

Beatrice Cacciotti

La collezione di antichità del cardinale Flavio Chigi



Copyright © MMIV
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracne-editrice.it
info@aracne-editrice.it

via Raffaele Garofalo, 133 A/B
00173 Roma
redazione: (06) 72672222 – telefax 72672233
amministrazione: (06) 93781065

ISBN 88-7999-804-8

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: dicembre 2004

SOMMARIO

INTRODUZIONE	VII	L'intervento di Francesco de' Ficoroni e di Raymond Le Plat60
		Il <i>Recueil</i> di Le Plat e l'inventario del 176564
I. IL CARDINALE FLAVIO CHIGI1	III.2. L'acquisizione da parte degli Odescalchi66
I.1. Cenni biografici1	APPENDICE69
I.2. Le proprietà e le collezioni di antichità5	Documenti71
Il Palazzo a Santi Apostoli5	Documento n. 1 – L'inventario del 1662–7271
Ariccia6	Documento n. 2 – La stima Moderati (1726)76
Formello7	Documento n. 3 – L'inventario Topham (1720–1728 ca.)79
Il Casino alle Quattro Fontane e il “Museo di curiosità”9	Tabelle di concordanza81
Cetinale18	Tabella I – Concordanze tra Moderati, Topham e Le Plat81
II. LA COLLEZIONE DI SCULTURE NEL PALAZZO A SS. APOSTOLI21	Tabella II – Concordanze tra Le Plat, l'inventario del 1765 e i cataloghi del Museo di Dresda84
II.1. Formazione21	Albero genealogico della famiglia Chigi87
Acquisti22	ABBREVIAZIONI89
Scavi25	BIBLIOGRAFIA91
Restauro33	INDICE GENERALE103
II.2. Gli inventari del Seicento45	TAVOLE111
Criteri di scelta48		
III. LA DISPERSIONE DELLA COLLEZIONE53		
III.1. Il trasferimento nel palazzo al Corso e la vendita a Dresda53		
Il manoscritto Topham e la stima Moderati; i disegni di Eton e Mead53		
Il ruolo di Pier Leone Ghezzi e l'inizio delle trattative con Augusto il Forte57		

INTRODUZIONE

Nella letteratura archeologica sono penetrate terminologie convenzionali che legano reperti antichi al nome dei Chigi, proprietari o scopritori di tali opere: tra gli esempi più illustri le Muse chigiane nel Museo Archeologico di Siena, l'Apollo Chigi nel Museo Nazionale Romano, l'Olpe Chigi nel Museo Etrusco di Villa Giulia. Sono sufficienti i tre casi ricordati, che riconducono a personaggi della famiglia vissuti in epoche lontane tra di loro — rispettivamente Flavio *senior* (1631–1693), Sigismondo (1736–1793) e Mario (1832–1914) — per mostrare come il campo di indagine sul collezionismo romano dei Chigi si apra su molteplici canali, abbracciando materiale di natura varia (scultura, ceramica, monete, manufatti di “artigianato minore”), si sviluppi in un arco di tempo assai ampio (XVI–XX secolo) e si disloci in sedi differenti (Roma — palazzi SS. Apostoli e al Corso, Casino alle Quattro Fontane, villa sulla Salaria —, villa di Formello, tenuta di Castel Fusano, villa di Cetinale presso Siena).

Solo un paziente spoglio dell'immenso Archivio di Famiglia, dal 1948 in deposito perpetuo presso la Biblioteca Apostolica Vaticana¹, permette di districarsi nelle vicende delle collezioni chigiane (il plurale è d'obbligo), che hanno ricevuto attenzione piuttosto sul versante storico-artistico. Al pionieristico lavoro di Vincenzo Golzio, che consultò l'Archivio quand'era ancora custodito nel palazzo di Ariccia, riscoprendo quell'intensità di fermenti artistici gravitanti attorno alla recente casata papalina, seguirono i contributi documentari di Giovanni Incisa della Rocchetta, figlio di Eleonora Chigi, che costituì a sua volta un immen-

so archivio personale, pervenuto nel 1980 alla Società Romana di Storia Patria e basato sulla consultazione delle numerose carte del fondo principale del Vaticano; gli studi di Francesco Petrucci e di Alma Maria Tantillo Mignosi hanno riguardato soprattutto il palazzo di Ariccia e la quadreria lì conservata; è del 1998 il lavoro di Donatella Livia Sparti che revisiona attentamente le Giustificazioni dei Giornali dal 1661 al 1679 per collocare l'attività degli scultori al servizio di Flavio in un più ampio processo interpretativo sulle teorie del restauro seicentesco. Contemporaneamente Alessandro Angelini ha analizzato le complesse dinamiche, in ambito romano e senese, del mecenatismo artistico di Alessandro VII e di Flavio Chigi, significativamente legato alla personalità di Gian Lorenzo Bernini.

Tuttavia nel panorama delle collezioni di antichità formatesi nel Seicento sotto la spinta del dilagante nepotismo papale (Borghese, Ludovisi, Pamphilj), la posizione del cardinale Flavio, protagonista del momento che possiamo definire “aureo” del collezionismo dei Chigi, non era stata finora esaminata in maniera sistematica. Il presente studio affronta la storia della collezione delle antichità di Flavio Chigi nel suo percorso formativo, nel globale contesto culturale (scoperte, mercato d'arte, restauri), nell'aspetto espositivo della residenza di Santi Apostoli, fino alla inevitabile dispersione a seguito della vendita nel 1728 all'elettore di Sassonia, Augusto il Forte, avvenuta quando la collezione era stata, dopo la morte di Flavio, trasferita nell'altro palazzo di famiglia al Corso.

Le descrizioni fornite dagli inventari non permettono da sole di ricostruire la fisionomia della collezione; la sua presentazione, in assenza di repertori coevi che riproducano le sculture, non può che avvalersi di una documentazione grafica di epoca posteriore. Un importante supporto è offerto da due *corpora* iconografici che raffigurano le antichità di Flavio quand'erano già passate in proprietà dei suoi eredi: si tratta dei disegni ad Eton College commissionati negli anni 1720–1730 dall'inglese Richard Topham e di quelli raccolti nei cosiddetti "Mead Volumes", conservati nel Department of Greek and Roman Antiquities del British Museum. Il principale strumento rimane, comunque, il *Recueil des Marbres Antiques qui se trouvent dans la Galerie du Roy de Pologne à Dresden* di Raymond Le Plat, un catalogo edito nel 1733 che raccoglie la Galleria scultorea, antica e moderna, e altri oggetti artistici posseduti dall'elettore di Sassonia. Nel volume le antichità sono presentate complete delle integrazioni seicentesche, ma le denominazioni a volte differenti da quelle dei documenti dell'Archivio Chigi, e le misure, non espresse in palmi come negli inventari (22, 2 cm) bensì in piedi (28,3 cm) e spesso discordanti, aumentano la possibilità di errori. Nonostante i limiti qualitativi delle incisioni e la mancanza di un apparato di commento, che distinguesse le diverse provenienze dei pezzi andati a incrementare nel corso del tempo il patrimonio scultoreo del Museo di Dresda (Chigi, Albani, Giustiniani, Bellori, etc.), quest'opera rimane il fondamentale punto di partenza, anche se cronologicamente l'ultimo, per documentare visivamente la collezione di Flavio Chigi. Non si è altresì potuto prescindere per lo studio della collezione seicentesca da un inventario tedesco del 1765, redatto da Johann David Müller, amministratore finanziario del principato sassone, e dall'ispettore Johann Friedrich Wacker. È, infatti, il primo documento che fornisce indicazioni sulle provenienze collezionistiche dei materiali allora conservati a Dresda e che, inoltre, accanto a ogni pezzo segnala un rimando alla tavola del Le Plat.

Il cardinale Flavio è rimasto a lungo una figura dai contorni non precisati, vissuto all'ombra dello zio pontefice e la sua collezione ha subito in parte un destino analogo, subordinato alle fortune delle antichità di Dresda. Il progettato museo che doveva lì accogliere i centosessantadue pezzi Chigi,

insieme ad altri acquistati in Italia, non venne però realizzato. Furono così temporaneamente depositati nel "*Palais des Großen Gartens*", ma in modo talmente angusto che già il Winckelmann ne aveva lamentato l'inaccessibilità. L'archeologo, che aveva soggiornato a Dresda dal dicembre del 1754 al settembre del 1755, infatti riferisce: «Il tesoro di antichità il più ricco esiste a Dresda: esso è formato dalla Galleria Chigi di Roma, che il re Augusto comprò per 60000 scudi, e aumentò di una raccolta di statue, che il Cardinale Albani gli cedè per 10000 scudi. Io però non posso indicarne le bellezze principali, perché le statue migliori erano rinchiusi in casotti di tavole, ammucchiate come le aringhe, e potevano vedersi, ma non esaminarsi. Alcune erano meglio situate e fra queste si annoverano tre figure femminili vestite, le quali sono la prima scoperta fatta in Ercolano²».

Le attenzioni, anche immediate, che le sculture Chigi ricevettero sul fronte tedesco si inquadrano prima nell'enfasi celebrativa del mecenatismo sassone (R. Le Plat, G.Casanova, W.G. Becker), poi si muovono sui primi passi di una catalogazione scientifica rimasta lacunosa (H. Hase, H. Hettner, P. Herrmann). In assenza di completi cataloghi fotografici dell'Albertinum di Dresda, il fondamentale punto di partenza per ricostruire la collezione rimane, quindi, ancora oggi l'opera curata da Raymond Le Plat.

Solo l'esame congiunto della documentazione grafica sopradescritta consente di stabilire nessi e corrispondenze con l'inventario dei beni del cardinale. Ma in alcuni casi il riconoscimento delle statue risulta difficoltoso a causa di un'operazione di derestauo, cui le sculture vennero sottoposte, sotto la direzione di Georg Treu, alla fine dell'Ottocento quando dalle dieci sale a pianterreno del palazzo Giapponese, dove erano state sistemate nel 1785, vennero trasferite nell'Albertinum; qui attualmente si conservano spesso ridotte a semplici frammenti. Per questo motivo nel testo, come nelle tabelle di concordanza, è stato sempre inserito il numero delle incisioni del *Recueil* del Le Plat in modo da offrire al lettore un immediato riscontro visivo del pezzo che si cita o si descrive. La mancanza di collegamento tra un'immagine del Le Plat e i cataloghi del Museo di Dresda³ (cfr. tab. II) è dovuta all'impossibilità di trovare, anche dopo una ricognizione, il pezzo nel Museo: alcune statue

private dei restauri seicenteschi sono modesti torsi che non permettono il riconoscimento di nessuna scultura testimoniata dalle incisioni e le teste non più montate sui busti di alabastro e di marmi colorati hanno perduto, trasferite con altre di provenienza diversa nei magazzini, un pur minimo criterio di distinzione. Va inoltre ricordato un ultimo deprecabile smembramento avvenuto nel 1838 con la cessione di una delle quattro repliche del Satiro versante al British Museum in cambio di alcuni calchi.

Il presente lavoro è nato dalla revisione della tesi di Dottorato in “Antichità classiche in Italia e loro fortuna”, che ho discusso presso l’Università degli Studi di Roma “Tor Vergata” nel 1998.

Un sentito ringraziamento va, in primo luogo, alla professoressa Beatrice Palma, che mi ha costantemente seguito, con preziosi consigli e suggerimenti, durante lo svolgimento della ricerca.

Desidero inoltre esprimere la mia gratitudine a coloro che, in modi e occasioni diverse, mi sono stati di grande aiuto con la loro disponibilità e con utili indicazioni: Luigi Cacciaglia, Eliana Fileri, Maria Grazia Granino, Ian Jenkins, Kordelia Knoll, Fabrizio Macali, Maria Elisa Micheli, Barbara

Nell’appendice si sono trascritti alcuni documenti che scandiscono le tappe più significative della vita della collezione. Le stime e la corrispondenza inedite consultate nell’Archivio di Stato di Dresda riguardanti la vendita del 1728 mettono in luce, insieme ai rapporti sulle trattative di acquisto della collezione Chigi, una vivace complessità di scambi e relazioni che ebbero luogo tra alcuni prelati romani e la corte sassone, evidenziando come l’esodo di antichità dall’Italia, nel corso del Settecento, si incanali in modo consistente nei flussi del mercato antiquario tedesco.

Nobiloni, Donatella Livia Sparti e la compianta Ruth Rubinstein.

Un ringraziamento per l’assistenza fornitami va anche al personale dell’Archivio Odescalchi, dell’Archivio di Stato di Dresda, della Biblioteca Apostolica Vaticana e di Eton College.

Si ringraziano per le fotografie: l’Albertinum di Dresda, la Biblioteca Apostolica Vaticana, il British Museum, il Courtauld Institute of Art, il Warburg Institute, la Royal Library (Windsor Castle), il Musée des Beaux Arts di Orléans e la dott.ssa Daniela Bonanome (Laboratorio Fotografico – Università di “Tor Vergata”).

1. CACCIAGLIA 1994, pp. 387–403.
2. WINCKELMANN 1830–1834, VI, pp. 547–548.
3. In primo luogo è stata utilizzata la seconda edizione del catalogo di P. Herrmann (Hm), che fa testo per l’odierno numero inventariale; ove assente ci si avvale o della quarta edizione dell’opera di H. Hettner o di quella di H. Hase e se

non figura neppure in queste ultime si ricorre alla sigla “ZV” (=Zugangsverzeichnis) utilizzata nel Museo dal 1875 sia per acquisti recenti che per esemplari già presenti nel nucleo più antico, ma non catalogati. Si è infine aggiunto il riferimento alle più recenti pubblicazioni curate da H. Protzmann e K. Knoll.