

I piatti di Castel Gandolfo

Maioliche raffaellesche alla corte dei Papi



EDIZIONI MUSEI VATICANI

LUCA PESANTE

I piatti di Castel Gandolfo

Maioliche raffaellesche alla corte dei Papi



EDIZIONI MUSEI VATICANI

Introduzione

L'avvicinarsi della dottoressa Barbara Jatta alla Direzione dei Musei Vaticani ha impresso una svolta risoluta alla mia vita professionale, che il suo predecessore aveva instradato invece alla guida di un deciso potenziamento dell'Ufficio Attività Didattiche, istituito nel lontano 1983 e ormai inadeguato. La decisione di Antonio Paolucci rientrava nel quadro di una complessa operazione di rilancio dei Musei Vaticani, per adeguarne i servizi al pubblico – tra cui naturalmente rientra la didattica – alle aspettative dei visitatori del terzo millennio e ai più elevati *standard* delle altre grandi istituzioni del mondo. Nell'arco di un decennio (2008-2018) le risorse sono state dunque investite nell'implementare molteplici iniziative di formazione, onde salvaguardare il ruolo cruciale che compete al museo, in azione complementare con le istituzioni scolastiche, universitarie, accademiche, nell'ambito dell'educazione al patrimonio, che è fondamento irrinunciabile dei valori etici e civili di cittadinanza.

L'insediarsi della nuova direzione ha implicato necessarie misure di assestamento, tra cui è rientrato il mio subentro alla curatela del Reparto Arti Decorative, istituito *ad hoc* dopo il trasferimento dei musei della Biblioteca Apostolica alla competenza dei Musei Vaticani a norma del *Rescriptum ex Audientia* del Santo Padre Giovanni Paolo II (1° agosto 1999).

Proprio alcuni giorni dopo essermi imbarcata nel nuovo "viaggio" (4 luglio 2018) si inaugurava la mostra *A tavola con gli Dei. Piatti istoriati della Collezione Carpegna*, allestita in Pinacoteca nell'ambito della rassegna *Museums at work*, fortemente incoraggiata dalla Direzione per conferire la debita visibilità alle tante attività quotidiane sconosciute al pubblico per svolgersi "dietro le quinte". Sono attività poliedriche che attestano come i Musei del nostro tempo siano venuti trasformandosi in un inesauribile laboratorio sperimentale di studio, ricerca, conservazione e restauro.

Sapientemente curata da Guido Cornini, mio predecessore e Curatore del Reparto Arti Decorative fin dall'atto della sua creazione, l'esposizione intendeva rivelare gli esiti dell'accurato restauro di un prezioso servizio di

piatti in maiolica *istoriata*, appena portato a compimento dal valente Laboratorio Metalli e Ceramiche dei Musei Vaticani. Una mostra “di nicchia”, per offrire un valore aggiuntivo alla visita di quanti si accostano ai musei per il *diletto* (termine che suggella la definizione di museo coniata dall’ICOM) di accrescere il *lifelong learning*, sottraendosi al nefasto imperativo turistico che identifica nella Sistina l’unico bersaglio da centrare. I visitatori attenti che sono transitati nei Musei Vaticani durante l’estate scorsa, dopo essersi lasciati sedurre dai capolavori della statuaria classica o dai celebrati capolavori di Raffaello e Michelangelo, hanno avuto anche la *chance* di ammirare trentatré (dei trentaquattro) piatti in maiolica di una serie tanto considerevole nella storia della ceramica italiana, quanto misconosciuta per conservarsi nei depositi.

Queste maioliche di considerevole pregio storico-artistico furono realizzate nel corso del Cinquecento nelle botteghe di Urbino, nelle quali la produzione *istoriata* poté conseguire risultati superiori alla norma in virtù dell’insediarsi di una corte sfarzosa, raffinata e con importanti legami dinastici dopo il rientro definitivo del duca Francesco Maria della Rovere (1523). La committenza di altissimo livello implicò il moltiplicarsi di ordinativi di credenze e di pezzi da pompa, realizzati in gran numero e di varia qualità, riccamente dipinti *a paesi, fabuli et historie*.

Tali manufatti appaiono generalmente menzionati negli inventari del XVI secolo, e di quelli a seguire, come «dipinti, per quanto si creda, di Raffaello da Urbino, almeno di qualcheduno di questa scuola». Studi più recenti hanno rettificato il duraturo malinteso, inducendo gli esperti a escludere il coinvolgimento diretto del genio urbinato, per ricondurre più propriamente la fonte d’ispirazione dei maestri maiolicari alla poderosa produzione di stampe di soggetto o comunque di ispirazione raffaelleschi. Il più grande divulgatore ne fu Marcantonio Raimondi, giunto a Roma nel 1510 e folgorato da un incontro con il Sanzio, che marcò in maniera decisiva la sua evoluzione artistica portandolo ad avviare una fiorente bottega. Dallo studio, attivo fino al tragico anno del Sacco, uscirono numerosi validi allievi, fra cui il ravennate Marco Dente e Agostino Veneziano.

L’opera artistica di Raffaello, che riuscì a catalizzare un’ammirazione tale da farlo acclamare “divino” prima ancora di lasciare questa vita, poté contare su una diffusione senza precedenti proprio in virtù della sua traduzione nelle stampe. La tecnica dell’incisione consentiva di realizzare riproduzioni di opere d’autore, con un abbattimento dei costi tanto rilevante da generare una radicale trasformazione del mercato dell’arte, riservato fi-

no a quel momento esclusivamente a una *élite* di committenti necessariamente facoltosi. A partire dal XVI secolo le incisioni godettero di largo successo e della più ampia circolazione, affermandosi come uno dei principali canali di diffusione dell'arte rinascimentale in Europa e come modello di formazione per generazioni di artisti.

Ben pochi sanno che i piatti Carpegna, oggi esposti al pubblico, sono stati protagonisti di rocambolesche peripezie che addirittura, agli albori del Regno d'Italia, li portò al centro di un dibattito ai vertici politici della nazione e alla ribalta della stampa internazionale. Ricerche archivistiche condotte con perseveranza da *detective* ricostruiscono una storia avvincente, che si srotola nell'approfondito saggio di Luca Pesante, a cui volentieri rimando per il recupero del bandolo di un'ingarbugliata matassa.

La tappa finale di queste intricate vicende è segnata dall'ingresso dei piatti nei Musei Vaticani contestualmente al trasferimento dei musei della Biblioteca Apostolica, sistemati in ambienti via via ricavati *ad hoc* nel Corridore di Ponente, ideato da Pirro Ligorio a delimitazione del lato lungo del Cortile del Belvedere.

Tali musei non nacquero per effetto di un impulso unitario, bensì di un susseguirsi continuo di stratificazioni, che nel corso dei secoli hanno condotto alla formazione di una delle collezioni di arti decorative più ragguardevoli al mondo. Sulla scia di fervide ricerche avviate a partire dal Seicento dal fiorire di appassionati studi sull'Antico, *a latere* o, più propriamente, a complemento del patrimonio archivistico e librario della Biblioteca, erano venute raccogliendosi nel tempo testimonianze materiali di diverse civiltà, che si riteneva potessero comprovare i dati emergenti dalle fonti scritte. Il processo, intensificatosi nel secolo successivo sotto la spinta potente delle istanze scientifiche e dei valori propugnati dal movimento illuminista, portò in breve alla fondazione di ben due musei e del Medagliere.

Al volgere del Secolo dei Lumi né i problemi di ordine religioso e politico, né una grave crisi finanziaria che la Santa Sede si trovò ad affrontare, impedirono ai successori di Pietro di assicurare assiduo sostegno alla cultura e alle arti. Personalità della levatura di Clemente XI Albani (1700-1721), Clemente XII Corsini (1730-1740) e Benedetto XIV Lambertini (1740-1758) lasciarono tracce indelebili nel fervente patrocinio di opere di valorizzazione e di riqualificazione della città. Essi intesero così compensare gli effetti della crisi e far leva sul rilancio del ruolo centrale, preservatosi fino alla metà del secolo, di Roma come fulcro della cristianità e faro radiante della cultura occidentale nel mondo.

A consacrare l'Urbe come meta irrinunciabile del *Grand Tour* concorsero l'irresistibile fascinazione dell'Antico prodotta dalla maestosità delle vestigia romane; l'incommensurabile ricchezza di un patrimonio artistico diffuso negli scenografici spazi aperti e nei musei pubblici, così come in aristocratici palazzi e in collezioni private; le privilegiate condizioni naturali e atmosferiche; il moltiplicarsi di solennità religiose, di sfarzose feste o spettacoli profani con i loro rutilanti apparati effimeri. La Roma settecentesca esercitava la sua seduzione altresì per il suo carattere moderno e cosmopolita, per il suo *status* di crocevia di culture e di crogiuolo di idee, per il clima di «libertà civile che negli altri stati è un'ombra a paragone di quella che si gode a Roma» (Winckelmann).

«Confrontando il mio stato d'animo di quando ero a Roma non sono stato da allora mai più felice perché soltanto a Roma ho potuto ritrovare me stesso. Per la prima volta, mi sono sentito in armonia con me stesso, felice, ragionevole...»: il giudizio espresso da Goethe in una conversazione con l'amico critico letterario Johann-Peter Eckermann dovette potersi condividere facilmente, a giudicare dal numero illimitato di artisti, archeologi, musicisti, letterati, antiquari, collezionisti, *connoisseurs* convenuti da ogni parte d'Europa per dare compimento alla propria formazione ovvero per dare slancio alla propria carriera.

Il clima febbrile di fermento intellettuale non generò soltanto la fondazione delle Accademie di San Luca e dell'*Arcadia*, che orientarono rispettivamente le scelte culturali artistiche e letterarie cittadine ma, al di là delle grandi istituzioni pubbliche, non mancò di contagiare i privati, in competizione nella raccolta di opere in funzione di una personale affermazione di prestigio sociale e culturale.

Ragguardevole tra queste fu la collezione ospitata nel proprio palazzo dal Cardinale Gaspare Carpegna, uomo di vasta cultura, estesa dal campo ecclesiastico a quello umanistico, tanto da essere il primo porporato accolto come membro nell'*Arcadia*. Nelle biografie dei cardinali viventi compilate dal conte Orazio d'Elci (1699) il Carpegna è ritratto come persona che: «Ha una grande apertura d'intelletto, et è di gran talento: per lo che è capace d'ogni gran maneggio e bene inteso di tutti gl'interesse de Principi, come anco di tutto lo Stato ecclesiastico, di questa dominante». Il prelado si impose come uomo di carattere e molto influente, percorrendo una brillante carriera culminata nella nomina a Vicario di Roma, mantenuta stabilmente al servizio di ben cinque papi e per oltre quarant'anni, dal 1671 alla morte, sopravvenuta nel 1714.

Il palazzo di S. Eustachio assunse l'aspetto di un museo per il confluire di un numero sempre più cospicuo di reperti antichi sia di carattere profano che sacro, dal momento che una disposizione emanata (1672) da Clemente X per arginare le incessanti sottrazioni di reliquie, consentiva l'accesso alle aree cimiteriali romane esclusivamente su autorizzazione del Cardinale. Gli assidui impegni istituzionali non impedirono al porporato di coltivare i suoi interessi artistico-letterari e di assecondare la sua inclinazione di raffinato collezionista, raccogliendo memorie antiche e cristiane nonché una ricchissima biblioteca, passati in eredità al nipote, il conte Francesco Maria di Carpegna, che li cedette al Vaticano per volontà testamentaria dello zio.

La celebre biblioteca fu acquistata da Benedetto XIV, che nel 1741 acquisì, destinandolo alla Biblioteca, anche il "Museo" Carpegna, consistente nel ricco medagliere (in parte pubblicato prima della morte del porporato) e in una vasta raccolta di monete, cammei (eccezionale quello con il *Trionfo di Bacco e Arianna*, trasferito al Louvre dopo le spoliazioni napoleoniche), bronzetti, vetri dorati, reliquie e suppellettili dalle catacombe, oltre a quadri, porcellane e curiosità varie, per un totale di circa 4000 pezzi.

Il continuo ingresso di collezioni private, per via di donazioni o di acquisti, indusse infine il Papa a decidere di conferire un assetto definitivo alle raccolte papali ordinandole in un museo. La *ratio* del nuovo "Museo Cristiano" (o Sacro) è espressa a chiare lettere nella targa dedicatoria murata sopra l'elegante ingresso: *Benedictus XIV P.M. / ad augendum Urbis splendorem / et asserendam religionis veritatem / Sacris Christianorum monimentis / Musei Carpinei Buonarrotii Victorii / aliisque plurimis undique conquisitis / et ab interitu vindicatis / novum museum / adornavit, instruxit, perfecit / anno MDCCLVI.*

L'iscrizione attesta la fondazione di un museo *novum*, nel quale convergono le collezioni Carpegna, Buonarroti, Vettori e altre, voluto e creato da Benedetto XIV per accrescere lo splendore dell'Urbe e asserire le verità della religione, tramite documenti che potessero assicurare fondamento storico al Cristianesimo delle origini e rinforzare la fede. Innovativo fu il criterio museografico che guidò l'allestimento del museo: gli oggetti antichi, di età classica ma anche paleocristiani, vennero infatti selezionati per l'esposizione non tanto in base al pregio estetico-artistico, quanto per il valore storico-documentale di civiltà del passato, ricostruibili attraverso oggetti di uso quotidiano e non solo nei monumenti.

Non tutti sanno che il Cristiano, istituito con la bolla papale *Ad optima-*

rum artium del 4 ottobre 1757, fu il primo museo ad essere aperto al pubblico nell'accezione moderna del termine, e che insieme al Museo Profano della Biblioteca, con cui si rapporta in dialettica corrispondenza e in cui Clemente XIII fece spostare i reperti non correlati al mondo cristiano, costituisce il nucleo iniziale delle raccolte che, nel corso dei secoli successivi, si sarebbero evolute fino a configurarsi negli odierni Musei Vaticani.

Il predominio di Benedetto XIV rispetto agli altri papi del secolo quanto a cultura ed erudizione venne unanimemente riconosciuto dai suoi contemporanei ben oltre i confini nazionali, inducendo perfino l'anticlericale Carlo Botta ad asserire: «Nessun papa era salito al seggio di Roma che per ingegno e per prudenza fosse come il Lambertini da paragonarsi [...] Dotto, amico dei dotti visse e gli protesse, e gli sollevò, e sotto l'ombra sua gli raccolse».

Il Lambertini da un lato eccelse nel campo delle scienze ecclesiastiche e giuridiche, dall'altro prodigò una infaticabile attività di sostegno a favore delle lettere e delle arti, fondando accademie, musei e la Calcografia Camerale, non meno che delle scienze in forte evoluzione, istituendo tra l'altro le cattedre di matematica, fisica e chimica presso l'Università di Roma.

Fin dall'indomani della sua elezione, il sovrumano impegno profuso nell'adempimento dei propri doveri impose all'insonne «*Pape des Savants*» (Montesquieu) la ricerca di un'alternativa alle cure e agli affanni del suo ministero alla guida della Chiesa. Per compensare il logorio della vita pubblica e per motivi di salute il Lambertini espresse l'esigenza di poter disporre di luoghi di ritiro, ove trovare condizioni di libertà e di ristoro al di fuori dei confini del Vaticano.

A tal fine l'architetto Ferdinando Fuga gli costruì il Caffaeus nel giardino di Monte Cavallo (Quirinale) e rimodernò il Palazzo Apostolico di Castel Gandolfo, adottato come residenza estiva dei pontefici a partire da Urbano VIII Barberini (1623-1644). Quest'ultimo riscosse senza meno la predilezione del papa, dotato di un innato amore per la campagna tanto che, spogliatosi di ogni formalità, «...lo si poteva incontrare nelle selve a godersi il fresco, o mentre si intratteneva con i campagnoli» (Pastor).

Fin dagli inizi del pontificato vennero intrapresi importanti lavori di trasformazione per adattare la residenza suburbana alle esigenze del papa, assecondandone le morigerate indicazioni e sotto la supervisione del Maggiordomo di Palazzo, cardinale Girolamo Colonna. I lavori di ammodernamento e di arredo promossi dal Lambertini portarono il palazzo a uno splendore senza precedenti: il risultato poté raggiungersi con il concorso

di una valente squadra di artisti e di artigiani, menzionati nei documenti e coinvolti con duplice incarico sia a Castello che al Quirinale.

Fra questi assume una posizione di spicco la figura di Pier Leone Ghezzi, nominato pittore della Camera Apostolica fin dal 1708. L'onorifica carica era scaturita da un incontro con l'urbinate Clemente XI, che provocò l'instaurarsi subitaneo di un rapporto privilegiato imprimendo una svolta decisiva al corso della vita dell'artista (a sua volta di origini marchigiane). Il riconoscimento del Papa Albani procurò al Ghezzi l'ammissione alle grandi committenze per chiese e basiliche, dando il via altresì a un'intensa attività di ritrattista, che gli diede agio di riuscire a rappresentare gli aspetti caleidoscopici di una civiltà in grande fermento. I protagonisti dell'alta società romana sfilano negli oltre millecinquecento personalissimi ritratti, disegni, così come nelle celeberrime caricature, che assumono un preciso valore storico documentario per la posterità, alla quale restituiscono una realtà "fotografata" con visione nitida, immediata, acuta e ironica.

La poliedrica personalità del Ghezzi si esprime validamente oltre che nella pittura sacra anche in quella profana, fruttandogli la commissione per il vivace ciclo di affreschi della Villa Falconieri a Frascati, che ben racconta la vita in campagna della nobiltà papalina, e della Galleria di Alessandro VII nel Palazzo Apostolico. Qui le pareti sono inquadrare entro prospettive architettoniche, ma si spalancano sulla vista ariosa di ridenti paesaggi campestri, animati di piccole scene di genere e sovrastati da cieli aperti allietati da voli di uccelli.

Nella stessa occasione probabilmente fu richiesto al celebre artista, che nell'impresa di Castel Gandolfo dovette ritagliarsi un ruolo da impresario, di censurare - novello "braghettono" - con velature dipinte le mitologiche nudità raffigurate nella decorazione di alcuni piatti della serie Carpegna, sotto accusa per una presunta licenziosità poco ammissibile nella residenza del vicario di Cristo.

Sono particolarmente felice che il privilegiato godimento delle bellezze artistiche e naturali della residenza papale di Castel Gandolfo possa arricchirsi di questa nuova esposizione dei piatti della collezione Carpegna, che a differenza della precedente edizione in Vaticano presenta la serie completa di trentaquattro pezzi. Si aggiunge infatti il grande piatto da parata di produzione veneziana, dominato al centro dalla raffinata figura monocroma blu della *Filatrice*, copia dell'incisione di Enea Vico tratta da un disegno del Parmigianino.

La scelta della sede espositiva, lungi dall'essere casuale, riveste un ca-

rattere particolarmente significativo in quanto riconduce la serie di pregiate maioliche nel palazzo pontificio, ove ne è storicamente attestata la presenza nel 1743. Dismesso l'originario uso per la mensa questi pregevoli manufatti venivano utilizzati in funzione di decorazione e in tal guisa, incorniciati e appesi al muro, compaiono nell'inventario relativo alla stanza contigua alla cappella privata dell'appartamento, ristrutturato a uso e per volere del Papa Benedetto XIV.

Alla conclusione della mostra la serie dei piatti istoriati della collezione Carpegna potrà rientrare nella propria sede e rendersi accessibile al grande pubblico entro un nuovo allestimento permanente che prende avvio in concomitanza con questi mesi di prestito. Non resta che attendervi fin d'ora ai Musei Vaticani!

MARIA SERLUPI CRESCENZI
Curatore del Reparto Arti Decorative
dei Musei Vaticani