e compravano quelle opere, soprattutto del trecento o degli inizi del quattrocento, che non incontravano più i gusti del tempo e che male si adattavano al nuovo assetto di molte chiese, ridondanti di stucchi e di gelido chiarore. Non bisogna perciò stupirsi se, nell'ambito della frenetica ondata di rinnovamento che pervase numerosi edifici sacri, molti quadri venivano puliti con la scopa e la liscivia, riverniciati con colori impossibili, privati di velature e mezze tinte, oppure se un San Girolamo era trasformato in una Maddalena o se

(*) B.C.B.: Ms. B. 30 cit., c. 341 v. e 355.

lo scarno volto del Card. Albornoz diventava paffuto e rubicondo perchè il suo ingenuo restauratore aveva sentenziato che « i Cardinali devono essere grassi » (*). Così non ci si deve neppure meravigliare se una rara tavola di Vitale da Bologna veniva venduta ai rigattieri per uno zecchino da un abate ignorante (†) o se altri solerti religiosi si indaffaravano per alienare i dipinti dei loro conventi, mossi unicamente da un irrefrenabile filoneismo.

Non è da pensare però che questo malcostume fosse invalso presso tutti gli ecclesiastici, perchè anche fra costoro ve ne erano alcuni illuminati, i quali si battevano tenacemente contro l'ignobile mercato delle pitture conservate nei luoghi sacri. Infatti se la S. Cecilia di Raffaello restò a Bologna, fu per il deciso intervento dell'abate di S. Giovanni in Monte, Padre Ubaldo Tennizzi, che si oppose risolutamente alla cessione del quadro, nonostante le pressioni di influenti personalità, provocando anche l'intervento di Benedetto XIV. Su tale argomento avremo però occasione di ritornare.

Talora le vendite erano dettate, come abbiamo detto, dal fatto che le vecchie pitture non piacevano più e non si ritenevano più idonee ad adornare i sacri edifici ricostruiti o ristrutturati. Si provvedeva perciò a sostituirle con opere più recenti o assai spesso moderne, in molti casi di ben scarso valore artistico e meno belle delle antiche, ma più gradite a chi era preposto al luopo pio.

Accadeva così che un oscuro pittore si offrisse di rimpiazzare un vecchio dipinto, considerato una inutile anticaglia, con un'opera propria o di un altro modesto artista oppure ricevesse qualche antica tavola come compenso di un suo restauro operato su alcuni quadri di una chiesa.

Talvolta erano invece i rigattieri o *zavagli* che si portavano presso chiese e conventi per fare incetta di pitture « giù di moda », pagandole somme modestissime. Accanto a queste umili pedine agiva un piccolo gruppo di astuti personaggi, civili e religiosi, abbastanza altolocati e forniti di mezzi nonchè di argomenti convincenti. In tal modo costoro si accaparravano, per le strade più diverse, numerosi dipinti e procuravano di collocarli, per mezzo di loro accoliti, presso doviziosi collezionisti italiani e stranieri.

(*) ZUCCHINI, *op. cit.*, p. 52; B.C.B., Ms. B. 30 cit., c. 352.

(†) *Ibidem* p. 49 e c. 348.

Altre volte la ragione della vendita dei quadri era da ricercarsi, oltre che nella smania di disfarsi delle anticaglie, nel miraggio di realizzare un discreto guadagno, il quale poteva essere comodamente impiegato nei continui lavori di ammodernamento che si rendevano necessari per i capricci di questo o di quell'abate, di questo o di quel priore. Infatti per far fronte alle spese che i nuovi lavori richiedevano non erano quasi mai sufficienti le offerte dei fedeli e così si utilizzava ogni possibile fonte d'entrata; in tal modo pregevoli dipinti antichi erano rimossi dalla loro originaria collocazione e venivano ceduti a prezzi spesso fallimentari.

Non dobbiamo perciò scandalizzarci se nel 1724 Antonio Maria Muzzerini, Priore della Compagnia della Madonna del Borgo, propose ai confratelli di vendere alcuni « mobili inservibili per ricavar quattrini » e permettere così al pittore e confratello Gioacchino Pizzoli di ridipingere il Santuario del Soccorso (*). Questi « mobili inservibili », di cui fu approvata all'unanimità la vendita effettuata dal Pizzoli stesso, erano la pala dell'altare maggiore, opera di Ercole Procaccini, la serraglia della Madonna, di Orazio Samacchini e tutti i quadri della cantoria, dipinti parte su tela e parte su tavola.

La grande disponibilità di quadri dipendeva inoltre da alcuni motivi devozionali come l'istituzione di nuovi culti, tra cui quello del Sacro Cuore, e la creazione di nuovi santi e beati. Il primo risultato di queste innovazioni fu quello di provocare la rimozione delle vecchie pale d'altare, raffiguranti immagini di santi di cui stava scemando la venerazione, le quali vennero sostituite da altri quadri riflettenti le nuove devozioni e andarono ad incrementare il già pingue mercato delle opere pittoriche.

Sempre sotto il profilo devozionale, identica conseguenza fu talora prodotta dall'acquisto da parte di nuove famiglie dei giuspatronati di alcune cappelle, resisi disponibili per la morte, la rinuncia o la cessione dei vecchi proprietari. Infatti l'avvento dei nuovi giuspatroni, legati spesso a loro particolari devozioni e con

(*) A.S.B., *Compagnia di S. Maria del Soccorso*, 4/6337, libro IV, doc. n. 4. La chiesa del Soccorso, purtroppo distrutta durante l'ultima guerra e ora ricostruita in forme moderne, conservava buoni quadri e pregevoli cicli di affreschi di Gioacchino Pizzoli (1651-1733), pittore che meriterebbe oggi di essere maggiormente studiato ed apprezzato. Per ulteriori dettagli cfr.: M. FANTI - G. ROVERSI, *Il Santuario della Madonna del Soccorso nel « Borgo di San Pietro » in Bologna*, ivi, 1965.

interessi spirituali molteplici, portò in certi casi, oltre all'arricchimento e all'ammodernamento di molti altari, anche al mutamento della loro dedicazione, provocando lo sfratto dei vecchi dipinti che furono sostituiti con opere esprimenti le nuove invocazioni.

Per avere un'idea più precisa di come in realtà si svolgessero le cose, rileggiamo ciò che riporta il canonico Luigi Crespi, intenditore d'arte di quei tempi e autore del Terzo Tomo della *Felsina Pittrice* nonché trafficante egli stesso, anche se in misura modesta, di quadri. Egli, dopo avere ricordato che un prevegole dipinto di Francesco Cavazzoni fu rimosso ai suoi tempi a causa dei restauri eseguiti nella chiesa di S. Maria Maddalena in Strada S. Donato, oggi via Zamboni, riferisce che, a lavori ultimati, al suo posto venne collocato un mediocre quadro moderno, sebbene l'opera del Cavazzoni, assai migliore, non avrebbe per nulla stonato con il nuovo assetto conferito al sacro edificio (*). Nonostante ciò, il Crespi afferma che fu una vera fortuna se il quadro caduto in disgrazia fu lasciato in chiesa, « appresso il muro come uno scarto: dovendosi contare per grazia distinta che non si sia venduto sulla pubblica piazza o riposto in un granaio ». Accanto a questo episodio il Crespi ricorda inoltre che un'altra opera del Cavazzoni, assieme ad altri quadri, sparì nel 1764 dalla chiesa di S. Martino, unitamente a tutte le memorie e lapidi antiche dei colonnati, « in occasione di ripulire (dice il volgo) la chiesa per... il Capitolo Generale ».

Prendendo spunto da questi avvenimenti, il canonico Crespi coglie l'occasione per scagliarsi contro il malvezzo delle sostituzioni, ricordando che purtroppo esse erano assai praticate « e quel ch'è peggio, anche col consiglio de' medesimi pittori, i quali pare che, non sapendo imitare in alcun modo le maniere degli antichi, non si curino nè pure che le opere loro rimangano alla pubblica vista, da che veggono che col loro confronto elleno svergognano le loro, e però, per quanto possono, secondando il depravato gusto d'oggi... contribuiscono a ridurre le antiche cose all'uso moderno, il quale veramente da quello primiero da tutto è diverso; qual poi sia de' due il migliore il tempo ed il pubblico, giudici ambedue retti, giudicheranno senza passione e senza inganno: intanto si sa che quello era il tempo de' maestri e questo è quel delli

(*) L. CRESPI, *Felsina Pittrice*, Tomo III, Roma, 1769, pp. 16-17.

scolari »⁽¹⁰⁾. Premesse queste considerazioni, il Crespi afferma che quella delle rimozioni poteva definirsi « una epidemia universale », poichè si contavano molti esempi analoghi in diverse città italiane.

* * *

In certi casi infine i quadri provenivano dalle ricche collezioni delle nobili famiglie senatorie di Bologna e il motivo della vendita dipendeva dalla necessità che avevano tali famiglie di procacciarsi del denaro, indispensabile per le numerose spese che il loro censo imponeva. In questo modo Bologna cominciò a perdere i pezzi migliori delle molte e importanti raccolte private che vantava; questo triste andazzo continuò anche nell'ottocento e così la nostra città fu spogliata di un notevolissimo numero di dipinti, la cui lenta cessione servì a ritardare la rovina economica e morale di molte casate aristocratiche.

A testimoniare le numerose e pregevoli opere d'arte conservate un tempo nelle raccolte private bolognesi, attualmente ci restano soltanto diversi inventari manoscritti e stampati nonchè le preziose descrizioni dell'Oretti e di altri antichi studiosi. Un avvertimento è però necessario: dall'esame di tutte queste fonti le opere di artisti famosi risultano numerose, mentre in realtà doveva spesso trattarsi di errate attribuzioni, dettate dalla vanità dei proprietari dei quadri o dalla scarsa perizia degli antichi critici d'arte.

Accadeva infatti che molti dipinti, venduti per originali e di buoni maestri, si rivelassero a un più attento esame come deboli copie oppure opere di autori di secondo piano, delle « patacche » insomma, nella cui vendita gli Italiani sono sempre stati molto scaltri. Non sarà inopportuno riportare a tale proposito l'amenio giudizio di un certo Riccardo Gaven, gentiluomo inglese, esperto di pittura e antiquario, il quale, attorno alla metà del settecento, fece spesso acquisti di quadri in Italia. Egli, dopo avere premesso che in Inghilterra vi erano molte ricche famiglie con le case piene di dipinti comprati durante i loro viaggi in Italia, afferma che queste pitture sarebbero state un esempio perenne della scarsa abilità degli Inglesi negli acquisti di oggetti d'arte e avrebbero dimostrato lo scrupolo che « *Messieurs les Italiens ont fait de leur*

⁽¹⁰⁾ Idem p. 17.

apprendre, au depens de leur bourses, pour corriger leur trop de prevention dans un art qu'ils n'entendaient point »⁽¹¹⁾.

Per avere un'ulteriore dimostrazione delle truffe in campo artistico perpetrate dagli antichi trafficanti italiani, basta confrontare i cataloghi settecenteschi delle varie raccolte d'arte europee, come ad esempio quelli della Galleria di Dresda⁽¹²⁾, con quelli ottocenteschi o attuali, redatti con metodi critici più sicuri e con maggiori elementi tecnici a disposizione; ci si potrà così rendere facilmente conto delle tante errate e altisonanti attribuzioni date nel XVIII secolo a numerosi quadri al solo scopo di trarre in inganno i possibili compratori e indurli ad effettuarne l'acquisto.

* * *

A fronteggiare il vasto commercio delle opere d'arte, con interessi opposti a quelli degli speculatori, si trovavano le autorità e segnatamente il Legato, l'Arcivescovo, il Senato e soprattutto l'Accademia Clementina, alla quale erano demandati compiti analoghi, anche se più limitati, a quelli delle odierne Soprintendenze alle Gallerie; essa infatti doveva dare il suo parere obbligatorio e vincolante sulle opere esposte al pubblico destinate ad essere trasferite all'estero.

Formate da una scelta schiera di artisti, professori di disegno, letterati e persone competenti in Belle Arti, l'Accademia avrebbe dovuto così garantire un'assoluta obiettività e serenità di giudizio. Il suo funzionamento invece non fu sempre efficace a causa di molteplici e contrastanti interessi, quali il particolare tornaconto dei suoi componenti, le forti pressioni e raccomandazioni a cui taluni di essi erano sottoposti nonchè i favori ed opportunismi su cui essa si reggeva. Per queste ragioni, come pure per la facile corrotibilità di alcuni suoi membri, l'Accademia Clementina non sempre tutelò a dovere il patrimonio artistico cittadino, permettendo che alcuni dipinti, anche cospicui, lasciassero Bologna.

⁽¹¹⁾ B.C.B., Ms. B. 153, n. 136: lettera di Riccardo Gaven all'abate Alessandro Branchetta, datata Londra, 24 gennaio 1755. Cfr. anche: L. EMERY, *Gian Lodovico Bianconi in Germania (1744-1764)*, in « Studi e memorie per la storia dell'Università di Bologna », vol. XV, Bologna, 1942, p. 115 e segg.

⁽¹²⁾ Cfr. la bibliografia citata alla nota n. 27.

Tutto ciò non fece che accrescere quell'atmosfera di dissolutezza e malcostume che regnava allora nella nostra città intorno alle cose artistiche. Tuttavia, a onor del vero, occorre altresì ricordare che in certi casi l'intervento dell'Accademia si dimostrò determinante e impedì l'espatrio di molte opere d'arte.

* * *

Da parte sua il Cardinal Legato, richiamandosi a un editto papale emesso a Roma il 10 settembre 1733, che proibiva per tutto lo Stato Pontificio l'esportazione di pitture, statue e di ogni altro oggetto antico, emanò un nuovo bando contro la loro emigrazione.

Tale bando, che reca la data dell'8 febbraio 1749, fu emesso dal Cardinal Legato Giorgio Doria dopo uno scambio di lettere con Benedetto XIV, il noto pontefice bolognese che già durante il suo episcopato aveva avuto più volte modo di deplorare l'indecoroso commercio e aveva cercato di porvi opportuni rimedi⁽¹³⁾; In questo bando si legge che il Papa, dopo aver constatato che le pitture delle case private e dei luoghi sacri nonchè quelle esposte a pubblico ornamento ed insegnamento venivano alienate in gran numero specialmente agli stranieri, aveva impartito al Legato « di prendere ogn'esatta e rigorosa cautela acciò gl'insigni quadri... non siano levati da luoghi ove sono e portati fuori di paese »⁽¹⁴⁾.

In virtù di questa ingiunzione, il Card. Doria, con la partecipazione del Gonfaloniere di Giustizia e del Reggimento di Bologna, proibì ad ognuno « il levare... e portare altrove... sotto qualsivoglia pretesto... quadri, pitture, disegni e intagli di qualsivoglia genere », esposti nelle chiese, università, strade e luoghi pubblici della città e del contado⁽¹⁵⁾. Ai trasgressori sarebbero sta-

⁽¹³⁾ Lo ZUCCHINI (op. cit., p. 46) ricorda un bando di Benedetto XIV del 1732 (sarebbe più giusto dire del card. Lambertini perché in quell'epoca egli non era ancora papa), ma nonostante le ricerche fatte all'Archivio Arcivescovile fra le notificazioni e gli editti dell'Arcivescovo, non siamo riusciti a trovarlo. Non sappiamo da dove lo Zucchini abbia desunto tale notizia e ignoriamo se essa sia esatta o se non si tratti piuttosto di un errore dell'autore dato che questo bando non si trova neppure citato fra le raccolte complete pubblicate delle notificazioni.

⁽¹⁴⁾ B.C.B., *Raccolta Merlani dei bandi e provvisioni*, anni 1747-49, c. 211.

⁽¹⁵⁾ *Idem*.

te comminate la perdita delle cose contrattate ed altre pene ad arbitrio del Legato contro i venditori, i compratori e i sensali oltre a un'ammenda di 500 scudi d'oro da applicarsi proporzionalmente a vantaggio dell'accusa, dei luoghi pii e della Camera di Bologna.

A mitigare il rigore del bando era però stabilito che, se « in qualche caso particolare una grave causa può persuadere il dispensare da detta proibizione », tale dispensa poteva essere accordata tramite deliberazione del Reggimento e col consenso del Legato, dietro la relazione dei Senatori Assunti dell'Istituto delle Scienze. In mancanza di ciò, era ugualmente possibile ottenere l'autorizzazione alla vendita, purchè il quadro che doveva essere rimosso fosse sostituito con una copia fedele ed esatta, « fatta per mano di eccellente professore e per tale riconosciuta ed approvata dal Principe o vice Principe... dell'Accademia Clementina »; in tal caso era però necessario un attestato della stessa Accademia dal quale risultasse che il dipinto destinato all'espatrio non aveva grande pregio.

Altri editti, papali o legatizi, di questo tenore si susseguirono negli anni e il 13 gennaio 1770 fu emanato un bando comune da parte del Cardinal Legato Branciforte Colonna e dell'Arcivescovo Vincenzo Malvezzi⁽¹⁶⁾.

Come si può notare, l'apparente severità dei bandi era affievolita da una serie di eccezioni e presentava molte scappatoie nelle quali era facile far rientrare quasi tutti i quadri di cui si progettava la vendita, specialmente nel caso in cui i contraenti avessero goduto di influenti amicizie. Siamo perciò d'accordo col Sighinolfi il quale giustamente osserva che in nessun tempo Bologna ebbe più perdite di opere d'arte come all'epoca dei bandi⁽¹⁷⁾.

In tal modo questi editti, analogamente a quanto accadeva per le gride di manzoniana memoria, produssero ben pochi effetti positivi, anche a causa della tradizionale disobbedienza degli ecclesiastici, i quali, come si è visto, erano i più diretti interessati alla vendita dei dipinti.

A questo proposito occorre inoltre ricordare che in molti casi particolari e con scopi limitati, vi furono diversi interventi delle autorità ecclesiastiche, specialmente dell'Arcivescovo e del Vica-

⁽¹⁶⁾ *Ibidem*, anni 1769-72, c. 21.

⁽¹⁷⁾ L. SIGHINOLFI, *La Santa Cecilia e la Madonna di S. Sisto di Raffaello a Dresda*, in « Il Resto del Carlino », 22 marzo 1916.

rio Generale, contro la rimozione dei quadri esposti nei sacri edifici e la buona conservazione delle pitture ivi raccolte.

Esiste infatti un decreto del 1727 col quale il Vicario Generale Mons. Guinigi proibiva a chiunque di « *molestare seu dissipare* » i dipinti esistenti nella chiesa e nell'Oratorio della Madonna del Borgo ⁽¹⁸⁾. Sempre in riferimento a questa chiesa, occorre anche ricordare che il 22 Luglio 1781 il Cardinal Arcivescovo Gioannetti, durante la sua visita pastorale, ordinò che fosse ricollocato nel suo altare un famoso quadro di Ludovico Carracci, raffigurante l'Ascensione del Signore, che la famiglia Bonfiglioli, patrona della cappella, aveva sostituito con una mediocre copia, trasferendo l'originale nella propria raccolta privata ⁽¹⁹⁾. Quest'ingiunzione non sortì però alcun effetto; tuttavia gli sforzi delle supreme autorità ecclesiastiche per evitare i frequenti abusi produssero in molti casi benefici risultati.

Un'analisi più completa e significativa di tutti gli spostamenti, tentati o realizzati, di opere d'arte nelle chiese cittadine nonché degli interventi dell'Arcivescovo ci è fornito dal Canonico Crespi, il quale ricorda alcune sostituzioni di quadri pregevoli avvenute in S. Nicolò degli Albari e in S. Salvatore, ove un'eccellente dipinto di Girolamo da Carpi, sullo stile del Parmigianino, fu tolto per far posto ad una insulsa opera settecentesca ⁽²⁰⁾. In S. Francesco, invece, il tentativo di togliere un cospicuo quadro del Tiarini fu sventato grazie all'intervento dell'Arcivescovo Card. Vincenzo Malvezzi, il quale ordinò che esso fosse ricollocato sul suo altare. Fortuna volle, afferma sempre il Crespi, che al suo posto non vi fosse stata un'opera di Guido Reni, perchè in tal caso ne sarebbe stato effettuato certamente l'espatrio, « non attendendo l'usanza moderna nè all'Opere insigni, che illustrano la patria, nè ai monumenti luminosi, che condecorano le famiglie, ma solo a soddisfare o un'ignorante materiale divozione, o una ingordigia di benchè poca somma di danaro, per cui si vendono le cappelle,

⁽¹⁸⁾ A.S.B., *Compagnia di S. Maria del Soccorso*, 12/6345, « Notiziario », tomo I, c.n.n.: « Decreto proibitivo di Mons. Vicario Generale di Bologna acciocchè niuno de' confratelli della Compagnia di S. Maria del Soccorso... possi guastare le pitture ed ornati in detta chiesa ed oratorio esistenti », Bologna, 1727.

⁽¹⁹⁾ A.A.B., *Visite Pastorali*, vol. 89 (H/581), c. 128 v.

⁽²⁰⁾ CRESPI, *op. cit.*, p. 155-56.



Frederico Augusto III, re di Polonia, elettore di Sassonia.
Dall'incisione in rame (1723) di C. A. Wortmann. Dipinto originale di Luigi de Silvestre (1675-1760).

gli altari e i dominj, che perpetuano il nome, dimostrano l'antichità ed i divoti cittadini della patria » (21).

Sempre per iniziativa dello stesso Card. Malvezzi, fu inoltre evitata la dispersione e l'occultamento di molti altri dipinti, i quali poterono così rimanere esposti nelle chiese per il pubblico vantaggio e ornamento, « giacchè il Pubblico è il padrone diretto delle cose donate a lui stesso, e per suo vantaggio e per suo onore, e non già il privato, da cui o nella sua giurisdizione sono state collocate, o da' suoi antenati donate, perdendosi nella donazione ogni ius sopra la cosa donata » (22).

Dopo queste considerazioni il Crespi ricorda infine la rimozione dalla Chiesa di S. Bartolomeo di un bel quadro di Ludovico Carracci, raffigurante S. Carlo Borromeo, che fu sostituito da « uno ben cattivo del Bertusio, esprime il B. Giovanni Marimonio, fatto anche ritoccare, cioè guastare » (23), mentre il dipinto di Ludovico fu appeso ad una pilastrata in luogo oscuro ed indegno. A proposito di questa variazione, definita « vergognosa, ... ingiusta e cotanto dannevole », il Crespi ci fornisce un'ultima interessantissima notizia, affermando che tutti gli abusi segnalati non si sarebbero verificati se fosse stata realizzata « la magnanima, grandiosa e veramente nobile idea del sempre grande, dottissimo ed incomparabile Pontefice Benedetto XIV, il quale meditava di erigere nel nostro celebre Istituto una galleria, che fosse superiore a quante altre gallerie Principesche si ammirano nella nostra Europa, collocandovi tutte le più superbe tavole da altare, che sono nelle chiese, de' più celebrati autori, redimendole così e salvandole dalle ingiurie, per cui altre si compiangono rovinare e guaste: altre per sempre perdute, al pari della scuola che le aveva prodotte » (24).

Non ci è dato sapere se quest'ultima affermazione del Crespi risponda pienamente a verità, tuttavia l'attività svolta dal grande pontefice bolognese in difesa del patrimonio artistico cittadino fu sempre energica e assidua, per cui l'ipotesi che egli avesse in animo di istituire a Bologna, alla quale restava legato da tenero affetto, una grande galleria appare molto suggestiva e degna di essere sottolineata.

(21) *Idem.*

(22) *Idem.*

(23) *Idem.*

(24) *Ibidem*, p. 157.

causa dei continui lavori di ammodernamento degli edifici sacri che li ospitavano.

* * *

Tra i vari sovrani collezionisti di opere d'arte che rivolsero la loro attenzione ai quadri italiani, si distinse in particolar modo Augusto III, Elettore di Sassonia e Re di Polonia. Non sarà fuori luogo spendere qualche parola su questo monarca e sui suoi collaboratori per meglio comprendere l'argomento che forma lo scopo di questa ricerca.

Augusto III, che gli storici definiscono inetto e debole e così scarsamente intelligente da non essere mai stato in grado di apprendere la lingua del suo popolo, era succeduto al padre Augusto II in un momento particolarmente difficile per il paese, minacciato di invasione da parte dei Prussiani. Egli, nonostante le scarse risorse dell'erario pubblico, fu tanto magnifico nell'arricchire la sua Galleria di Dresda, quanto incapace ed estraneo nel governo del proprio Stato ^(25 bis).

Il sovrano infatti, noncurante di ogni questione politica, preferiva coltivare con passione le belle arti e la musica, affidando in pratica le redini del potere al suo Cancelliere, conte Enrico Brühl, personaggio ricchissimo e grande scialacquatore. Costui, assieme ad un dovizioso gentiluomo italiano, il conte Giuseppe Bolza, consigliere intimo del re, era il finanziatore delle cospicue spese che il sovrano sosteneva per l'acquisto dei quadri.

In tal modo, nonostante la disapprovazione della maggior parte dei sudditi, vennero profuse ingenti somme per arricchire la Galleria reale e il caso volle che nel 1745 si presentasse una favorevole occasione ad assecondare i desideri di Augusto III. Quell'anno infatti, Francesco III d'Este, duca di Modena, a causa di impellenti necessità finanziarie determinate da motivi militari, ebbe la malaugurata idea di mettere in vendita cento tra i pezzi più belli della sua stupenda collezione. Prontamente, gli inviati di Augusto III iniziarono le trattative, che fra alterne vicende, talora patetiche e talora umoristiche, ma sempre segrete per non

^(25 bis) Sulla figura di Augusto III cfr. fra l'altro G. ONCKEN, *Storia universale illustrata*, Milano, 1893, sez. III, vol. VII, parte II e vol. VIII, parte I e II sub voce.

CAPITOLO II

Le ragioni alla base dell'esportazione dei quadri - L'Elettore di Sassonia Augusto III e la formazione della grande Galleria di Dresda - L'acquisto dei quadri del Duca di Modena - L'organizzazione degli acquisti: ministri, cortigiani, ispettori, artisti ed altri intermediari - L'attività di Pietro Guarienti, di Federico De Rossi e del conte Francesco Algarotti - Riccardo Gaven e gli altri collezionisti europei.

Per comprendere meglio le ragioni di tutto il complesso traffico delle opere d'arte occorre considerare brevemente la situazione europea del tempo. Il commercio dei quadri, benchè fosse già praticato anche nei secoli passati, non raggiunse mai quelle vette elevate e quell'organizzazione quasi perfetta che si riscontrarono nel settecento. Infatti, per quanto esistessero anche nei secc. XVI e XVII importanti e doviziosi collezionisti di opere d'arte, specialmente sovrani e nobili famiglie, il mercato non offriva quell'abbondanza di dipinti che solo il settecento, per i motivi esaminati, rese disponibili e inoltre le somme pagate non toccarono mai vertici eccessivi.

Nel secolo XVIII invece, la grande disponibilità di quadri da un lato e l'ambizione di arricchire con pezzi rari le proprie raccolte dall'altro, furono i fattori determinanti della situazione, che trovarono un valido sostegno sia nell'ingenuità di molti possessori di dipinti, sia nella loro stupida smania di disfarsene.

Come osserva il Sighinolfi, gli stranieri e soprattutto i Tedeschi cominciarono così a considerare l'Italia come la terra promessa per i loro acquisti di oggetti artistici ⁽²⁵⁾. A favorire e ad incrementare il vasto traffico vi erano, come si è accennato, altri due motivi ed ossia la brama degli intermediari di realizzare ottimi guadagni e la necessità dei venditori di disporre di somme notevoli nonchè lo stato di bisogno in cui versavano molte istituzioni religiose, quali compagnie spirituali, Ordini e congregazioni, talora realmente indigenti e altre volte cariche di debiti a

⁽²⁵⁾ L. SIGHINOLFI, *Le opere d'arte bolognesi e l'invasione germanica nel secolo XVIII*, in « Il Resto del Carlino », 23 febbraio 1916.

sollevare legittime proteste dei sudditi estensi, si conclusero purtroppo con esito positivo; l'acquisto fu fissato in centomila zecchini, somma veramente favolosa per quei tempi, senza calcolare le laute mance pretese da alcuni degli inetti ministri del Duca di Modena ⁽²⁶⁾.

L'esempio di questa proficua vendita, unito al desiderio di Augusto III di ingrandire ulteriormente la sua Galleria, stuzzicò l'avidità cupidigia dei possessori di quadri e dei mediatori di cose artistiche. In breve questi ultimi frugarono chiese, conventi, palazzi e ville, mentre numerosissimi nobili, letterati ed artisti si misero a disposizione dell'Elettore di Sassonia al fine d'interporre i loro buoni uffici nell'acquisto dei dipinti italiani.

I risultati non tardarono a giungere, e così la Madonna Sistina di Raffaello, già a Piacenza, la Vergine dell'Holbein di Venezia, opere del Reni, del Bagnacavallo, di Ercole da Ferrara provenienti da Bologna, raggiunsero ben presto Dresda e per poco la stessa sorte non toccò anche alla Santa Cecilia di Raffaello, ora in Pinacoteca. In tal modo la Galleria di Dresda, la quale pur avendo origini antiche non annoverava fino ai primi anni del settecento che diverse opere di scuola tedesca e alcuni buoni quadri di maestri veneti e olandesi, accrebbe enormemente la propria importanza ⁽²⁷⁾.

⁽²⁶⁾ Per maggiori dettagli cfr.: HÜBNER, *op. cit.* nella nota seguente, p. 9 e segg.

⁽²⁷⁾ La Gemäldegalerie di Dresda risale al 1560 allorché nelle sette sale della Kunstkammer vennero raccolti quadri, sculture, libri, monete, orologi, armi e reperti archeologici. Quando Dresda nel 1700 divenne sede della corte dello spodestato re di Polonia la galleria subì nuovi incrementi e nel 1722 fu creata una vera e propria Pinacoteca, la « Galerie », per volontà di Augusto II. Ulteriori ampliamenti si ebbero nel 1742 con l'utilizzazione delle stanze della Scuderia Jüdenhof. Nel 1754 le opere erano 1446, collocate assai fittamente, mentre un secolo dopo, nel 1855, esse assommavano a ben 2200, per cui si rese necessario adibire a galleria il castello di Zwinger. Durante l'ultima guerra Dresda, specialmente nel febbraio del 1945, subì la distruzione del centro storico, compreso lo Zwinger; circa 200 quadri sistemati su un treno diretto verso ovest vennero distrutti, ma fortunatamente le opere antiche, trasferite in luogo sicuro, si salvarono. Confiscate dal governo sovietico esse rimasero fino al 1955 nell'U.R.S.S.: 762 al Museo Pushkin di Mosca e 478 di minore importanza al Museo d'Arte Occidentale e Orientale di Kiev. Dopo essere stati restaurati dal Prof. Pawel Korins, verso la fine del 1955 i quadri ritornarono a Dresda: parte nel ricostruito e rimodernato Zwinger e parte nel castello di Pillnitz. Per maggiori notizie sulla Gemäldegalerie cfr.: *Catalogue des tableaux de la Galerie Royale de Dresde*, Dresde, s. a.; C. HEINECHEN, *Abrégé de la vie des peintres dont les tableaux*

Ciò fu possibile principalmente per merito del conte Enrico Brühl, scrupoloso esecutore della volontà reale, il quale, diventato direttore della Galleria, intensificò le trattative e le accelerò tramite una densa rete di agenti e intenditori d'arte sparsi in tutta Europa. Quest'organizzazione, di puro stampo germanico, aveva infatti propri recapiti a Vienna, a Parigi, a Madrid, a Praga, in Olanda, a Venezia, a Roma, a Firenze e a Bologna.

A tessere le fila di tutta la compagine era appunto il Brühl, del quale così si esprime l'Hübner: « *il apparaît dans cette sphère d'activité comme un homme qui, dès qu'il s'agit d'un noble but, s'applique avec un zèle remarquable et souvent de son propre mouvement, à accomplir d'une manière grandiose les vœux de son royal maître* » ⁽²⁸⁾. Egli era nato il 13 agosto 1700 e da semplice paggio riuscì a diventare dapprima Ministro delle Finanze e quindi Primo Ministro.

Accanto al Brühl, agiva, come si è accennato, il conte Giuseppe Bolza, che era il finanziatore di tutti gli acquisti di opere d'arte e ricopriva la carica di Fermiere Generale dell'Accisa e Dogana Reale nonché quella di primo banchiere di corte ⁽²⁹⁾. Dalle lettere che ci sono rimaste, queste sue funzioni di banchiere e di sovvenzionatore di ogni operazione appaiono evidenti; infatti egli, oltre a garantire personalmente il pagamento dei quadri contrattati, sottoscriveva le lettere di credito e anticipava diverse somme di denaro; a lui si deve fra l'altro l'anticipo per l'acquisto della Madonna Sistina di Raffaello.

Un altro personaggio importante della Galleria reale era il consigliere Carlo Enrico Heineken sempre circondato da un folto stuolo di ispettori e di consulenti artistici, invidiosi l'uno dell'altro e in continua lotta fra loro a dispetto della proverbiale disciplina tedesca.

composent la galerie electorale de Dresde, Dresda, 1782; A. GÖRLING, *Stablistich-Sammlung nach den vorzüglichsten Gemälden der Dresdner Galerie*, Leipzig und Dresden, s. a.; JULIUS HÜBNER, *Catalogue de la Galerie Royale de Dresde*, Dresda, 1872; G. RUDLOF-HILLE, *Gemäldegalerie Dresda - La Pinacoteca di Dresda*, De Agostini, Novara, 1960; L. ARAGON, *Entretiens sur le Musée de Dresde*, Paris, 1957; *Il Nuovo Cicerone*, Sansoni, Firenze, 1962, p. 133 e segg.

⁽²⁸⁾ HÜBNER, *op. cit.*, p. 7; per maggiori dettagli sul Brühl cfr. ONCKEN, *op. cit.*, sez. III, vol. VIII, parte II, p. 64 e seg.

⁽²⁹⁾ B.C.B., *M. B.* 482, c. 278: lettera del 21 marzo 1756 di Federico De Rossi a Carlo Giovannini.

A tale proposito è curioso riportare un ameno giudizio di Gian Lodovico Bianconi, medico bolognese che si trovava a Dresda al servizio del re e del quale parleremo più compiutamente in seguito; riferisce infatti il Bianconi che tra questi ispettori, da lui chiamati gli « arcifanfani » della galleria, regnava una specie di guerra civile e conclude che era assai divertente sentire affermare da uno di essi: « questo è un originale superbo, e l'altro dire questa è una copia scellerata, e ogniuno ci scommette la testa »⁽²⁰⁾. Agli ispettori toccava inoltre il dieci per cento sull'importo dei quadri comprati, per cui essi erano un po' gli arbitri di ogni acquisto, con la sola esclusione dei capolavori e dei dipinti più cospicui, i quali venivano trattati direttamente dal re tramite il Brühl⁽²¹⁾.

* * *

L'eminenza grigia di tutta l'organizzazione era però l'italiano Pietro Guarienti, intenditore d'arte e modesto pittore nonché scrittore, il quale aveva tra l'altro curato la revisione de « L'Abecedario Pittorico » del carmelitano bolognese Padre Pellegrino Orlandi. Il Guarienti era assai legato a Bologna ove, grazie alla protezione della nobile famiglia Albergati, aveva potuto studiare pittura per sette anni presso la famosa scuola di Giuseppe Maria Crespi, detto lo Spagnolo, approfittando « non tanto degli insegnamenti di lui, quanto del comodo delle diverse scuole e molto più delle rare pitture che sono di singolare ornamento all'illustre città »⁽²²⁾; nel 1725 egli era inoltre divenuto membro dell'Accademia Clementina.

Passato quindi al servizio del Re di Polonia, il Guarienti compì numerosi viaggi in Europa allo scopo di acquistare dei quadri per la Galleria di Dresda e durante uno di questi viaggi sostò anche a Bologna, dove fra l'altro trattò, mercè gli intrallazzi del Canonico Luigi Crespi, due pezzi della predella d'altare di E. cole da Ferrara, che si conservava in S. Giovanni in Monte. Successiva-

⁽²⁰⁾ B.C.B., Ms. B. 153, n. 134: lettera del 3 febbraio 1755 del Bianconi a Carlo Giovannini. Cfr. anche EMERY, *op. cit.*, p. 131.

⁽²¹⁾ B.C.B., Ms. B. 153, n. 122, lettera del 19 giugno 1752 del Bianconi all'abate Branchetta.

⁽²²⁾ P. GUARIENTI, *L'Abecedario pittorico di P.A. Orlandi ampliato e ricorretto*, Venezia, 1753, prefazione p.n.n. Questo libro fu dedicato dal Guarienti all'Elettore di Sassonia Augusto III.

mente il Guarienti divenne ispettore della Galleria reale e a lui furono riservati i pareri artistici sulle opere da acquistare, diventando in tal modo arbitro assoluto circa la conclusione o meno degli affari.

I suoi giudizi critici, piuttosto pungenti, suscitarono grandi polemiche e notevole rancore in molti degli intermediari di cose artistiche che ebbero a che fare con lui, poichè egli era solito battezzare come « pasticci » tutti i quadri che non passavano per le sue mani⁽²³⁾. La ragione delle sue dure critiche, indipendentemente da ogni interesse particolaristico, derivava soprattutto dalla sua profonda diffidenza verso tutti i mediatori e i trafficanti di pitture, contro i quali ebbe modo di scagliarsi con veemenza nella prefazione dell'Abecedario pittorico. Ecco infatti come si esprime a proposito di costoro:

« Una certa razza di gente poco onesta e al guadagno anche illecito unicamente intesa, coll'onorato titolo di sensali, un vergognoso commercio di quadri facendo, con i nomi più illustri battezza quelli che ha per le mani e le supposte sue merci accredita con ideate relazioni e menzogne. Ora da questo indebito e perniciosissimo traffico qual grave pregiudizio e disonore ne venga a' buoni ed onesti professori ed intendenti..., quale sfregio e danno si rechi alle raccolte e gallerie, ognuno facilmente da sè... comprende, mentre chi una volta da costoro è stato ingannato, nuovi inganni sempre temendo, anche gli uomini dabbene e leali di credere non si arrischia »⁽²⁴⁾.

Fatte queste premesse, il Guarienti conclude con un breve accenno alle numerose truffe perpetrate dalla « sfacciata temerità » dei mercanti di opere d'arte, « i quali, abusandosi dell'altrui buona fede e semplicità, i poco intendenti nelle tese reti fanno cadere, vendendo loro il bianco pel nero ».

Dalle parole del Guarienti ci sorge il sospetto che egli conoscesse bene anche alcuni dei personaggi che sono alla base di questo nostro studio, tra cui l'abate Branchetta, col quale egli fu talvolta in relazione d'affari per l'acquisto di pitture destinate alla Galleria reale e i cui maneggi truffaldini dovevano essergli

⁽²³⁾ L'antiquario inglese Riccardo Gaven (cfr. più oltre) in una sua lettera in francese del 24 febbraio 1755 (B.C.B., Ms. B. 153, n. 136) afferma che il Guarienti « ne faisait pas scrupule de parler peu avantageusement des tableaux qui ne passaient par ses mains ».

⁽²⁴⁾ GUARIENTI, *op. cit.*, luogo cit.

ben noti, anche a causa del lungo soggiorno del Guarienti a Bologna.

* * *

Con la morte del Guarienti, avvenuta nel 1775, la situazione a Dresda non mutò molto; infatti il suo posto fu preso da Federico De Rossi, altro italiano già da diversi anni al servizio di Augusto III.

Anche il De Rossi non fu tenero nei pareri artistici di sua competenza e dalla lettura delle sue missive egli ci appare come un uomo preciso e intransigente. Come il Bolza impersonava il ricco banchiere, così il De Rossi rappresentava il meticoloso impiegato nonchè l'esecutore materiale delle operazioni del primo; infatti egli provvedeva a spedire le lettere di cambio, assumeva le informazioni sui quadri da acquistare, si manteneva in corrispondenza con i vari trafficanti di dipinti, ne esaminava le proposte e i rendiconti ed era sempre pronto a tirare sui prezzi.

Chi ne fece le maggiori spese fu il povero Giovannini, pittore bolognese che è fra i personaggi principali di questo nostro lavoro; in una sua lettera il De Rossi scrive appunto al Giovannini di inviargli il conto dei quadri da lui contrattati, « purchè questo sia discreto, con ogni risparmio e quanto possibile sia ristretto e di coscienza di onest'uomo, quale ella vien creduta con suo merito e giustizia »⁽²⁵⁾.

Le sue qualità di oculato e un po' tirchio amministratore appaiono evidenti anche da un'altra lettera che egli indirizzò allo stesso Giovannini, nella quale è riferito che « non si può sempre al momento far decidere le cose, nè sul fatto far spedire il denaro e non è piccola cosa di far rimessa istantemente ora di 600, ora di 800 e ora di 12 mila zecchini e centinaia ancora... che in nessuna corte può farsi subito sì notabili sforzi »⁽²⁶⁾.

Del De Rossi il Bianconi ebbe occasione di dire peste e corna, e in una sua corrispondenza da Dresda con gli amici di Bologna lo definì « quell'ignorante di Rossi », per avere costui giudicato come « coglionerie » alcuni quadri alla cui vendita anche il Bianconi era interessato⁽²⁷⁾.

⁽²⁵⁾ B.C.B., Ms. B. 482, c. 279, lettera del 17 febbraio 1755.

⁽²⁶⁾ *Ibidem*, c. 276, lettera del 7 giugno 1756.

⁽²⁷⁾ *Ibidem*, c. 267, lettera del 12 luglio 1756 del Bianconi diretta a Carlo Giovannini.



Enrico De Rossi - Augusto Petropul

Il conte dell'Impero Enrico Brühl.

Facsimile dell'incisione in rame di Giorgio Federico Schmidt (1712-1775).

Esaurito l'esame dei diretti collaboratori di Augusto III, residenti a Dresda, non ci resta che considerare brevemente quegli agenti del re che erano dislocati nelle diverse città o che viaggiavano da un luogo all'altro alla ricerca di quadri per la Galleria.

Primo fra tutti è da ricordare Ventura Rossi, pittore della corte di Sassonia e principale artefice dell'acquisto della Galleria estense, il quale amava raccontare con presunzione di avere comprato con grande abilità numerosi dipinti a Roma, a Firenze, a Bologna e a Venezia, affermando che era un'impresa assai ardua quella di fare uscire dalle più importanti raccolte di queste città le opere migliori ⁽³⁸⁾.

Sono inoltre degni di menzione il conte Villio, ministro di Sassonia a Venezia, e Antonio Maria Zanetti, i quali parteciparono fra l'altro anche alle trattative per l'acquisto dei quadri del Duca di Modena ⁽³⁹⁾.

Maggior rilievo merita il conte Francesco Algarotti, amico personale di Augusto III e autore di un « Progetto per condurre a compimento il R. Museo di Dresda », che trattò in Italia per conto del Grande Elettore l'acquisto di 35 quadri antichi e moderni ⁽⁴⁰⁾.

Gli affari dell'Algarotti, per quanto egli ne avesse intavolati anche a Bologna, tramite un suo devoto amico, lo scrittore Giampietro Zanotti, si conclusero principalmente a Venezia e il più sensazionale fu quello relativo all'acquisto della Vergine dell'Holbein, che vide fra gli intermediari anche il Tiepolo ⁽⁴¹⁾. Il prezzo

⁽³⁸⁾ *Il nuovo Cicerone cit.*, p. 134. Tale pubblicazione accenna solo a Ventura Rossi e a Francesco Algarotti dimenticando i trafficanti bolognesi che per importanza superarono di gran lungo i suddetti.

⁽³⁹⁾ L'HÜBNER, *op. cit.*, p. 10) riporta che lo Zanetti si lamentava di non essere stato incaricato da solo per l'affare di Modena affermando che egli sarebbe riuscito ad acquistare l'intera galleria a prezzo inferiore mediante una offerta anziché in zecchini in fiorini i quali rendevano « più strepitoso il numero ».

⁽⁴⁰⁾ HÜBNER, *op. cit.*, p. 17; L. FERRARI, *Gli acquisti dell'Algarotti pel R. Museo di Dresda*, in « L'Arte », anno III, 1900, p. 155 e segg. Francesco Algarotti nacque a Venezia l'11 dicembre 1712 e morì a Pisa il 3 maggio 1764. Scrittore e architetto studiò a Roma e a Bologna compiendo lunghi viaggi di erudizione e di affari in Europa. Fu amico di Voltaire, di Benedetto XIV, di Donato Creti, Mauro Tesi e Gian Pietro Zanotti e scrisse numerose opere in prosa e in versi.

⁽⁴¹⁾ HÜBNER, *op. cit.*, p. 18.

pattuito fu abbastanza modesto, ammontando appena a mille zecchini, e fornì al conte Algarotti un motivo per far risaltare il suo buon fiuto negli affari; oggi però questa affermazione ci fa un po' sorridere, poichè si è appurato che il quadro conservato a Dresda rappresenta solamente una buona copia antica dell'originale, che attualmente si trova nella Galleria di Darmstadt⁽⁴²⁾.

A Venezia agiva anche il conte Pietro Minelli, che vi rivestiva le funzioni di Residente di Sassonia; il suo compito principale consisteva nel prendere in consegna tutti i quadri trattati dai vari agenti italiani per spedirli a Dresda. Egli inoltre intercettava le lettere provenienti dalla città sassone, che provvedeva poi ad inviare, assieme ai suoi ordini personali, a coloro che trattavano i quadri per conto di Augusto III⁽⁴³⁾.

Con il Minelli si conclude l'esame del primo gruppo di trafficanti al servizio dell'Elettore di Sassonia; non ci resta ora che considerare approfonditamente le figure più rappresentative degli intermediari bolognesi. Prima però è opportuno ricordare che in Europa, oltre ad Augusto III, esistevano numerosi altri collezionisti, i quali, seppure in misura minore, favorirono anch'essi l'esodo dei dipinti italiani verso i paesi stranieri.

Tra costoro sono degni di nota l'Elettore di Baviera Massimiliano Emanuele, l'Elettore del Palatinato, il Principe Vescovo di Augusta e alcuni altri signorotti tedeschi, qualche ricco inglese come Milord Northumberland, il re di Francia, il duca d'Orleans e molti altri nobili e principi di ogni parte d'Europa.

Un particolare accenno merita Riccardo Gaven, il gentiluomo inglese già in precedenza ricordato, che secondo il Bianconi avrebbe dimorato quasi ininterrottamente per dieci anni a Roma, dove aveva fatto « compere di grandissima conseguenza »⁽⁴⁴⁾. Da altre lettere risulta che egli era al servizio della marina britannica ed era solito compiere numerosi viaggi alla ricerca di quadri da acquistare, portandosi spesso anche a Dresda ove aveva rapporti d'affari col re⁽⁴⁵⁾. Sempre dal Bianconi^(45 bis) apprendiamo che il Gaven aveva viaggiato molto in Oriente e in Egitto e aveva asportato dall'isola di Delo due bei tronchi di statue in porfido rimaste

⁽⁴²⁾ EMERY, *op. cit.*, p. 123 in nota.

⁽⁴³⁾ Per le lettere del Minelli cfr. B.C.B., Ms. B. 944, da c. 273 a c. 377.

⁽⁴⁴⁾ B.C.B., Ms. B. 153, n. 127.

⁽⁴⁵⁾ *Ibidem*, lettera n. 128.

^(45 bis) *Op. cit.*, alla nota n. 149, vol. II, p. 10.

per tanti secoli sepolte. Una di queste statue, recante un'iscrizione a re Mitridate, fu regalata dal Gaven a Milord Chisterfeld « gran protettore e conoscitore delle bell'arti e dell'antichità » mentre l'altra, offerta in dono al Bianconi, affondò assieme alla nave che la trasportava da Bristol ad Amburgo. Questo fatto fece esclamare al Bianconi « che non valea la pena di durar tant'anni in un'isola disabitata e di venir sì da lontano per finire col perdersi per sempre nel fondo del mar di Germania ». Benchè il Gaven venga descritto come amatore di belle arti, in pratica doveva trattarsi di un antiquario dedito al traffico delle pitture e non di un vero collezionista mosso puramente da interessi spirituali.

Per il Gaven le lodi si sprecano, egli infatti è definito talvolta come il « ritratto dei galantuomini » tal'altra come un « uomo d'onore la cui parola è uno scritto in marmo », ma avremo occasione di vedere che egli dette parecchio filo da torcere ai trafficanti bolognesi coi quali era in contatto, cosicchè il Bianconi, spazientito, ebbe occasione di chiamarlo « quella benedetta tintinaga inglese »⁽⁴⁶⁾. Lo stesso Bianconi ci informa che il Gaven aveva a Dresda « un capitale considerabile, almeno considerabile nella sua idea, di pitture e molti altri effetti »; nella città sassone risiedeva anche un suo giovane figliolo, il quale viveva a spese del Bianconi con non troppa gioia di quest'ultimo⁽⁴⁷⁾.

Anche il Gaven era immischiato negli affari della Galleria reale di Dresda, alla quale aveva fornito alcuni quadri, tra cui un'opera di Raffaello e una di Guido Reni; ebbe però la sventura di chiederne il pagamento, forse troppo eccessivo, quando, finita la guerra dei Sette Anni, le casse reali si trovavano pressochè disanguate, per cui dovette accontentarsi solamente della restituzione dei dipinti⁽⁴⁸⁾.

⁽⁴⁶⁾ *Ibidem*, lettere n. 128 e 135 e inoltre Ms. B. 482, c. 241.

⁽⁴⁷⁾ B.C.B., Ms. B. 153, n. 133, lettera del 26 gennaio 1755.

⁽⁴⁸⁾ HÜBNER, *op. cit.*, p. 60 e 61.

CAPITOLO III

I trafficanti bolognesi: l'abate Alessandro Branchetta - Il commercio dei libri e quello delle opere d'arte - Gli stretti rapporti con Carlo Cesare Giovannini - Fallite speculazioni e dispute giudiziarie - L'inabilitazione del Branchetta sancita dal Cardinal Vincenzo Malvezzi.

La grande affluenza di quadri sul mercato (si diceva ad esempio che presso ogni rigattiere era possibile trovare opere di Innocenzo da Imola a dieci scudi l'una)⁽⁴⁹⁾ e la speranza di realizzare buoni guadagni, svegliarono la sete di lucro di un gruppo di bolognesi, la cui attività uscì dagli stretti confini cittadini e interessò molte altre città italiane.

Il capo di questi trafficanti nostrani era un religioso scaltro ed assai influente: l'abate Alessandro Branchetta o Branchetti. La singolare figura di questo emerito imbrogliatore, notissimo nella Bologna di quei tempi, non è mai stata trattata da alcuno studioso, per cui occorre esaminarla a fondo, cominciando con alcune note biografiche tratte da varie fonti d'archivio.

Egli apparteneva alla famiglia Banchetti, la quale aveva cambiato il cognome in quello di Branchetti, proprio della nobile casata estinta Branchetti degli Andalò, per darsi in tal modo una parvenza di distinzione e farsi credere discendente da essa⁽⁵⁰⁾; questo appare già tutto un programma.

Secondo il Mazzetti⁽⁵¹⁾, Alessandro sarebbe nato a Bologna da Tiburzio Branchetta il 20 luglio 1698, ma diremo subito che il padre si chiamava in realtà Tiberio ed aveva sposato certa Anna Maria Salvioli, come risulta da alcuni documenti⁽⁵²⁾. Anche per

⁽⁴⁹⁾ B.C.B., Ms. B. 943, c. 646, minuta di lettera del Giovannini datata 24 giugno 1755.

⁽⁵⁰⁾ B.U.B., L. MONTEFANI CAPRARA, *Genealogie di famiglie bolognesi*, vol. 19, c. 14; vedi inoltre G. GUIDICINI, *Cose notabili della città di Bologna*, vol. V, p. 220. La casata dei Branchetti degli Andalò si era estinta nel 1604 con Cesare che fu dottore in legge.

⁽⁵¹⁾ S. MAZZETTI, *Repertorio di tutti i professori antichi e moderni della famosa Università e del celebre Istituto delle Scienze di Bologna*, Bologna, 1848, p. 7.

⁽⁵²⁾ B.C.B., Ms. B. 482, c. 151.

quanto concerne la data di nascita pensiamo che essa sia da anticiparsi al 1697 in quanto, sia il Montefani che una notizia desunta da un carteggio legale, inducono a ritenere più esatto tale anno⁽⁵³⁾. Con ciò vengono definitivamente chiarite le origini, finora piuttosto confuse ed incerte, del nostro importante personaggio⁽⁵⁴⁾.

Ignoriamo quali studi Alessandro Branchetta compisse, sappiamo solo che intraprese la carriera ecclesiastica la quale gli procurò, in seguito, i pingui benefici di molte chiese del bolognese e di altre località⁽⁵⁵⁾.

Da una lettera del Giovannini, suo intimo amico oltre che socio, apprendiamo che egli, dopo essere stato segretario del Card. Davia abate titolare dell'Abbazia di Monte Armato, nel 1741 gli successe in questa carica, « avendo sempre goduto la buona grazia del medesimo siccome del fu Card. Aldrovandi di cui era gentiluomo d'onore »⁽⁵⁶⁾.

Fin dal 1723, il Branchetta aveva presentato domanda per ottenere il posto di bibliotecario presso l'Istituto delle Scienze; in una sua supplica del 25 giugno di quell'anno egli prometteva di adempiere a tale ufficio con « attenzione, fedeltà e diligenza »⁽⁵⁷⁾, qualità che egli invece non dimostrò all'atto pratico di possedere.

La domanda non dovette suscitare l'effetto sperato, poichè il 7 maggio 1731 egli indirizzò una nuova istanza all'Istituto delle Scienze e il 22 novembre dello stesso anno fu ammesso a soste-

⁽⁵³⁾ *Ibidem*, c. 145. Si tratta di un folto carteggio legale inerente a questioni ereditarie nel quale è riferito che il 20 luglio 1760 (per l'appunto!) il Branchetta aveva 63 anni e quindi doveva essere nato nel 1697. Il MONTEFANI (B.U.B., luogo cit.), affermando che l'abate morì nel 1782 di 85 anni, lascia anch'egli intendere che la data di nascita risalisse al 1697.

⁽⁵⁴⁾ Il GUIDICINI, *op. cit.*, vol. II, p. 119, afferma stranamente che Tiberio avrebbe sposato una certa Anna Maria Dall'Oca. Per una genealogia completa su Alessandro Branchetta, onde correggere le lacune e le inesattezze del Mazzetti e del Guidicini, cfr.: B.C.B., Ms. B. 482, c. 151.

⁽⁵⁵⁾ Alcune minute di conti (cfr.: B.C.B., Ms. B. 482, c. 314) ci hanno trasmesso notizie di tali benefici; essi erano i seguenti: San Giovanni Evangelista in Santa Maria degli Ocelletti, Santa Maria di Camerlata, San Nicolò in Strada, Santa Maria Maddalena.

⁽⁵⁶⁾ B.C.B., Ms. B. 943, c. 505, lettera del 15 luglio 1755 del Giovannini al De Rossi.

⁽⁵⁷⁾ A.S.B., *Assunteria d'Istituto*, busta 19, *Diversorum*, fasc. n. 4: Branchetta Alessandro, Recapiti vari, 1723-69.

nere l'esame di concorso, che consistette in una traduzione dal latino⁽⁸⁸⁾; se prestiamo fede al Mazzetti, egli avrebbe ricoperto le funzioni di bibliotecario fin dal 28 luglio 1731, cioè anteriormente alla prova d'esame⁽⁸⁹⁾. Sempre secondo il Mazzetti, il Branchetta rivestì presso l'Istituto delle Scienze anche il ruolo di dimostratore, che tenne fino al 1744, e assolse ai compiti di custode e direttore del Museo delle Antichità⁽⁹⁰⁾; uffici così importanti e delicati non potevano capitare, come vedremo, in mani peggiori.

L'incarico di bibliotecario fu tenuto dal Branchetta fino al 1747, a tale proposito il Giovannini racconta che l'abate avrebbe rinunciato a questa mansione « per amor di quiete e di libertà »⁽⁹¹⁾, ma avremo invece occasione di vedere che le cose andarono ben diversamente.

Il Branchetta inoltre, in occasione dell'accesa disputa tra i promotori della pubblicazione della Terza Parte dell'Historia di Bologna del Ghirardacci e il Marchese Guido Bentivoglio di Ferrara, compì ricerche per conto di quest'ultimo onde dimostrare l'infondatezza di un'affermazione del Ghirardacci secondo cui Annibale Bentivoglio sarebbe stato di origine spuria⁽⁹²⁾.

Occorre infine ricordare che il Branchetta, fra le altre incombenze, ebbe anche quelle di bibliotecario e archivista della Curia Arcivescovile di Bologna, che gli furono assegnate per interessamento di Benedetto XIV. Legata ad essa resta una lunga disputa giudiziaria tra l'abate e don Girolamo Baruffaldi, Arciprete di Cento, già messa in luce limitatamente al secondo dal Mondini⁽⁹³⁾, relativa alla scomparsa di alcuni documenti dall'Archivio Arcivescovile con accuse reciproche di colpevolezza. Da questa disputa il Branchetta uscì vittorioso, benchè la faccenda non fosse molto chiara, per cui non siamo troppo convinti della sua innocenza, tenendo anche presente quale razza di impiccione egli fosse.

⁽⁸⁸⁾ *Ibidem*.

⁽⁸⁹⁾ MAZZETTI, *op. cit.*, luogo cit.

⁽⁹⁰⁾ *Idem*.

⁽⁹¹⁾ Vedi nota n. 58.

⁽⁹²⁾ Per maggiori dettagli cfr. la prefazione di A. SORBELLI alla *Terza parte dell'Historia di Bologna* di C. GHIRARDACCI, tomo I, p. XCII e segg., Bologna, 1933.

⁽⁹³⁾ R. MONDINI, *Papa Lambertini e Girolamo Baruffaldi*, in « *Strenna Storica Bolognese* », anno VI, Bologna, 1956 p. 95 e segg.

* * *

Nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio è conservata una notevole mole di documenti relativi al Branchetta: lettere a lui dirette o da lui scritte, ricevute, memorie e un gran numero di carte riflettenti vari interessi. Dall'esame di tutto questo materiale è così possibile farsi una idea della sua personalità, multiforme e talora caotica, e ricavare inoltre preziose informazioni sui maneggi di ogni tipo ai quali egli si dedicò.

Gli epistolari che abbiamo consultato ci mostrano che egli fu in contatto con tutti i più bei nomi del settecento bolognese e con molti illustri forestieri. Ebbero infatti rapporti con lui scienziati, scrittori, artisti ed eruditi come Laura Bassi, il Melloni, Giampietro Zanotti, Eustacchio Manfredi, Pellegrino Orlandi, Ercole Lelli, Donato Creti, il Montefani, Luigi Crespi e numerosissimi altri. I contatti con questi insigni personaggi talvolta furono d'affari, per la vendita di libri ed oggetti d'arte, molto spesso furono invece di erudizione, vertendo sullo scambio di notizie e informazioni con quella miniera di cultura, fine a se stessa, che il Branchetta doveva rappresentare.

Egli infatti, per gli uffici che ricopriva (tra l'altro era anche Accademico Benedettino) doveva essere assai introdotto nella sfera culturale del suo tempo e se di tali uffici fece poi un uso non molto lodevole, perchè rivolto al proprio egoistico tornaconto, fu un vero peccato poichè non lasciò nulla di duraturo, al contrario di molti altri eruditi suoi contemporanei. Appunto per questi incarichi culturali da lui assolti e per le indubbie qualità che egli, nonostante fosse un arruffone, doveva possedere, la sua condotta appare ai nostri occhi ancor più censurabile.

Esperto di antiquariato e protetto da una densa cortina di favoritismi e conoscenze influenti, noncurante di bandi e censure, potè agire indisturbato nella conclusione dei suoi traffici non sempre onesti. Non sarà fuori luogo ricordare che il Branchetta fu pure in stretti rapporti con il Card. Lambertini, dal quale ebbe occasione di ricevere molti inviti in curia, mediante biglietti scritti di proprio pugno dall'Arcivescovo, dei quali ci resta qualche esemplare⁽⁹⁴⁾.

Dal Lambertini, inoltre, il Branchetta ottenne in diverse cir-

⁽⁹⁴⁾ B.C.B., Ms. B. 941, c. 179 e segg.

costanze l'autorizzazione ad acquistare grosse partite di libri all'indice, i quali forse servivano ad alimentare i suoi molteplici commerci⁽⁶⁵⁾. Non dubitiamo minimamente della incorruttibilità ed intransigenza del saggio cardinale, il quale probabilmente non conosceva tutti gli imbrogli dell'abate; l'accordargli però la propria amicizia costituiva già un elemento sufficiente per mettere il Branchetta in una posizione di privilegio nei confronti del piccolo e chiuso mondo del tempo.

Anche quando nel 1740 il Lambertini divenne papa col nome di Benedetto XIV, l'abate continuò a mantenere i contatti con lui; si trattò in genere di lettere di omaggio o di suppliche dirette ad ottenere aiuti e protezione⁽⁶⁶⁾.

* * *

Forte delle sue numerose aderenze, l'abate aveva dato inizio ad un vasto mercato di libri antichi o rari e di opere d'arte. Questa attività lo mise in rapporto con personaggi di ogni parte d'Italia e d'Europa e, rileggendo gli accennati epistolari, balza ai nostri occhi una lunga serie di nomi dai più oscuri ai più noti.

Il vulcanico Branchetta non lesinò sforzi ed espedienti per vendere i suoi libri e per procurarsene di nuovi, facendo uso delle strade più disparate e dei mediatori più influenti. Scrisse nelle Fiandre, in Germania, in Francia, a Roma, a Lucca e a Venezia e ne ricevette un gran numero di lettere, sul cui retro egli, preso più da problemi materiali che spirituali, spesso annotò, con la sua tortuosa calligrafia, appunti di spese, liste di conti e abbozzi di nuovi progetti. Intraprendente per natura, compì ogni sforzo per allargare la cerchia dei propri scambi, intessuti principalmente con ecclesiastici, antiquari e facoltosi amatori di belle arti. Un lungo carteggio intrecciato con Padre Andrea Barotti, bibliofilo ferrarese, ci informa sul commercio di libri intercorso tra costui e l'abate.

Sarebbe alquanto interessante uno studio che mettesse in

⁽⁶⁵⁾ *Ibidem*, c. 183.

⁽⁶⁶⁾ Per queste suppliche di vario genere cfr.: B.C.B., Ms. B. 449, c. 202, 208 e segg. Il Branchetta fu anche tra i primi a congratularsi per l'elezione di Lambertini a Pontefice, ricevendo da questi risposta per cui riferisce: « fui quasi fuori di me al ricevere la lettera che con tanta clemenza e benignità V. S. s'è degnata rispondermi » (cfr.: Ms. B. 941, c. 313).



(Dalla Raccolta dei Ritratti dell'Archiginnasio)

luce il complesso mercato librario al quale il Branchetta aveva dato origine e del quale nella Biblioteca Comunale dell'Archiginasio si conserva una notevole quantità di materiale ⁽⁶⁷⁾.

In questa sede basterà solo ricordare che il commercio dei libri che egli esercitava fu causa di una lunga vertenza tra l'abate e l'Istituto delle Scienze, provocata dalla sparizione di molti pregevoli volumi che il Branchetta aveva in custodia ⁽⁶⁸⁾.

Secondo un inventario del 1735 i libri mancanti sarebbero stati ventisei, dei quali una parte fu ritrovata fra i duplicati (sarà stato poi vero?), mentre per i restanti il Branchetta si impegnava a restituirli o a riacquistarli onde reintegrare ogni perdita. A sua giustificazione l'abate affermava che molti volumi erano stati prestati a professori che non li avevano restituiti e avanzava l'ipotesi che qualche libro poteva essere stato trafugato « in occasione della permanenza delle Armate, quando (nella Biblioteca dell'Istituto delle Scienze) non eravi il rastello di legno, sicchè la libreria serviva di passaggio e stava molto esposta siccome vi lavoravano i muratori » ⁽⁶⁹⁾. Il Branchetta asseriva inoltre che le mancanze riscontrate potevano anche dipendere da un errore di inventario, causato « o dalla fretta o dalla variazione di nome negli autori o da altro equivoco » ⁽⁷⁰⁾.

Queste giustificazioni, alquanto generiche, non soddisfecero gli amministratori dell'Istituto delle Scienze, i quali, tenuto anche conto dei notori intralazzi del Branchetta, lo incolparono di tutte le mancanze e della vendita di numerosi duplicati, per cui a tutto il 1738 egli risultava debitore di lire 3056.16; oltre a ciò l'abate avrebbe dovuto rendere conto dei duplicati venduti dopo il 1738. Come se questo non bastasse, il Branchetta fu anche accusato di avere spezzato l'opera *Rerum Italicarum Scriptores* del Muratori con la vendita di diversi tomi nonchè di avere prestato libri a professori per cinque, sei od otto anni e ad altre persone prive dei requisiti per ottenerli in prestito.

Da quanto riferito, si delineano ancor meglio alcuni tratti salienti della personalità del Branchetta, il quale, più che uno scaltro

⁽⁶⁷⁾ Per il commercio dei libri i mss. più importanti sono i seguenti: B. 96, c. 94-117; B. 200, c. 1-68; B. 395; B. 449; B. 477; B. 940 e B. 941.

⁽⁶⁸⁾ Tutto il carteggio si conserva in A.S.B., luogo cit. alla nota n. 57.

⁽⁶⁹⁾ *Idem.*

⁽⁷⁰⁾ *Idem.*

affarista, doveva essere uno di quei religiosi arruffoni, negligenti e non completamente consci del valore del denaro. Tutta l'intricata faccenda si protrasse per diversi anni senza che l'abate, forte delle sue potenti aderenze, avesse il pudore di rinunciare alle sue mansioni; anzi fin dal 1739 egli, a causa dei suoi intrighi che lo chiamavano in diverse città italiane, si assentò per lunghi periodi durante i quali veniva sostituito dall'Avvocato Luigi Montefani, che sarebbe stato poi il suo successore quale bibliotecario. Ciò nonostante il Branchetta non rinunciò affatto ai suoi emolumenti, anzi indirizzò alcune suppliche al Papa affinché gli fosse concesso un aumento di stipendio ⁽⁷¹⁾.

Col passare degli anni la sua posizione dovette farsi però più precaria, poichè nel 1742 vi furono alcuni interventi di personalità influenti onde convincerlo a dimettersi da bibliotecario. In una lettera scritta il 10 aprile di quell'anno da un certo Fabi, assunto dell'Istituto, e indirizzata a un ignoto amico del Branchetta, si pregava lo sconosciuto di interporre i suoi buoni uffici per indurre l'ostinato religioso a rinunciare spontaneamente al suo incarico, « unico rimedio che possa salvar la sua riputazione » ⁽⁷²⁾; in caso contrario sarebbe per forza dovuto intervenire il Senato con opportune deliberazioni, le quali avrebbero nuociuto alquanto al buon nome, se di buon nome può parlarsi, del Branchetta. Perdurando però la sua cocciutaggine, come primi provvedimenti gli furono levate le chiavi della biblioteca e fu stabilito che l'abate fosse stato continuamente seguito, durante la sua permanenza in biblioteca, da una persona che lo avesse guardato a vista; inoltre nel 1742 gli vennero sospese le provvigioni a causa dei suoi lunghi periodi di assenza.

Finalmente il 24 aprile 1747 il Branchetta, dopo aver resistito per altri cinque anni, si decise, forse in seguito ad ulteriori pressioni, a dare le dimissioni dal posto di bibliotecario che furono prontamente accettate, fermo restando l'obbligo di saldare ogni suo debito. Così il 3 agosto successivo egli restituì alcuni libri che teneva presso di sè, ma pensiamo che non giungesse mai a restituire o a reintegrare completamente i libri che per causa sua erano scomparsi.

Infatti in un inventario del 1769 risultarono mancanti nume-

⁽⁷¹⁾ B.C.B., Ms. B. 449, c. 202, 208 e ss.

⁽⁷²⁾ A.S.B., luogo cit.

rosi volumi rari, la cui perdita era in parte da imputarsi al periodo in cui il Branchetta fu bibliotecario dell'Istituto. In tal modo, seguendo una procedura sempre di moda, il caso Branchetta fu chiuso, senza che fosse sollevato attorno ad esso troppo rumore a causa della densa cortina di favoritismi che circondava l'abate.

* * *

L'attività però che a noi interessa maggiormente è quella relativa al commercio delle opere d'arte, in cui il Branchetta seppe mettere in luce tutte le sue doti di dinamismo e di uomo senza eccessivi scrupoli, tanto da apparirci come uno dei più intraprendenti maneggioni che Bologna abbia mai avuto.

Anche dopo i divieti e le minacciate scomuniche di Benedetto XIV contro i venditori di pitture esposte al pubblico, il triste andazzo continuò specialmente per opera del nostro abate che, come sappiamo, era intimo e favorito del Papa. Egli aveva frugato tutta Bologna e talora si era spinto anche fuori di essa, mettendo assieme, per vie diverse più o meno lecite, una discreta raccolta di quadri dei quali fece stampare un elenco, oggi purtroppo irreperibile.

Tra l'altro sappiamo che egli, il 21 febbraio 1736, aveva ricevuto in custodia da Giacomo Pagni, sindaco delle monache di S. Maria Maddalena d'Imola, ben 58 quadri, già appartenuti alla Galleria Bonfiglioli, che il convento aveva ricevuto in eredità assieme all'importante biblioteca della stessa famiglia. Dalla scrittura privata che fu redatta per l'occasione, apprendiamo che la consegna al Branchetta era avvenuta per sgravare il monastero predetto dalla pigione pagata per l'affitto dei locali in cui si conservavano i dipinti ⁽⁷³⁾.

Anche nella conclusione di questo affare è indubbio lo zampino del Branchetta al quale le pitture dovevano essere state consegnate per essere vendute anzichè per la loro effettiva conservazione. Infatti nell'inventario vi è un'annotazione da cui si apprende che un angelo al naturale, attribuito a Guido Reni, era

⁽⁷³⁾ B.C.B., Ms. B. 450, c. 183. Nell'inventario è pure ricordato che gli altri 47 quadri costituenti la galleria Bonfiglioli erano presso il marchese Alberto Angelelli.

stato venduto nel 1736 dal Branchetta per 136 lire ⁽⁷⁴⁾. D'altra parte, l'ultima persona al mondo alla quale dovevano essere affidati dei dipinti per essere custoditi era proprio l'abate, già allora assai noto per i suoi traffici; viene perciò spontaneo pensare che tale negozio ne simulasse un altro di effettiva alienazione e fosse stato preordinato per non incorrere nei divieti e soprattutto per non sollevare complicazioni testamentarie, trattandosi di beni ereditari, sottoposti forse a particolari clausole e cautele.

A definitiva conferma della nostra ipotesi è un'avvertenza posta in calce al catalogo a stampa della Biblioteca Bonfiglioli, dalla quale si apprende che sia i libri che le pitture potevano essere acquistati a Bologna presso l'abate Alessandro Franchetti (sic), a Imola presso Giacomo Pagni e a Roma presso Carlo Gianini ⁽⁷⁵⁾.

Dall'Oretti apprendiamo inoltre che il Branchetta era riuscito ad acquistare diversi quadri già appartenenti alla chiesa di S. Maria Maddalena di via Galliera ⁽⁷⁶⁾, che aveva poi rivenduto a Mons. Zambeccari, ad eccezione di uno del Bagnacavallo che fu inviato a Dresda, ma che, dopo lunghe peripezie, ritornò a Bologna ed è oggi conservato in Pinacoteca ⁽⁷⁷⁾.

Oltre a questi affari, il Branchetta aveva posto gli occhi su numerosi quadri esistenti presso diverse chiese di Bologna; ciò si ricava da alcuni suoi appunti scritti qua e là su foglietti o sul retro di molte lettere e da una sua « Relazione delle diligenze usate per le pitture ricercate » ⁽⁷⁸⁾.

Da tale relazione si apprende fra l'altro che egli era ritornato alla carica per la S. Cecilia di Raffaello, tentando di corrompere

⁽⁷⁴⁾ *Ibidem*. Tra i quadri le cui attribuzioni si devono a Pietro Turri, troviamo opere dei Carracci, Pasinelli, Guercino, Reni, Bononi, Palma il Vecchio ecc., tutti artisti illustri insomma, ma nell'inventario non si è troppo certi di queste attribuzioni, « potendosi ragionevolmente temere che li periti che hanno fatte le loro descrizioni abbiano preso qualche sbaglio ».

⁽⁷⁵⁾ *Catalogus Bibliothecae Bonfigliolae quae perstat Bononiae*, Faenza, s.a., p. 110.

⁽⁷⁶⁾ Questa chiesa, soppressa nel 1798, sorge ancora in parte nella piazzetta di San Giuseppe mentre l'area del convento è oggi occupata dall'Arena del Sole.

⁽⁷⁷⁾ B.C.B., Ms. B. 30, c. 363; vedi anche ZUCCHINI, *op. cit.*, p. 54. Questi dipinti vennero donati da mons. Zambeccari all'Istituto delle Scienze dove al tempo dell'Oretti (1775) si trovavano ancora.

⁽⁷⁸⁾ B.C.B., Ms. B. 943, c. 515: *Relazioni delle diligenze usate per le pitture ricercate*.

l'abate di S. Giovanni in Monte, Padre Ubaldo Tenizzi, il quale, dopo il fallito tentativo di qualche anno prima del pittore Becchetti che aveva suscitato perfino l'intervento di Benedetto XIV, fu inflessibile e non si prestò al mercato ⁽⁷⁹⁾. Il medesimo documento ci informa che il Branchetta tentò anche di corrompere i canonici regolari di San Salvatore, gli amministratori di San Bartolomeo di Reno e altri religiosi, tutto però senza grandi risultati, per quanto in San Bartolomeo di Reno fosse riuscito a convincere il sacerdote Marcello Finzi a cedere un quadro esistente nell'altare di suo giuspatronato, cosicchè il Branchetta soggiunse che « vi sarebbero molti giusti meriti per attendere la licenza del papa » ⁽⁸⁰⁾.

Oltre a ciò egli entrò in contatto con il monastero di S. Sepolcro di Parma per l'acquisto della Madonna della Scodella del Correggio e trovò consenziente l'abate stesso, che giudica « uomo da riuscirvi nell'impegno senza strepito » ⁽⁸¹⁾. Da uomo intrigante per temperamento e pieno di idee qual era, egli sfruttava ogni minimo particolare per trovare possibili acquirenti, così talora egli si servì del retro dell'elenco a stampa dei suoi dipinti come carta da lettere, usando con ciò una strada disinvoltata per informare i propri corrispondenti dei quadri disponibili e invogliarli a fare acquisti ⁽⁸²⁾. Non sempre però i primi passi toccavano a lui, alcune volte erano gli stessi possessori di oggetti d'arte che, trovandosi in ristrettezze economiche, si rivolgevano al Branchetta per vendergli pitture e pezzi di antiquariato ⁽⁸³⁾.

L'attività del Branchetta, per essere proficua, aveva bisogno di associati o almeno di gregari, perciò l'abate trovò comodo unirsi al pittore Carlo Cesare Giovannini e ad altri personaggi allora molto noti, dei quali parleremo in seguito. Il Giovannini rappresentava la *longa manus* del Branchetta, egli era il tecnico, il restauratore, il critico esperto delle pitture, che visitava chiese e conventi, già ispezionati dal Branchetta o ancora da esplorare, per giudicare le opere e trattarne l'eventuale acquisto. I

⁽⁷⁹⁾ B.C.B., Ms. B. 943, *Relazioni cit.*, c. 515. Vedi anche SIGHINOLFI, *La Santa Cecilia ecc. cit.*, luogo cit.

⁽⁸⁰⁾ *Idem*.

⁽⁸¹⁾ *Idem*.

⁽⁸²⁾ B.C.B., Ms. B. 153, c. 124 v., lettera del 5 marzo 1754 del Branchetta al Gaven, nella quale il Branchetta si scusa di avere usato, in altra occasione, come carta da lettere, l'elenco a stampa dei quadri.

⁽⁸³⁾ B.C.B., Ms. B. 942, c. 191.

contatti del Branchetta con lui erano strettissimi ed assieme essi compirono viaggi a Imola, a Lugo e a Roma alla ricerca di nuovi dipinti. Per i primi due viaggi comperarono addirittura per 24 ungheri un buon calesse, ove potervi all'occorrenza caricare i quadri acquistati (**).

Il connubio fra i due appare oltremodo felice: il Branchetta è la chiave che apre ogni porta per le sue molteplici aderenze, il Giovannini è il giudice del valore estetico ed intrinseco delle opere ispezionate. I migliori affari conclusi da essi si debbono appunto al loro agire di concerto, che fra l'altro permise il superamento dei vari scogli legali.

Così nell'acquisto di un famoso quadro, ritenuto del Bagnacavallo e recentemente da taluni attribuito a Girolamo da Treviso (**), il Giovannini esamina l'opera, tratta, dà vari suggerimenti ed infine la compra per il Branchetta il quale sta nell'ombra, simulandosi acquirente, mentre è già stabilito che il dipinto andrà ad arricchire la galleria di Dresda. Il Giovannini stesso spiega che tutto l'imbroglio si rendeva necessario perchè il Senato di Bologna, venendo a sapere « che il quadro si compri da persona estera e d'alto affare... potrebbe insospettirsi... con rovina del negozio e distruzione di quanto si è discretamente operato per l'esito felice della faccenda » (**).

Nonostante tutti i suoi commerci, il Branchetta non navigava certamente nell'oro, anzi egli era sempre tormentato da assilli finanziari che gli facevano in un certo qual modo dimenticare i suoi doveri di religioso. Talvolta il bisogno di mezzi era pressante ed egli scrisse al Gaven, dicendosi indotto a spiccare tratta su di lui, dovendo racimolare il denaro necessario per « certe urgentissime spese » (**). In una lettera diretta a Marco Antonio Laurenti, medico di Benedetto XIV, egli invitò l'amico ad intervenire presso il Papa per rimuovere un provvedimento preso contro di lui e così « garantire un galantuomo da ulteriori insulti e disturbi che diversamente potrebbero causare il totale mio estermio » (**).

(**) B.C.B., Ms. B. 943, c. 168, lettera del 9 settembre 1754 del Giovannini al De Rossi.

(**) Per le varie attribuzioni cfr.: G. ZUCCHINI, *Un manoscritto d'arte di Giovanni Gozzadini*, in « Bologna », n. 6, dicembre 1951, p. 4.

(**) B.C.B., Ms. B. 943, c. 547, lettera del 28 ottobre 1755 al De Rossi.

(**) B.C.B., Ms. B. 153, n. 132, lettera del 12 dicembre 1754.

(**) B.C.B., Ms. B. 940, c. 271.

Ignoriamo di che cosa si trattasse con precisione, ma pensiamo che l'abate avesse molti debiti da pagare in quanto egli stesso chiedeva di impedire « la ingiustizia che mi si vorrebbe fare, obbligandomi per un debito di poco più di 800 scudi a rompere il collo e mandare sulla piazza capitali e di partite di libri ragguardevoli e di pitture di autori celebri, gli quali tutti ascendono al valore di più migliaia di scudi » (**). Questa rosea valutazione del Branchetta non doveva essere però troppo esatta, se egli, di lì a poco, doveva rivolgersi al nuovo pontefice, supplicandolo di aumentargli l'annuo stipendio di 20 scudi che egli percepiva per il posto di bibliotecario, occupato ormai da quindici anni, mediante la « benigna protezione » del Papa (**).

La situazione economica dell'abate dovette peggiorare verso il 1760, come risulta da un folto carteggio legale vertente su questioni ereditarie; da tali documenti si evince che il Branchetta era accusato da Cesare, suo fratello consanguineo, di essere oberato di debiti i quali assorbivano in gran parte l'eredità paterna e materna, assunta dall'abate senza inventario ed amministrazione (**).

La vicenda, già affiorata anche per il passato, si protrasse a lungo con la presentazione di eccezioni, citazioni e controcitazioni; l'abate si difese asserendo di non fare alcun debito anzi di estinguerne molti (segno questo che ne doveva avere effettivamente parecchi) e riferì di essere vessato e tormentato da Cesare, già da lui beneficiato per vari anni. Quest'ultimo però ribatteva con nuove accuse di frode al fratello il quale aveva ormai completamente dissipato il patrimonio ereditario, vendendo mobili, quadri, libri antichi e altri oggetti preziosi che lo costituivano.

Non sappiamo come finisse la disputa, ma le cose non migliorarono e qualche tempo dopo il Branchetta si vide costretto a prendere a prestito da Gian Lodovico Bianconi 100 scudi, con promessa di restituzione entro due anni (**). A garanzia dell'obbligazione l'abate consegnò all'amico due quadri: uno di Lucio

(**) *Ibidem*.

(**) B.C.B., Ms. B. 449, c. 202.

(**) B.C.B., Ms. B. 482, c. 145. Tiberio Branchetta aveva sposato in prime nozze Anna Maria Salvioli dalla quale ebbe Alessandro, Antonio e Giovanni Francesco. Dalle seconde nozze con Lucia Rosalia Alboresi ebbe altri tre figli: Marianna, Prospero e Cesare, che era il dante causa nella vicenda giudiziaria trattata nel testo.

(**) B.C.B., Ms. B. 477, c. 189.

Massari raffigurante lo Sposalizio di S. Caterina e l'altro di Antonio Fumiani rappresentante la Coronazione del Signore, i quali, in caso di insolvenza, sarebbero passati in proprietà del Bianconi.

Con la morte di Benedetto XIV lo sfortunato affarista aveva perduto, oltre la bonaria e tollerante protezione papale, anche uno dei motivi che lo rendevano influente e gli permettevano di agire senza troppi intralci. Questo stato di cose non si doveva ripetere con Clemente XIII il quale, forse disgustato dalla condotta scandalosa dell'abate, nel 1761 invitò l'Arcivescovo di Bologna a prendere severi provvedimenti. Il Card. Malvezzi il 15 maggio delegò prontamente il conte Benedetto Vittori quale economo e amministratore della persona e dei beni del Branchetta, come risulta da un rogito di Gaspere Sacchetti, notaio della curia, che abbiamo trovato nella Biblioteca Universitaria ⁽⁹³⁾. Con questo provvedimento, che equivaleva a una vera e propria sentenza di inabilitazione, si invitava « qualunque affittuario de' beni goduti dal... Branchetta, livellari, enfiteuti et altri qual siano debitori » a pagare ogni somma dovuta all'abate personalmente al Vittori « e non in altre mani, sotto pena del duplicato pagamento, per il quale si procederà irremissibilmente contro li trasgressori ».

Anche per il Branchetta si approssimava così il tramonto e, benchè nulla ci sia dato sapere sugli ultimi venti anni della sua vita, pensiamo che egli ormai ultrasessantenne, essendo morto da molto tempo il fedele socio Giovannini e rientrato da Dresda il Bianconi, potesse trafficare ormai ben poco. Inoltre i tempi erano cambiati ed anche Augusto III di Sassonia, perduto il trono polacco, dedicò i suoi ultimi anni di vita a problemi più gravi, lasciando di arricchire ulteriormente la sua già sfarzosa galleria.

In Europa si sentiva ormai il presagio degli imminenti sconvolgimenti politici e militari e l'interessamento dei potenti per le raccolte artistiche, finito il periodo aureo, si era affievolito. Oltre a ciò i buoni affari, dopo la sorpresa e lo sbandamento dei primi anni, si erano fatti assai difficili e rari per l'astuzia acquisita dai possessori di opere d'arte.

Un nuovo esodo di quadri verso l'estero si sarebbe avuto con le spogliazioni napoleoniche, ma in tale caso fu un portato della dominazione del nuovo padrone d'Europa e non una libera con-

⁽⁹³⁾ B.U.B., Ms. n. 356: *Miscellanea Bolognese*, n. 39.



Il Canonico Luigi Crespi.

(Incisione tratta dalla Raccolta dei Ritratti dell'Archiginnasio)

trattazione delle parti, così ricca, come vedremo, di lati umani talora patetici e talora faceti.

Il nostro abate cessò di vivere il 9 novembre 1782, all'età di 85 anni e venne sepolto nella cappella di suo giuspatronato nella chiesa di S. Martino, nelle cui vicinanze era pure situata la sua abitazione⁽⁹⁴⁾. A proposito della residenza del Branchetta, dall'Oretti apprendiamo che essa sorgeva « contigua alla casa del Signor Dottore Pozzi, quasi rimpetto le stalle del Senatore Magnani »^(94 bis). Una delle sale di cui si componeva era a tassello, « dipinto di quadratura e figure », e aveva il fregio raffigurante gnani »^(94 bis). Una delle sale di cui si componeva era a tassello, pittura di Giovanni Battista Cremonini rappresentante il Sacrificio di Abramo.

⁽⁹⁴⁾ B.U.B., *Genealogie cit.* del MONTEFANI, c. 15. In occasione della morte del Branchetta fu stampato un biglietto d'encomio, una copia del quale esiste alla Biblioteca Universitaria, nel luogo indicato in questa nota. Esso dice: « *Excessit e vita Branchetti Alexander qui erat in Academiam Scientiarum Instituti cooptatus. Fratrum erit cum Deo, tum Academiae si sacrum faciendum curaveris ad illius animam sublevandam PRAECES* ».

^(94 bis) B.C.B., Ms. B. 104: M. ORETTI, *Le pitture sul muro nelli palazzi di Bologna*, p. 7.

CAPITOLO IV

Il pittore Carlo Cesare Giovannini e i suoi legami con l'abate Branchetta - L'acquisto della Madonna Sistina di Raffaello - Il viaggio in Germania - La ricerca dei quadri per Augusto III e i viaggi in Romagna, a Firenze e a Roma - La movimentata vendita di un dipinto attribuito al Bagnacavallo conservato a Bologna.

Come abbiamo accennato, il più intimo collaboratore del Branchetta fu il pittore Carlo Cesare Giovannini; egli nacque a Parma da Giacomo, modesto pittore bolognese, e da Elisabetta Cattelani⁽⁹⁵⁾. Nella città natale frequentò le scuole del seminario, apprendendovi il latino e formandosi una discreta cultura di cui avrebbe dato prova molti anni dopo nei suoi contatti d'affari con nobili personaggi e di cui ci resta un saggio nelle sue lettere densamente scritte. Tra l'altro ebbe anche qualche velleità poetica componendo sonetti e canzoni.

Il Giovannini studiò pittura presso il padre, dimostrandosi « pratico non meno nel disegno che nel colorire », per cui fu preso al servizio del duca di Parma⁽⁹⁶⁾. Trasferitosi nel 1723 a Bologna, entrò nella scuola del Franceschini, dove ebbe modo di perfezionarsi, « riuscendo un professore pulito, diligente ed aggiustato, ma senza estro e carattere »⁽⁹⁷⁾.

In un tempo, come il suo, di pessimi restauratori che guastavano i quadri, egli riuscì in tale arte assai valente. Scrive infatti il Crespi che il Giovannini si dimostrò eccellente « nell'accomodare quadri vecchi, ristorarli, riattaccarli, ripulirli e, dove abbisognasse, accompagnare il ritocco sì bene coll'antico, che

⁽⁹⁵⁾ Per tutte le notizie strettamente biografiche su questo pittore ci siamo attenuti ai seguenti testi: L. CRESPI, *Felsina pittrice*, Tomo III, Roma, 1769, p. 125 e B.C.B., Ms. B. 130: « *Notizie de' professori del disegno cioè pittori, scultori ed architetti bolognesi e de' forestieri di sua scuola raccolte ed in più tomi divise da Marcello Oretti bolognese* », c. 285.

⁽⁹⁶⁾ B.C.B., Ms. B. 130, luogo cit. Da ricordare che anche sua sorella Bianca fu pittrice e si distinse specialmente nei ritratti.

⁽⁹⁷⁾ CRESPI, *op. cit.*, luogo cit. Di lui restano ancora a Bologna e fuori diverse opere tra cui due ovati nella cappella già Isolani in S. Procolo (cfr.: opere cit. alla nota n. 78).

punto non distinguevasi il vecchio dal nuovo dipinto »⁽⁹⁸⁾. Afferma inoltre giustamente lo stesso canonico Crespi che, « quanto però è lodevole un diligente ed innocente ristoro a quadri vecchi fatto da perita mano..., altrettanto è biasimevole l'ardimento e la temerità che taluno si prende, non essendo nè perito nè professore, di porre mano ne' quadri i quali, anzichè aggiustarsi da essi, si rovinano affatto con danno irreparabile ».

Non ci sembra però che questo rimprovero sia diretto al Giovannini, il quale era assai scrupoloso e conosceva bene il suo mestiere; tanto bene che nei quadri da lui ritoccati era assai difficile distinguere il nuovo dall'antico. Si comprende così facilmente uno dei motivi per cui molti dipinti del Branchetta, restaurati dal Giovannini, venissero guardati con sospetto dagli acquirenti stranieri.

Per le sue indubbie qualità, il Giovannini fu assai ricercato dai collezionisti per il ripristino delle pitture e restaurò molte opere per Augusto III di Sassonia, per il Principe Vescovo di Augusta e per altri illustri personaggi italiani e stranieri nonchè vari dipinti in molte chiese di Bologna⁽⁹⁹⁾.

Lo stesso Crespi ci riferisce che egli fu un uomo « poco discorsivo, onesto ne' prezzi, onorato nel tratto, ponderato ne' suoi giudizi e solitario piuttosto che allegro e conversevole »⁽¹⁰⁰⁾. Qualche altro tratto saliente della sua personalità, quale risulta dalle sue lettere, sarà da noi aggiunto tra breve.

Il Giovannini sposò Gentile Barberini, dalla quale ebbe un numero imprecisato di figli, ma che indubbiamente dovevano essere parecchi. Morì improvvisamente il 30 giugno 1758 nell'alzarsi dal letto e venne sepolto nella chiesa di S. Maria della Mascarella, sua parrocchia⁽¹⁰¹⁾. A proposito della sua morte l'Oretti afferma che « perdè molto la sua patria per la mancanza di questo virtuoso pittore ne' bisogni della restaurazione delle pitture mal trattate dal tempo, nella quale abilità possedeva, come era ben noto a tutti »⁽¹⁰²⁾.

Dalle numerose lettere che il Giovannini ci ha lasciato è pos-

⁽⁹⁸⁾ CRESPI, *op. cit.*, luogo cit.

⁽⁹⁹⁾ Per maggiori notizie sui dipinti che egli restaurò a Bologna cfr.: ZUCCHINI, *Abusi ecc. cit.*, sub voce.

⁽¹⁰⁰⁾ CRESPI, *op. cit.*, luogo cit.

⁽¹⁰¹⁾ *Idem.* L'ORETTI (Ms. B. 130 cit., luogo cit.) riporta invece la data del 1 luglio.

⁽¹⁰²⁾ B.C.B., Ms. B. 130 cit., luogo cit.

sibile delineare la personalità abbastanza semplice e marcata di questo uomo dotato, oltre che di grande probità, anche di notevole umanità.

Nella corrispondenza con la moglie egli appare un marito premuroso e devoto, continuamente preoccupato della salute e condotta dei figli sui quali riversava un tenero affetto. Le sue parole rivelano spesso un fatalismo e un misticismo profondi, che si manifesta in continue invocazioni religiose, ma nelle lettere che egli invia ai congiunti trovano posto anche gli affari, i quali vengono descritti nei minimi particolari, con preghiera di informarne poi il Branchetta. Talora vi sono accorate raccomandazioni alla consorte: « tenete segreti i nostri affari, so che non fate ciance inutili e che avete giudizio »⁽¹⁰³⁾; spesse volte le lettere contengono una parte per la moglie ed una per il Branchetta.

I rapporti con quest'ultimo dovevano risalire abbastanza addietro nel tempo; i due forse si conoscevano fino dalla venuta a Bologna del Giovannini, come risulta da alcune sue frasi, ma a noi consta con certezza che essi erano già in relazione nel 1745⁽¹⁰⁴⁾. Da allora in poi i contatti si intensificarono finché i due vennero a costituire una specie di società per l'esportazione dei quadri, come abbiamo accennato in precedenza.

Riteniamo perciò che il Supino, considerando frettolosamente l'argomento, erri descrivendo il Giovannini come l'artefice principale di tutto il traffico e facendo passare il Branchetta come una figura secondaria, cioè come un paravento per gli intrighi del primo o addirittura come una sua vittima inconsapevole⁽¹⁰⁵⁾. Vero sarebbe caso mai il contrario, poichè era l'abate a possedere un notevole patrimonio in pitture, oltre che discreti capitali, ed era costui ad avere un'influente cerchia di amicizie e quindi, anche agendo spesso nell'ombra, rappresentava il vero *deus ex machina* della situazione. Il Giovannini era invece solamente pieno di buona volontà e, conoscendo il Branchetta, ebbe modo di mettere

⁽¹⁰³⁾ B.C.B., Ms. B. 482, c. 253, lettera del 10 giugno 1754.

⁽¹⁰⁴⁾ B.C.B., Ms. B. 943, c. 557, lettera del 25 agosto 1745.

⁽¹⁰⁵⁾ I. B. SUPINO, *Per un quadro del Bagnacavallo nella Galleria di Dresda*, pubblicato per le « Nozze Treves-Artom », Bologna, 1927; II edizione in « Strenna Storica Bolognese », anno II, Bologna, 1929, p. 65 e segg. Nella prima stesura l'autore prende vari abbagli tra cui quello di ritenere il Giovannini residente a Dresda e mostra di non conoscere neppure il Guarienti che chiama « un certo Guarienti ».

a profitto le sue doti di dinamico ed esperto ricercatore di cose artistiche, traendo da questa attività quanto gli occorreva per il mantenimento della sua numerosa famiglia.

Se all'inizio la collaborazione fra i due trafficanti produsse affari di modesta entità, nel 1754 si aprirono per essi orizzonti insperati. Al nome del Giovannini è infatti legato l'acquisto della famosa « Madonna di San Sisto » di Raffaello, già esistente nella chiesa omonima dei Benedettini di Piacenza, la quale per l'inetitudine dei monaci, emigrò a Dresda. Pur rinviando ad altra sede ogni particolare su tale acquisto, occorre spendere qualche parola sulla vicenda, poichè essa si compenetra con la vita del Giovannini e servirà a chiarire meglio la sua personalità.

Questo famoso dipinto, che sembra interessasse moltissimo l'Elettore di Sassonia, venne contrattato dal sacerdote bolognese Giambattista Bianconi Prior Parroco di S. Maria della Mascarella, altro trafficante al servizio del re, del quale avremo occasione di riparlare. Secondo quanto risulta da un documento inedito che abbiamo ritrovato, l'affare avrebbe dovuto essere concluso da Pietro Guarienti, ma, a causa di una sua indisposizione, egli si vide costretto a rinunciare⁽¹⁰⁶⁾. Lo stesso Guarienti consigliò il re di incaricare il Giovannini, « uomo espertissimo e valente professore », di recarsi a Piacenza ad esaminare il quadro e, riconosciuto per originale, accompagnarlo poi a Dresda⁽¹⁰⁷⁾. Dopo aver garantito per lui e averlo definito « il più capace e più onesto che ora sia in Italia », il Guarienti sollecitò il sovrano a fornire di denaro il pittore bolognese, data la sua povertà e il peso di una numerosa famiglia da sostenere; in caso contrario non avrebbe potuto fare nè il viaggio a Piacenza nè quello a Dresda⁽¹⁰⁸⁾.

Il Giovannini, ottenuto ufficialmente l'incarico, si portò subito a Piacenza assieme al Priore Giambattista Bianconi e stese una interessante relazione sullo stato della pittura, che definisce « originale, intatta e trasportabile » nonchè « cosa veramente rarissima e singolare »⁽¹⁰⁹⁾. Sempre in occasione del viaggio a Pia-

⁽¹⁰⁶⁾ B.C.B., Ms. B. 943, c. 472 e 473.

⁽¹⁰⁷⁾ *Idem*.

⁽¹⁰⁸⁾ *Idem*.

⁽¹⁰⁹⁾ B.C.B., Ms. B. 153, n. 126. Si tratta della minuta autografa della relazione del Giovannini. Il GUALANDI, (cfr.: *Memorie originali italiane risguardanti le belle arti*, Bologna, 1840, serie I, p. 29) riporta il testo della

cenza, il Giovannini e il Bianconi visitarono Reggio e Parma, compilando un rapporto sulle pitture che vi si ammiravano, da cui risulta che essi intendevano sottoporlo all'attenzione del Grande Elettore, in vista di eventuali acquisti, i quali sarebbero stati abbastanza facili dato che in queste città non vigea il tiepido rigore degli editti pontifici ⁽¹¹⁰⁾.

Ritornando alla Madonna Sistina, ricorderemo che l'affare fu concluso sulla base di 20.000 ducati, vale a dire 40.000 scudi romani e che il quadro fu imballato a cura del Giovannini che lo accompagnò fino a Dresda, attraverso un viaggio avventuroso che speriamo di poter mettere presto in luce. Quando l'opera di Raffaello giunse alla corte elettorale, il Giovannini assistette personalmente alla presentazione del quadro al re, che ne rimase tanto soddisfatto da farlo porre immediatamente sul trono ⁽¹¹¹⁾. Iniziava così per il nostro pittore un'avventura che gli avrebbe dato più amarezze che gioie.

Accompagnato da una discreta fama, dotato di modi gentili e schivo da ogni forma di mondanità e vanità, il Giovannini fu assai gradito ed apprezzato durante la sua permanenza a Dresda, dove fra l'altro fu più volte a contatto col re al quale, quando doveva fornire giudizi artistici, parlava « da Bolognese », cioè senza troppi peli sulla lingua. La cosa che più lo colpì a Dresda fu proprio la Galleria, ove « più d'uno ne è ispettore e custode, ristauratore e disponitore, ma tutto fa pietà e tutto si vol per prudenza e carità cristiana tacere » ⁽¹¹²⁾.

Per quanto egli fosse restio alle polemiche e alle calunnie, pur tuttavia nelle sue lettere non potè fare a meno di deplorare le ridipinture e i restauri penosi che venivano recati ai quadri. Racconta egli infatti che « molte belle cose stanno appasticciate con vernici e tacconi ed alcune rifatte di pianta. Io non so dire che

relazione copiato dall'originale che allora si trovava presso il noto studioso Gaetano Giordani. Il testo fu riportato anche dal SIGHINOLFI, cfr.: *Le opere d'arte bolognesi ecc. cit.*, luogo cit.

⁽¹¹⁰⁾ B.C.B., Ms. B. 482, in fine: *Ragguaglio e notizie di buone pitture ed ottime che si vedono in Parma*; sul manoscritto è la seguente annotazione di mano antica: « Queste notizie furono scritte dal Sig. Carlo Giovannini in occasione che l'anno 1754 si portò col sig. Prior Bianconi a Reggio e a Parma per fare acquisto di pitture per la corte elettorale di Sassonia ».

⁽¹¹¹⁾ HÜBNER, *op. cit.*, p. 30.

⁽¹¹²⁾ B.C.B., Ms. B. 843, c. 512.

paese sia questo. La benignità de' principi e delle maestà loro è inesplicabile, ma la corte è corte » ⁽¹¹³⁾.

La causa di questa situazione disastrosa dipendeva dall'impreparazione degli addetti ai restauri, come si apprende dallo stesso Giovannini, il quale riferisce appunto che « i disegnatori, i pittori, i ristoratori delle pitture in maniera lacrimevole qui sono a schiere, armati di ira e di veleno e muniti di protezioni e situati in posti con vantaggio » ⁽¹¹⁴⁾. A Dresda il Giovannini ebbe anche modo di stringere rapporti con il nobile bolognese Gian Lodovico Bianconi, medico di corte, e di conoscere l'inglese Gaven, il famoso « gentiluomo schiavo della sua parola » ⁽¹¹⁵⁾ al quale sottopose la lista del Branchetta, riuscendo a concludere la vendita del Diluvio Universale di Antonio Carracci, affare che, come avremo occasione di vedere, si trascinò per lungo tempo.

Nel periodo di permanenza presso la corte, il modesto e riservato pittore, oltre a restaurare qualche dipinto per il re e per il Vescovo d'Augusta, cercò di intavolare trattative su alcuni quadri del Branchetta che egli aveva portato con sè assieme alla Madonna Sistina. Nonostante la buona volontà del Giovannini non venne concluso nulla, per cui egli ebbe modo di accorgersi che « le spese strane dogliono anche ai monarchi », riferendo inoltre che si mormorava in giro che il quadro di Raffaello non era stato ancora interamente pagato ⁽¹¹⁶⁾.

Qualche tempo dopo, in una lettera alla moglie, che teneva costantemente informata, il Giovannini concludeva amaramente: « le ciance di Dresda sono che tutti sclamano che non si paga nessuno e che non vi è un soldo » ⁽¹¹⁷⁾. Durante tutto il suo soggiorno a Dresda egli restò in stretto contatto col Branchetta che da Bologna lo informava dei suoi maneggi e dei suoi progetti. A tale proposito il Giovannini in una sua risposta all'abate gli dette questo sommesso consiglio: « circa le belle opere da vendere ella tenga tutto in somma segretezza insino al mio arrivo » ⁽¹¹⁸⁾.

Visti ormai vani i suoi approcci d'affari a Dresda, egli, alla

⁽¹¹³⁾ *Ibidem*.

⁽¹¹⁴⁾ *Ibidem*, c. 531, lettera del 4 aprile 1754 al Branchetta.

⁽¹¹⁵⁾ B.C.B., Ms. B. 153, n. 131, lettera del 2 dicembre 1754 al Giovannini.

⁽¹¹⁶⁾ B.C.B., Ms. B. 482, c. 239, lettera del 27 aprile 1754.

⁽¹¹⁷⁾ *Idem*.

⁽¹¹⁸⁾ *Ibidem*, c. 255, lettera del 22 luglio 1754.

fine del luglio 1754, dopo cinque mesi di permanenza rientrò a Bologna dove la sua presenza era assai più necessaria, sia per i nuovi affari che si palesavano sia per restare vicino alla propria famiglia. Quest'ultima, durante la sua assenza, era stata assistita in parte dal priore Giambattista Bianconi, che era riuscito a procurarle una abitazione più decorosa sotto la parrocchia di Santa Maria della Mascarella, già da lui retta, e in parte dal Branchetta, che spesso informava il Giovannini di fornirla di vino, olio, farina e altri generi necessari, pensando inoltre alle spese di vestiario e scolastiche per i figli ⁽¹¹⁹⁾.

Da Dresda il Giovannini ritornò accompagnato da una fama accresciuta e con l'incarico di acquistare quadri per Augusto III nonchè col titolo altisonante di Pittore del Re di Polonia. Ponendosi al servizio del sovrano per la ricerca di opere a Bologna, a Roma e in altre località, egli, per indole scrupoloso e preciso fino all'estremo, compilò una sorta di memorandum, di cui ci resta la minuta ⁽¹²⁰⁾, che è opportuno riportare integralmente per conoscere ancor meglio la sua figura. In esso egli dà concrete assicurazioni circa i quadri da acquistare per conto di Augusto III e fornisce alcuni importanti dettagli:

- « 1) Sua Maestà si può assicurare circa l'operato mio di tutta la fede ed economia, ed il modo di provvedere e del render conto ne darà prove indubitabili
- 2) Senza rigoroso e critico esame dell'opere e senza conferenze e consiglio circa l'originalità e qualità dell'opera non si procederà mai.
- 3) Circa le opere del Domenichino, del Barocci, d'Innocenzo da Imola e fors'ancora del rarissimo Tibaldi o di un pezzo del più bello Andrea Mantegna che possa vedersi è d'uopo ricorrere a Roma.
- 4) Il ricorrere a Roma in oggi porta seco molta circospezione e cautela, e per governo presente e per la qualità de' personaggi che possiedono le opere accennate e note al mondo tutto, ma per ora non si può dar sicurezza se ne sia possi-

⁽¹¹⁹⁾ B.C.B., Ms. B. 482, c. 249 e B. 943, c. 561, lettera del Branchetta del 2 luglio 1754.

⁽¹²⁰⁾ B.C.B., Ms. B. 943, c. 676-77.



(Dalla Raccolta dei Ritratti dell'Archiginnasio)

bile l'acquisto, ma proppor solamente ciò che potesse essere discretamente riuscibile.

- 5) Unicamente per questo mi convien essere favorito da persona di degno carattere e d'estimazione in Roma ed altrove, di sommo giudizio e probità, conosciuta da me e praticata per il corso di trent'anni che si degnerà venir meco (si tratta del Branchetta) e fare il possibile, ma è ben dovere che si proceda con tutto il risparmio e fedeltà, ma non che nè egli nè io rimettiamo del nostro. Qui è necessario il riflettere che nè lo sfarzo nè lo spillorciamento delle spese sono il caso, essendo il temperamento di mezzi la più sicura via di non dar sospetto.
- 6) Ricordo in ultimo che io faccio il pittore e mantengo lavorando indefessamente la mia famiglia in capo all'anno netta da debiti e crediti e però avendo ad impegnarmi in viaggi e tralasciare i miei lavori mi bisogna lasciar qualche zecchino a casa, qualche rimessa per andare avanti ».

Prima di intraprendere i viaggi che gli erano stati commessi, egli frugò tutta la città, esaminò le opere già indicategli dal Branchetta, ne scoprì di nuove e di tutte dette interessantissimi ragguagli a Dresda. Una ne fece e cento ne pensò: passarono sotto i suoi occhi opere di Innocenzo da Imola, del Bagnacavallo, del Domenichino, del Guercino, di Ludovico Carracci, furono perlustrate le chiese del Corpus Domini, di San Giacomo Maggiore, San Giovanni in Monte, San Salvatore, San Biagio, quelle di Cento, le raccolte di nobili famiglie quali la Ranuzzi e la Bovio Silvestri.

Spesse volte le trattative vennero abbandonate per i prezzi eccessivi, per il cattivo stato delle opere oppure per il mancato gradimento della corte di Dresda; l'intraprendenza del Giovannini però non conosceva ostacoli ed egli, nel 1755, compì viaggi in Romagna, ove visitò Imola, Lugo, Bagnacavallo e Ravenna, talora assieme al Branchetta, recandosi in seguito anche a Firenze e a Roma.

A proposito del viaggio effettuato a Imola, dove aveva inteso che nelle sue vicinanze si conservava una bellissima tavola di Innocenzo da Imola, egli vi si recò per osservare le opere di questo pittore, « tenute tanto care da quella gente senza speranza

di poter far frutto » (121). Essendosi poi sparsa per la città la notizia che il re di Polonia cercava un quadro di Innocenzo, i prezzi salirono alle stelle e per un dipinto mediocre gli imolesi pretesero ben diecimila ungheri, perciò il Giovannini, dopo averli chiamati « quegli asini d'Imola », ricordò che tutto il chiasso sollevato danneggiava le trattative, poichè i padroni dei quadri alzavano i prezzi, facendo « rumori e schiamazzi quasi si tratti di privare Ilio del suo Paladio » (122). Il viaggio a Ravenna, che non sortì effetti degni di nota per le pretese eccessive dei possessori di pitture, venne compiuto nel settembre del 1755 « perchè essendo quella città fuor di mano, alla rinfrescata quelle strade non si possono praticare » (123).

A Firenze e a Roma egli si recò qualche tempo dopo per osservare alcuni quadri del Luti, del Perugino, di Raffaello, del Barocci e del Domenichino; nella città toscana, ove esaminò dipinti anche per conto del Gaven, trattò con un certo Hugford, un antiquario o collezionista inglese, definito « un esemplare di moderna onestà e personalità » (124). Occorre anche ricordare che a Roma egli portò con sè un compagno che non sappiamo con precisione chi fosse, ma crediamo si trattasse del Branchetta, come egli specificava nel quinto punto del suo memorandum, perchè l'abate, essendo molto conosciuto a Roma, poteva facilitargli le trattative. A proposito di questo viaggio, il Giovannini, rompendo per un attimo la sua riservatezza esclama: « voglia Iddio che in Roma ci sia permesso il passarsela, dove il vino ed i polli e gli alloggi forniti costano assai » (125).

Di ogni quadro che ebbe occasione di esaminare, egli stese accuratissime descrizioni, che testimoniano la sua esperienza e il suo senso critico, alieno, per quanto possibile, da ogni opportunismo.

Una cosa su cui il Giovannini nelle sue lettere insiste fino alla noia è la raccomandazione di usare nelle trattative il segreto e il riserbo più assoluti, affinchè le notizie non si fossero propagate, altrimenti « la molteplicità de' maneggi per la varietà de' cervelli

(121) B.C.B., Ms. B. 943, c. 682, lettera del 23 settembre 1755 al De Rossi.

(122) B.C.B., Ms. B. 943, c. 541 e 546, minuta per il De Rossi.

(123) *Ibidem*, c. 682, lettera del 23 settembre 1755 al De Rossi.

(124) *Ibidem*, c. 660.

(125) *Ibidem*, c. 505, lettera del 15 luglio 1755 al De Rossi.

raddoppia le difficoltà e talvolta mette in rovina i negozi » (126). Altre volte egli si lamenta che dappertutto regnavano « la diffidenza, la simulazione, la vanità ed il peggio è che l'ignoranza, diciamo noi la coglionità, vi tien compagnia solenne » (127).

L'affare più importante concluso dal Giovannini e dal Branchetta, fu la vendita di un quadro del Bagnacavallo, della quale ha superficialmente già parlato anche il Supino (128). Pur rimandando l'esame completo dell'intricata questione ad altra sede, non sarà fuori luogo anticipare qualche particolare del complesso maneggio.

Il dipinto era conservato presso l'Ospedale di San Biagio e per la sua alienazione si fece astutamente leva sull'indigenza del luogo pio, bisognoso di mezzi notevoli. Il Branchetta, definito « un particolar bolognese diletta » (129), fece la parte del compratore, poichè una volta passato a lui, il quadro poteva con molta facilità essere spedito a Dresda, dato che non essendo più esposto al pubblico, si sarebbe trattato di un affare tra privati: il Branchetta da un lato e la corte sassone dall'altro; inoltre l'abate ottenne una dichiarazione dalla quale risultava che il dipinto « era guasto dagli anni e ritoccato ».

Le cose però non andarono liscie, nonostante il segreto in cui l'operazione si svolse, « acciocché non giungesse all'orecchio di qualche zelante che il rivelasse ai superiori » (130). Dapprima infatti il guardiano del luogo pio tentò « con mille ciarle a imbrogliare il negozio », ma con otto zecchini fu messo a tacere (131); in seguito « qualche saccente cominciò a dire che avrebbe giurato che l'Abbate Branchetta non aveva comprato quella tavola per sé, ma per qualche gran personaggio e che in sostanza se ne farebbe la più gran bella comedia del mondo » (132). Il Giovannini portò pazienza e non si scoraggiò neppure quando un religioso « ambizioso ed impertinente » dette ragguaglio ai superiori facendosi gloria della sua scoperta (133).

(126) *Ibidem*, c. 643, lettera del 2 settembre 1754 al De Rossi.

(127) *Ibidem*, c. 669, minuta di lettera al De Rossi.

(128) Vedi nota n. 88.

(129) B.C.B., Ms. B. 943, c. 674.

(130) *Ibidem*, c. 650.

(131) *Ibidem*, c. 541, lettera del 17 febbraio 1756 al De Rossi.

(132) *Idem*.

(133) *Ibidem*, c. 618, lettera del 9 settembre 1755 al De Rossi.

Un altro ostacolo da superare consistette nel giudizio dell'Accademia Clementina, ma il Giovannini, sempre solerte, ci informa di aver guadagnato alla sua causa « il membro più sacente e penetrante che può assai di ciance » (134); dopo aver riferito che era necessario « di regalarlo decentemente », aggiunge di non credere che gli accademici « avranno voluto incomodarsi per nulla » e conclude che una delle più strepitose opere del '500 sarebbe venuta a costare all'incirca 700 ungheri (135).

Con un po' di corruzione tutto fu perciò appianato e così il quadro raggiunse tranquillamente Dresda, mentre il Giovannini riferisce che i Bolognesi avevano definito lui e il Branchetta « traditori della patria », perché la privavano di così rare cose, come appunto questa, che egli giudica il più bel quadro di Bologna dopo la S. Cecilia di Raffaello (136).

Concluso questo affare, il Giovannini rivolse la propria attenzione ad altri quadri esposti al pubblico, tra i quali uno di Innocenzo da Imola esistente nella chiesa del Corpus Domini, ma poi a causa dei bandi contro « queste benedette estrazioni di opere pubbliche » (137), dovette rinunciarvi, per cui non gli restò che esclamare « addio quadri di Bologna che a cagione di quel benedetto bando di questi cervelli lunatici, non me ne impegnerei mai più » (138). Invece egli continuò a darsi da fare anche se la sua attenzione si rivolse principalmente ai dipinti delle raccolte private, concludendo, come vedremo, buon affari.

In tutte le sue trattative il Giovannini dimostrò sempre una grande onestà, nonostante la corruzione in mezzo a cui operava e nonostante il suo notevole bisogno di denaro. Onestà di giudizi e onestà nel rendere i conti, nei quali fu fin troppo preciso e particolareggiato, informando la corte di ogni minima spesa e dando per ognuna una chiara giustificazione. Così in occasione del viaggio a Roma egli inviò a Dresda il conto comprendente « il puro vitto di me e del compagno, cavalli, mance e qualche cosa lasciata a casa, senza spendere insino ad ora per la mia persona neppure un soldo di quelli di Sua Reale Maestà » (139). Talora egli dà perfino

(134) *Ibidem*, c. 639, lettera del 7 ottobre 1755 al De Rossi.

(135) *Ibidem*, c. 548, lettera del 28 ottobre 1755 al De Rossi.

(136) *Ibidem*, c. 569, lettera del 30 marzo 1756 al De Rossi.

(137) *Ibidem*, c. 618, lettera del 9 settembre 1756 al De Rossi.

(138) *Ibidem*, c. 541, lettera del 17 febbraio 1756 al De Rossi.

(139) *Ibidem*, c. 490 e segg., minuta di spese.

notizie sul corso delle valute, dubitando di poter ricavare dall'aggio dei cambi qualche guadagno, poiché non era sempre possibile spendere lo zecchino romano a lire 10.5 di moneta bolognese, mentre in Toscana ci si rimetteva e in Lombardia lo valutavano addirittura meno dell'ungaro che valeva 10 lire bolognesi (140).

Spesso il suo senso pratico lo indusse a rinunciare ad alcuni affari, per cui egli invitò l'abate Branchetta a tralasciare « ogni pensiero di profitto... poiché non è lecito far conto che sul lecito e giusto », avvertendolo inoltre che egli avrebbe fatto il possibile per aggiustare ogni cosa, « con quel poco di lume che mi avvanza e salveremo la capra ed il cavolo » (141).

Tutti gli affari conclusi non gli recarono molte soddisfazioni, perché egli si trovò fin dall'inizio invischiato nel mondo viscido e invidioso dei critici d'arte e dei periti. Numerose furono infatti le amarezze che egli dovette sopportare per i giudizi perfidi che il Guarienti, il De Rossi ed altri avevano dato dei quadri che egli con tanta fatica contrattava. Talora non vi badò, ribattendo sommessamente alle calunnie degli ispettori cortigiani che « il gusto di noi poveri Italiani non conviene con quello degli esteri eppure parmi che gli Italiani abbiano potuto insegnare all'altre nazioni quello che non hanno saputo elleno mai in tutto imparare » (142). Altre volte invece egli bandì ogni moderazione e proruppe in uno sfogo pittorresco, ma nel contempo efficace, patetico e non immune da un certo fine umorismo.

Ecco come si esprime del Guarienti, reo di aver criticato con cattiveria un quadro del Branchetta che il Giovannini cercava di vendere al Gaven: « Sento che quel barbazovane padovan (scritto in caratteri molto evidenti e significante: sbarbatello padovano) che non sa parlare se non vomita gli occhi e gli intestini abbia avuto l'animosità di proferire che il quadro del Diluvio sia una cattiva copia che viene dai Carracci, queste due sole parole lo fanno consocere un giudice orecchiuto della Marca... voglio credere che il boccale e la pentola possa somministrare dell'ardire a una testa di medusa brustolata, ma non avrei creduto tanto. Povera Sasso-

(140) *Idem*.

(141) *Ibidem*, c. 660, minuta di lettera al Branchetta.

(142) *Ibidem*, c. 480, lettera dell'8 dicembre 1755 al De Rossi.

nia se tu piovesti dei sassi a quanti mai toccherebbe meritatamente la sua parte » (143).

Oltre alle ingiuste critiche egli vide molti suoi sforzi non apprezzati, com'era opportuno, a Dresda, anzi ignorati, per cui nelle sue lettere egli dovette spesso chiedere chiarimenti e autorizzazioni e ad esse di tanto in tanto il De Rossi rispondeva con molta alterigia, deludendo le aspettative del Giovannini. Egli, sentendosi quasi beffato, non cela il suo disappunto e racconta che, stando così le cose, « me ne rimarrò parendo un bel bamboccio che s'abbia voluto fare delle zuppe in bocca » (144). Nonostante queste ed altre delusioni, il Giovannini non si perse d'animo, continuando ad interessarsi di diverse cose. Tra l'altro egli pregò il De Rossi di ottenere da Augusto III per il Branchetta « una patente ossia Diploma di Cappellano d'onore e di Teologo di Sua Maestà per godere all'occorrenza della reale protezione » (145).

Dalla sua attività per la corte di Dresda egli non trasse neppure grandi vantaggi economici poiché, come riferisce l'Hübner, non pensò mai a conciliare i propri interessi con quelli del re, al pari di quanto avevano fatto il Guarienti, il De Rossi, lo Zanetti, il Crespi e molti altri (146). Così alla sua morte il Giovannini lasciò nell'indigenza la numerosa famiglia che, a detta dell'Hübner, venne soccorsa dal conte Brühl « avec un empressement qui fait l'éloge de son coeur » (147).

Con questo episodio patetico si conclude tristemente la vita di un uomo che, nonostante i suoi imbrogli, non perse mai il senso della misura e dell'onore negli affari.

(143) *Ibidem*, c. 490-91.

(144) *Ibidem*, c. 655.

(145) *Ibidem*, c. 505, lettera del 15 luglio 1755 al De Rossi.

(146) HÜBNER, *op. cit.*, p. 34.

(147) *Idem*.

CAPITOLO V

Gli altri trafficanti bolognesi: Gian Lodovico Bianconi e i suoi congiunti - Il ruolo del Bianconi nel commercio dei dipinti e quello di suo fratello Angelo Michele - Il priore Giovambattista Bianconi e l'acquisto della Madonna Sistina - Il canonico Crespi intermediario nella vendita della predella di Ercole da Ferrara - Giuseppe Becchetti e il tentativo di far espatriare la S. Cecilia di Raffaello - I dipinti trattati da Giampietro Zanotti.

A dar man forte al Branchetta e al Giovannini, nonché ai suoi familiari, agiva a Dresda il dottor Gian Lodovico Bianconi, al quale abbiamo più volte accennato. Daremo di costui solo qualche nota biografica, rinviando coloro a cui interessasse una sua completa biografia alle numerose opere che su di lui sono state scritte (148).

Il Bianconi nacque a Bologna da Antonio Maria e da Isabella Nelli il 30 settembre 1717; dopo essersi brillantemente addottorato nel 1741 in medicina, divenne nel 1744 medico di corte del Principe Vescovo di Augusta, dietro interessamento di Laura Bassi e con lettera di presentazione di Benedetto XIV. Trasferitosi nel 1750 a Dresda al servizio del re di Polonia, di cui divenne anche consigliere aulico, si trovò ben presto anch'egli invischiato nel commercio dei quadri, a causa delle molte sollecitazioni che riceveva da Bologna.

Uomo intelligentissimo e assai colto, egli ebbe modo di interessarsi di problemi artistici al pari di quelli scientifici, storici, filologici e archeologici, scrivendo un gran numero di opere e dirigendo o collaborando inoltre a varie riviste letterarie del tempo (149). D'indole assai polemica, in alcune sue lettere, in seguito

(148) G. FANTUZZI, *Notizie degli scrittori bolognesi*, Bologna, 1782, Vol. II, p. 191; *Cenni biografici di Gian Lodovico e Carlo Bianconi*, in « Nozze Bianconi-Fangarezzi », Bologna, 1867; A. MARIOTTI, *Delle lodi del sig. Consigliere Giovanni Lodovico Bianconi*, Venezia, 1781; per il suo soggiorno in Germania cfr. l'opera esauriente dell'EMERY più volte citata.

(149) Per una completa bibliografia del Bianconi cfr. *Opere del consi-*

pubblicate, non risparmiò dure critiche al Terzo Tomo della Fel-
sina Pittrice del Crespi ⁽¹⁵⁰⁾.

Fornito di un senso pratico non indifferente, egli aveva aderito
a prestar mano agli intralazzi dei suoi congiunti e dei suoi amici
di Bologna più per rendersi utile e per particolari convinzioni
personali, che per ricavarne un effettivo lucro. Il Bianconi infatti
non risparmiava le proprie critiche all'abbandono e alla trascu-
ratezza in cui versavano molte opere d'arte a Bologna e vagheg-
giava la costituzione di una grande galleria che le preservasse da
ogni pericolo.

Ecco come si esprime egli al proposito ⁽¹⁵¹⁾: « in Bologna
quasi tutti gli altari hanno un altarino ai piedi, contornato di fiori
anch'esso, di ghirlande e di candele e la bellissima Santa Cecilia
di Raffaello è stata da una di queste abbruciata e guasta in un
angolo; il chiostro di S. Michele in Bosco, il quale, dopo essere
stato una delle meraviglie d'Europa, è presentemente un oggetto di
compassione, fu ugualmente maltrattato dal popolo, dall'aria e dal
tempo; sono quasi tutti affumicati i più bei quadri d'altare di
Lodovico e di tant'altri, oltre che sono ingombrati da corone
d'argento o da voti appesi; ... innumerevoli ferite di spille hanno
sofferto le più belle tavole, quando, per lor disgrazia, vuolsi
solennemente apparare la cappella in cui sono collocate. Parrebbe,
secondo la buona ragione, che i più bei quadri dovessero stare
coperti e custoditi i giorni ordinari dell'anno e non iscoprirsi che
ne' tempi di solennità. Ma... ne' giorni di solennità copronsi con
rosso damasco e con veli e, non contenti di questo, gli addob-
batori v'impiantano sopra per ornamento certi fioroni di stucco
dorato che non impropriamente ai castagnacci dei nostri montanari
assomigliereste ».

Dopo aver denunciato tali abusi e guasti, il Bianconi esclama:
« Che bella e gloriosa impresa sarebbe quella di sottrarre all'ul-
teriore pericolo questi insigni esemplari dell'arte, sostituendovi belle
copie e mettendo gli originali in deposito in luogo egualmente
pubblico, ma meno esposto! Conserverebbonsi così ad eterno orna-
mento e stimolo della patria, che una volta con tanta ragione pas-

gliere Gian Lodovico Bianconi Bolognese, Milano, 1802; EMERY, *op. cit.*,
appendice II, p. 170.

⁽¹⁵⁰⁾ *Opere*, vol. III, p. 33 e segg.

⁽¹⁵¹⁾ *Idem*, vol. II p. 60 e segg.



(Dalla Raccolta dei Ritratti dell'Archiginnasio)

sava in Europa per la Madre delle bell'arti d'Italia. Se, al dire di Plinio, Agrippa con eloquentissima orazione mostrò al popolo di Roma la necessità che v'era di mettere in pubblico luogo le belle pitture piuttosto che lasciarle esuli nelle ville de' cittadini opulenti, con quanta maggior ragione provar potrebbesi esser necessario il sottrarle al rischio di esser perdute per sempre? ».

Ed ecco la soluzione che egli proponeva: « ... figuriamoci per esempio quell'orrido salone, che chiamiamo a Bologna del Re Enzo, sbarazzato da quell'indecente teatro che ora ne occupa una parte, immaginiamocelo ripulito e ornato di bella volta, con nuove finestre, luminoso ed allegro. Figuratevelo poi ripieno di bellissimi e gran quadri d'altare ben disposti, per esempio un Raffaello di prima bellezza, vari Francia, Tibaldi, Parmigianini, Innocenzi da Imola, Bagnacavallo, Fontana, moltissimi Lodovichi, vari Annibali, alcuni Agostini, tanti Guidi inimitabili, due Domenichini, molti Albani, Guercini, Simon da Pesaro, Massari, Tiarini, Brizzi, Lionello Spada, Cignani, Giangioseffo dal Sole e tant'altri senza parlar de' moderni. Dov'è quel Monarca che possa mostrare una galleria di tanti gran quadri e di tanto valore? Ma queste, dirà qualcuno de' nostri Licurghi, queste sono visioni, castelli in aria, malinconie da antiquario. Non le direbbero mica visioni certe savie nazioni, se possedessero questi tesori, come non le diranno visioni un giorno i nostri posteri, quando in vano ne piangeranno la perdita, come corriamo gran pericolo di dover noi piangere quella della scuola che gli avea prodotti ».

Da appassionato estimatore delle cose antiche e belle, il Bianconi in altra occasione ⁽¹⁵²⁾ non può fare a meno di deplorare la cattiva abitudine di imbiancare le facciate delle case, che nel settecento avea soppiantato l'antica consuetudine di affrescarle. A tale proposito egli ricorda che l'antica maniera « di dipingere a fresco le facciate delle case che ne sono capaci è... ammirabile... per la vaghezza e l'allegria che produce nella Città. Noi Italiani, e massime a Bologna, l'abbiamo abbandonata per adottare una sfacciatà imbiancatura che diamo indifferentemente sino ai più piccoli tuguri; ed alle volte, massime per certi vicoli di fresco abbelliti,... pareva vedere i sepolcri dealbati dell'Evangelo. Ma... non è egli vero che a guisa delle quaglie o delle grue veggiamo arrivare

(152) *Idem*, vol. II, pp. 66-67.

ogni primavera dai laghi della Lombardia un'irruzione per tutta Italia d'uomini che armati d'un orrido pennello e d'un secchio di calce bianca, aiutati dai loro numerosi figliuoli e discepoli, vanno barbaramente imbrodolando i più begli edifici delle nostre più belle contrade? Furono pure costoro che, senza dubbio col consenso d'un qualche Padre Abate di buon gusto, imbiancarono, Dio sa quando, le colonne di bellissimo marmo che abbiamo con ammirazione scoperte l'anno passato nella nostra Basilica di Santo Stefano, le quali per certo avevano servito al tempio d'Iside, che colà v'era anticamente. Furon pure costoro, che con un tratto di pennello coprirono spietatamente le studiatissime ombre che facevano parer rilevate le prospettive incomparabili di Lionello Spada, del Dentone e d'altri eccellenti artefici...E questo dove? Nella patria dei Carracci, del Colonna, dei Bibiena, di Maurino! ».

Questo modo di esprimersi franco e senza tanti fronzoli, indice di una notevole chiarezza di principi, riecheggia in un'altra lettera del Bianconi diretta al marchese Filippo Hercolani (152).

In essa il Bianconi, dopo aver parlato di alcune raccolte private di opere d'arte esistenti in Germania, rivolto al patrizio bolognese esclama: « Considerate un po' per un istante quante belle cose escano quotidianamente dalla nostra Italia e sappiate che a Schleisheim non v'è che una parte infinitamente piccola del molto che trovereste sparso in Germania e nel resto d'Europa. Gran Dio! Senza parlarvi della collezione di Dresda, se vedeste cos'ha solamente il Re di Francia, cos'ha il Duca di Orleans, cosa v'è in Inghilterra, cos'ha l'Elettor Palatino! ».

Dopo queste premesse il Bianconi, spirito altamente critico, conclude: « Considerate ora qui quale obbligazione non abbiamo noi a' nostri buoni antenati che a forza di tela e di colori ci hanno fornito con che far circolare in Italia tante e sì immense ricchezze d'oro straniero. Ma dove sono ora que' molti pittori che fornir potranno alla nostra discendenza con che ritrarne altrettanto? ».

Questi concetti sono ripetuti anche in altra sede, ove il medico bolognese afferma: « Inarchereste di stupore le ciglia se vedeste tutto insieme quant'oro straniero hanno attirato solamente nella vostra Bologna le opere immortali de' Caracci, di Guido, dell'Albani,

(152) *Idem*, vol. II, p. 79.

del Guercino che ora abbelliscono le Chiese e le gallerie d'Europa » (154).

* * *

Dopo simili considerazioni non bisogna meravigliarsi se il Bianconi, solamente a parole assertore della conservazione dei dipinti, non si fece troppi scrupoli ad interporre i suoi buoni uffici presso la corte di Dresda per la vendita dei quadri bolognesi, i quali procuravano indubbiamente un afflusso di valuta pregiata verso la nostra città, ma non costituivano certamente una miniera inesauribile, anzi la loro cessione danneggiava enormemente il patrimonio artistico cittadino che formava uno dei principali motivi di richiamo per i visitatori.

Non sappiamo quando egli entrasse in contatto col Branchetta, è certo però che l'amicizia tra i due doveva essere abbastanza antica, databile quasi sicuramente ai tempi in cui l'abate era bibliotecario all'Istituto delle Scienze. Forse i rapporti tra essi iniziarono casualmente per l'acquisto di libri, di cui il Bianconi era appassionato raccoglitore e ai quali egli fa spesso menzione nelle sue lettere al Branchetta; da costui infatti a più riprese egli aveva comprato partite di volumi e di uno di tali acquisti ci resta il ricordo in un documento (155).

Potrebbe anche darsi che la strada che mise Gian Lodovico in relazione con l'abate passasse attraverso suo zio Giovambattista, anch'egli religioso e anch'egli grande maneggione, del quale ci occuperemo tra breve. Comunque sia, egli restando a Dresda, assecondò, oltre che i piani dei familiari, anche quelli del Branchetta, del quale fu intermediario per la vendita di quadri, libri rari specialmente bolognesi e manoscritti antichi (156). Spesse volte infatti il Bianconi, dopo aver assicurato l'abate di avere a cuore i di lui interessi, conferma di essere a sua disposizione, « se mai qui capitasse occasione di farle esitare alcuni dei quadri che ella possiede o

(154) *Idem*, vol. III, p. 71.

(155) B.C.B., Ms. B. 473, c. 194-95.

(156) B.C.B., Ms. B. 153, n. 129, lettera da Dresda di Vincenzo Gaudio al Branchetta del 28 agosto 1754. In essa il Gaudio dopo aver richiesto libri di Bologna e italiani nonché manoscritti antichi, prega l'abate di servirsi del consigliere G. L. Bianconi per ogni nuovo affare.

possederà. Non dubiti adunque mai di tutto questo e cerchi piuttosto occasione di impiegarmi » (157).

Conoscendo però i rischi a cui poteva andare incontro, il Bianconi, con quel suo tono scanzonato, tra il serio e il faceto, raccomanda al Branchetta « di non dir niente a Bologna che io le abbia scritto, perché altrimenti chi avrà quadri da vendere mi tempesterà di lettere e io non voglio entrare in questi pasticci » (158). In tali pasticci però entrava abbastanza di frequente, per quanto egli affermi di intervenirevi soltanto « quando il re mio signore lo comanda o quando si tratta di favorire un amico come ella è » (159).

In tal modo egli, senza muoversi da Dresda, continuò l'opera dell'Algarotti diretta a procurare dall'Italia quadri per la galleria e, come l'Algarotti aveva chiesto l'aiuto del fratello a Venezia, così il Bianconi si servì dei familiari e degli amici di Bologna.

Il Bianconi fu spesso in contatto anche col Giovannini, che aveva conosciuto in occasione del viaggio che costui fece a Dresda per accompagnare la Madonna Sistina, e con lui aveva stretto una cordiale amicizia. Al Giovannini, poco esperto delle beghe della corte di Sassonia, il Bianconi, per consolarlo delle prime delusioni provate, scrive: « Non si ricorda che le dissi che da stare in Bologna io colla corte l'avrei fatta guadagnare assai più che stando qui? Si lasci servire da chi è pratico e a suo luogo vedrà il frutto di quello che le ho detto e promesso. Ella dee sapere in pratica che io non sarò strumento affatto inutile » (160).

Talora il Bianconi invitò il modesto pittore ad operare di concerto con suo fratello Angelo Michele, che era agente del re a Bologna, assicurandolo che egli sarebbe stato « largamente ricompensato » e concludendo: « ella sa che ho avuto a cuore i di lei vantaggi prima di conoscerla, molto più li avrò dopo di averla conosciuta » (161). Altre volte gli fornì anche consigli sul modo di agire, invitandolo, ad esempio, a portare seco a Roma il Branchetta, « che come pratico potrebbe servire meglio il re » (162).

Come abbiamo detto, il Bianconi non doveva ricavare grandi

(157) *Ibidem*, n. 128, lettera del 26 luglio 1754.

(158) *Ibidem*, n. 122, lettera del 19 giugno 1752.

(159) *Idem*.

(160) *Ibidem*, n. 131, lettera del 2 dicembre 1754.

(161) *Idem*.

(162) *Ibidem*, n. 140, lettera del 7 aprile 1755.

vantaggi economici dal commercio dei quadri; le agevolazioni che usava agli amici rientravano nel suo carattere servizievole e nel desiderio di acquistare grazia presso il re; perciò egli rifiutò con decisione gli interessati regali di libri del Branchetta, avvertendolo che « anche questo si pagherà come gli altri o si rimanderà » (163). Altre volte ricambiò i doni con altri servizi, assai più remunerativi, come il pagamento del trasporto dei quadri « che costerà assai più del valore delle suddette opere » (164).

Dopo i primi momenti di entusiasmo per l'acquisto dei dipinti, essendo Augusto III preso da altri e più gravi affari, il Bianconi fece il proponimento di rinunciare ad interessarsene. Ecco infatti cosa scrive al Branchetta nel gennaio del 1756: « Io poi in mio particolare ho fatto voto di non proporre più niente alla corte, primo perché vedo la voglia del re essere di molto diminuita, secondo perché il nostro bisogno adesso è di tutt'altro » (165). La guerra dei Sette Anni e la conseguente invasione prussiana battevano ormai alle porte, per cui vi erano cose assai più gravi alle quali pensare.

Ciò nonostante, sempre per favorire il Branchetta, il Bianconi lo avvertì che in Germania vi era un altro principe desideroso di allestire una galleria, il quale faceva grandi acquisti, ma i suoi gusti erano assai diversi da quelli di Augusto III. Egli infatti non cercava « che cose fiamminghe e se cerca cose italiane vuole soggetti tutti profani e liberi e coloriti vivi. Quello poi che importa è che paga assai poco. Se ciò nonostante ella... avesse altri quadri del carattere ricercato me ne mandi disegno e misura » (166).

Scoppiata la guerra, il Bianconi si trovò coinvolto in una serie di vicissitudini che esulano dal nostro studio (167); tra il 1760 e il 1761 ritornò brevemente in Italia (168) onde impegnare oggetti preziosi per conto dell'esiliata corte di Sassonia e in tale occasione fu anche a Bologna, ove ritrovò molti vecchi amici, fra i quali il Branchetta, a cui, come abbiamo riferito in precedenza, prestò del denaro. Quando, dopo sette anni, il sereno ritornò di nuovo a Dresda, egli tralasciò definitivamente di interessarsi al traffico

(163) V. nota n. 9.

(164) B.C.B., Ms. B. 153, n. 134, lettera del 3 febbraio 1755.

(165) *Ibidem*, n. 143, lettera del 12 gennaio 1756.

(166) *Idem*.

(167) Si consulti a tale proposito la più volte citata opera dell'EMERY.

(168) EMERY, *op. cit.*, p. 141.

di oggetti d'arte, godendosi, quando i suoi impegni glielo permettevano, i tesori della galleria reale.

Scriva infatti al marchese Hercolani (169): « Tutti i giorni che mi lasciano un'ora di libertà, io la passo alla galleria delle pitture e v'assicuro che ne sono incantato. Io adesso che ho veduto quella di Baviera, quella del Re di Francia, quella del Duca d'Orleans, quelle di Roma e Firenze... ne posso formar giudizio più sicuro. Crediatemi che noi in questo genere siamo cento pertiche sopra degli altri. Se vedeste amico che Correggi, che Carracci, che Paoli, che Rubens, sono stupori ».

Ritornato in seguito in Italia e stabilitosi a Roma, ove fu ministro di Sassonia presso il Papa, egli morì a Perugia il 1 gennaio 1781.

* * *

Occorre ora brevemente accennare a quei congiunti del Bianconi che si erano posti al servizio del re di Polonia per gli acquisti della galleria reale.

Primo fra tutti suo zio Giovambattista, nato a Bologna nel 1698, teologo, erudito, antiquario, umanista e numismatico, priore fin dal 1729 della chiesa di S. Maria della Mascarella, di giuspatronato della sua famiglia (170); nel 1741 rinunciò a tale dignità per essere più libero nei suoi studi e nelle sue mene.

Di costui si sa che nel 1750 era a Dresda, dove molto probabilmente si accordò col re per la ricerca di pitture in Italia. Infatti qualche anno dopo compì per conto di Augusto III un viaggio d'affari in Lombardia (171). Pensiamo che si trattasse di un viaggio effettuato a Piacenza, allora terra lombarda, onde intavolare le prime trattative per l'acquisto della Madonna Sistina di Raffaello; in tale affare egli, assieme al Giovannini, giocò un ruolo preponderante.

Altro non sappiamo di lui, all'infuori che assisteva la famiglia del Giovannini mentre questi era a Dresda; pensiamo però che egli fosse cointeresato nel vasto giro d'affari compiuto per la corte sassone.

(169) *Opere*, vol. II, lettera del 6 maggio 1763.

(170) FANTUZZI, *op. cit.*, vol. II, p. 189 e L. FRATI, *Della vita e degli scritti di Giambattista Bianconi, Memorie di Luigi Frati*, Bologna, 1858.

(171) *Idem*.

L'altro familiare del Bianconi che interessa il nostro studio è il fratello Angelo Michele, del quale ci resta poco o nulla. Da una sua lettera apprendiamo che egli risiedette per qualche tempo a Dresda e attese con impazienza l'arrivo del quadro di Raffaello, al cui acquisto doveva essere anch'egli compartecipe (172).

Gian Lodovico ci informa altresì che Angelo Michele era diventato, dopo l'affare della Madonna di S. Sisto, agente del re a Bologna, perciò invitò il Giovannini a indirizzarsi sempre a lui per ogni necessità, consegnandogli anche le lettere dirette a Dresda (173).

* * *

Restando ancora sull'argomento del commercio dei quadri bolognesi, occorre ricordare altri personaggi che agivano indipendentemente da quelli esaminati. Primo fra tutti il canonico Luigi Crespi, figlio del famoso pittore Giuseppe Maria detto lo Spagnolo, nato a Bologna nel 1709 e ivi morto nel 1779.

Il Crespi fu educato nella pittura alla scuola del padre, che però non riuscì mai ad eguagliare, dimostrandosi un modesto pittore. Certamente più rimarchevole fu la sua attività di storico e letterato, che ci ha lasciato diverse opere tra cui l'accennato Terzo Tomo della « Felsina Pittrice », opera assai criticata, talora però ingiustamente. Anche del Crespi ci restano numerose lettere di antiquariato, di pittura e di varia erudizione che testimoniano i notevoli rapporti culturali che egli seppe intessere con illustri personalità italiane e straniere (174).

L'attività del Crespi si diresse principalmente verso la predella di Ercole da Ferrara, già nella chiesa di San Giovanni in Monte, e verso una tavoletta raffigurante un'Annunciazione, creduta del Mantegna ed ora attribuita al Cossa, che si trovava all'Osservanza; queste opere furono da lui vendute alla galleria di Dresda (175), ma di tali affari parleremo più diffusamente nella seconda parte di questa ricerca.

(172) B.C.B., Ms. B. 153, n. 123, lettera del 28 febbraio 1754.

(173) *Ibidem*, n. 128, lettera del 28 luglio 1754.

(174) Le lettere del Crespi o a lui inviate si conservano in B.C.B., Mss. B. 162, B. 15, B. 1811, B. 368 e B. 5, n. 2.

(175) G. BOTTARI, *Raccolta di varie lettere sulla pittura scultura ed architettura*, Milano, 1822, vol. IV, p. 380. La parte centrale della predella, per vie a noi ignote, giunse invece alla collezione di William Roscoe ed ora si conserva nella galleria di Liverpool.

Tra il 1749 e il 1752 il Crespi trattò, sempre per la corte di Dresda, l'acquisto per 6.000 scudi di un famoso quadro di Guido Reni, raffigurante Semiramide, conservato presso la collezione del marchese Giovanni Nicolò Tanari⁽¹⁷⁶⁾. Questo affare fu assai contrastato per l'opposizione del primogenito dei Tanari, che protestava contro la violazione di un fidecommissio familiare, e a causa del divieto del pontefice. Il Crespi però, usando « *toute l'influence ecclésiastique* », vinse ogni ostacolo e riuscì ad ottenere dal Papa un breve che permise la vendita del dipinto, che infatti finì a Dresda⁽¹⁷⁷⁾.

Tra i personaggi secondari, degno di nota è anche Giuseppe Becchetti, mediocre pittore e figurista, allievo di Ercole Graziani.

Come riferisce l'Hübner, costui offrì alla galleria di Dresda, al modico prezzo di 15.000 ducati, la S. Cecilia di Raffaello⁽¹⁷⁸⁾. Questo quadro, ora in Pinacoteca, era conservato, come si è più volte detto, in San Giovanni in Monte e apparteneva agli eredi Bentivoglio, il cui tutore, marchese Angelelli, ne aveva consigliata la vendita.

L'affare suscitò uno scalpore indescrivibile: vi furono pressioni di influenti personaggi, ingerenza delle autorità, ricorsi a Roma e infine l'intervento decisivo di Benedetto XIV che chiuse la questione con un assoluto divieto alla vendita del quadro.

L'Hübner afferma che se al posto dell'intermediario del re, il noto pittore tedesco Raffaello Mengs troppo scrupoloso e indeciso, vi fossero stati il Rossi o l'Algarotti, l'affare si sarebbe certamente concluso⁽¹⁷⁹⁾.

Del Becchetti non conosciamo altri intrallazzi, ma indubbiamente dovette compierne parecchi, poiché sappiamo che, poco oltre la metà del '700, egli aveva eseguito un quadro, raffigurante il Beato Bernardo Tolomei, il quale sostituì un'opera più antica nella chiesa di San Bernardo di via Arienti⁽¹⁸⁰⁾.

Di questo dipinto di Camillo Procaccini, raffigurante la Crocifissione, non si seppe più nulla, ma non è difficile immaginare che

⁽¹⁷⁶⁾ HÜBNER, *op. cit.*, p. 35-36.

⁽¹⁷⁷⁾ *Idem*.

⁽¹⁷⁸⁾ *Idem*, p. 38.

⁽¹⁷⁹⁾ *Idem*.

⁽¹⁸⁰⁾ G. ROVERSI, *La chiesa e il convento di San Bernardo già Santa Maria dei Gaudenti nel Borgo dell'Argento*, in « *Strenna Storica Bolognese* », anno XIII, Bologna, 1963, p. 296.

esso fosse ceduto al Becchetti, in cambio del suo pessimo quadro, e fosse poi da costui venduto a qualche collezionista.

Dall'Oretti infine apprendiamo che il Becchetti si recò due volte in Germania, ove sperava di stabilirsi, ma dovette rinunciarvi perché il clima non gli si confaceva⁽¹⁸¹⁾.

Prima di concludere, occorre fare un breve accenno a Giampietro Cavazzoni Zanotti, il noto autore di guide bolognesi del settecento, che ricevette incarico dall'Algarotti di trattare a Bologna, per conto di Augusto III, alcune opere dei Carracci, dell'Albani e di Guido Reni, conservate nelle raccolte delle famiglie Sampieri e Zanchini⁽¹⁸²⁾.

L'affare non andò in porto poiché le due nobili casate avevano una solida posizione economica e non erano affatto intenzionate a privarsi dei quadri accennati, mentre altri dipinti degli stessi autori, esistenti nelle collezioni di altre famiglie patrizie di Bologna, erano pressoché inaccessibili a causa del loro prezzo elevato o perché erano fidecommissi.

Lo Zanotti si indirizzò a sua volta verso alcune opere del Franceschini, del Pasinelli e del Mastelletta, che propose prontamente all'attenzione dell'Algarotti; anche tali acquisti non poterono però essere conclusi per le eccessive pretese dei proprietari⁽¹⁸³⁾.

* * *

Ad opera dei trafficanti che abbiamo testè esaminato ebbe così inizio per Bologna quel processo di dispersione degli oggetti d'arte, il quale avrebbe poi subito un ulteriore incremento verso la fine del secolo XVIII con la soppressione delle corporazioni religiose e sarebbe proseguito anche nell'ottocento da parte di alcune famiglie aristocratiche in rovina.

Prima di concludere desideriamo ripetere assieme al canonico Crespi, a proposito del patrimonio artistico raccolto nelle chiese, che « il Pubblico è il padrone diretto delle cose donate a lui stesso, e per suo vantaggio e per suo onore, e non già il privato,

⁽¹⁸¹⁾ B.C.B., *Ms. B. 131*, c. 509.

⁽¹⁸²⁾ FERRARI, *op. cit.*, luogo cit., p. 153. Lo Zanotti nacque a Parigi nel 1674 e morì a Bologna nel 1765. Studiò pittura presso la scuola di Lorenzo Pasinelli di cui seguì la maniera; fu anche poeta e letterato e fu tra i promotori dell'Accademia Clementina di cui scrisse la storia.

⁽¹⁸³⁾ *Idem*.

da cui o nella sua giurisdizione sono state collocate o da' suoi antenati donate » (184).

Queste affermazioni tornano assai di attualità al giorno d'oggi e dovrebbero essere attentamente meditate da coloro i quali, male interpretando le recenti riforme liturgiche, hanno colto l'occasione per scagliarsi contro altari, balaustre e altre opere d'arte come se questi fossero responsabili degli inconvenienti a cui con la riforma si intende porre riparo.

Servano le parole del Crespi di monito a costoro e li distolgano dall'imitare gli antichi guastatori e dissipatori del patrimonio artistico raccolto nei luoghi sacri, genuina espressione della fede popolare, affinché essi non debbano incontrare un giorno il grave giudizio della storia e il biasimo dei posteri.

* * *

Sarebbe nostra intenzione completare prossimamente questo studio con una seconda parte riguardante le complesse vicende dei quadri venduti dai trafficanti bolognesi ed ora conservati in parte a Dresda e in parte in altre gallerie, mentre di molti si è persa ormai ogni traccia (185).

GIANCARLO ROVERSI

(184) Cfr. la nota n. 22.

(185) Un sentito ringraziamento all'amico Mario Fanti per i suoi preziosi consigli.

Le Vedute di Bologna di Pio Panfili

Nelle *Memorie Storiche ... della Marca di Ancona*, Amico Ricci compila un breve catalogo delle opere di quadratura, di prospettiva e d'incisione di Pio Panfili (1). Altre notizie sull'attività dell'artista si trovano in un libretto del 1853 che l'Amorini dedica ad Angelo Cermasi, amico del Panfili (2).

Si possono riassumere questi dati, ricordando che l'artista fermano iniziò la sua attività come frescante nel 1760 con la decorazione della volta della Sala Consigliare del Palazzo Pubblico di Fermo ed è significativo che, prima di eseguire questo lavoro, egli chiedesse l'approvazione del Conte Algarotti e di Mauro Tesi, da lui incontrati a Bologna alcuni anni prima, inviando loro un bozzetto ad olio (3). Poche sono le altre opere eseguite dal Panfili e citate dai biografi: infatti tanto il Ricci che l'Amorini ricordano solamente il soffitto del Duomo di Fermo del 1787, lo scalone dei Padri Conventuali di Monte Giorgio del 1780 e la decorazione del refettorio dei Padri Agostiniani a Rimini (4).

Ma più che all'attività di frescante, la fama di Pio Panfili è legata alle incisioni eseguite a Bologna per conto del tipografo Della Volpe che si avvale della sua collaborazione nel 1769 per

(1) A. RICCI, *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca di Ancona*, Macerata, 1834, vol. II, pp. 424-426.

(2) A. BOLOGNINI AMORINI, *Memoria della Vita di Pio Panfili*, Bologna, 1835.

(3) Il Panfili nacque a Porto di Fermo (attualmente Porto San Giorgio) il 6 maggio 1723, e morì a Bologna il 15 luglio 1812. Cfr. anche la voce anonima in Thieme-Becker, XXVI, p. 195.

(4) Citazioni e date sono riportate anche nelle recenti Guide del Touring Club Italiano relative alle Marche e all'Emilia-Romagna. Nella breve nota che Marcello Oretti dedica al Panfili, si fa menzione di pitture che l'artista avrebbe eseguito nel 1780 nella cappella Buratti a Belpoggio, vicino a Bologna. M. ORETTI, *Notizie de Professori del Disegno ...*, vol. 11, Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Ms. B. 133, p. 246 bis.