

STORIA DELLA CRITICA D'ARTE E DEL COLLEZIONISMO

INTRODUZIONE

Le requisizioni napoleoniche e le opere d'arte confiscate all'Italia.

Periodo: tra il 1797 e il 1815.

Rapporto tra la letteratura artistica italiana e francese e il fenomeno delle requisizioni.

Diritto di provenienza e universalità del museo (Antonio Paolucci) → 8 dicembre 2002: i direttori di 18 fra i più grandi musei si sono riuniti e hanno dichiarato che è impensabile smontare i musei in più parti per restituire le opere trafugate. Nel documento si sottolineano il ruolo universale dei musei e la loro insostituibile funzione di conservazione e informazione.

La vendita di Dresda:

Charles De Brosses nel 1739 si reca a Modena e visita la collezione del duca Francesco III d'Este.

Questo è il commento a caldo dell'illustre ospite francese, così come lo troviamo registrato nelle **Lettere familiari**: "è **la più bella galleria che ci sia in Italia**, non che sia la più numerosa, ma è la meglio tenuta, la meglio distribuita e la meglio ornata. **Non è per niente quel guazzabuglio di dipinti l'uno sopra l'altro, mescolati senz'ordine, senza gusto, senza incorniciature e senza intervallo**; cosa che stordisce la vista senza soddisfarla [...] qui tutto è di prima scelta; i quadri sono di piccolo numero entro ogni stanza, magnificamente incorniciati e disposti senza confusione sopra una tappezzeria di damasco che li fa emergere bene; sono distribuiti in gradazione, in maniera che a misura che si avanza in una stanza, ci si trovano opere più belle che nella precedente".

Tale collezione era stata iniziata dal duca Francesco I nel Seicento: iniziò a requisire le migliori opere presenti nelle chiese del ducato e ne commissionò anche altre ai migliori artisti in circolazione come Bernini (Busto di Francesco I, 1650-51, Galleria d'Este) e Velázquez (Ritratto di Francesco I, 1638-39, Galleria d'Este). Nel 1737 Francesco III fece sistemare la collezione dei quadri nelle sale dell'ala est del palazzo ducale ordinandoli con criteri espositivi e di allestimento che ne fecero una "galleria" chiara e definita. Durante la guerra di successione austriaca Francesco III divenne comandante delle truppe spagnole in Italia, e si trovò a fronteggiare una vasta campagna militare austro-piemontese in Val Padana, che portò nell'aprile 1742 all'occupazione di Modena.

In seguito ad una disfatta Francesco III per pagare i propri debiti fu costretto a vendere la propria collezione ad Augusto III di Polonia che già aveva visitato la galleria d'Este nel 1712. Furono acquistati 100 quadri per 100000 zecchini d'oro. Il contratto è del 14 luglio 1745. **Per 100.000 zecchini d'oro il re di Polonia e principe elettore di Sassonia Augusto III acquistava i cento quadri più belli della Galleria Estense: quattro Correggio, tre Velázquez, sei Veronese, tre Tiziano e poi ancora Tintoretto, Parmigianino, Rubens, Annibale Carracci, Guido Reni, Guercino, Andrea Del Sarto, Giulio Romano, i due Dosso ecc.** In quell'estate del 1745 il fiore della grande arte italiana ed europea del 16° e 17° secolo lasciava per sempre Modena per diventare l'attrazione principale del museo di Dresda, come ben sa chi abbia visitato, anche da semplice turista, quella bellissima città. Dresda sarà chiamata la Firenze del nord.

Winckelmann nel 1753 scrive la sua prima opera dedicata proprio alla galleria di Dresda.

1746 → il pittore veneziano Pietro Guarienti ricevette l'incarico di catalogare, restaurare e sistemare i nuovi acquisti, ma si ferma a 73 opere; segnala la mancanza del Suonatore di liuto del Carracci, anche se ad oggi è presente nella galleria.

Durante i bombardamenti del secondo conflitto mondiale (1945) gli archivi e 11 quadri andarono distrutti e altri persi.

1986 → alcuni dipinti di Dresda vennero a Modena in occasione della mostra Il Settecento Estense.

1989: Franco Cosimo Panini in accordo con il direttore del museo di Dresda, Herr Johannes Winkler, pubblica un volume sulla vendita dei 100 quadri. Il libro intitolato La Vendita di Dresda aveva come copertina il Cristo della moneta di Tiziano (1516).

1754 → viene acquistata dal convento di San Sisto a Piacenza, la Madonna Sistina di Raffaello: Dresda è la città a nord che ha più opere di un certo valore. Nel 1945 fu trafugato e trasferito a Mosca, ma poi ritorna a Dresda nel 1955. La

Madonna Sistina è uno dei dipinti più ammirati, citati e studiati da filosofi e poeti. Dostoevskij la menzionò nei *Demoni*, dove Stepan Trofimovitch è incapace di spiegare la profondità che vede nel dipinto, ma anche in *Delitto e castigo* e nell'Adolescente. A Vasilij Grossman ispirò il racconto della *Madonna di Treblinka*.

1799 → Schlegel dedica un'opera all'arrivo di un quadro del Correggio, la Sacra Notte: commissionato da Alberto Pratonieri nel 1522 per la cappella in San Prospero a Reggio Emilia. "È in Reggio medesimamente una tavola, drentovi una **Natività di Cristo**, ove partendosi da quello uno splendore, **fa lume a' pastori e intorno alle figure che lo contemplano**; e fra molte considerazioni avute in questo soggetto, vi è una **femina** che volendo fisamente guardare verso Cristo, e per non potere gli occhi mortali sofferire la luce della Sua divinità, che con i raggi par che percuota quella figura, **si mette la mano dinanzi agli'occhi**, tanto bene espressa che è una meraviglia. **Evvi un coro di Angeli sopra la capanna che cantano**, che son tanto ben fatti che par che siano più tosto piovuti dal cielo che fatti dalla mano d'un pittore" (**Vasari**). Nel 1640 acquistata da Francesco I e poi venduta a Dresda.

Se ho parlato diffusamente della vendita di Dresda del 1745 è perché **quell'episodio è in certo senso esemplare**. Proviamo a esaminarlo nei suoi vari aspetti. C'è, prima di tutto, quello del **depauperamento oggettivo** e grave del patrimonio artistico nazionale. Naturalmente quando parlo di **'depauperamento del patrimonio artistico nazionale'** uso un'espressione politica e giuridica moderna per riferirmi a una realtà patrimoniale e normativa premoderna e quindi incompatibile con i nostri criteri di giudizio. **C'è da dire infatti che la vendita in sé era perfettamente legittima. Francesco III d'Este era proprietario pleno iure** dei cento quadri ceduti per 100.000 zecchini all'Elettore di Sassonia. Gli appartenevano e quindi poteva venderli. Così come il duca **Vincenzo II Gonzaga**, oppresso anche lui da problemi finanziari, aveva potuto legittimamente vendere alla corona d'Inghilterra più di un secolo prima (**1627**) **gli sterminati tesori del Palazzo Ducale di Mantova**: fra gli altri i **Trionfi di Cesare** di **Andrea Mantegna**, oggi a Hampton Court, e **le tele del Camerino di Isabella finite al Louvre**. Nel breve periodo del suo ducato **Vincenzo II** viene ricordato soprattutto per la vendita di parte della collezione d'arte gonzaghesca, la famosa **Celeste Galeria, ceduta per una cifra irrisoria al re d'Inghilterra Carlo I, tramite il mercante d'arte veneziano ma di origini fiamminghe Daniel Nys**. Alla morte di Vincenzo, nel 1627, si estinse il ramo diretto dei Gonzaga di Mantova. Paradossalmente questo evento si rilevò provvidenziale in quanto consentì la salvaguardia delle opere ormai "inglesi", sottratte alla razzia e ai danneggiamenti che subirono le collezioni d'arte ancora presenti a Mantova nel 1630, quando la città fu occupata dai Lanzichenecchi che diedero corso al Sacco di Mantova, tragico episodio della guerra di successione di Mantova e del Monferrato. Tra i tanti capolavori di pittura spiccano il **Cristo morto di Andrea Mantegna**, la **Sacra famiglia con san Gerolamo di Correggio**, **La nascita di Bacco di Giulio Romano**, il **Ritratto di giovane donna allo specchio di Tiziano**, la **Maddalena penitente di Domenico Tintoretto** e il **Ritratto di Vincenzo II di Rubens**.

Cristo Morto di Mantegna: Un **"Cristo in scurto" ("scorcio")**, destinato forse alla **devozione privata dell'artista**, è citato tra le opere rimaste nella bottega di Mantegna dopo la sua morte nel 1506. Poco dopo il dipinto veniva acquistato dal cardinale Sigismondo Gonzaga, nel 1507. I passaggi successivi della tela sono intricati e documentati in maniera soltanto parziale e peraltro confusa. Nel 1531 sarebbe stato destinato a decorare il camerino di Margherita Paleologa, futura sposa di Federico II Gonzaga. Le ipotesi più recenti, ma non per questo risolutive, indicano la tela tra i beni venduti nel 1627 a Carlo I d'Inghilterra, assieme ai pezzi più prestigiosi della quadreria Gonzaga. Dalla collezione sarebbe poi passata al mercato antiquario e alla raccolta del cardinale Mazarino, dispersa la quale sparì per circa un secolo. Agli inizi del XIX secolo risalgono i primi indizi sicuri, quando nel 1806 il segretario dell'Accademia di Brera Giuseppe Bossi scriveva ad Antonio Canova di mediare per l'acquisto del suo "desiderato Mantegna", che arrivò effettivamente in Pinacoteca nel 1824. Le **collezioni Gonzaga** o la **Celeste Galeria** sono storicamente le raccolte di opere d'arte commissionate e appartenute alla dinastia dei Gonzaga, un tempo esposte in Palazzo Ducale, in Palazzo Te, in Palazzo San Sebastiano e in altri edifici di Mantova e dintorni. Attualmente le opere d'arte appartenute ai Gonzaga sono disperse nei musei (e collezioni private) di tutto il mondo. Nel 2002/2003 la mostra **Gonzaga. La celeste Galleria**: riportò nei palazzi Te e Ducale 100 delle oltre 2000 opere che appartenevano ai Gonzaga. Tra questi anche il **Cammeo Gonzaga** (III sec. a.C.) → menzionato per la prima volta nell'inventario del 1542 dello studiolo di Isabella d'Este nel Palazzo Ducale di Mantova, come rappresentante Augusto e Livia. Citato dal giovane Peter Paul Rubens, che lo definì il più bel cammeo esistente, durante la guerra di successione di Mantova e del Monferrato (1628-1631) venne requisito dalle truppe imperiali e portato a Vienna, per poi essere destinato al tesoro del castello di Praga durante la Guerra dei trent'anni, per essere saccheggiato durante la battaglia di Praga. Ricomparve nelle collezioni di Cristina di Svezia. Le informazioni successive sono frammentarie. Probabilmente portato in Italia durante il suo soggiorno a Roma, venne forse lasciato per testamento al cardinale Decio Azzolini e poi acquistato, con il resto delle collezioni artistiche

della regina, da Livio Odescalchi, duca di Bracciano e nipote di papa Innocenzo XI. Nel 1794 il cameo figurava tra le collezioni di Pio VI nel palazzo Apostolico in Vaticano. Con l'Occupazione francese di Roma fu trasportato a Parigi, dove entrò nelle collezioni di Napoleone Bonaparte e Giuseppina. Dopo la caduta dell'imperatore rimase di proprietà della consorte, la quale lo donò allo zar Alessandro I di Russia in riconoscenza del suo aiuto durante una visita di quest'ultimo al castello di Malmaison. Chiamato da allora anche "Cammeo Malmaison", restò da allora nelle collezioni russe dell'Ermitage.

1737 → Anna Maria Luisa de' Medici -> patto di famiglia con la famiglia dei Lorena vincola le opere presenti a Firenze a restare presso la loro ubicazione.

Non c'è dubbio che la vendita di Dresda o lo spostamento della collezione estense abbiano significato una grande perdita per il patrimonio italiano, ma d'altro canto sono state la spinta per la nascita e lo sviluppo di altri capolavori che devono sicuramente molto al mito del Rinascimento italiano in letteratura, musica e anche nel turismo.

Una considerazione analoga potremmo fare a proposito dei **marmi del Partenone** che **Lord Elgin, ambasciatore inglese a Istanbul dal 1798 al 1803, portò a Londra all'inizio del 19° secolo** e che costituiscono una delle **attrazioni principali del British Museum**. Non c'è dubbio che il Partenone è il documento supremo della civiltà greca. Il suo apparato scultoreo, realizzato fra il **437 e il 432 a.C. sotto la direzione di Fidia, sta alle origini dell'arte d'Occidente**. Si capisce dunque perché il governo greco chieda insistentemente e ripetutamente la restituzione ad Atene delle sculture che Lord Elgin prelevò. Sono evidenti le ragioni di **orgoglio identitario e di nazionalismo culturale** che vorrebbero i sublimi rilievi con la **Processione delle Panatenaiche** dentro il **Museo dell'Acropoli**, nella luce di Apollo, e non fra le nebbie di Londra. Tutto questo è comprensibile e può essere politicamente giustificato, nel senso che validi argomenti 'politici' stanno dietro alle pressanti richieste greche per la restituzione dei marmi del Partenone.

Altare di Zeus rinvenuto in Asia Minore presso la collina di Pergamo negli anni 1878 e 1886 e trasferito a Berlino dove gli architetti Alfred **Messel** e Ludwig **Hoffmann** edificarono, per ospitarlo, il **contenitore grandiosamente analogico** che ancora oggi stupisce e intimidisce i visitatori.

L'opera d'arte figurativa è unica; ha un significato simbolico esclusivo → **la loro identità è la loro unicità**. L'opera d'arte all'interno di un museo si inserisce in un contesto e sarebbe anche difficile privare il museo e l'opera stessa della componente simbolica che ha acquisito. È il frutto della storia.

Si pensi alle opere egizie presenti al Louvre: sono una concentrazione unica al mondo di capolavori d'arte e di reperti scientifici, ma sono anche la spedizione di Napoleone in Egitto, la battaglia delle Piramidi, la moda esotica che dilagò in Francia fra l'ultimo Direttorio e il primo Impero; sono gli studi e la varia letteratura che quelle scoperte archeologiche e quelle esibizioni museali hanno fomentato prima a Parigi e poi in tutto il mondo in conseguenza del fatto che gli oggetti erano conservati lì e non altrove.

Pala di Brera di Piero della Francesca: in origine era al mausoleo dei Montefeltro della chiesa di San Bernardino a Urbino e oggi alla Pinacoteca di Brera che in epoca Napoleonica diventa il Louvre italiano.

Dittico dei Duchi di Piero della Francesca: prima al Palazzo Ducale di Urbino e oggi agli Uffizi perché nel 1635 fu trasferito a Firenze insieme alla quadreria dei della Rovere come dote dell'ultima loro discendente che avrebbe sposato il granduca toscano Ferdinando II.

I tesori di Ferrara sono oggi il vanto della Galleria Borghese di Roma.

Studiolo di Alfonso d'Este smembrato dal cardinale Aldobrandini.

Ma anche la suprema "ingiustizia" delle demanializzazioni forzose di opere presenti in contesti religiosi e spostati nei musei. Come il polittico di Piero della Francesca: proviene dal monastero delle **terziarie francescane di sant'Antonio in porta sant'Angelo a Perugia**. Il primo allontanamento del polittico dal complesso avvenne nel **1799** per volontà del **Vermiglioli**, che ne consigliò il trasferimento nel palazzo dei Priori, **tre anni più tardi, con la restaurazione del governo pontificio, il dipinto tornò in sant'Antonio**, per essere definitivamente rimosso nel **1810 e trasferito nella Pinacoteca Vannucci, ancora situata nel monastero olivetano di Montemorcinio Nuovo**. Finalmente nel **1885** il polittico, completo in ogni sua parte veniva collocato nella nuova sede della Pinacoteca, all'interno del Palazzo dei Priori. **Il riassetto della complessa macchina d'altare avvenne nei primi anni venti del Novecento**.

Uno dei luoghi più suggestivi degli Uffizi, capolavoro del **razionalismo museografico del Novecento**, è la sala detta dei **Primitivi**. In un ambiente che all'inizio degli anni Cinquanta dello scorso secolo gli architetti **Giovanni Michelucci, Carlo Scarpa e Ignazio Gardella** concepirono in poetica **analogia** con le misure e la luce dello **spazio sacro medievale**, si trovano collocate le opere supreme della pittura delle origini. Sono le **Maestà di Cimabue, di Duccio e di Giotto**. Sono le **'tavole' della pittura**. Si avverte visibilmente il **'greco' della tradizione bizantina trascolorare nel 'latino' dell'idioma d'Occidente** e Giotto inaugurare, nella scoperta del vero e nella certezza dello spazio misurabile, la lingua figurativa degli italiani.

Le grandi collezioni pubbliche del mondo sono il prodotto della storia, che anche se ingiusta è pur sempre la Storia.

Il termine *post quem non* → Congresso di Vienna dopo la sconfitta di Napoleone: dopo Waterloo viene smantellato il Musée Napoléon e restituiti ai paesi d'origine le opere d'arte deportate. Per la prima volta entrava nel diritto internazionale il principio che i beni culturali di una nazione non possono, per nessun motivo, essere oggetto di acquisizione bellica o di risarcimento: fu incaricato Antonio Canova, ispettore generale delle Antichità e Belle Arti del Governo Pontificio.

L'ARTE NELL'EUROPA NAZISTA

L'idea del "museo universale", trofeo di vittoria e 'riposo' del guerriero, del periodo napoleonico riaffiora con il nazismo: tutti i paesi toccati dall'avanzata nazista erano preda di queste vendite/requisizioni di opere d'arte; per il progetto del museo di Hitler (*Hitlerzentrum*) **a Linz fu creato un centro apposito**. I funzionari nazisti incaricati dell'operazione **saccheggiarono in tempo di pace e poi in tempo di guerra tutta l'Europa. La collezione del barone Louis von Rothschild di Vienna fu distrutta e divisa perché era considerata una spoglia della campagna antiebraica.**

I castelli e i musei dell'Est europeo furono derubati dei loro capolavori. Poi toccò al **Belgio**, infine all'**Italia** e, dal 1941, all'**Unione Sovietica**. In quel clima di ricatti e di terrore, **opere d'arte celebri venivano comprate a bassissimo prezzo** con la complicità di antiquari compiacenti e di funzionari minacciati o corrotti. L'incubo della rapina hitleriana si concluse nella primavera del **1945** con la **Pala dell'Agnello Mistico** dei fratelli Van Eyck e la **Madonna di Bruges** di Michelangelo recuperate nelle miniere di sale di **Altausee in Sassonia** e i tesori dei musei italiani **ritrovati intatti in Alto Adige nei depositi nazisti di San Leonardo di Passiria e di Campo Tures**. I beni sequestrati alle famiglie di origine ebraica furono incamerati o impiegati per scambi o messi in vendita come 'arte degradata' tramite l'intermediazione svizzera. In Italia, maggiore serbatoio di opere e luogo ideale per le transazioni, dati gli 'indissolubili legami' dell'Asse Roma-Berlino, nel 1940-41 si intensificarono la presenza degli acquirenti e la fuoriuscita di opere d'arte, nonostante le resistenze del ministro Giuseppe Bottai che in una circolare vietava qualsiasi esportazione di opere d'arte per tutta la durata del conflitto. **Ben prima dell'armistizio dell'8 settembre 1943, con cui ebbe inizio l'occupazione tedesca in Italia**, fu permesso di trasferire molte opere oltralpe. Fra l'altro, per compiacere **Göring** e i **gerarchi nazisti** furono portati oltre il confine il **Discobolo di Mirone** e l'**altare Multscher di Vipiteno**. L'armistizio dell'8 settembre fornì il pretesto per l'abbandono di ogni remora. Fu istituita la **Kunstschutz, commissione speciale nazional-socialista per la protezione della cultura italiana**, con lo scopo di **trasferire in luogo sicuro, dopo averli censiti, i quadri, le statue, gli antichi documenti storici italiani** a mano a mano che avanzavano le forze alleate e venivano liberati i luoghi dove erano custoditi.

Uno dei personaggi più sinistri fu **HERMANN GÖRING**: "il bue ciccione", ossessionato dal voler accumulare le opere d'arte più importanti. La pubblicazione degli inventari della collezione Göring (2015) → elenca 1376 dipinti, 250 sculture e 168 arazzi, ma anche nomi e cognomi di venditori e derubati. Gli esordi furono "legali": nel 1933 comprò e pagò alcuni dipinti rinascimentali italiani e tedeschi presso la celebre Galleria Sangiorgi di Roma per omaggiare sua moglie. **Si credeva un principe del Rinascimento** e faceva della vanità e dell'esteriorità uno stile di vita. Possedeva yacht, treni, una villa a Berlino, case campestri e castelli, case di caccia. Ma la residenza prediletta era il **castello di Carinhall nel Brandeburgo** che portava il nome della sua prima moglie, una nobile svedese morta giovane che il vedovo aveva elevato al ruolo di divinità degli antichi culti germanici. Il castello era stracarico di trofei di corna di animali cacciati e, in prevalenza, di quadri tedeschi del Cinquecento. **La passione di Göring per l'arte era ben nota e chiunque volesse fargli cosa gradita gli regalava quadri;** in più occasioni Hitler gli donò dipinti: nel **1935 un tetro ritratto di Bismarck di Franz von Lenbach**, nel **1938 la «Bella falconiera» di Hans Makart**.

Nel 1937 → leggi sull'arte degenerata: uscirono dai musei tedeschi espressionisti, simbolisti e pittori francesi come Matisse e Renoir.

Nel 1940 con l'invasione dei Paesi Bassi Göring si impadronì delle collezioni dell'ebreo Jacques Goudstikker, portando nel suo castello Rembrandt, Van Dyck, Cranach, Poussin, Fragonard, Veronese, Tintoretto e Canaletto.

La **Francia** viene invasa e diventa territorio di "caccia". Figura importante sarà Rose Valland, conservatore aggiunto del Museo Jeu de Paume (centro di smistamento delle opere); ella catalogò e fotografò tutte le opere che venivano saccheggiate e rivelò l'identità degli uomini di Göring: Bruno Lohse e Walter Hofer. Nell'ottobre del 1944 Parigi era libera e da quel momento Rose Valland iniziò una caccia alle opere trafugate, riuscendo a far rientrare in Francia migliaia di opere d'arte rubate. **Göring**, fuggito da Parigi alla fine del 1944, si rifugiò a Carinhall e preparò un progetto per salvare le sue raccolte: **nel febbraio del 1945 le caricò su vari treni per portarle verso sud**. Le grandi sculture che aveva rubato in Francia vennero buttate nel lago del castello dove saranno recuperate solo dopo la caduta del muro di Berlino; il castello fu da lui stesso minato e fatto saltare in aria. Mentre i russi arrivavano, otto suoi treni vennero depredati dai tedeschi stessi che fecero sparire molte opere d'arte, altri convogli furono distrutti da bombardamenti. **Di molte opere si persero le tracce: il catalogo oggi pubblicato, con tutte le foto della collezione, potrà forse permettere il ritrovamento di qualche pezzo**. Alla notizia del suicidio di Hitler Göring si consegna agli americani e Eisenhower lo arresta; durante il processo di Norimberga viene condannato a morte ma si suicida con il cianuro. Il **Catalogo Göring è conservato negli archivi del Quai d'Orsay di Parigi**. Il manoscritto-documento era stato dimenticato per lungo tempo negli **Archivi diplomatici del Ministero degli Esteri francese**, ma il ministro **Laurent Fabius**, appartenente a una famiglia di ebrei mercanti d'arte, ne ha voluto per la prima volta **l'integrale pubblicazione, testimonianza delle rapine perpetrate e di una storia che non finiremo mai di rimeditare**. Il documento, ritrovato da **Rose Valland**, è significativo anche per capire l'estetica nazista. **Göring dapprima collezionò soprattutto autori tedeschi**: su tutti **Lucas Cranach** (ne aveva **54**); riteneva infatti che **l'arte tedesca fosse la migliore in quanto arte della «razza eletta»**. Era però interessato anche agli olandesi e fiamminghi del Seicento, ritenuti da lui comunque pittori tedeschi. Voleva a tutti i costi un Vermeer, ma recuperò una patacca realizzata dal falsario Han van Meegeren. Fra i Cranach collezionati alcuni erano assai belli come il «Giudizio di Paride» oggi a Basilea (Kunstmuseum) o il «Piramo e Tisbe» (Staatsgalerie, Bamberg), molti erano lavori di scuola e bottega. Invaghitosi di un ritratto d'uomo di **Memling**, nella **collezione del principe Corsini a Firenze**, volle assolutamente averlo e **Mussolini obbligò il principe a venderglielo**; in seguito il quadro sarà considerato dalla critica una **copia antica**. I quadri italiani e francesi erano anch'essi numerosi. Fra di essi la «**Leda con il cigno**» allora ritenuta di **Leonardo** (oggi nel Museumslandschaft Hessen di Kassel), **numerosi Canaletto** (di due vi sono le immagini nella Fototeca Zeri), un **Tintoretto** e poi una miriade di quadri di medio livello o di scuola, compresi molti altri palesemente falsi. **La moglie di Goering apprezzava l'arte degenerata e in camera da letto si mise un Gauguin e due Van Gogh**. A Carinhall vi erano molti impressionisti e opere di **Boldini e Renoir**: in sostanza vi erano rappresentate tutte le scuole pittoriche europee, **alla faccia delle distinzioni razziali**. Dal 1940 in Francia i tedeschi istituiscono l'**Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg** (Err), **sezione speciale destinata al sequestro delle collezioni ebraiche**. Quando nel dicembre del **1943** gli giunsero le casse delle opere trafugate da **Montecassino**, che comprendevano anche gli straordinari tesori artistici di **Capodimonte**, **le spedì nella miniera di Altaussee, come sua proprietà, probabilmente da usare come arma di ricatto a guerra conclusa**.

In **Italia** la città più colpita dalle requisizioni naziste fu **Firenze**: i capolavori degli Uffizi furono portati a S. Leonardo di Passiria (quadri) e in un vecchio convento di Campo Tures (sculture).

Dichiarazione di Londra del 43 → restituire non solo i bottini di guerra ma anche le opere acquistate dai nazisti nei territori occupati, in quanto era implicito il fatto che la vendita era forzata.

Nel 1946 fu creata la Delegazione per le restituzioni guidata da Rodolfo Siviero che avrà il compito di riportare in Italia le opere "in fuga".

Le tavolette del Pollajolo, due piccoli dipinti tra i più celebrati degli Uffizi, raffiguranti **Ercole e l'Idra ed Ercole ed Anteo**, avevano subito una sorte tanto strana quanto degna di un romanzo di cappa e spada. Erano state trafugate da un **deposito segreto degli Uffizi a Montagnana, in provincia di Pistoia**, e trasportate insieme ad altre nove opere a **San Leonardo di Passiria**, da un drappello di **dodici soldati tedeschi che agivano per conto della Kunstschutz**. Sulla via della Germania, le preziose tavolette sparivano da San Leonardo di Passiria. Riaffioravano soltanto nel **1962, a Pasadena, in California**, nella casa di un ex soldato della Wehrmacht, **un certo Johann Meindl**. Questi aveva fatto parte del drappello che aveva trasportato le opere d'arte trafugate.

Il programma **Monuments, Fine Arts, and Archives (MFAA**, letteralmente "Monumenti, Belle Arti e Archivi") è stata una *task force* militare organizzata dagli Alleati durante la Seconda guerra mondiale per proteggere i beni culturali e le opere d'arte nelle zone di guerra. I componenti del programma sono noti come i **Monuments Men**. Era un gruppo composto da **345 civili, professionisti dell'arte, provenienti da 13 nazioni diverse**: professori universitari, curatori, storici dell'arte, direttori di musei, che lavorarono sul campo sotto il ramo operativo dello Supreme Headquarters Allied Expeditionary Force, comandato da Dwight Eisenhower. La MFAA **operò dal 1943 al 1951, riuscendo a recuperare circa 5 milioni di beni culturali tra dipinti, sculture e opere d'arte varie**, circa 4 milioni dei quali erano stati rubati. Tra le opere recuperate ci furono ad esempio il *Polittico dell'Agnello Mistico di Jan van Eyck*, *la Madonna di Bruges di Michelangelo* e *il Ritratto di Adele Bloch-Bauer I di Gustav Klimt*.

L'Armata Rossa si impossessò anche del tesoro di Priamo: 259 pezzi in oro, argento e pietre preziose; scoperto da Schliemann nella collinadi Issarlik sotto le rovine di Troia, era esposto al museo nazionale di Berlino. Questi chiese la restituzione di 74 opere ma con la nazionalizzazione delle opere portate in Russia dall'Armata Rossa (Duma, 1999), furono considerate come risarcimento per danni morali e materiali. Oggi il tesoro di Priamo è conservato tra il Museo Puskin di Mosca e l'Ermitage di San Pietroburgo.

Ai nostri giorni non è moralmente giustificabile né politicamente ammissibile **il pubblico possesso di beni culturali che siano frutto di preda bellica**. In forza di questo principio che il nostro paese si è impegnato a riconsegnare all'Etiopia **l'obelisco di Axum portato a Roma, come preda bellica, a conclusione della vittoriosa campagna coloniale del 1937**.

CONVENZIONI SULLA SALVAGUARDIA DEI BENI APPROVATE DALL'UNESCO

- Convenzione dell'Aia del 1954 per la **restituzione** alle comunità di pertinenza dei beni sottratti nei conflitti armati;
- Convenzione di Parigi del 1970 intesa a debellare **l'esportazione**, l'importazione e il trasferimento illeciti di beni;
- Convenzione di Parigi del 1972 per la **protezione** del patrimonio mondiale culturale e naturale. Nella Conferenza della NATO svoltasi a Cracovia nel **1996** (*Partnership for peace*) è stato ripreso e rinforzato il testo della Convenzione dell'Aia sulla **difesa del patrimonio d'arte in situazioni di guerra o in stato di emergenza**: ogni distruzione di beni culturali e ogni danno effettuato durante operazioni militari, in violazione della Convenzione dell'Aia, **vengono riconosciuti come crimini di guerra, soggetti ai tribunali internazionali**.

André Chastel: remue-ménage → rimescolamento di opere.

Per quanto riguarda l'Italia:

1797: Jacques-Pierre Tinet

1811-12: Dominique-Vivant Denon

Per quanto riguarda l'Umbria: Adamo Rossi, bibliotecario, fra il 1876 e il 1877 pubblica una serie di documenti che riguardano il patrimonio umbro durante i periodi di requisizione e anche durante la confisca effettuata dai musei capitolini. È un testo puramente documentario.

I testi ottocenteschi hanno un sentimentalismo romantico conseguente dalla perdita di opere così importanti.

Nonostante i testi presenti, non si ha una chiarezza delle opere che furono requisite nella prima o nella seconda requisizione, dato che però è molto importante per ricostruire quello che era il pensiero, il gusto dei due diversi periodi.

Le requisizioni avvengono attraverso trattati: di Bologna e di Tolentino.

1797 → requisizioni assumono connotati di "bottino di guerra" di "wescheriana memoria": opere che sono i capolavori del territorio italiano → violazione della memoria storica collettiva, in quanto tali opere erano cariche di valore simbolico.

Tinet però non si limiterà a prendere i capolavori ma sceglierà le opere per ricostruire un "corso storico della pittura".

1812 → seconda confisca: è sistematica perché redatta sulla base di inventari e culturalmente documentata; vengono selezionate tutte le opere che completano il quadro che si sviluppa attorno ai grandi capolavori, quindi tutte quelle opere di scuola anteriore e posteriore (di Raffaello).

Sempre nel 1812 avvengono le confische necessarie a completare la collezione dei musei Capitolini, di cui ne fu incaricato **Agostino Tofanelli**.

L'ampliamento museale per scuole viene adottato anche dalla pinacoteca di Brera dall'équipe di esperti guidata da Andrea Appiani.

Conseguenza di tutto ciò è la dispersione del patrimonio minore: oreficeria, opere conservate nelle sagrestie.

1798: creazione della Repubblica Romana.

Se da un lato ha una connotazione negativa, questo fa scaturire l'idea che il patrimonio culturale non è costituito solo dai capolavori, ma anche da tutte le opere "minori" → concetto di bene culturale allargato.

Caratteristica di quest'epoca sarà la sempre maggiore mobilità delle opere. A metà Ottocento Giovan Battista **Cavalcaselle** denuncerà il progressivo smantellamento del patrimonio mobile della penisola italiana, divenuta, ormai, "**una gran bottega da rigattiere**". È stato giustamente sottolineato da Francis Haskell come numerose altre dinamiche, che oscillano dalla distruzione del passato, alla modernizzazione, all'iperrestauro e al riordinamento insensibile, furono in buona parte inaugurate in occasione di quel fondamentale decennio.

PAUL WESCHER E I FURTI D'ARTE: pubblica nel 1976 e in Italia nel 1988 l'opera dal titolo *I furti d'arte. Napoleone e la nascita del Louvre*. Offre un quadro più ampio ed esaustivo della colossale trasmigrazione di patrimonio artistico verso Parigi. Ci fa conoscere più di un personaggio legato a quegli avvenimenti straordinari, in particolare Denon: l'uomo che, nominato nel novembre **1802** direttore dell'allora Museo Centrale delle Arti (il Louvre), poi semplicemente Museo Napoléon, tale rimase fino al **1817**, ovvero fin dopo la caduta di Napoleone stesso; l'uomo che personalmente selezionò nel corso dei suoi viaggi le opere d'arte da requisire a vantaggio del Louvre, o degli altri musei provinciali di nuova istituzione; l'uomo che organizzò il materiale una volta giunto in Francia: insomma, **l'uomo del Louvre**. L'opera di riferimento è *Dominique-Vivant Denon. L'oeil de Napoléon*, catalogo a cura di Marie-Anne Dupuy. È stata inoltre edita la fondamentale **corrispondenza amministrativa di Denon negli anni che vanno dal 1802 al 1815**. Queste opere fanno capire che ciò che è avvenuto con Napoleone non termina con lui, ma sarà ripreso anche dalle generazioni future → formazione di tutti i musei europei.

LOUVRE → le opere appartenevano al popolo e questo principio ispirò i grandi musei pubblici dell'800.

Per quanto riguarda le vicende legate alle requisizioni di opere d'arte nei **Paesi Bassi e nelle attuali Austria e Germania** → **Bénédicte Savoy**, Patrimoine annexé. Les biens culturels saisis par la France en Allemagne autour de 1800 (Paris 2003).

Per l'Italia non esiste un unico libro, ma diversi libri territoriali: Daniela Camurri per Bologna; B. Cleri e C. Giardini per Urbino e Pesaro; Cristina Galassi per Perugia, Bruno Ciliento per il Piemonte; Chiara Pasquinelli per la Toscana; Gabriele Paolini anche per la Toscana; Veronica Gabbriellini sui patrimoni contesi.

I dipinti celebrativi di Napoleone e delle sue imprese

Vennero realizzate diverse opere che raffigurano Napoleone, la più famosa è Napoleone attraversa le Alpi, firmata da David. Quest'ultimo considerava Napoleone un vero e proprio eroe: **ritratto eroico** già di gusto romantico. Il **movimento vorticoso** del pannello, lo slancio del cavallo in corsa sullo sfondo d'una natura grandiosa fissano il mito **dell'azione fulminea e titanica di Napoleone**, destinato a influenzare l'arte e la letteratura. In primo piano, su di una roccia, sono **incisi i nomi di Bonaparte, Annibale e Carlo Magno** Imperatore, a richiamare gli altri due grandi personaggi storici che **valicarono le Alpi**. Un altro dipinto più realistico è realizzato da Paul Delaroche. Nel 1803 David è nominato cavaliere della Legion d'onore e l'anno dopo, il 16 luglio, è decorato. Nell'ottobre del 1804 riceve da Bonaparte, ora imperatore Napoleone I, la commissione di quattro quadri di cerimonia: *L'incoronazione di Napoleone*, *La distribuzione delle aquile*, *L'intronizzazione* e *L'arrivo all'Hôtel de Ville*. È anche nominato ufficialmente «primo pittore», mentre l'amministrazione delle attività artistiche restano affidate a Dominique Vivant Denon.

Incoronazione di Napoleone: 1805-1807, olio su tela (610x970 cm), oggi al Louvre; la scena si svolge il 2 dicembre 1804 nella Cattedrale di **Notre Dame a Parigi**, a differenza di tutte le altre incoronazioni di re francesi realizzate nella Cattedrale di **Reims**. È questo il primo simbolo secondo il quale Napoleone era intenzionato a rompere con la

tradizione delle monarchie dell'*Ancient Regime*, svolgendo poi la famosa **auto-incoronazione**, col **papa Pio VII seduto sulla destra benedicente** e quasi impotente di fronte al gesto dell'Imperatore, tanto che quest'ultimo gli dà anche le spalle.

Oltre ai ritratti sono celebrate anche le campagne di battaglia (Battaglia di Lodi) e gli armistizi (18 aprile 1797: preliminare di pace concluso a Leoben tra Austria e Francia). Aperta la strada per l'Italia del nord, il Direttorio scrive a Napoleone incitandolo a scegliere le opere da portare a Parigi.

La prima fase rivoluzionaria era stata caratterizzata dall'**iconoclastia** per tutte le opere che erano "simbolo" dell'antico regime. **L'abate Henri Grégoire** esprime tutto il suo dissenso nel *Rapport sur le destructions opérées par le vandalisme et sur les moyens de les réparer*. Purtroppo già nel 1794 una parte considerevole dei tesori francesi era perduta: abbazia di Saint Denis, le statue equestri ed anche i re biblici dei portali delle cattedrali. Ma anche le residenze reali che erano state spogliate di mobili pregiati (di Boulle e Carlin) di arazzi (manifatture Gobelins e Beauvais). Il maggior numero di sculture provenienti da Notre-Dame è oggi al Museo di Cluny in quanto furono gettate a terra e vendute come pietre di costruzione e recuperate tra il 1839 e 1977. Sono databili tra la metà del XII e XIII sec., e forniscono una panoramica completa della scultura gotica della cattedrale: Portale di Sant'Anna, il Portale centrale, quello dell'Incoronazione della Vergine, dalla Galleria dei Re di Giudea e di Israele. Le statue furono mutilate di corone e decapitate e spezzate; solo nel 1977 furono ritrovate 21 teste sulle 28 complessive, quasi tutte con barba e perdita più o meno parziale del naso e di altre parti del viso. Grégoire partendo dall'assioma che l'arte si era sviluppata nei regimi politici liberi (Grecia periclea del V sec.), giunse ad affermare che nessun paese più della Francia rivoluzionaria potesse raccogliere e custodire i capolavori del genio mondiale. Nel 1794 anche **Jean Baptiste Wicar** era intervenuto nel dibattito generatosi sulla necessità o meno di procedere ai prelievi delle opere d'arte.

Nel **1794** prime campagne napoleoniche nei **Paesi Bassi**: inviare cittadini istruiti incaricati di riconoscere e selezionare le opere. Tinet è tra gli esperti che sarà incaricato delle requisizioni. Le prime requisizioni furono improntate a **criteri improvvisati**, dettati dall'**istintivo diritto di rapina** dei conquistatori e dal disprezzo rivoluzionario nei confronti delle istituzioni religiose. Campagna di requisizione in Italia del 1796 con criteri diversi e operata da Barbier e Leger.

Tinet non si fermerà solo alle opere fiamminghe seicentesche ma porrà la sua attenzione anche ad opere quattro/cinquecentesche non menzionate dalla critica, come opere di Hans Memling, Gérard David e il polittico dell'agnello mistico di Hubert e Jan Van Eyck. Il **Polittico dell'Agnello Mistico** o **Polittico di Gand** è un'opera monumentale di Jan van Eyck (e del misterioso Hubert van Eyck), dipinta tra il **1426 e il 1432** per la **cattedrale di San Bavone a Gand**, dove si trova tutt'oggi. Si tratta di un polittico apribile composto da dodici pannelli di legno di quercia, otto dei quali sono dipinti anche sul lato posteriore, in maniera da essere visibili quando il polittico è chiuso. Nel **1816** i pannelli laterali vennero comprati dall'inglese **Edward Solly**, residente in Germania, e poi alienati al re di Prussia, venendo a far parte delle collezioni dell'Altes Museum alla sua apertura nel 1830. Durante la prima guerra mondiale altri pannelli vennero spostati dalla cattedrale di Gand per sicurezza, ma con il Trattato di Versailles tutti gli scomparti, anche quelli legalmente acquistati da Solly, vennero restituiti per contribuire al risarcimento che la Germania doveva versare agli stati vittoriosi, e in parziale compensazione per i danni inflitti al Belgio in guerra, venendo a ricomporre l'insieme del polittico in San Bavone. Nel 1934 il pannello raffigurante i *Buoni Giudici* (in basso a sinistra sul *recto*) fu trafugato e mai più ritrovato. Quello che si vede oggi è una copia moderna. Nel 1940 il Belgio inviò il polittico in Vaticano, ma la notizia dell'Asse Roma-Berlino fece fermare l'opera al museo di Pau sui Pirenei francesi. Fu poi sequestrato da Hitler per il suo mai nato museo e nascosto in una miniera di sale. Infine ritrovato dalla spedizione del programma Monuments, Fine Arts and Archives fu restituito al Belgio. Ha subito danni e restauri.

Barbier e Leger condividendo l'orientamento estetico della commissione, si concentrano sui capolavori di Rubens, Jordaens e Van Dyck.

La campagna italiana del **1796** offre a Napoleone l'opportunità di incrementare il patrimonio francese.

Ritratto di Gros, Bonaparte al ponte di Arcole: ritratto proto romantico eseguito al palazzo Serbelloni di Milano

IDEA DI ARTE ITALIANA IN FRANCIA: di stampo Vasariano e che quindi si ferma ai grandi maestri del Cinquecento. Riconosciuti storicamente importanti Cimabue e Giotto ma giudizio riduttivo alle loro opere; miglior sorte alle opere di Mantegna, Leonardo, Fra Bartolomeo e Perugino; le eccelse opere di Tiziano, Correggio e Veronese non eguagliano i capolavori di Raffaello.

MITO DI RAFFAELLO → idealità inventivo-compositiva del disegno di Raffaello da un lato e naturalismo con virtuosismo coloristico veneto dall'altra. Trattati di Bellori ma anche dei francesi Félibien, Lebrun e il loro oppositore De Piles.

TRATTATI: è in una voce dell'accordo siglato a **Parma** che per la prima volta la richiesta di opere d'arte fu inserita come clausola di un trattato. Dal trattato di **Modena** le opere verranno selezionate da Moitte e Berthélemy ma siccome tardano ad arrivare, Napoleone incarica Tinet che era già in territorio italiano e aveva alle spalle l'esperienza in Belgio. **23 giugno 1796** → **trattato di Bologna con papa Pio VI:** non marcia su Roma ma deve pagare e consegnare 100 capolavori: opere della Roma repubblicana => Francia repubblicana. Temendo un'alleanza tra il papa e gli austriaci, nel '97 invade lo stato pontificio e anche Foligno e Perugia.

19 febbraio 1797 → **Trattato di Tolentino:** rinuncia da parte di Pio VI dei territori di Bologna, Ferrara e Ravenna, il pagamento di nuovi contributi, la riconferma delle richieste del trattato di Bologna in merito ai cento oggetti d'arte e l'occupazione dei territori papali. Inoltre veniva sancita l'effettiva proprietà della nazione francese sulle opere d'arte confiscate in Italia.

Cavalli di San Marco -> rimossi dalla basilica e issati sull'Arc du Carrousel; recuperati poi da Canova nel 1815 e ricollocati a Venezia (propaganda di Francesco I d'Austria). L'arco di trionfo fu costruito tra il 1807 e il 1809 in stile neoclassico per commemorare le vittorie militari di Napoleone.

Capolavori italiani requisiti a Roma: opere dei maestri ma anche opere dell'arte antica Roma:

Nilo e Tevere (Michelangelo) presso la scalinata d'accesso al Palazzo Senatorio.

Laocoonte (Agesandro, Atanodoro e Polidoro, I sec.) confiscata nel 1798 e posta al Louvre diventando fonte d'ispirazione per il neoclassicismo francese; fu poi recuperata da Canova.

Apollo del Belvedere (replica di un bronzo del 330-320 a.C. di Leochares) era nella collezione di Giulio II già quando era cardinale, molto in considerazione dalla critica (Winckelmann) fu requisito.

Torso del Belvedere (Apollonios I sec. a.C.) già nota nel XV sec., entra nelle collezioni vaticane tra il 1530 e il 1536; si ipotizza che sia Aiace nell'atto di meditare il suicidio. Fu oggetto di studio dei grandi maestri come Michelangelo, che si ispirò ad essa per alcune figure della Sistina.

Galata morente (copia del bronzo di Epigono 230-220 a.C.) rinvenuto nel 600 durante gli scavi di Villa Ludovisi; requisita nel 1797 e riportata ai Capitolini nel 1815.

Trasfigurazione di Raffaello commissionata da Giulio de' Medici (papa Clemente VII) tra 1516 e 1517 insieme ad un'altra pala (Resurrezione di Lazzaro di Sebastiano del Piombo). Alla morte di Raffaello non era conclusa e fu collocata davanti al suo letto di morte; completata da Giulio Romano fu poi donata alla chiesa di San Pietro in Montorio, dove rimase fino al 1797 -> rientrava tra le opere del Trattato di Tolentino. Recuperata nel 1815, papa Pio VII la destinò alla Pinacoteca.

Deposizione di Caravaggio realizzato tra il 1602 e il 1604 su commissione di Girolamo Vittrice per la cappella della Pietà nella chiesa di Santa Maria in Vallicella (Roma). In seguito al trattato di Tolentino fu rimossa e portata a Parigi; una volta recuperata Pio VII la destinò alla pinacoteca vaticana nel 1816.

Crocifissione di San Pietro di Guido Reni commissionata dal cardinale Pietro Aldobrandini per S. Paolo alle tre fontane ed eseguita nel 1604-05; trasferita al palazzo pontificio del Quirinale, fu portata a Parigi nel 1797 e dopo la restituzione entrò nella Pinacoteca di Pio VII dal 1819.

I busti antichi → tra i cento pezzi d'arte vengono prelevati dei busti di età repubblicana per sottolineare il legame che si voleva instaurare tra la Francia e la Roma repubblicane: Lucio Giunio Bruto e Marco Bruto.

Il Museo Capitolino: ancora oggi rappresenta quella che era l'organizzazione dei musei settecenteschi. Solo dal 1770 ca. avrà meno fortuna a favore del museo Pio Clementino.

Spinario: bronzeo, forse quella più antica, mentre altre copie sono presenti in altri musei. Verrà citato nella formella del Battistero e nel tributo della moneta. Modello antico nel Rinascimento. Nasce la leggenda che rappresenti un giovane messaggero romano che si tolse la spina solo dopo aver consegnato il messaggio al senato.

Venere Capitolina: riproduzione romana di una più antica greca (Prassitele 360 a.C.). rinvenuta sull'Esquilino intorno al 1667-70 quasi intatta; fu data ai Capitolini da papa Benedetto XIV nel 1752 e requisita da Napoleone nel 1797. Dopo la restituzione di Canova sarà collocata entro un'edera.

Madonna della Vittoria di Mantegna 1496: commissionata per commemorare la vittoria di Fornovo come ex voto di Francesco II Gonzaga. Attualmente è al Louvre in quanto Canova non riuscì a recuperarla. Trae il suo modello dalla Pala di San Cassiano di Antonello da Messina.

Pala di San Zeno di Mantegna (1457-1459): recuperato tranne per le predelle, al cui posto sono delle copie. Le originali sono: due al museo di Tours e una al Louvre. Commissionata da Gregorio Correr e realizzata a Padova.

Venezia: diciotto dipinti e due sculture scelte da Pietro Edwards e requisite tra il giugno e il settembre del 1797:

- Le tre tele di Paolo Veronese: uno degli artisti maggiormente colpito dalle requisizioni. Era nell'equipe che si occupò di affrescare il soffitto di Palazzo Ducale (metà 500). Giove che scaccia il vizio -> nella sala dell'udienza.
- Nozze di Cana di Veronese: Napoleone pur di averla la farà a pezzi.
- La pala di Bellini del 1505 → simile per impostazione alla pala di San Giobbe, ma manca lo sfondamento al paesaggio che richiama i modelli di Giorgione (Pala di Castelfranco). L'opera è stata ridimensionata sia nella parte superiore che inferiore.

TIZIANO

- **L'incoronazione di spine:** 1542-43, prelevata nella cappella di santa Corona in santa Maria delle Grazie a Milano. Oggi è ancora al Louvre.
- **Ritratto** attribuito a Tiziano.
- **Uccisione di San Pietro Martire (1530 consegna):** ritenuto uno dei massimi capolavori di Tiziano dalla critica (Ridolfi, Vasari, Pietro Aretino). Fu portato a Parigi e dopo la caduta di Napoleone l'opera viene riportata ma collocata nella cappella del Rosario: andrà distrutto nell'incendio del 1867. Sull'altare nel 1796 fu collocata una copia antica seicentesca di Carl Loth (1691): dà un minimo di riferimento per quella che doveva essere l'opera originale. La copia di Palermo è più lontana da quella originale. L'immagine di San Pietro Martire sarà ripresa anche da Caravaggio nel Martirio di San Matteo.

ANNIBALE CARRACCI: nel dipinto della Resurrezione (1593) di Palazzo Luchini riprende Tiziano nella figura del soldato a sinistra; prelevato nel 1797 e rimasto in Francia.

Non solo le opere di Tiziano ma anche quelle che lo citano vengono prelevate. Ai francesi interessavano le opere del classicismo cinquecentesco e seicentesco.

- Tiziano a Roma: **Madonna dei Frari** 1533-35 per la chiesa di san Niccolò della Lattuga in Campo dei Frari a Venezia; acquistata da papa Clemente XIV per il palazzo pontificio del Quirinale, non sarà esposta. Sarà prelevata in S. Pietro in Montorio nel 1797. Dopo il recupero entrò nella Pinacoteca Vaticana nel 1820. È un'opera che testimonia la piena autonomia e maturità dell'artista.

MARIA COSWAY

Ha una vita tragica ma è una figura importante in quanto documenterà le opere francesi arrivate dopo le requisizioni. Portafoglio di marocchino rosso: album di piccole dimensioni come prova di ciò che voleva realizzare. Pubblicherà il volume nel 1802: grandi fogli illustrati che probabilmente riportavano le opere così come erano poste nelle sale. Darà molto spazio alle opere veneziane: è presente anche l'opera dell'uccisione di San Pietro martire che risulta la copia più vicina all'opera originale.

CORREGGIO

- **Madonna di San Girolamo:** commissionata nel 1523 da Briseide Colla per la cappella di famiglia nella chiesa di Sant'Antonio a Parma; elogiata da Vasari, El Greco, Algarotti; grazie ad un'incisione ad acquaforte di Agostino Carracci (post 1586) l'opera conobbe una diffusione e circolazione straordinari. Prelevata nel 1796 e restituita nel 1815, oggi alla Galleria Nazionale di Parma.

NAPOLI → Jean Étienne Championnet: tutte opere antiche provenienti dai siti archeologici di Ercolano e Pompei.

STELE DI ROSETTA → Trovata nel 1799 da un soldato di Bouchard nell'odierna Rashid. Decisiva per la comprensione dei geroglifici. Oggi è al British. Napoleone comprende che fare una campagna in Egitto è importante per conoscere una civiltà di cui si sa poco. Manda quindi sapienti, disegnatori per apprendere tutto (Savants). Dopo la sconfitta dei

francesi, gli inglesi riescono a recuperare tutto il loro bottino tranne i disegni e gli appunti dei Savants, che confluiranno nella *Description de l'Égypte*.

RITORNIAMO IN ITALIA

Tinet viene nominato commissario per scegliere e requisire le opere a Milano: molti dipinti non verranno accolti favorevolmente e alcuni saranno destinati ai musei dipartimentali nati proprio in quel periodo. Il pittore Lebrun è un po' l'arbitro del gusto francese e critica negativamente le scelte di Tinet. La moglie di Lebrun: Elisabeth Louise Vigée Le Brun -> una delle più grandi ritrattiste del suo tempo: autoritratto del 1790, oggi agli Uffizi.

Tinet a Milano → ancora si combatteva nel 1796 e lui già perlustra la città per selezionare le opere:

- Cartone della scuola di Atene di Raffaello: culmine del processo ideativo di Raffaello.
- Codice Atlantico: 1119 fogli in 12 volumi conservati all'Ambrosiana di Milano fin dal 1637. Si chiama così dal formato: messo insieme secondo il formato degli atlanti geografici. Scambiato per un manoscritto cinese, è grazie all'intuizione di Canova se è tornato in Italia.
- Il Virgilio di Francesco Petrarca: codice miniato con miniature attribuite a Simone Martini; sono presenti commenti e appunti di Petrarca che riguardano anche la sua vita privata (morte di Laura). Contiene tutta l'opera di Virgilio e il commento di Servio e altri testi di autori antichi.
- I paesaggi di Jan Brueghel il vecchio: Allegorie dei quattro elementi; non tutti furono recuperati da Canova.

La Pinacoteca Ambrosiana: cardinale Federico Borromeo nel 1618 dona la sua collezione all'Ambrosiana come supporto ad una futura accademia di belle arti (1627), la cui formazione seguirà il gusto e i dettami del concilio di Trento. I criteri per scegliere le opere della sua raccolta sono espressi nel trattato Musaeum del 1625: opere d'arte come mezzo per educare e indurre alla devozione gli spettatori. Suddivisione in 4 sale secondo la divisione in 4 scuole: veneta, leonardesca, fiamminga e romana. Oggi la Pinacoteca è articolata in 24 sale in cui si ripercorre la storia dell'arte di tutti i tempi, dal rinascimento, al seicento lombardo, al settecento e fino ad opere di ottocento e primo novecento, ma anche vere e proprie curiosità come una ciocca di capelli di Lucrezia Borgia.

Il Museo di Manfredo Settala: confluito nell'Ambrosiana nel 1751 → raccolta sul modello delle Wunderkammer cinquecentesche; aveva anche realizzato un catalogo a stampa della sua raccolta. Parte di tale raccolta è andata dispersa.

Altre donazioni all'Ambrosiana: De Pecis, Melzi d'Eril, Brivio e Negroni Prati Morosini.

La commissione di esperti che arriva in Italia era interessata a tutto il patrimonio italiano. A Milano coordina la commissione Gaspard Monge, il quale poneva al vertice artistico Correggio e Raffaello, in particolare la Santa Cecilia: commissionata da Elena Duglioli e databile al 1514 ca. fu trafugata da Bologna nel 1798 e tornò in Italia nel 1815.

I corretti modelli da ricercare durante la campagna italiana e, quindi, da proporre all'imitazione dei giovani artisti e del pubblico degli amateurs erano, innanzi tutto, le creazioni del sommo genio **Raffaello e degli altri grandi del rinascimento maturo, Correggio, Tiziano, Paolo Veronese**, e, in linea con questo filone, le punte di eccellenza del classicismo seicentesco: **Annibale Carracci, Guido Reni e Domenichino**, destinatari di un celebrato consenso storiografico; **un'attrazione, sia pure moderata, per i grandi artisti del Seicento fiammingo e olandese**.

Tinet, invece, si rivelò, rispetto alla tradizione culturale francese a lui coeva, un **outsider di gusto**: già durante la campagna nei Paesi Bassi aveva avvicinato, infatti, **tipologie di manufatti antecedenti la grande fioritura cinquecentesca e aveva affinato il suo senso artistico**, recuperando dal dimenticatoio, opere finora sottovalutate dalla storiografia ufficiale. Una situazione analoga a quella verificatasi nei Paesi Bassi si ripropose a **Venezia**, dove **Tinet** fu incaricato dei prelievi delle opere d'arte, dopo che il Veneto si era ribellato ai francesi. Anche in quest'occasione le sue scelte non incontrarono quel consenso, che invece era riservato a opere di notorietà consolidata.

PERUGIA → i tre quadri individuati da Gros: Pala Oddi e Incoronazione della Vergine di Raffaello, e la Resurrezione di Cristo del Perugino. Tinet ne aggiunse altri 28.

Pala dei Decemviri di Perugino: 1496 per la cappella di palazzo dei Priori.

Disegno acquerellato del corteo nuziale di Napoleone nelle sale del Louvre con esposte opere di Perugino e Raffaello -> confronto tra maestro e allievo. Denota l'importanza delle opere d'arte per Napoleone.

Visita notturna di Napoleone e Maria d'Austria.

Copia della Pala di Garbi del Settecento -> cimasa originale

Polittico di San Pietro: inserito in una grandiosa macchina lignea appositamente costruita fra il **1483 e il 1495**. Fu smontato alla fine del 500 durante la ristrutturazione della chiesa; le varie parti furono poi suddivise nella chiesa. Viene prelevato il dipinto dell'Ascensione nel 1798. Nel 1811 Musée des Beaux Arts di Lione, dove è ancora oggi. I due tondi con i profeti David e Isaia vengono prelevati e inviati a Nantes dove sono ancora oggi. Vengono concepite come opere singole in quanto devono assumere una funzione pedagogica. La lunetta con l'Eterno benedicente è destinata alla chiesa di Saint Gervais, poi dal 1952 con l'Ascensione. La predella prelevata e inviata nel 1803 a Rouen dove si trova tutt'ora. Del polittico completava una serie di Santi: Santa Giustina: pinacoteca Vaticana; San Benedetto; San Placido; San Mauro; Santa Scolastica.

Copie di queste opere realizzate da Sassoferrato e artisti anonimi (a cava de' Tirreni).

Incoronazione di Monteluca: una delle tre opere segnalate da Gros; iniziata da Raffaello e poi completata dalla sua bottega (Giulio Romano e Penni), consegnata poi nel 1525. Critica sull'attribuzione delle parti dell'opera ai due artisti. Requisito nel 1797 e recuperato da Canova nel 1815 e posto nella Pinacoteca Vaticana. A Monteluca è presente oggi una copia di Silvani.

GUIDO RENI → l'Assunta: giunto a Perugia da Bologna nel 1637 e posta a San Filippo Neri. Tinetti la preleva. Il dipinto non viene esposto in quanto molto danneggiata; nel 1801 fu inviata al museo di Lione dove si trova tutt'ora. Opere di Guido Reni erano già state ampiamente prelevate -> il confronto con capolavori di qualità migliore o più che altro meglio conservate, ha portato a non considerare a pari livello l'Assunta.

Altri dipinti sono:

- La fortuna con la corona in mano del 1637, oggi Accademia Nazionale di San Luca.
- Strage degli Innocenti 1611, oggi pinacoteca nazionale Bologna.
- Crocifissione di San Pietro 1635 avvicinamento del Reni a Caravaggio.
- San Giovanni Battista 1635: riflessione sull'ideale classico di bellezza nel periodo maturo dell'artista.

LA SACRA FAMIGLIA CON SANT'ANNA – PERUGINO: Da Santa Maria dei Fossi o degli Angeli -> prelevato dall'ospedale della Misericordia dove si trovava dal 1789. Requisito da Tinetti ed esposto nel 1801 al musée di Marsiglia dove è tutt'ora.

LO SPOSALIZIO DELLA VERGINE – PERUGINO: La prima commissione era stata affidata a Pintoricchio, affidata poi nel 1499 al Perugino che la realizza tra il 1502 e 1504; prelevata da Tinetti nel 1797 dal 1804 al museo di Caen.

**** Legge Chaptal**: l'affluire di tutte queste opere crea una situazione di implosione del Louvre -> Denon scrive a Chaptal affinché le opere vengano distribuite anche in altri dipartimenti museali => legge del 31 agosto 1801. Chaptal sarà anche colui che nominerà 8 membri per selezionare il materiale arrivato dopo la spedizione in Egitto. L'obiettivo era favorire la diffusione delle arti in tutta la Francia e uniformare l'offerta culturale della nazione.

Il museo di Lione fu creato in seguito al decreto del 1801.

Musée des Augustins nel 1793 dove era prima un convento degli agostiniani.

Chaptal aveva intuito che l'arte contribuisse alla creazione di un'identità nazionale → formare un linguaggio artistico nazionale.

In questi musei le opere di Perugino erano molto presenti in quanto maestro di Raffaello, le cui opere erano trattenute al Louvre.

La deposizione dalla Croce di Barocci 1568: realizzato per il Collegio della Mercanzia cui è stato riconsegnato. Selezionato da Tinetti è uno dei pochi dipinti recuperati da Canova e riposti nel luogo originario.

Polittico di Sant'Agostino (Perugino): bi-facce; inserito in una grandiosa carpenteria lignea. È stato smembrato e le singole tavole sono ancora oggi sparse o andate perdute:

- San Martino di Tours: Louvre
- Vergine Annunciata: andata perduta in un incendio a Strasburgo (1870-1871); è presente un'incisione di Jean Bein.
- San Bartolomeo: oggi a Birmingham, arrivato in seguito al fatto che l'opera dal 1850 entrò nel collezionismo privato.
- Santi Filippo e Agostino: prelevate ed esposte al Louvre
- Santi Sebastiano e Irene: oggi a Grenoble
- Santi Ercolano e Giacomo Maggiore: a Lione
- La Pietà: nella chiesa di San Pietro a Perugia in quanto si pensò fosse un'opera di Raffaello precedentemente presente a San Pietro.

Fu in parte ricomposto nella mostra del 2004.

La Pala Capra: dal nome del committente; è oggi a Bordeaux. È di Perugino o di un suo allievo? In una nota si cita anche la predella.

BOTTEGA DI FEDERICO BAROCCI (ANTONIO VIVIANI DETTO IL SORDO DI URBINO)

Incoronazione della Vergine: proveniva dalla chiesa di Sant'Agostino nella cappella di Santa Lucia Nuova; nel 1794 durante i restauri di Canzacchi, viene spostato nella libreria; prelevato nel 1797 ed esposto con l'attribuzione al Barocci. Si trova ancora oggi al Louvre.

PALA ODDI (RAFFAELLO): prelevata da San Francesco al Prato insieme alla predella: raffigura l'*Assunzione della Vergine*, mentre nella predella sono dipinte l'*Annunciazione*, l'*Adorazione dei Magi* e la *Presentazione al tempio*. Era uno dei 3 capolavori perugini inseriti nella lista delle 100 opere di Gros. Oggi è ai Musei Vaticani.

Predella della Pala Baglioni: tre virtù teologali (Fede, Speranza e Carità).

Resurrezione di Cristo di Perugino: descritto da Morelli su un altare accanto alla porta d'ingresso di San Francesco al Prato, poi spostato a sinistra dell'altare. Portato a Parigi, fu recuperato da Canova ma rimase a Roma. Risulta "riaccomodata" da Francesco Romero, restauro ritenuto dalla critica mal riuscito.

DOMENICO ALFANI: suscita l'interesse di Tinetti per l'affinità di stile con i grandi maestri.

SCELTE "OBBLIGATE" DI TINETTI: RAFFAELLO, GUIDO RENI E BAROCCI

La discesa dell'armata napoleonica in Italia fra **1797 e 1798 modificò radicalmente l'antico status del collezionismo romano** fino a quel momento, ed anche la raccolta Borghese fu interessata.

Ritratto di Giulio II: due versioni, la prima è quella che oggi è a Londra (olio su tavola, 1511), la seconda è agli Uffizi (tela, 1512). La versione di Londra è dal 1608 nella collezione Borghese da cui fu acquistata nel 1824.

Il sogno del Cavaliere e le tre Grazie: probabilmente erano un dittico e facevano parte della collezione Borghese. Nel 1798 il Sogno è già nella raccolta Ottley fino al 1847, quando viene acquistato dalla National; le tre grazie nell'1800 viene acquistato da Reboul e dal 1803 in Francia, poi collezioni private e infine il duca d'Aumale nel 1885 riporta l'opera in Francia presso la sede odierna del museo di Condé di Chantilly.

La Madonna Aldobrandini 1510 → passerà tra varie collezioni fino all'acquisto da parte della National

La Madonna del Velo 1511/12 → citato da molti critici; l'originale è quella situata a Chantilly

La Madonna dei candelabri 1513/14 → dalla collezione Borghese passò a Luciano Bonaparte e oggi è a Baltimora.

Santa Caterina d'Alessandria 1508 → nel settecento passa dalla collezione Aldobrandini alla Borghese, nel 1795 è acquistata da Day, poi appartenne a Beckford che la cedette alla National nel 1839.

Villa Borghese verrà spogliata di tutte le opere che la caratterizzavano.

La letteratura artistica francese e italiana e il mito di Raffaello

- Ritratto di Leone X: citato da Vasari
- Ritratto di Lorenzo de' Medici
- Ritratto di Giuliano de' Medici: anonimo da Raffaello → fratello del papa

La fama in Francia è legata non solo alla politica collezionistica ma anche alla storiografia non solo francese ma anche italiana (Le Vite, Vasari, 1568).

Dufresnoy: modello in Raffaello, Carracci e Tiziano. Pittore e scrittore.

GIOVAN PIETRO BELLORI (1613-1696): crebbe e conobbe l'arte presso la casa-museo di Francesco Angeloni, frequentò Domenichino, Poussin, Sacchi, Vincenzo Giustiniani e Agucchi.

L'idea del pittore (1664) → teoria della bellezza ideale che andava riscoperta nella natura e nei canoni classici e allontanandosi dal manierismo. Il mito di Raffaello e la filosofia platonica. Arte come imitazione della natura emendata dai suoi difetti. condanna il naturalismo, rappresentato da Caravaggio e seguaci, perché **pedissequa imitazione della natura nella sua apparenza**; senza il minimo intervento dell'Idea, e in egual misura è **contrario al manierismo e al barocco** perché sono il risultato di "**fantasie fantastiche**" **da parte di artisti che non sostanziano la loro immaginazione con la ragione e l'osservazione della natura**. Perfetta combinazione la ritrova in Raffaello e Annibale Carracci, ma anche nei contemporanei Domenichino e Poussin.

Sarà la prefazione delle Vite del 1672 → si voleva distanziare da opere come quella di Baglioni e Vasari; secondo un criterio di eccellenza scelse dodici artisti: Annibale e Agostino Carracci, Domenico Fontana, Barocci, Caravaggio, Rubens, van Dyck, Duquesnoy, Domenichino, Lanfranco, Algardi e Nicolas Poussin. È incompiuta. Gli artisti scelti servono a spiegare la sua opinione e quindi quella della scuola idealistico – classicista.

Ci sono altre opere che sottolineano la grandezza di Raffaello e che hanno contribuito alla diffusione del suo mito: Scaramuccia, Malvasia, Lanzi.

In Francia → Félibien: esalta Raffaello dicendo che è la figura a cui si rifà Poussin. Questo portò a requisire opere di Poussin presenti in Italia -> Martirio di Sant'Erasmus portato a Parigi in seguito al Trattato di Tolentino, fu poi portato a Roma (Vaticana).

BALDASSARRE ORSINI → critico teorico neoclassico esalta enormemente Raffaello. Scrive la *Guida al forestiere per l'Augusta città di Perugia* (1784). Nel 1788 una versione short addirittura tascabile nota come *Abregé della guida al forestiere*: verrà utilizzata dai commissari napoleonici anche perché erano qui segnalate da asterischi le opere più significative.

Tinet fu a Perugia almeno in 3 occasioni e sicuramente comprò la guida di Orsini e lo conobbe anche (stima commerciale di Gasperi e Orsini).

CRITICA SULLE OPERE DI RAFFAELLO: dalla critica contemporanea all'artista a quella di Orsini

- Pala Oddi
- Incoronazione di Monteluce

Mentre la pala Oddi appartiene alla fase giovanile, la seconda è invece della fase tarda; queste opere esposte a Parigi insieme ad opere del periodo intermedio (Trasfigurazione, Deposizione Baglioni e Madonna di Foligno) hanno l'obiettivo di far comprendere ai visitatori il percorso dell'artista.

Orsini parla della predella della Deposizione Baglioni con le virtù teologali che furono requisite da Tinet dalla sacrestia di San Francesco al Prato, recuperate poi da Canova ma fermatesi alla Vaticana.

Molte saranno le copie della Deposizione: Alfani, Cavalier d'Arpino, Lanfranco.

Sassoferrato e Raffaello: copia la Deposizione (Basilica di San Pietro) -> formato più piccolo; realizza anche le virtù della Speranza e della Fede. Nell'Annunciazione riprende le figure dell'Angelo e della Vergine dello scomparto della pala Oddi. Madonna del Libro -> copia di Sassoferrato requisita e giunta a Louvre.

La Madonna di Foligno → 1511, anche se non inserita nella lista dei 100 oggetti d'arte, Tinetti la requisisce da Foligno. Oltre al giudizio positivo di Vasari, anche Cochin la elogiò per giustificare Foligno come tappa del suo voyage. Non fu esposta nel 1798 perché subì un restauro terminato nel 1801. Recuperata nel 1815 fu contesa tra le monache di Sant'Anna e i Canonici del Duomo di Foligno → le monache decisero di venderla al papa ed oggi è ancora a Roma nella Pinacoteca Vaticana.

30/03/20

GUIDO RENI → Assunzione fortuna in Francia grazie agli scritti di Lalande e Orsini.

BAROCCI → la Deposizione dalla croce: opera che gode di grande fortuna critica (Crispolti, Borghini e Bellori). Visto come precursore di Rubens e debitore di Raffaello e Correggio.

Annunciazione: requisita da Loreto venne poi recuperata nel 1816 e dal 1820 è alla Vaticana.

CRITICI E VIAGGIATORI FRANCESI E LA "SFORTUNA" DI PIETRO PERUGINO: **riduzione del patrimonio artistico cittadino non solo in termini quantitativi ma anche qualitativi**, data la perdita di celebri capolavori di **Perugino, Raffaello, Barocci e Reni**. Dei trentuno dipinti destinati ad "arricchire il Tesoro amplissimo di belle Arti in Parigi" 22 appartenevano al maestro di Città della Pieve.

Gran Tour: era un lungo viaggio d'istruzione nell'Europa continentale effettuato dai ricchi giovani dell'aristocrazia europea a partire dal XVII secolo e destinato a perfezionare il loro sapere con partenza e arrivo in una medesima città.

A partire dalla **metà del Settecento** nelle relazioni dei viaggiatori traspare il tentativo di fornire una **registrazione obiettiva delle testimonianze artistiche**. La forte connotazione medievale di Perugia la rendeva una città poco attraente per i viaggiatori, i quali la consideravano solo come una meta di passaggio per arrivare a Roma. Non c'è da meravigliarsi, dunque, se **Perugino e le sue opere umbre**, erano **ignorate** dall'opera di Cochin (1756). Più ampio spazio sarà dedicato nell'opera di LaLande (1769): mostra disinteresse per le testimonianze artistiche medievali, prerinascimentali e manieristiche mentre il suo indice di gradimento va in direzione delle manifestazioni artistiche di riconosciuta matrice classicista, con una forte attenzione per i dipinti perugini di Raffaello. Ruolo ancora maggiore al Perugino è attribuito da d'Agincourt nell'*Histoire* del 1810, facendo riferimento alla sua importanza per la scuola romana e per la formazione di Raffaello; ne elogiava il colorito, la dolcezza di espressioni e la nobile calma degli atteggiamenti, caratteristiche portate alla perfezione da Raffaello, mentre erano criticate durezza del disegno e disarmonia compositiva. Alla luce di queste considerazioni appare chiaro che la massiccia presenza di opere del Perugino a Parigi va intesa come un'intelligente opera di sostituzione per evocare simbolicamente Raffaello.

Arrivo a Parigi delle opere d'arte italiane: serie di celebrazioni quasi a richiamare i trionfi tributati agli imperatori romani → ritorna ancora una volta la volontà di porsi in relazione con la Roma repubblicana.

Le opere furono esposte nella mostra del 1798: numerose tavole di **Pietro Perugino**, la Pala dei Decemviri, parti degli scomposti polittici di San Pietro e Sant'Agostino, lo Sposalizio della Vergine, ma anche la Deposizione dalla croce di Barocci e l'Assunta di Guido Reni; e ancora del Perugino: tondi del *Polittico di San Pietro* di nuovo esposti, insieme alla *Pietà*, proveniente dalla chiesa fiorentina di San Giusto fuori le Mura, *il Compianto su Cristo morto*, il Trittico Galitzin, ora alla National di Washington.

Nella mostra che si tenne al Louvre nel novembre del 1798 furono esposte vis-à-vis opere di fama consolidata e dipinti meno conosciuti. Questi ultimi assolvevano alla funzione di documentare la linea evolutiva che conduceva, senza soluzione di continuità, all'exploit dei grandi maestri. È per questo motivo che accanto alla celeberrima *Trasfigurazione*, prelevata dalla chiesa romana di San Pietro in Montorio furono esposte la pala Oddi per mostrare la straordinaria rapidità dei progressi dell'artista, ma anche le pale perugine del Vannucci per evocare i collegamenti esistenti tra maestro e allievo. La somiglianza stilistica fra le opere di maestro e allievo è confermata dal fatto che i pannelli del *Polittico di San Pietro* di Pietro Perugino, raffiguranti i *Santi Giustina, Benedetto e Placido*, figurarono nel catalogo parigino con l'attribuzione a Raffaello, correttamente riferiti a Perugino da Orsini (1784).

Per le stesse motivazioni furono requisite opere di Bellini perché maestro di Giorgione e Tiziano, e di Mantegna in quanto maestro di Correggio.

Nonostante ciò, i prelievi del 1797 erano ancora improntati al concetto di esemplarità di marca classicista e accademica.

28 dicembre 1797: uccisione del generale francese Duphot da parte della polizia papalina, il Papa fu deposto e fu proclamata la **Repubblica Romana**. Tra le opere sottratte è lo **SPOSALIZIO DELLA VERGINE** (1504) di Raffaello da Città di Castello. Costituiva un documento conclusivo della prima attività del pittore, cresciuto sotto l'influenza predominante di Pietro Perugino. Fu un dono spontaneo della municipalità al Lechi o estorsione sotto minaccia? Il generale poi la vende fra 1801 e 1803 al Sannazzari, che nel 1804 la lascia in eredità all'ospedale maggiore di Milano; fu infine acquistata dal governo di Giuseppe Beauharnais per l'Accademia di Brera nel 1806.

SECONDA REQUISIZIONE CON DOMINIQUE VIVANT DENON.

1801 concordato tra Napoleone e Pio VII: restituzione dei territori sottratti alla Chiesa e aveva proclamato il cattolicesimo come religione del popolo francese.

1808: terza occupazione francese di Roma e lo stato della chiesa fu annesso alla Francia: 5 dipartimenti di cui faceva parte anche l'Umbria (Dipartimento del Tevere e del Trasimeno).

1810: Pietro Fontana redige inventari dei beni artistici "eccellenti". Tra queste opere bisognava valutare se ce ne fossero alcune degne di comparire nel museo di Parigi e nel museo capitolino a Roma.

È grazie a Denon che ad oggi si ha l'idea del museo.

DOMINIQUE VIVANT DENON → disegnatore e incisore di talento, viaggiatore instancabile e profondo conoscitore della cultura e dell'arte italiana, aveva soggiornato, tra **1778 e 1785**, a **Napoli**, da dove aveva effettuato il grand tour nel sud della penisola e in **Sicilia**, venendo a contatto con le testimonianze archeologiche della Magna Grecia. In seguito, tra **1788 e 1793**, si era trasferito a **Venezia**, città dalla quale fu espulso perché sospettato di spionaggio per conto della Convenzione. Fra **1798 e 1799** prese parte alla spedizione in **Egitto** condotta da Bonaparte, occupandosi, insieme all'architetto Lepère e all'incisore Dutertre, del rilievo e del disegno dei monumenti egiziani. A partire dal **1802**, avviò la pubblicazione, ultimata solo nel **1815**, del resoconto di quel viaggio, il *Voyage dans la Basse et la Haute Egypte*, una **sorta di repertorio iconografico dell'arte egiziana** destinato a esercitare un notevole influsso sulla nascita dello stile impero. Assiste ai primi scavi archeologici di Pompei e rileva da questi importanti pezzi archeologici che trasferisce a Parigi. Attualmente sono conservati nel *Padiglione Denon*, del Louvre. Al suo ritorno il primo Console lo nomina direttore generale del museo centrale della Repubblica, che diventa dapprima museo Napoleone poi museo del Louvre, e amministratore delle arti. Nel 1805 Denon rilancia il progetto della colonna Vendôme che era stato sospeso nel 1803. Organizza spedizioni nell'Europa imperiale per raccogliere opere d'arte da trasportare nel museo del Louvre. Nel 1814 Luigi XVIII lo conferma alla guida del Louvre. Denon si ritira nel 1815 per dedicarsi interamente all'incisione e alle sue collezioni private. Muore a Parigi nel 1825.

Denon si era prefissato, innanzi tutto, di 1) far disegnare i luoghi delle prime vittoriose campagne di Napoleone, di 2) reperire marmi da utilizzare per i monumenti pubblici parigini e, infine, di 3) esaminare gli oggetti d'arte delle soppresse corporazioni religiose, nei luoghi interessati dai recenti decreti.

Verranno requisite le opere funzionali a colmare le lacune delle collezioni → artisti che precedono e seguono i grandi maestri, da Cimabue a Raffaello. Già nel 1803 riallestisce le opere di Raffaello con anche la Trasfigurazione che era stata restaurata e due opere del Perugino (il polittico della chiesa di Sant'Agostino e la Pala dei Decemviri). Allestire le collezioni in modo tale da creare un percorso storico dell'arte della pittura. Così il Louvre andava assumendo l'assetto del museo moderno. Era in parte ispirato alle idee museografiche di Luigi Lanzi (Real Galleria nel 1782); ma anche la visione di Quatremère de Quincy, il quale anche se condannava i musei dei capolavori e lo sradicamento delle opere, era a favore dell'idea delle scuole per assimilare a pieno l'eredità dei maestri.

L'opportunità di arricchire le collezioni ci sarà con le nuove campagne napoleoniche dal 1806, in particolare: **Italia e Germania** del 1805-1806, i successivi in **Germania** (1806-1807), **Spagna** (1808-1809), **Austria, Germania** (1809) e **Italia** (1811). Progetto completato con la mostra delle "**écoles primitives**" del 1814 al Louvre.

Lo Studiolo di Isabella d'Este → Lo **Studiolo** era un ambiente privato di **Isabella d'Este** nel Palazzo Ducale di Mantova. Situato inizialmente al piano nobile del castello di San Giorgio, venne trasferito nel 1523 negli appartamenti di *Corte Vecchia*. Isabella fu l'unica nobildonna italiana ad avere uno studiolo, a riprova della sua fama di dama colta del

Rinascimento, che preferiva gli interessi intellettuali e artistici a uno stile di vita frivolo. Nello studiolo Isabella si ritirava per dedicarsi ai suoi passatempi, alla lettura, allo studio, alla corrispondenza. Inoltre vi radunò i pezzi più pregiati delle sue collezioni, che inizialmente contenevano solo pezzi di archeologia e poi accolsero anche opere contemporanee, **secondo quel confronto tra "antichi e moderni" che all'epoca dominava le speculazioni in campo artistico**. Contiene opere commissionate dal 1496 al 1530: Mantegna, Lorenzo Costa il Vecchio, Perugino, Correggio. Caduto in disuso lo studiolo dopo la morte della marchesa, le pitture vennero traslocate in un'altra zona del palazzo nel 1605. Nel 1627 circa le tele vennero donate da Carlo I Nevers al cardinale Richelieu che le portò a Parigi; confluirono poi nelle collezioni reali di Luigi XIV e, dopo la rivoluzione francese, nel nascente Museo del Louvre. Una fitta corrispondenza resta tra Isabella e il Perugino, attivo allora a Firenze, per la creazione della Lotta tra Amore e Castità che permette di ricostruire il metodo di ordinazione di un dipinto per lo studiolo.

Nel 1808 iniziano ad esserci i primi saggi critici e le prime collezioni private specializzate che riguarderanno i cosiddetti pittori primitivi dal XII al XV.

Nel 1811 Napoleone acconsentì alle richieste di Denon: in molti casi si trattava di opere meno note. Inizia da Savona e Genova, poi Perugia, Pisa, Firenze, Parma e Milano. Si interessa al Medioevo e le opere saranno esposte nella mostra del 1814 a Parigi.

A Genova → alcuni dipinti di epoca manieristica **Valerio Castello, Bernardo Strozzi e Luca Cambiaso**, insieme al *Martirio di santo Stefano* di **Giulio Romano**, che tuttavia fu aggiunto nella sosta che fece nella città ligure durante il viaggio di ritorno. Accanto a queste opere selezionò anche alcune tavole antiche: il *Trittico dell'Annunciazione*, oggi restituito a Carlo Braccesco da Longhi (Louvre) e il *Polittico dell'Assunzione della Vergine*, datato 1495, di Ludovico Brea.

A Pisa → prezioso bottino di **primitivi**, che includevano la *Maestà* di Cimabue (1280) prelevata dalla chiesa di San Francesco insieme alle *Stimate di san Francesco* di Giotto (1295-1300). La tavola col *Trionfo di Tommaso d'Aquino (Louvre)*, che **Benozzo Gozzoli** aveva dipinto all'epoca dell'esecuzione degli affreschi per il Camposanto di Pisa, un trittico di **Taddeo di Bartolo**, firmato e datato 1390, oggi a **Grenoble**, un'opera firmata del pisano **Turino Vanni** (Louvre), il *Sacrificio di Isacco del Sodoma* (Pisa, Duomo) e una **scultura pisana medievale, allora attribuita a Nicola Pisano**.

A Firenze: capolavori di maestri primitivi e del primo Rinascimento: una predella, attribuita a **Lorenzo Monaco**, che raffigurava la *Crocifissione e scene della vita dei santi Giovanni Battista e Giacomo*, una scena della predella della celebre *Adorazione dei Magi* di **Gentile da Fabriano**, raffigurante la *Presentazione al tempio, l'Incoronazione della Vergine* di **Beato Angelico**, che si trovava nella chiesa di San Domenico a Fiesole, la bellissima pala, dipinta fra 1437 e 1443 da **Filippo Lippi**, per la cappella della famiglia Barbadori in Santo Spirito, la *Visitazione della Vergine* di **Domenico Ghirlandaio**, la *Madonna in trono tra i santi Giuliano e Nicola* di **Lorenzo di Credi**, a cui aggiunse dipinti di **Mariotto Albertinelli** e di **alcuni dei pittori manieristi più noti: Angelo Bronzino, Pontorno e Giorgio Vasari**.

DENON A PERUGIA

Giunto nel **dipartimento del Trasimeno**, in compagnia di **Pietro Fontana**, Denon visitò varie chiese e conventi, traendone **un'impressione non entusiasmante della pittura umbra**, ma preleva comunque 13 opere. La considera ripetitiva ed uguale, riferendosi soprattutto a Perugino; infatti del Perugino non prenderà neanche un'opera. Scarse furono le proteste contro i prelievi di Denon in quanto erano opere ancora poco apprezzate e conosciute (molte erano nelle sacrestie).

Anche dopo la disfatta di Napoleone non si scoraggia e realizza la mostra dei primitivi a Parigi nel 1814; realizza anche il catalogo della mostra con le biografie degli artisti. Le principali fonti d'informazione che supportarono, prima la missione italiana, poi, la redazione del catalogo dell'esposizione parigina del 1814, comprendevano, oltre a Vasari, gli autori più accreditati della storiografia italiana, esplicitamente ricordati nella pubblicazione: Raffaello Borghini, Guglielmo della Valle, Scipione Maffei, Alessandro Da Morrona, Francesco Milizia e Luigi Lanzi. Si affiancano a tali opere anche i resoconti dei viaggiatori francesi e le guide di città compilate dagli eruditi locali: **Le lettere pittoriche perugine di Annibale Mariotti**, edite nel 1788 e la **Guida al forestiere per l'Augusta città di Perugia di Baldassarre Orsini**, pubblicata nel 1784.

L'epoca postnapoleonica appare profondamente segnata dalla via aperta da Denon: a partire dal 1814-1815 molti musei nazionali, allora in via di costituzione, indirizzeranno la loro politica di acquisti in direzione dei primitivi italiani, contemporaneamente ricercati anche dal collezionismo privato.

LE OPERE PRELEVATE A PERUGIA

Nicchia di San Bernardino: Le Storie di san Bernardino sono un ciclo di otto tavolette dipinte a tempera, datate 1473 e conservate oggi nella Galleria nazionale dell'Umbria a Perugia. Riferite prudentemente a un "Maestro" o "Bottega del 1473", vi parteciparono alcuni dei migliori pittori umbri dell'epoca, come Perugino e Pinturicchio. Nel 1473 i Francescani di Perugia commissionarono la decorazione di due ante che coprivano una nicchia con all'interno il gonfalone di San Bernardino di Bonfigli così come ipotizzato da Francesco Santi. All'epoca l'ordine era impegnato nella diffusione del messaggio religioso e politico del santo senese, recentemente canonizzato nel 1450, e la serie doveva raffigurarne i miracoli. Le otto tavolette dovevano essere organizzate in due sportelli, coronati da un "celetto" col monogramma di Cristo. All'interno della nicchia era conservato un gonfalone con l'effigie del santo, dipinto da Benedetto Bonfigli nel 1465. La serie si divideva in miracoli operati per intercessione del santo quando era in vita e *post mortem*. Influenza di Piero della Francesca nelle ariose architetture degli sfondi; le figure sono piccole ed è la fastosa architettura la vera protagonista. La luce è chiara e nitida, i colori tenui, le ombre schiarite come Piero. L'autore delle architetture è incertamente identificato nel Perugino stesso o nel generico Maestro del 1473. Erano tra le poche opere anteriori alla stagione cinquecentesca che vennero descritte da LaLande che le ritenne di Pisanello, secondo lui maestro di Perugino. L'attribuzione fu anche ripresa da Orsini e inserita nel catalogo della mostra. Vengono prelevate 2 tavolette da Denon e le altre 6 da Tofanelli per il museo capitolino. Rientravano perfettamente nell'ottica di voler completare la raccolta delle opere del Louvre.

La Natività di Caporali: presa da Santa Maria in Monteluca. Denon ci arriva sicuramente seguendo la guida di Orsini: era in un luogo difficilmente accessibile (coro delle monache) e lo stesso Orsini consiglia di vederla riflessa in uno specchio, come aveva fatto lui. Era ritenuta di Fiorenzo di Lorenzo (allievo di Pisanello e quindi appartenente alla scuola umbra), fino al 1990, quando Bury ha attribuito il *Trittico della Giustizia* a Bartolomeo Caporali e a Sante di Apollonio del Celandro. Pietro Scarpellini nel '94 la aggiunge al catalogo delle opere di Bartolomeo Caporali. Ritorna alla chiesa di appartenenza nel 1815. La predella che raffigura i *Santi Michele, Bernardino, Ludovico, Francesco, Chiara, Antonio e Girolamo* non era stata requisita e fu collocata nella quadreria dell'Accademia. Dal 1870 il dipinto e la sua predella sono collocati nella Galleria Nazionale dell'Umbria.

La Crocifissione di Pompeo Cocchi: si trovava sopra l'altare del Beato Egidio nella cappella della famiglia Crispolti a San Francesco al Prato; era stato attribuito a Pinturicchio da Orsini e datata al 1513, tanto che anche nella mostra del 1814 era attribuita a lui. È rimasta a Parigi. Era un'opera, assai significativa, del percorso artistico di un maestro minore, il perugino Pompeo Cocchi, che documentava, accanto a palesi ricordi del Perugino e del Pinturicchio, un'esplicita adesione a moduli raffaelleschi. Indubbiamente interessante è che per la prima volta, il filone minore del rinascimento umbro, che era stato escluso da Tinetti durante le requisizioni tardo-settecentesche, sulla scia della tradizione vasariana e della storiografia neoclassica, che aveva bollato l'iper-descrittivismo del Pinturicchio e dei suoi seguaci come una testimonianza provinciale e periferica dell'arte umbra, veniva ora recuperato quale testimonianza di indubbio valore storico.

I santi quattro coronati di Giannicola di Paolo: era ritenuta di Andrea d'Assisi detto l'Ingegno (allievo di Perugino) da Morelli, Orsini e poi nell'inventario redatto da Pietro Fontana. Fu Siepi nel 1822 a riprendere l'ipotesi che l'opera fosse in realtà di Giannicola di Paolo. La pala era completata da una predella attribuita a Giovanni Francesco Caroto, che raffigura i *Santi Ercolano e Costanzo, i Quattro Coronati davanti a Diocleziano, i Santi legati alle colonne e flagellati, i Santi affogati dentro una gabbia immersa nelle acque del Sava*, che non venne coinvolta nelle requisizioni e che rimase a Perugia (oggi, Galleria Nazionale dell'Umbria). Era nella chiesa di Santa Maria dei Servi sul Colle Landone fino al 1542, quando l'edificio fu demolito per far posto alla Rocca Paolina e l'opera fu trasferita nella chiesa di Santa Maria Nuova, precisamente nella cappella dei Lombardi. Canova non riuscì a recuperare la pala.

Polittico Guidalotti di Beato Angelico: le tavolette di predella appartenevano al polittico, realizzato da Beato Angelico attorno al 1450, su commissione dei Guidalotti e collocato *ab antiquo* nella **cappella intitolata a San Nicola**. Un crollo della volta della chiesa gotica, nel 1614, determinò un primo spostamento della pala, nella cappella della Nunziata, mentre la predella è nella sacrestia. Requisisce due delle tavolette della predella con le Storie di San Nicola, ma quando

le riprende Canova le lascia a Roma; quelle inserite oggi sono copie di Fringuelli. Denon si era già interessato a questo artista a Firenze, ma perché ha prelevato queste tavolette e non la scena principale? La storiografia ha sempre attribuito apprezzamenti per le cose piccole realizzate dall'Angelico, in cui si scorgeva un'eco dell'attività miniatoria svolta dall'artista. Denon era interessato alle opere dell'Angelico anche per la propria collezione (due pannelli dell'Annunciazione, oggi al Detroit Institut of Art). Nella mostra del 1814 andava a colmare l'assenza dei dipinti di Masaccio, suo contemporaneo e emulo.

Immacolata Concezione di Sassoferrato: realizzata attorno al terzo decennio del Seicento, è ispirata alla Vergine Assunta di Guido Reni. Prelevato da San Pietro e rimasta a Parigi in quanto era stata collocata negli appartamenti reali. Il dipinto del Sassoferrato, era rappresentativo, infatti, non della corrente barocca, ma del neo-primitivismo seicentesco, caratterizzato dalla ripresa di motivi arcaizzanti ispirati alla pittura primitiva di Perugino. Sassoferrato copiò più volte le opere del maestro umbro, fornendone, al contempo, una versione aggiornata e allo stesso tempo semplificata.

La Visitazione di Domenico Alfani: copia libera dall'affresco di Pontormo nel chiostro della Santissima Annunziata di Firenze, come notò Orsini (1791), faceva parte di un insieme che includeva dall'altro lato l'*Adorazione dei Magi*. Orsini la attribuì ad Orazio Alfani su cartone di Rosso; Mariotti propose invece Domenico. Si trova a Parigi e ancora oggi è attribuito al Rosso (fortuna di Rosso Fiorentino che era stato a servizio alla corte di Francesco I).

Gesù tra i dottori della legge: ricordato da Orsini nel capitolo della chiesa di San Domenico, ma d'incerto autore, fu per molto tempo ritenuto una copia da Leonardo. Urbini riconosce nel dipinto una copia tratta dall'opera di Bernardino Luini conservata a Londra, fino alla fine del XVIII secolo esposta a Roma nella Galleria Barberini. La versione di Luini, del 1515, 1530, mostra forti vicinanza con Leonardo, ma accentuò la vivacità dei colori, facendosi influenzare dai maestri veneti, con l'accesa veste rosata di Cristo e quelle dei dottori.

Lo Sposalizio mistico di Santa Caterina: nella cappella del Gonfalone della chiesa di San Francesco al Prato. Correttamente attribuita ad Orazio Alfani, si trova ancora oggi al Louvre.

Luca Signorelli a Città di Castello: Pala di Santa Cecilia → La pala era stata commissionata dalle monache del convento di Santa Cecilia a Città di Castello per l'altare maggiore della chiesa omonima: nella tavola centrale sono raffigurati la *Madonna col Bambino e i santi Francesco, Bonaventura, Ludovico di Tolosa, Antonio da Padova, Cecilia, Chiara, Caterina d'Alessandria e Elisabetta d'Ungheria*. Del complesso facevano parte alcune tavolette con figure di santi (oggi solo sei sono conservate) e un gradino con *Storie di santa Cecilia, ricomparso nel 1989* sul mercato antiquario. Fu selezionata ma non è partita per le grandi dimensioni. Interesse che va crescendo in direzione della rilettura del michelangiolismo e dei fenomeni ad esso preparatori

Niccolò Alunno da Foligno, Polittico: l'evoluzione progressiva dell'arte: Alunno, che era il maggior pittore folignate del Quattrocento, era ritenuto, da una parte della storiografia, maestro di Perugino, ed era stato ampiamente elogiato da Giorgio Vasari per le forti componenti naturalistiche dei suoi dipinti. Realizzato nel 1492 per la cappella di San Nicola nella chiesa di San Nicolò a Foligno. Portato a Parigi, viene recuperato da Canova ma senza la predella

Spagna spacciato per Pinturicchio da Todi → *Madonna col Bambino*: attribuita inizialmente al Pinturicchio ma già dal 1850 fu attribuito allo Spagna da Mundler. Oggi è ancora a Parigi.

Confusione sui dipinti prelevati a Todi.

IL FIUTO DI DENON → essere in anticipo sui tempi: importanza ad artisti che non erano stati presi in considerazione dalla critica.

LA PALA BELLI DI MARIANO DI SER AUSTERIO → Tra le diverse problematiche irrisolte, emerse dall'analisi delle vicende relative alla dispersione del patrimonio artistico perugino negli anni della dominazione napoleonica, un giallo storico-artistico: **la scomparsa di un dipinto incluso da Dominique-Vivant Denon nei prelievi del 1812**. In queste note l'opera viene descritta: "Vergine con diversi Santi nella chiesa di S. Domenico, con il nome di Mariano d'Eusterio, e colla data 1493". **L'enigma della scomparsa della tavola di Mariano di ser Austerio**, irrintracciabile a Perugia ma assente anche dai musei francesi, ha sollevato più di una curiosità tra gli studiosi d'arte umbra. Quando Denon giunse nel capoluogo del dipartimento del Trasimeno, il dipinto godeva di una **favorevole tradizione storiografica**, rimbalzata

dalle pagine delle guide cittadine nei testi dei cultori d'arte locali e di lì, all'occhio attento del direttore del Musée Napoléon.

La **cappella Belli**, anticamente dedicata a San Lorenzo, oggi alla Madonna del Voto, la **quarta della navata destra**, particolarmente degne di nota sono le osservazioni del frate **Domenico Baglioni** nel *Registro della chiesa et sacristia di S. Domenico di Perugia*, del **1548**. Più stringate le notazioni contenute negli *Annali* di Timoteo Bottonio (sec. XVII) e nelle *Memorie del convento di S. Domenico*, compilate nel 1706 dal frate Agostino Guiducci. Più dettagliate le informazioni che giungono, nel **1711**, dalla **Cronica del Convento di San Domenico di Perugia di fra Giacomo Gualtieri**, archivista e priore del convento nel 1711: nel 1484, pochi decenni dopo la consacrazione della chiesa, fu concesso a Piergentile di Lorenzo Belli il diritto di edificare una cappella che fu intitolata, in onore del padre, a San Lorenzo. Mutamenti sostanziali della cappella datano tra il 1711, anno in cui Gualtieri descrive ancora l'altare di San Lorenzo e la tavola di Mariano di ser Austerio sulla parete di fondo della cappella e il **1778, quando Reginaldo Boarini**, invece, menziona già altare e pala sulla parete destra. Ulteriori trasformazioni intervengono tra il 1812, anno dell'incursione umbra di Denon, e il 1822, quando Serafino Siepi, al posto del dipinto di Mariano, che lo scrittore dice, erroneamente, trafugato nel 1797, identifica "un quadro con s. Michele Arcang. tra un ornamento di legno intagliato e dorato".

Il **dipinto** ricordato da Morelli (1683) e da Lione Pascoli (1732), ma ancora osservazioni si devono a Reginaldo Boarini (1778) e a Baldassarre Orsini (1784). Una descrizione ancora più accurata venne fornita nel **1788 da Annibale Mariotti**, che, appoggiandosi ad un **Ricordo conservato nell'archivio di San Domenico**, ascriveva la tavola, collocata in una cappella che dice fondata nel gennaio **1484** da Lorenzo Belli, o, più probabilmente, dal figlio **Piergentile, o dal nepote Antonio**, a Mariano di ser Austerio. La tavola, che secondo Mariotti sarebbe stata dipinta "nel tempo medesimo, in cui vi fu fatta la invetriata dal Priorino", quindi **dopo il 1503**, presenta "una gran somiglianza collo stile di Pietro" ma soprattutto con l'arte di Bernardino Pintoricchio: la doratura della dalmatica di San Lorenzo simile a quella della tavola di Spello. Il dipinto è menzionato nell'inventario redatto nel 1810 dalla commissione. Da altri documenti pubblicati da **Adamo Rossi (1877) si fece strada l'ipotesi, poi ripresa dalla storiografia successiva, che il dipinto non fu spedito in Francia a causa delle dimensioni** e che rimase a Perugia.

MA SE IN REALTÀ L'OPERA È PARTITA PER PARIGI?

La ragione dell'interesse di Denon per Mariano di ser Austerio, una figura minore del panorama artistico umbro tra Quattro e Cinquecento, si spiega alla luce della volontà di documentare l'evoluzione della scuola umbra da Perugino a Raffaello. In effetti "i molteplici elementi riscontrabili nella cultura di Mariano consentono di collocare la sua opera all'interno di quella complessa e diramata koinè post peruginesca che si caratterizza per un comune ceppo linguistico su cui si innestano svariate inflessioni. Nessuno si è accorto che il dipinto fu esposto alla mostra parigina del 1814, probabilmente perché l'opera era cripticamente occultata sotto una generica attribuzione a Bernardino Pintoricchio. Al n. 122 del catalogo a stampa, infatti, figurava un quadro del pittore umbro, peraltro non identificato con nessuna delle opere note del maestro, che, a livello iconografico, mostrava di possedere caratteristiche analoghe a quelle descritte dalle fonti per la tavola già in San Domenico. Si trattava di una "Vierge portée sur des nuages, montre un livre à l'Enfant Jesus. Elle est accompagnée des Esprits Célestes, de Saint Jean-Baptiste, de Saint Laurent, de Saint Jérôme et de Saint Dominique": i santi Lorenzo e Giovanni Battista corrispondevano fedelmente a quelli indicati dalle guide perugine, mentre le figure di Girolamo e Domenico – figure che del resto funzionano bene, a livello iconografico, all'interno del complesso chiesastico di appartenenza- potevano essere gli altri santi non meglio individuati nelle guide e nei testi a stampa. Per quanto riguarda l'attribuzione con cui l'opera figurò a Parigi, la componente pinturicchiesca era stata già messa in luce da Annibale Mariotti, che aveva avvicinato alla figura del *San Lorenzo* l'analogo personaggio della tavola spellana. Era quindi in sintonia con la tendenza ad ipervalutare le opere esposte trasformando quella che dalle fonti era indicata come un'opera di bottega, in un'opera eseguita dal caposcuola. Allo stesso modo erano **passate inosservate le circostanze del ritorno dell'opera in Italia**, ricavabili da alcuni documenti inerenti il recupero e la successiva destinazione delle opere restituite dalla Francia nel 1815 a seguito della missione di Antonio Canova. Particolarmente interessanti sono i **Prospetti relativi al contenzioso sulle opere d'arte portate a Parigi, sulla loro recupera e sulla loro successiva destinazione**, conservati nel Camerale II dell'Archivio di Stato di Roma e di recente pubblicati da Donato Tamblé. Tra questi prospetti è una *Nota degli oggetti di Belle Arti recuperati dal museo Reale di Parigi appartenenti allo Stato Ecclesiastico ed esistenti nella Galleria Vaticana*, in cui viene menzionato come proveniente dalla chiesa di San Pietro a Perugia una "Vergine, Bambino e altri santi", di "Eusterio o Perugino" che "esiste a Bologna, può restituirsi a Perugia". In una successiva *Nota dei quadri esistenti nella Galleria Vaticana che possono restituirsi alle rispettive città* si ricorda, correttamente, come

proveniente dalla chiesa di San Domenico a Perugia, “la Vergine col Bambino ed altri santi” di “Pietro Perugino”: “il dicontro quadro – si legge ancora nell’elenco- esiste a Bologna e può restituirsi a Perugia”. In un successivo resoconto *De’ Quadri che nell’anno 1812 furono tolti alla città di Perugia e trasportati a Parigi* è riportata la datazione del dipinto già suggerita da Baldassarre Orsini: un “quadro in tavola rappresentante la Madonna sedente su di un seggio col Bambino in braccio, S. Lorenzo, e S. Giovanni Battista e vi è notato l’anno 1493”, opera di “Mariano di ser Austerio”. Un’ulteriore *Nota de’ Quadri che si trovano in Bologna in deposito* menziona nuovamente la tavola perugina (“la Vergine col Bambino e altri santi” di “Pietro Perugino”, che “può restituirsi a Perugia”). Se i documenti del Camerale II confermano l’ipotesi che il dipinto di Mariano di ser Austerio fu inviato a Parigi, città dalla quale fece ritorno nel 1815, non restava che cercarlo nelle raccolte d’arte, presumibilmente di Bologna e Roma, visto che a Perugia l’opera era scomparsa, senza più farvi ritorno, dal 1812. **Con l’aiuto della Direzione dei Musei Vaticani il dipinto è stato rintracciato tra le opere della Pinacoteca Vaticana. Qui era esposto nella sala X con un’attribuzione a Girolamo Genga (da Bernhard Berenson nel 1932).** Il dipinto è menzionato nell’ *Elenco degli oggetti esistenti nel Museo Vaticano*, redatto nel 1821 da Antonio D’Este: nella quinta camera dell’appartamento Borgia, “nella gran tavola di altare si ammira la B. Vergine col Divin Figlio in gloria, circondati da cherubini, con quattro Santi che gli fanno corteggio, S. Domenico o Tommaso, S. Girolamo, S. Gio. Battista, e S. Lorenzo, vestiti ciascuno col proprio e solito costume”. Senza seguito sono rimaste le acute osservazioni (1916) di Giorgio Bernardini, che, avvertita la forte componente umbra dell’opera, allora nei magazzini, concluse per un’attribuzione a favore di Domenico Alfani. Un esame del dipinto, dal punto di vista stilistico, aggiunge, però, alcune importanti considerazioni. Si tratta, senza dubbio, di un prodotto artistico che riflette la **temperie eclettica** della cultura figurativa perugina tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo. Il dipinto vaticano, dal punto di vista del percorso del maestro, non fa che confermare quelle che sono le frequentazioni dell’artista, così come appaiono evidenziate dai documenti e dalle circostanze biografiche a noi note. Facilmente riconoscibili sono, per esempio, i **legami intrattenuti da Mariano con la contemporanea pittura di Giovanni di Pietro detto lo Spagna**, artista con il quale collaborò nella messa a punto della pala commissionata dalla Compagnia di Sant’Antonio Abate a Perugia (1506-1510). Riferimento anche al Vannucci per il motivo peruginesco della mandorla popolata di figure angeliche. La “caccia” ai riferimenti potrebbe continuare a lungo; basterebbe tirare in ballo la figura del **San Giovanni Battista, vicina ai modelli di Giannicola di Paolo**, artista che condivise con Mariano l’impresa decorativa della cappella di San Giovanni al Cambio (1512), o **gli angeli che incoronano la Vergine, molto simili a quelli introdotti da Domenico Alfani nella Pala del Collegio Gregoriano (1518)**. La pala di Mariano, tra le creazioni più belle e problematiche della pittura umbra del primo Cinquecento, si colloca a pieno titolo in quel complesso e ancora poco studiato crocevia di esperienze figurative che caratterizzano la vita artistica perugina dei primi due decenni del secolo, a cavallo tra Perugino e Raffaello, e costituisce, quindi, un ulteriore tassello, utile a realizzare, nelle sale del museo del Louvre, “un cours historique de l’art de la peinture”.