

Le collezioni private e il mercato dei dipinti a Pisa nel Seicento

Franco Paliaga

La nascita del collezionismo privato

Ubbidendo agli ordini ricevuti dal Granduca, il 27 dicembre 1603 il luogotenente dell'Accademia del Disegno, Baccio Valori (1535-1606), da Firenze inviava una lettera al Commissario di Pisa, chiedendogli notizie sulla presenza in città e «fuori di luoghi pubblici» di opere di «celebri pittori» e «in che mano di chi sieno» non certo con l'intenzione di sequestrarle («ne credasi alcuno correre per ciò ritiro di prevarsene»), ma semplicemente «per sapere solamente la verità». Per questa indagine egli dava facoltà al Commissario di «chiamare a sé cittadini del luogo, più vecchi et pratici, da sapere il medesimo o come ricchi, o come affezionati della pittura» e, una volta ottenuto l'elenco, chiedeva che fosse inviato a lui personalmente. Gli artisti acclusi nella lista allegata comprendevano ventuno nomi: Michelangelo Buonarroti, Raffaello da Urbino, Andrea Del Sarto, il Mecherino [Domenico Beccafumi], Rosso fiorentino, Leonardo da Vinci, Franciabigio, Perin del Vaga, Jacopo Pontormo, Tiziano, Francesco Salviati, Agnolo Bronzino, Daniele Ricciarelli da Volterra, Fra' Bartolomeo, Sebastiano Del Piombo, Filippino Lippi, Antonio Correggio, Parmigianino, Giovanni Antonio Sogliani, Federico Barocci, Taddeo Zuccari. I nomi proposti erano gli stessi (ad eccezione del Sogliani) che apparivano nel bando granducale emanato il 24 ottobre 1602 da Ferdinando I con cui vietava tassativamente l'esportazione delle opere di questi artisti al di fuori dalle mura di Firenze e dai confini dello stato, previa autorizzazione concessa dai consoli dell'Accademia fiorentina, per «il concetto che si ha delle pitture buone che non vadino fuori a effetto che la città non ne perda l'ornamento et li gentil'omini et l'universale ne conservino la reputazione». L'iniziativa del Valori era dunque un'indagine conoscitiva per tastare la consistenza del patrimonio artistico privato in vista dell'applicazione di tali disposizioni granducali anche nel territorio pisano. Il commissario si rivolse a tre esperti pittori locali in età avanzata, Francesco Catani, Baldassarre Tacci e Costantino Conforti i quali, il 4 gennaio 1604, stesero un breve elenco che riduceva a pochi nomi la presenza degli artisti menzionati nella lista, citando soprattutto le opere collocate nelle chiese. Di Andrea del Sarto ricordavano le cinque tavole del polittico di Sant'Agnesa, poi collocate in Duomo nel 1617 da Curzio Ceuli; del Beccafumi le tavole della Tribuna del Duomo; di Perin del Vaga «un quadro della Madonna nelle monache di San Matteo», corrispondente alla *Sacra famiglia* citata dal Vasari nella chiesa di San Matteo e oggi nell'omonimo Museo Nazionale; di Fra' Bartolomeo la *Madonna col bambino e i santi Pietro e Paolo* nella chiesa di Santa Caterina, opera eseguita nel 1511 e ancor oggi *in loco*; di Agnolo Tori detto il Bronzino la *Natività* nella chiesa di Santo Stefano dei Cavalieri (1564, tuttora *in loco*) e due dipinti con «due putti nudi» e un «San Michele dal busto in su» in possesso di Valerio Ruggieri; del Sogliani le tre tavole della Tribuna del Duomo, il *Sacrificio di Noè*, il *Sacrificio di Abele* e il *Sacrificio di Caino* (tuttora *in loco*), una *Madonna* in casa di Massimo Aquilani e una tavola d'altare nell'oratorio della compagnia di San Francesco delle Stigmate corrispondente alla *Madonna col bambino, San Giovannino e un angelo musico* che, eseguita in collaborazione con Andrea Del Sarto, dal 1785 sarà collocata su uno degli altari laterali del Duomo. A conclusione i tre pittori consigliavano al Commissario di rivolgersi a Camillo Berzighelli, Landolfo Corbinelli e Valerio Ruggieri che avrebbero potuto «dar lume» ulteriore sul patrimonio cittadino. Tuttavia, cosa poi questi avessero trovato o scritto in seguito al luogotenente fiorentino non è dato di sapere.

La proibizione di esportare le opere di questi celebri pittori fuori dai confini granducali venne ribadita in un ulteriore bando del 1610, dopo la morte di Ferdinando, e l'ordinanza fu puntualmente diramata a Pisa dando incarico ad Aurelio Lomi di farla pervenire all'Ufficio della Dogana.

Se la risposta dei tre pittori pisani alle richieste del Valori potevano apparire deludenti per ciò che riguarda il collezionismo privato pisano, non essendoci nelle case opere di celebri pittori (ad eccezione del Bronzino e del Sogliani), questo non significa che a Pisa non esistesse un collezionismo qualificato. Se agli inizi del Seicento il numero delle opere d'arte di celebri artisti conservate nelle dimore pisane appare inconsistente, bisogna anche dire che tale impressione si riferisce ad un secolo, il Cinquecento, nel quale, come avveniva anche a Roma, il fenomeno del collezionismo dei quadri – come ricorda Patrizia Cavazzini – «non sembra essere stato diffuso neppure negli strati sociali più

elevati, decorazioni ad affresco e corami erano certamente più in voga. Tra artigiani, commercianti e professionisti, a questa data era quasi inesistente; pochi avevano in casa una o due immagini della Vergine, e quasi nessuno un numero più consistente di dipinti. A partire dalla fine del Cinquecento però il fenomeno comincia ad evidenziarsi, rimanendo sporadico nei primi anni del Seicento, e crescendo esponenzialmente nelle decadi successive, in cui diventa anche più analizzabile».

Prima del Seicento non si può infatti parlare di collezionismo, specie in una città come Pisa, priva di una corte che, diversamente, avrebbe attirato su di sé grandi interessi culturali e artistici. Il fenomeno del resto ebbe inizio nei primi decenni del secolo - come rammentava Vincenzo Giustiniani nella sua famosa lettera sui generi pittorici, scritta intorno al 1616, con cui segnalava la nuova moda di «parare» le pareti delle case con quadri. Una conferma di quanto questa situazione valesse anche per Pisa ci viene ad esempio fornito dal più antico inventario di una raccolta privata finora rinvenuto, redatto il 6 dicembre 1607 dal nobile e ricco mercante di seta Carlo Lanfranchi relativo ai beni mobili della suocera Maddalena Mazzei nei Fantoni, morta il 24 novembre, e ritrovati nella casa di Raffaello Mazzei, dove sono registrati solo tre dipinti, «un quadro vecchio entrovi la *Resurrezione del Signore dal sepolcro*», una *Madonna con il bambino e San Giovannino* e un *Ritratto del Granduca Cosimo I*, quest'ultimi due eseguiti da Baccio Lomi, prima della sua morte avvenuta nel 1595.

Se è ipotizzabile che nel Cinquecento le dimore dei nobili e dei ricchi mercanti fossero sprovviste di dipinti di qualità (non mancavano tuttavia i ritratti di famiglia e in ogni caso tale indagine necessita di ulteriori e approfondite ricerche), il Seicento sarà tutt'altra cosa e vedrà esplodere il fenomeno del collezionismo in forme assai diffuse, anche con la presenza di opere di quei famosi artisti presenti nell'elenco del 1603. L'inventario dei dipinti del canonico Paolo Tronci, dal 1629 vicario generale dell'Arcivescovo Giuliano de' Medici, redatto anteriormente al 1634, registra una piccola, ma straordinaria raccolta composta da nomi illustri, che sintomaticamente coincidono con quelli sui quali vigeva il divieto di esportazione delle opere: di Raffaello un «quadretto in rame con la creazione di Adamo»; del Franciabigio «un tondo con la Madonna e un Cristo bambino», del Rosso Fiorentino una «Madonna in quadro di tela grande, havuta da mons. Totti», di Michelangelo un «Crocifisso dipinto in tavola con la figura di S. Maria Maddalena alli piedi»; del Correggio «la testa del Salvatore appassionato», del Salviati un «quadro grande della Madonna dipinto in tavola con più figure», del Bronzino una «tavola con Santa Caterina martire», del Sogliani i *Santi Pietro e Paolo* e il *San Giovanni Battista*, oltre a tele del Ghirlandaio, Sodoma, Bassano, Padovanino, Vasari, Poppi, Cigoli, Federico Zuccari, Francesco Vanni, Paggi, Cavalier d'Arpino, Paolo Guidotti, Rutilio Manetti, Pietro Sorri, Orazio Riminaldi.

Sebbene non sia possibile accertare la validità delle attribuzioni avanzate (anche se - come riferiva il Frosini - il modo con cui è stato compilato l'elenco lascia pensare all'attendibilità delle assegnazioni), non dobbiamo sottovalutare l'estrema qualità dei dipinti raccolti dal canonico pisano che annoverava anche un bassorilievo in metallo con i *santi Pietro e Paolo* riferito a Donatello, alcune antiche tavole dismesse dalle chiese locali, compreso il *San Paolo* di Masaccio regalatogli dal decano Francesco Berzighelli, l'unico pezzo rimasto a Pisa (oggi al Museo Nazionale di San Matteo) del polittico in origine collocato nella chiesa di Santa Maria del Carmine e andato smembrato nei primi decenni del XVII secolo. Altri nomi di pittori cosiddetti «protetti», menzionati dalla lista del 1603, ed altri di provenienza extraterritoriale faranno la loro comparsa a Pisa nel corso del Seicento. Nel 1649 un certo Dionisi Anselmetto, di origine francese, rivendicava a sé «un quadro di pittura figurato entro Nostro Signore, la Santissima Vergine, S. Giovanni Battista e Santa Caterina figurato lo Sposalizio di mano del Tiziano» allora in possesso di un suo compatriota, Luigi Blancheres di Nimes, del valore stimato intorno alle 600 lire. Anni prima, nel 1645 un cittadino genovese, un certo Giovanni Battista Rainieri aveva richiesto un'opera rimasta a Pisa raffigurante *S. Orsola* attribuita al ferrarese Ippolito Scarsella detto lo Scarsellino. Per questa opera il marchese Raffaele Spinola, Ammiraglio dell'Ordine di Malta e Priore di Lombardia, da Genova chiedeva a Francesco Lanfreducci un suo intervento per redimere la questione.

Nonostante i contributi apportati in tempi recenti dalla critica, non esiste a tutt'oggi uno studio sistematico sul collezionismo privato di opere d'arte a Pisa nel Cinque e Seicento che riveli la portata e l'estensione sociale del fenomeno, il suo impatto nel tessuto economico e culturale cittadino o che evidenzi il gusto e le tendenze estetiche di coloro che raccolsero tali oggetti nei loro palazzi, ville o residenze cittadine, così come invece è stato fatto o si sta facendo con una certa intensità per altre città come Firenze, Bologna, Roma o Venezia solo per citarne alcune, grazie ad indagini e ricerche che si

collegano a studi di storia economica o di cultura materiale. Paragonabilmente ad altre città italiane, anche a Pisa si assiste progressivamente nel corso del secolo alla nascita di vere e proprie gallerie private o quadrerie, termine indicante genericamente un lungo corridoio avente la funzione di collegare due ambienti domestici all'interno della dimora signorile, ma presto divenuto spazio idoneo, luogo privilegiato destinato alla conservazione di nuclei di opere d'arte raccolte da vari membri di una famiglia, che ora vengono via via riuniti, arricchiti e riorganizzati.

La costituzione della galleria o di una collezione d'arte era la stratificazione di acquisti che si erano sempre più venuti accrescendo nel tempo grazie alla sensibilità di certi membri di quelle famiglie soprattutto appartenenti al ceto nobile, le uniche in sostanza in grado di usufruire di tali beni di lusso, a causa di una grande disponibilità economica e finanziaria e per una migliore preparazione culturale. L'opera d'arte, soprattutto se di autore famoso o ritenuto tale, diventa non solo puro oggetto d'arredamento, funzionale alla bellezza decorativa delle pareti delle sale di rappresentanza o dei salotti, ma anche un bene di lusso, da ostentare con orgoglio per il prestigio e onore del proprietario, segno di distinzione sociale, *status symbol*, che acquista un significato particolare in quanto 'merce' preziosa e rara essendo, a paragone dei gioielli e delle stoffe, un articolo di consumo dal valore e dalla qualità economica spesso notevole e che all'occorrenza si trasforma in denaro con la sua vendita. Se la raccolta di oggetti preziosi era dettata da fini di puro gusto estetico, tale passione esaltava la fama di coloro che li avevano raccolti allo scopo di perpetuarne la memoria.

La letteratura periegetica pisana non poteva contare nel Seicento su guide come quella fiorentina redatta da Francesco Bocchi (1591) e ampliata da Giovanni Cinelli (1677) capaci di fornire un vasto e dettagliato repertorio delle opere d'arte conservate in molti palazzi privati. Nessun riferimento viene fatto dalle prime guide settecentesche della città a proposito delle collezioni nobiliari pisane, a cominciare da quella di Pandolfo Titi (1751). Qualche sporadico accenno lo troviamo più tardi, in alcuni testi del Da Morrona che registra comunque una situazione patrimoniale certamente diversa da quella seicentesca, ma in ogni caso assai indicativa. Perciò, per sapere quali e quante opere d'arte si conservassero nei palazzi nobiliari della città, dobbiamo ricorrere agli inventari dei beni delle famiglie compilati soprattutto nel XVIII secolo che forniscono in qualche caso il nome degli autori delle opere e che sono reperibili tra i diversi fondi dell'Archivio di Stato. Alcuni di essi sono però il frutto della registrazione di beni di più famiglie, dovuto a strategie matrimoniali che condussero nel Settecento a fusioni patrimoniali in un unico casato con discendenza ereditaria, per cui risulta difficile stabilire i nuclei collezionisti originari. Famiglie di antica origine nobile come i Ceuli, Della Seta, Raù, Upezzinghi, Del Testa, Caetani, Da Scorno, Roncioni, Lanfreducci, che a partire dalla fine del XVI secolo erano andate progressivamente ristrutturando e rimodernando i propri palazzi cittadini, vantavano importanti quadrerie, che raggiunsero il loro massimo livello di espansione nel XVIII secolo, ma di cui non è rimasta oggi alcuna traccia essendo andate smembrate, alienate e disperse nel corso del XIX e XX secolo, quasi in concomitanza con l'estinzione dei rami cadetti.

Gli inventari post-mortem

Una fonte essenziale per ricostruire il collezionismo pisano seicentesco sono gli inventari *post-mortem* dei beni dei proprietari, redatti al fine di stabilire ripartizioni ereditarie o restituzioni di doti oggi presenti soprattutto nei fondi della *Gabella dei Contratti* e del *Commissariato* presso l'Archivio di Stato di Pisa, oltre che negli atti notarili depositati nell'Archivio di Stato di Firenze che forniscono informazioni anche sui beni conservati presso le dimore borghesi. Nel loro complesso tali elenchi si limitano unicamente a registrare frettolosamente i soggetti delle tele, essendo redatti quasi sempre da notai e ufficiali giudiziari chiamati dal Comune, dalla Dogana o dai Consoli del Mare, non intendenti in questioni artistiche. Vengono di conseguenza omessi, tranne casi eccezionali, i nomi degli autori e le dimensioni delle tele, per cui non è possibile stabilire se quelle opere fossero da considerare pezzi pregiati, copie oppure dipinti di mediocre qualità e di scarso valore. In ogni caso però essi testimoniano una straordinaria ricchezza di oggetti artistici che furono sempre più accumulati nelle dimore pisane, un fenomeno che riflette la vitalità dell'economia locale, che nel Seicento si dimostra alquanto energica e vigorosa e della quale Rita Mazzei ha fornito un ampio e approfondito panorama in un volume edito nel 1991, incentrato soprattutto sull'attività dell'industria serica. Molti mercanti

che furono protagonisti del sistema produttivo pisano infatti sono infatti menzionati negli inventari come possessori di dipinti.

L'economia pisana, a partire dal governo di Ferdinando I, si presenta come estremamente dinamica grazie ad una politica di sostegno finanziario teso a promuovere, in una prospettiva internazionale, iniziative di imprenditoria industriale e commerciale in taluni settori produttivi come quello tessile, del corallo, del cuoio o del vetro. Nel Seicento la città, unitamente a Livorno, che acquista sempre più l'aspetto di emporio internazionale aperto sul Mediterraneo, diviene (se si esclude il periodo di recessione economica degli anni Trenta dovuto alla crisi della peste) un centro nevralgico di vitale importanza dell'economia dello stato granducale, crocevia ricettivo e produttivo con un forte movimento di merci e di denaro, al quale non si sottraggono i numerosi membri del patriziato locale, impegnati in diverse e redditizie imprese commerciali. Questa ricchezza economica trova una conseguente ricaduta non solo sul tenore di vita e nel gusto di arredare le dimore, che sono sempre più ricche e sfarzose per la presenza di arazzi e dipinti che ornano le pareti. Avere in casa quadri era anche indice di una maggiore diffusione della ricchezza tra gli strati più ampi della popolazione e, come scrive Renata Ago a proposito di Roma, anche a Pisa cominciarono ad esserci più beni (dipinti) in circolazione e aumentarono quelle che poterono, almeno temporaneamente, passare dalla sfera dello scambio a quello dell'alienabilità.

Nella Pisa seicentesca il ceto borghese di estrazione mercantile e commerciale era dunque sensibile al fascino artistico. Nelle loro dimore urbane essi possedevano numerosi dipinti, sebbene il loro numero e soprattutto la qualità dei pezzi raccolti non potesse certo competere con le grandi quadriere nobiliari. Gli inventari *post-mortem* dei beni dei mercanti pisani, di cui Miria Fanucci Lovitch ha fornito una prima testimonianza grazie agli spogli documentari, rivelano questo ricco e variegato patrimonio, anche se ignoti rimarranno gli autori delle tele appartenute al mercante di cereali Francesco Martini, vendute nel 1631, delle trenta registrate nel 1632 alla morte di Giuseppe Giambelli tra cui ritratti dei Granduchi, figure di santi, scene di caccia e altri ritratti di persone tra cui quello "di detto Giambelli", dei circa cinquanta di proprietà di Giovanni Battista Bianchi del 1650, tra i quali "un quadro con cornice bianche entrovi il Duomo e il San Giovanni". Analogo discorso vale per i dipinti del setaiolo Antonio Camosci nel 1663, per i venti di Scipione Sacchetti ricordati nel 1641, per i circa sessanta del canonico Vincenzo Del Setaiolo riuniti nell'abitazione di Limiti, menzionati nell'inventario del 1662, e infine per quelli, una novantina circa, di proprietà di Curzio Aquilani, tra cui «un quadro di Sant' Agnese del Benozzo», segnalati nel 1634 o per quelli, una trentina, posseduti nel 1647 dal capitano Pietro Cesare Aquilani, ufficiale dell' Ufficio Fiumi e Fossi che era stato al servizio di Alessandro Lanfreducci. E la lista potrebbe continuare a lungo.

Se, come riferisce Renata Ago, «le collezioni rappresentano un modo per guadagnare prestigio, per trasformare il denaro in superiorità sociale», una condizione imprescindibile perchè si attui questa superiorità è legata al possesso di opere di qualità o ritenute tali dai contemporanei. Se i dipinti, stando alle sommarie descrizioni, riguardavano quadri 'ordinari', quali paesaggi, dipinti su rame, opere a carattere devozionale, numerosi ritratti di famiglia e della corte medicea, non mancavano però neppure soggetti di carattere biblico e mitologico,; sono appunto i soggetti delle tele, unitamente alle loro misure, che possono fornirci un'utile indicazione sulla qualità delle opere raccolte, in quanto specchio degli interessi e del livello culturale del proprietario. Le opere collezionate possono dunque offrirci un segnale indicativo del loro apprezzamento estetico da parte della società. Un esempio è costituito dai Ruschi, importante famiglia di mercanti impegnata nel commercio del ferro e nell'industria conciaria. Se alla morte nel 1642 di Marco Ruschi sono segnalate una trentina di tele, tra cui due quadretti in pietra di paragone raffiguranti due ruscelli, un quadro grande con una *Susanna*, un altro con il *Bagno di Venere* e una *Sibilla*, nella casa di Antonio Bernardino posta in via Tavoleria al momento della morte nel 1664 si registrano più di cinquanta tele, tra cui «un quadro entrovi tre figure di Venere, Cupido e il Tempo alto similmente due braccia et lunghe due et mezzo», «due paesini in pietra», «l'Historia di Dalida» o quella di Agar. Anche il cerusico Agostino Marchetti doveva avere avuto una raccolta di un certo interesse. Nella sua bottega situata alla Pietra al Pesce, al momento della morte nel maggio 1658, sono segnalati più di un centinaio di tele di misure di un braccio o al massimo di due, raffiguranti, oltre i soliti paesaggi, le nature morte, i santi e le immagini di devozione, anche soggetti come il Giudizio universale, Venere al bagno, ritratti di filosofi, Pitagora e Democrito, Nettuno sopra il carro, Giuditta, David che suona uno zufolo, Marsia e Apollo, ritratti di donne, Cleopatra, un «Trionfo in prospettiva entrovi genti che tirano la balestra», e «una barca di Caronte». Sono opere che

nella scelta dei temi evidenziano un gusto non certo popolare con spiccate propensioni classiche e letterarie tanto più che non si trattava certo di incisioni o di semplici quadretti su carta. Pure lo speciale Raffaello Parducci possedeva, secondo quanto riferisce un inventario del 1642, pochi dipinti ma di qualità: un quadro in tela che una scritta sul retro attribuiva a “Raffaello d’ Arezzo”, un quadretto assegnato ad Annibale Carracci e quattro tele con soggetti religiosi, tre piccole ed una di dimensioni più grandi, con soggetti religiosi, cioè *un San Francesco*, un *Santo certosino*, un *San Carlo Borromeo* e una *Madonna*. Raffaello Parducci fu un commerciante alquanto singolare per la sua professione, appassionato lettore di libri antichi e collezionista di numismatica. Nel già citato inventario del 1642, quando egli era ancora in vita, sono registrati un cospicuo numero di libri dai soggetti più vari che spaziavano dalla letteratura, alla filosofia, alla retorica. Ma accanto a questi l’inventario registra anche «dugento sette medaglie o vero monete d’argento di più sorte». Dieci anni più tardi, al momento della stesura dell’inventario *post mortem*, la situazione patrimoniale risultava sostanzialmente diversa. Compaiono, infatti, numerosi gioielli e pietre preziose con perle e granati, cristallerie, argenterie e un numero superiore di dipinti, per lo più a carattere devozionale, segno di una raggiunta e consolidata agiatezza economica. Significativa è la presenza di «n. quattromila settecento cinquanta vicchi d’argento et oro per pittori» che indica che nel negozio e bottega del Parducci, posto nella centralissima via di Borgo, si vendevano anche prodotti, come le foglie d’oro, ad uso prevalentemente di corniciai. Tale esercizio, avviato nel 1615, come si deduce dai libri contabili rimasti nella bottega, poneva il Parducci tra i negozianti pisani più benestanti a stretto contatto con artisti e mercanti d’arte.

Considerevole è la presenza in questi inventari di tele con soggetti mitologici che si paragonano alle raccolte possedute, oltre che dal ceto nobiliare, anche dagli uomini di cultura, dai letterati e dai docenti dell’Università. Se nell’abitazione del veneziano Paolo Stacchini, lettore dello Studio di Pisa, situata in piazza San Francesco, sono segnalati una quindicina di dipinti, tra cui un quadretto in pietra con *Santa Barbara* e un *Giudizio di Paride*, a fronte di una ricchissima biblioteca che contava più di quattrocento volumi di storia, filosofia, anatomia e medicina tutti descritti nei titoli, interessante è quella di un altro e ben più illustre docente dell’Università, Paganino Gaudenzi. In contatto a Roma con i circoli barberiniani e amico di Cassiano Dal Pozzo, nel 1628 aveva ottenuto la cattedra di umane lettere e nel 1630-31 anche quella di diritto feudale. Con il nome di Spento aderì all’Accademia dei Disuniti divenendone una delle anime ispiratrici. Autore di una settantina di libri e opuscoli, tra i quali tre sonetti composti per la scomparsa di Galileo Galilei (1642) e *La Galleria dell’inclito Marino* edita a Pisa nel 1648, nell’inventario dei beni della sua casa pisana redatto alla morte nel marzo 1649 sono menzionati una decina di dipinti, alcuni dei quali lasciati in dono ai religiosi fiorentini di Santa Maria Novella. Esecutore testamentario era stato Bartolomeo Chesi, professore di diritto civile e canonico che decenni più tardi si farà effigiare da Giovanni Battista Foggini nel busto in marmo ancor oggi conservato in Camposanto.

Dall’analisi degli inventari emerge un panorama alquanto significativo anche per la presenza, assai numerosa, di «tavole all’antica» o «vecchie» con soggetti sacri (Madonne in trono col bambino) di piccole e medie dimensioni, che rinviano in special modo ai fondi oro trecenteschi e alle tempere quattrocentesche. Tali dipinti, che saranno sostituiti sugli altari con tele di fattura moderna inflazionarono il mercato a prezzi bassissimi, attraverso una libera circolazione che segnò così l’inizio della loro dispersione. Le antiche tavole collocate nelle chiese cittadine furono in molti casi relegate in ambienti secondari degli edifici religiosi, come le sacrestie, ma anche prelevate da vecchi e nuovi patroni degli altari. Se nel 1604 il mercante Fabio Orlandini prelevava una «tavola di legno all’antica» raffigurante la *Madonna col bambino e quattro santi*, sostituendola con l’immagine della *Santissima Annunziata* (oggi nella sacrestia della chiesa di San Paolo a ripa d’Arno), nel 1616 i confratelli della Compagnia dei santi Orsola e Sebastiano negarono la vendita di “un quadro mezzo tondo con cornice a oro dipinto in tavola del Martirio di San Sebastiano di mano del Sodoma pittore”, per collocarlo sopra la porta dell’oratorio. In una data imprecisata (ma anteriormente al 1634) il canonico Paolo Tronci si era fatto donare dai padri di San Francesco una *Madonna con angeli* e “la pietà con la Madonna e S. Giovanni” attribuiti a Cimabue, una “testa di San Francesco e le sei testine delli Profeti” riferiti a Spinello Aretino, oltre al già ricordato *San Paolo* di Masaccio, proveniente da Santa Maria del Carmine.

I luoghi degli acquisti cittadini: la loggetta dell'incanto e le fiere

La tendenza a raccogliere dipinti anche da parte di un ceto meno facoltoso rispetto a quello nobiliare era la conseguenza, oltre che di un'estesa ricchezza sociale, anche di un diverso sistema di approvvigionamento delle opere d'arte. Tale sistema nel Seicento poteva contare a Pisa su un solido mercato di vendita, con una libera circolazione di beni, vendite al pubblico incanto, oltretutto sulla presenza di un sempre maggior numero di sensali, mediatori, procacciatori d'affari, tra i quali si mescolavano veri e propri conoscitori, ma anche mercanti d'arte e rigattieri. All'inizio abbiamo ricordato la figura di Valerio Ruggieri, di professione sensale, il quale oltre ad avere «due putti nudi» e un «San Michele» del Bronzino, possedeva ancora dell'artista fiorentino il *San Bartolomeo* e *Sant'Andrea*. Si trattava delle uniche parti del polittico eseguito nel 1554-56 per l'altare delle Grazie del Duomo, opera ricordata dal Vasari e andata smembrata intorno al 1590 per le pessime condizioni di conservazione. Le tavole sopravvissute (dal 1821 entrambi all'Accademia di San Luca a Roma) furono acquistate dal mercante fiorentino per un prezzo di 210 lire stabilito da Aurelio Lomi. Nello stesso anno il Ruggieri comprava da Andrea Boscoli «dua paesi» e «un Cristo morto a uso di pietà» per poterli smerciare a Pisa. Sulla piazza cittadina alla metà del secolo troviamo molto attivo la figura di Pietro Ronchetti, che compra e rivende dipinti per una vasta clientela, oltre ad essere uno stimatore di collezioni private.

Nel Seicento la città si era dotata da tempo di uno spazio pubblico per la vendita all'asta di beni immobili e mobili, comprese dunque anche le opere d'arte, dismesse e confiscate ai proprietari o vendute dagli eredi per pagare i debiti accumulati; chiamata 'loggetta', questo spazio era legato direttamente all'attività dell'Ufficio del Monte di Pietà o di quello dei Pupilli. Ma ad essa ricorrevano anche individui che intendevano vendere liberamente i propri oggetti personali, non costretti da imposte fiscali o costrizioni amministrative. Di questa loggetta, che era fornita di un apposito banditore d'asta, si ha notizia già verso la fine del Cinquecento e si sa che vi si vendeva di tutto. L'avvocato Cesare Borghi vi comprò cassepanche, pezzi di arazzi, spalliere e «cortinaggi» per il letto, mappamondi, tappeti, ma anche numerosissimi libri, quest'ultimi acquistati non solo per via delle personali necessità professionali, ma anche perché nel 1582 era stato nominato censore di testi proibiti relativi ad argomenti umanistici dal padre inquisitore Lelio Medici. Nel 1604 per ben tre volte un certo Ferrante della Casa fece richiesta al Commissario per vendere all'incanto alla loggetta il «corpo e bocche di stagnio». Nel giugno del 1631 venne alienata alla loggetta circa un'ottantina di opere tra quadri e stampe con il relativo prezzo in lire, appartenuti al commerciante di corallo Bernardo Vaglianti: più di trenta, tra ritratti e tele, di vario genere furono acquistati da Pietro Del Setaiolo, dieci «quadri all'antica» andarono a Domenico Ferrini, altri undici «quadri vecchi di più sorta al antica» furono acquistati da Andrea «misuratore» e Tommaso Bontempi, ventuno «quadretti in foglio» da Agostino canovaio ed altrettanto stampe da Giovanni Zucchetti. Nel 1662 la cospicua raccolta di dipinti del mercante di cera Carlo Bossi, alienata alla loggetta in due tornate, il 14 e 19 marzo, attirò numerosi acquirenti raggiungendo una cifra di vendita superiore a cinquecento lire. I pezzi di maggior pregio erano costituiti da due «prospettive grandi» vendute per centoquaranta lire (dieci scudi ciascuno) che furono comprate dal mercante di cera Andrea Menichini.

Le vendite all'asta svoltesi alla loggetta, che fu nuovamente costruita da Giovanni Navarretti in prossimità del ponte di mezzo, costituirono il naturale veicolo di passaggio di beni da una proprietà all'altra (e in alcuni casi anche di beni immobili come le case), consentendo non solo la formazione di nuove gallerie con rispettivi nuovi proprietari (oltre che l'incremento di quelle costituite), ma rappresentando anche un valido strumento di conservazione e di mantenimento delle opere in ambito locale, poiché quasi sempre le tele rimanevano confinate all'interno dei circuiti collezionistici cittadini. Difficile è stabilire la qualità dei pezzi venduti alla loggetta sulla base dei prezzi di aggiudicazione, poiché nel caso dei ritratti, dei paesaggi o delle nature morte e finanche delle «tavole all'antica», anche se potevano essere state eseguite da artisti oggi apprezzati e valutati a cifre astronomiche sul mercato contemporaneo, rispecchiavano pur sempre l'andamento dei prezzi comune in tutta Italia, con costi bassissimi per le tele e in cui nella quasi totalità dei casi le cornici valevano più dei dipinti per la presenza di intagli e della doratura.

Un altro veicolo di approvvigionamento delle opere d'arte era costituito dalle fiere che, ripristinate nel 1588 dal Granduca Ferdinando I, si tenevano due volte l'anno all'ombra della torre ed erano frequentate da mercanti provenienti da tutta Italia oltretutto da numerosi acquirenti. Anche in questo

caso oltre ai panni e tessuti cui ha posto attenzione Rita Mazzei, si vendeva di tutto: dai vetri fino ai dipinti, opere quest' ultime che, costituite principalmente da quadretti su rame, paesaggi, quadri devozionali e piccole scene mitologiche, non necessariamente dovevano essere di scarso valore. Nel 1598, ad esempio, due opere di Andrea Boscoli di soggetto non precisato, facenti parte di uno *stock* complessivo di «diciotto tele dipinte a olio di un braccio $\frac{1}{2}$ in circa» fornite direttamente dal pittore, furono vendute dall' amico pittore Giovanni Maria Casini alla Fiera di Pisa .

Gli acquisti sul mercato romano

Altre forme forse più qualificate di acquisto di dipinti passavano attraverso il mercato romano. Dalle testimonianze documentarie finora rinvenute emerge infatti che la città eterna, più che Venezia o Firenze, costituì per i mercanti e nobili pisani un formidabile centro di approvvigionamento di dipinti e opere d'arte di ogni genere. Nel Seicento Roma divenne difatti la piazza internazionale più importante per lo smercio di dipinti, grazie ad un vivacissimo mercato popolato di ogni sorta di collezionisti, sensali, mercanti, rigattieri, che operavano grazie anche al sostegno di numerose e annuali mostre d'arte pubbliche che si tenevano nelle principali piazze cittadine, in occasione di particolari ricorrenze festive, come ad esempio quella di San Luca, patrono dei pittori. Durante uno dei tanti soggiorni romani, dal 10 febbraio fino alla fine del mese del 1635, Camillo Campiglia acquistava in più giorni un rilevante numero di oggetti nelle botteghe di rigattieri situate nel centro di Roma, in via dei Coronari o in piazza Madama, comprendenti collane, orecchini, specchi, calamai, guanti, sfere, tamburi, fornimenti di spada, medaglie, uno studiolo (da "Andrea Tedesco"), qualche busto di marmo, ma soprattutto un discreto numero di dipinti di piccole dimensioni, specialmente nature morte di fiori (anche di forma ottagonale), paesaggi e animali. Tali dipinti furono comprati ad un prezzo che si aggirava sui 10 sulle lire al pezzo da un certo Paolo Bergognoni, dal «Gobbo del Tempesta» o da «quella fanciulla che dipinge fiori»; faceva poi indorare le cornici in qualche caso sul luogo da un certo «Gasparo doratore», forse da identificare in Gasparo senese che aveva bottega in S. Lorenzo in Lucina. Al 28 febbraio è registrata un'uscita di 40 lire a «maestro Mario per n° 4 pezzi di quadri di fiori» che certamente era Mario Nuzzi, detto Mario de' Fiori, uno dei precursori della natura morta fiorentina italiana. La presenza del pittore romano induce dunque a identificare «la fanciulla che dipinge fiori» in Laura Bernasconi, l'allieva prediletta del Nuzzi. Una nota di spesa lasciata da Camillo due anni più tardi, l'11 novembre 1637 registra un'uscita di ben 2100 lire «per quadri comprati a Roma et a Firenze con cornici», a testimonianza del suo lussuoso tenore di vita, che va posto anche in relazione ai notevoli sforzi finanziari da lui profusi per l'abbellimento della sua villa presso Molina di Quosa.

In una lettera priva sia del luogo di invio (ma sicuramente Roma) sia della datazione, un certo Federico Pamalli (o Ramalli), mercante d'arte di professione, così chiedeva a Francesco Lanfreducci, già stabilito a Pisa dopo il lungo soggiorno romano dal 1611 al 1629:

«quanto alle pitture è necessario che mi significhi più distintamente il suo desiderio, che io spero di adempierlo con pieno suo gusto cioè se vole ne giovani da Pittori che hoggi operano, o quei delle cose de maestri antichi, et in ogni conto mi formerò d'incontrare le sue soddisfattioni, e se haverà cosa più sua mano son certo che non si pentirà di averla persa»

Inoltre aggiungeva

«Mi persuado che questo Sig.re habbia molto gusto, poi che me ricordo che Filippo Napoletano di molto valore alle cose piccole, era suo servitore e molto lo riveriva, di maniera che fo augumento che a desideri se ne costi di esquisita condizione»

A Roma, d'altro canto, il canonico Tronci aveva acquistato numerose argenterie e monete antiche; è dunque assai probabile che alcuni dei dipinti di nomi illustri che componevano la sua preziosa raccolta fossero stati comprati o donati durante i suoi lunghi soggiorni nella capitale al servizio dell'Arcivescovo Giuliano de' Medici, a contatto con alti prelati della curia e con lo stesso papa Urbano VIII, dal quale ricevette «moltissime cortesie», come dichiarava nel 1624 nel suo *Libro dei ricordi*. Che il Tronci a Roma frequentasse ambienti collezionistici e pittori di grande fama è

confermato da una sua annotazione a proposito di alcune opere da lui possedute di Giuseppe Cesari detto il Cavalier d'Arpino:

«Il quadro in rame di N.S. morto e molte figurine con il quadretto pure in rame con il S. Francesco e due angeli, le teste però, sono tutti due di Giuseppe d'Arpino che fu mio amico in Roma».

Anche la ricca collezione di dipinti del mercante di cera Andrea Menichini, anche se non ne abbiamo la prova, è probabile si fosse formata attingendo anche al mercato romano. [nota?]

Il panorama fin qui delineato evidenzia che se le grandi famiglie nobili poterono commissionare o acquistare dipinti di rilievo e significativi dal punto di vista qualitativo è altrettanto vero, come testimoniano le emergenze documentarie sempre più numerose, che a Pisa, a paragone di altre città italiane [nota], esistette un ampio ventaglio di collezionisti e amatori d'arte dal gusto diverso ed eterogeneo. La scarsa considerazione fin qui data al collezionismo locale nel Seicento andrebbe conseguentemente rivista. Del resto a confutare tale opinione basterebbero le sole parole del Da Morrona che nel 1798 ricordava in casa Pesciolini:

«una serie di tavole dei Ghirlandaio, del Perugino, e di una creduta di Masaccio, ed altra serie ancora di più tele indicanti quanto l'Empoli fosse valente nel dipingere pollami, pesci, ed arnesi da cucina»

in quella Monti:

«il quadro cui l'Angelo pieno di calda risoluzione trattiene il feral colpo ad Abramo, mentre il giovinetto Isacco in atto semplice e timoroso sta attendendo la morte. Vien con sicurezza attribuito a Paolo Rubens sì bel dipinto condito di una singolar maestria di opposizioni, di lumi, e d'ombre e di un florido e pastoso colorito. La figura d'Isacco sembra eseguita con un solo tratto di leggero pennello»;

e ancora in casa Del Mosca «un pezzo di Salvator Rosa» e «una raccolta delle fantasie più scelte di Niccola Vanderbrach [Nicolas Houbraken]».

Un'eco che rimane ancora vivissima nel 1860, quando il direttore dell'Accademia delle Belle Arti di Pisa, Annibale Marianini, menzionava ventisette gallerie private, ricche di opere del Cinque e Seicento, tra cui ancora il *Sacrificio di Isacco* attribuito al Rubens di casa Monti.

Bibliografia di riferimento:

- Pisa, Archivio di Stato, Fondi *Gabella dei contratti; Commissariato*.
 A. Da Morrona, *Compendio di Pisa illustrata*, Pisa 1798.
 A. Da Morrona, *Pisa illustrata nelle arti del Disegno*, Livorno 1812 (2ed.), 3 voll.
 L. Tanfani Centofanti, *Notizie di artisti tratte dai documenti pisani*, Pisa 1897.
 A. Emiliani (a cura), *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici negli antichi stati italiani, 1571-1860*, Bologna 1978.
 D. Frosini, *Il Libro dei Ricordi e il collezionismo di Paolo Tronci*, in "Bollettino Storico Pisano", XLIX, 1980, pp. 177-195.
 R. Mazzei, *Pisa medicea. L'economia cittadina da Ferdinando I a Cosimo III*, Firenze, Olschki, 1991.
 M. Fanucci Lovitch, *Artisti attivi a Pisa fra XIII e XVIII*, Pisa, Pacini, 1991.
 R.P. Ciardi, R. Contini, G. Papi, *Pittura a Pisa tra Manierismo e Barocco*, Pisa, Pacini 1992.
 M. Fanucci Lovitch, *Artisti attivi a Pisa fra XIII e XVII secolo (secondo volume)*, Pisa, Pacini 1995.
 P. Carofano, F. Paliaga, *Pittura e collezionismo a Pisa nel Seicento*, Pisa, ETS 2001.
 P. Cavazzini, *La diffusione della pittura a Roma di primo Seicento: collezionisti ordinari e mercanti*, in "Quaderni Storici", 116, 2003, pp. 353-374.
 F. Paliaga, *Irrefrenabili passioni. La quadreria scomparsa di un mercante pisano del Seicento*, Pisa, ETS, 2004.
 R. Ago, *Il gusto delle cose. Una storia degli oggetti nella Roma del Seicento*, Roma, Donzelli, 2006.
 F. Paliaga, *Pittori, incisori e architetti pisani nel secolo di Galileo* (in corso di stampa).

