

«Il moccolo che va avanti, fa lume per due». Pio IX, il marchese Campana e la vendita della collezione Camuccini

LORENZO FINOCCHI GHERSI

Ben noti per la loro viva partecipazione alle vicende artistiche della Roma tra Sette e Ottocento, Pietro (1760-1833) e Vincenzo (1771-1844) Camuccini sono due figure emblematiche, nella capitale pontificia, per la comprensione della produzione artistica, dei modi di restauro e tutela delle opere e soprattutto del mercato antiquario, in cui furono entrambi coinvolti, anche se con ruoli diversi. Già negli ultimi anni del XVIII secolo, Pietro impostò la sua attività come restauratore di dipinti, divenendo il referente romano più importante per i grandi mercanti londinesi, come Alexander Day e Colnaghi, e anche per collezionisti come Thomas e Henry Hope e Thomas Jenkins. Con la grande abilità commerciale che dimostrò di possedere, in breve fu in grado di assicurare al fratello più giovane l'agiatezza necessaria a conseguire un'educazione artistica di valore, di cui Vincenzo ricevette i fondamenti nello studio di Domenico Corvi, valente pittore profondamente legato alla grande tradizione classicista del

Settecento romano¹. Il prodigarsi di Pietro per l'avvenire di Vincenzo si rivela in una lettera dall'Inghilterra del 20 ottobre 1800, in cui scrive al fratello di aver sacrificato i suoi ideali di virtù per una carriera venale avara di compiacimenti spirituali. Che almeno questa sua rinuncia, concludeva Pietro, potesse giovare a Vincenzo nello spianargli la strada per un meritato successo nel campo dell'arte². Se quest'ultimo divenne effettivamente un personaggio di spicco per le commesse artistiche d'alto rango dell'aristocrazia e dei reali del tempo, anche il fratello, proprio in virtù della sua attività di mercante, ebbe modo di mettere insieme una notevolissima raccolta di dipinti, che alla sua morte, avvenuta nel 1833, lasciò al nipote Giovanni Battista, figlio di Vincenzo.

Gran parte dei dipinti della collezione furono acquistati da Pietro a partire dal 1797, quando i rivolgimenti politici seguiti ai successi bellici della Francia napoleonica, causarono altrettanti rovesci economici che misero in crisi le fi-

nanze delle grandi famiglie aristocratiche romane e bolognesi. Fu così che Pietro, nel 1797, entrò in possesso di molti dipinti della collezione Aldobrandini, tra i quali il *Festino degli dei* di



FIG. 1 - GIOVANNI BELLINI, *Festino degli dei*, WASHINGTON, National Gallery of Art.

1) Su Vincenzo Camuccini e la sua importanza nella Roma dei primi decenni dell'Ottocento cfr. P. E. VISCONTI, *Notizie intorno la vita e le opere del barone Vincenzo Camuccini*, Roma 1845; C. FALCONIERI, *Vincenzo Camuccini*, Roma 1875; U. HIESINGER, *The Paintings of Vincenzo Camuccini*, in *AB*, LX, 1978, pp. 297-313; *Vincenzo Camuccini 1771/1844. Bozzetti e disegni dallo studio dell'artista*, cat. mostra Roma 1978, Roma 1978; M. L. CHAPPEL, *Una nota su Vincenzo Camuccini e Jacques Louis David*, in *Prospettiva*, 1979, 19, pp. 49-52; G.

L. MELLINI, *Qualità di Camuccini*, in A. FORLANI TEMPESTI, S. PROSPERI VALENTI RODINÒ (a cura di), *Per Luigi Grassi. Disegno e Disegni*, Rimini 1998, pp. 501-505; A. BOVERO, in *DBI*, VII (1974), pp. 627-630.

2) Cantalupo in Sabina, Archivio Camuccini, cit. in J. ANDERSON, *The Provenance of Bellini's Feast of the Gods and a New / Old Interpretation*, in J. MANCA (a cura di), *Titian '500*, (= *StHistArt*, 45, Center for Advanced Studies in Visual Arts, Symposium Papers XXV), 1993, p. 266.

Giovanni Bellini (fig. 1) e il *Bacco e Arianna* di Tiziano, due dei celebri bacchanali provenienti dallo studiolo di Alfonso I d'Este a Ferrara. Numerose furono anche le opere che Pietro acquistò dai Barberini, dai Sannesi e dai Lante. Di questi ultimi, ad esempio, era il *S. Giovanni Battista* di Annibale Carracci oggi in collezione Mahon (fig. 2)³.

L'importanza della raccolta Camuccini è provata dall'ispezione statale a cui fu sottoposta nel 1826, affinché fosse impedita una sua eventuale vendita all'estero⁴: in effetti, non molti anni dopo, nel 1833, le ultime volontà di Pietro Camuccini, oltre a testimoniare la sua risolutezza nel considerare le opere come mezzo per l'arricchimento della sua famiglia, prepararono il terreno per una vendita complessiva futura, i cui proventi avrebbero dovuto assicurare il benessere della sua casata⁵.

Nel contempo, l'orgoglio di aver riunito in loro possesso svariati capolavori, che potevano essere visitati dal pubblico nei tempi prescritti⁶, servì a riscattare, nei primi anni cinquanta, la spregiudicatezza affaristica dei due fratelli nei loro anni giovanili. Nonostante che in passato si fossero trovati al centro di vicende non troppo chiare connesse all'esportazione di alcuni dipinti, come nel caso del *S. Gregorio in preghiera* di Annibale Carracci, sottratto ai monaci di S. Gregorio al Celio e venduto in Inghilterra da Pietro Camuccini⁷, la collezione era presentata come risultato concreto dei loro sforzi per la salvaguardia delle opere d'arte. Del resto come si legge nel catalogo della raccolta, stilato da Tito Barberi probabilmente nel 1855, i fratelli Camuccini, oltre ad aver lavorato sempre «inde-

fessi per l'arte e per la gloria» della tradizione figurativa italiana, dirigendola verso il recupero della purezza minata dal barocco, e ad aver acquistato «alcuni de' migliori antichi dipinti, cooperarono che per noi non tutti perduti ne andassero: e riunendo alcune delle opere le più rare, che facile la rivoluzione avrebbe disperse, fondarono questa galleria che di mano mano aggrandirono quando alcune collezioni di belle arti per volontà o per morte dei loro possessori furono vendute siccome fu della numerosa e pregevole de' Valenti in morte del cardinale Valenti Gonzaga»⁸.

È chiaro, quindi, che con il passaggio successivo della collezione Camuccini in Inghilterra, Roma perdette alcuni dipinti d'inestimabile pregio, ormai parte integrante del suo patrimonio artistico e storico, come il già ricordato *Festino degli dei* di Giovanni Bellini, ultima rimasta in città tra le opere provenienti dal camerino di Alfonso d'Este nel castello di Ferrara, oggi alla National Gallery di Washington, e la *Madonna dei garofani* di Raffaello (fig. 3), conservata nella collezione del duca di Northumberland ad Alnwick Castle⁹. Nonostante le vendite successive di alcuni pezzi, infatti, il nucleo della collezione rimane tuttora in possesso dei discendenti dell'acquirente di allora, Lord Algon Percy, duca di Northumberland, che di quei quadri fece l'ornamento del suo castello di Alnwick, dove si trovano oggi in una sistemazione espositiva che è ancora quella originale commissionata dal duca a Luigi Canina e Giovanni Montiroli¹⁰.

È singolare ma non casuale, quindi, che su un fatto di tale importanza per la dispersione

3) ANDERSON, *op. cit.* a nota 2, pp. 265-271.

4) ANDERSON, *op. cit.* a nota 2, p. 269.

5) Vedi *infra*.

6) E. PLATNER, *Beschreibung Roms*, Stuttgart-Tübingen, pp. 483-484. La collezione era aperta al pubblico ogni domenica.

7) Cfr. ANDERSON, *op. cit.* a nota 2, p. 270.

8) Cantalupo in Sabina, Archivio Camuccini: T. BARBERI, *Catalogo ragionato della Galleria Camuccini in Roma*, s.a. (ma 1855), p. 3.

9) Cfr. N. PENNY, *Raphael's «Madonna dei garofani» rediscovered*, in *BurlMag*, CXXXIV, 1067, febbraio 1992, pp. 67-81.

10) G. WAAGEN, *Galleries and Cabinets of Art in Great Britain*, IV, London 1857, p. 465, afferma, ad esempio, che la collezione era stata comprata a Roma nel 1856 e che, quando scriveva, quindi probabilmente nello stesso anno, sebbene giunta a destinazione, non era ancora stata sistemata in via definitiva all'interno del castello.



FIG. 2 - ANNIBALE CARRACCI, *S. Giovanni Battista*, Collezione di Sir Denis Mahon.



FIG. 3 - RAFFAELLO, *Madonna dei Garofani*, ALNWICK CASTLE, Collezione del Duca di Northumberland.

del patrimonio artistico italiano fino ad oggi si sia saputo ben poco, tanto che, nella letteratura artistica contemporanea, la stessa data della vendita è stata oggetto di fraintendimenti. Va dato atto a Jaynie Anderson, tuttavia, di avere risollevato il problema delle modalità dell'operazione, grazie al reperimento di una lettera fondamentale inviata da Napoli in Inghilterra da Emil Braun, emissario del duca in Italia, in cui questi narra sommariamente le circostanze attraverso le quali l'impresa aveva avuto il successo che sappiamo¹¹.

Alla luce di nuovi documenti inerenti la transazione pare chiaro, tuttavia, che la data della lettera di Braun, indicata dalla Anderson come 19 settembre 1853, deve essere ritardata di due anni, e quindi al settembre 1855, successivamente alla vendita dei quadri, avvenuta effettivamente nella primavera dello stesso anno. Ma cosa spinse Giovanni Battista Camuccini, ricchissimo e orgoglioso della collezione ereditata dopo la scomparsa nel 1833 dello zio Pietro e, nel 1844, del più famoso padre Vincenzo, a disfarsi di un lascito così prestigioso? E per quale motivo, se c'era da parte sua la volontà di vendere, un dipinto come il *Festino* belliniano poté sfuggire alle brame di agguerriti compratori ben più esperti di Braun, come Charles Eastlake e Otto Mündler, indaffarati più volte, nella Roma di quegli anni, in acquisti di quadri per la National Gallery di Londra?¹²

Per risolvere tali interrogativi, è necessario ripercorrere con pazienza alcune vicende che

vedono al centro una figura di spicco della vita culturale ed economica romana di metà secolo, il marchese Giovan Pietro Campana, all'epoca direttore del Monte di Pietà¹³.

In che modo questi fosse diventato un punto di riferimento imprescindibile del mercato dell'arte è ben noto¹⁴: non solo possedeva una vasta collezione di sculture antiche e di dipinti 'primitivi', rinascimentali e barocchi, ma, a partire dal 1849, introdusse la possibilità che le opere d'arte potessero essere cedute in pegno alla banca per l'ottenimento di prestiti, facendo della Galleria del Monte di Pietà una casa d'aste tale «da poter gareggiare con le più celebri in Europa»¹⁵. In tal modo Campana poteva mandare avanti con fare disinvolto, a suo completo vantaggio, una certa osmosi tra la propria collezione e quella dell'istituzione: nel 1853, ad esempio, morto lo zar Nicola I di Russia che stava per comprarla in blocco, il marchese tentò di vendere al Monte la sua intera raccolta¹⁶.

Campana, è il caso di sottolinearlo, è ricordato a Lord Percy dal suddetto Braun come colui che più lo aveva aiutato a convincere il ministro delle Finanze, e tramite lui lo stesso Pio IX, a dare un parere favorevole che aveva reso possibile la vendita della collezione Camuccini. Anzi, nel comunicare al duca che aveva taciuto a Campana il nome del vero compratore, Braun lo invitava pur sempre a trovare un'occasione per manifestargli la sua riconoscenza. E per inciso, considerati i pochi scrupoli di coscienza del marchese nei suoi affari, non è possibile

11) Cfr. ANDERSON, *op. cit.* a nota 2, pp. 281-282.

12) Cfr. l'introduzione di J. ANDERSON a *The Travel Diaries of Otto Mündler*, in *WalpoleSoc*, 51, 1985, pp. 7-67.

13) Su Giovan Pietro Campana vedi D. TAMILIA, *Il Sacro Monte di Pietà di Roma*, Roma 1900, pp. 96-97. Nel 1861, per rifondere la banca delle perdite di cui era stato responsabile durante la sua direzione negli anni cinquanta, la sua collezione di opere d'arte fu venduta alle corti di Francia e di Russia per più di novecentomila scudi. Sulla vastità della collezione Campana vale la pena ricordare quanto scrive Otto Mündler il 4 settembre 1856 (ANDERSON, *op. cit.* a nota 12, p. 121): «September 4th. The greatest part of the day spent in examining the immense collection of pictures belonging to the

Marchese Campana. Took notes of scarcely less than a hundred pictures. Of really first rate works there are very few» (segue una descrizione delle opere più significative). Vedi anche M. TOSI, *Il Sacro Monte di Pietà di Roma e le sue amministrazioni*, Roma 1937, pp. 246-259. Campana fu arrestato per truffa nel 1857.

14) Per un profilo biografico del marchese Campana vedi N. PARISE, in *DBI*, 17 (1974), pp. 349-355.

15) *Diario di Roma*, n. 1851, 7/5/1855. La stima dei pegni d'arte era eseguita dagli accademici di S. Luca. Era stabilito che il prestito concesso non superasse mai un terzo della stima dell'opera e, in ogni caso, la somma di mille scudi.

16) TOSI, *op. cit.* a nota 13, p. 259.

escludere che una buona parte di quei seimila scudi registrati da Braun come compensi per facilitazioni ricevute per il buon esito dell'impresa, sia finita proprio nelle tasche di Campana, che di lì a poco sarebbe stato al centro di uno dei più grossi scandali finanziari della Roma di Pio IX: il tracollo della banca del Monte, di cui fu costretto a rispondere con i suoi beni personali, finendo anche in carcere nel 1857¹⁷.

Ma è una seconda innovazione, introdotta in precedenza dal marchese nella gestione bancaria, che si rivela determinante per l'*affaire* Camuccini: il pagamento degli interessi per somme lasciate in deposito per un certo numero di anni presso il Monte, con l'investimento delle quali la banca era in grado di divenire parte attiva nel panorama finanziario del tempo.

È quindi comprensibile il motivo dell'accordo sostanziale tra Campana e Camuccini, ora venuto alla luce, senza il quale la vendita dei quadri, con ogni probabilità, non avrebbe potuto andare in porto. Giovanni Battista Camuccini, infatti, non era pressato da alcuna necessità di vendere: solo dieci anni prima, nel 1844, aveva acquistato il Palazzo Cesi in Via della Maschera d'Oro¹⁸, fastoso e solenne edificio cinquecentesco, dove nel 1851 era stata portata la collezione dalla precedente residenza familiare in Piazza Borghese¹⁹. La sua riluttanza è ricor-

data ancora da Braun, che riporta come Camuccini fosse ritornato più volte sulla decisione, soprattutto per timore di esporsi a infrangere in maniera tanto clamorosa le leggi dello Stato Pontificio relative al divieto di esportazione e vendita all'estero di opere d'arte²⁰. Per tale motivo, quindi, il barone chiese correttamente a Pio IX il permesso di poter vendere i suoi quadri, legati a un fidecommissio istituito dallo zio Pietro, come si legge nella minuta di una lettera senza data, ma probabilmente risalente al marzo-aprile 1855: «col suo testamento [Pietro Camuccini] ordinò che de' quadri, biblioteca e d'ogni altro oggetto si devenisse alla vendita affinché il capitale realizzato fosse reinvestito in beni stabili». Rivolgendosi al papa, il barone affermava che «il desiderio di mantenere quanto era in lui e quanto più lungamente potesse una tale raccolta, [lo aveva reso] poco sollecito di effettuare la vendita prescritta», privando la sua famiglia di una rendita effettiva dai beni che avrebbero potuto essere acquistati con il ricavo. «In questo stato di cose, quando appunto le ben note attuali vicende più [...] facevano temere per una così gran parte del suo asse quella deprezzazione e quella difficoltà di realizzarne il valore che pur troppo si va generalmente verificando negli oggetti d'arte» – continuava Giovanni Battista parlando di sé – «ebbe la somma

17) Lettera di Emil Braun al quarto duca di Nothumberland, Napoli, 19 settembre 1853? (ANDERSON, *op. cit.* a nota 2, pp. 281-282).

18) Cantalupo in Sabina, Archivio Camuccini, b. 5, *Gioianni Battista Camuccini. Miscellanea*, nn. 1, 2. I due documenti in questione sono due minute di lettere di Camuccini rivolte alla Depositeria Urbana affinché liberasse i locali che erano stati dati in affitto dalla precedente proprietaria del palazzo, la nobildonna Maria Rosa Santini Pentini. Nella seconda di tali missive, senza data ma probabilmente del 1845, il barone si rivolge al cardinale Tomaso Riario Sforza del tribunale del Camerlengato, pregandolo d'intervenire affinché la Depositeria liberasse i locali occupati «già da un anno», cosa che gli impediva «di sistemare la galleria» e di «sottrarre almeno i più preziosi quadri al continuo pericolo di venir guasti dalle piogge, ammassati come sono nelle soffitte dell'edificio». Entrambe le lettere sono citate in I. CECCOPIERI, *L'archivio Camuccini* (= *MiscSRSP*, XXXII), Roma 1990, pp. 156-157.

19) La notizia dell'avvenuta sistemazione dei dipinti in

Palazzo Cesi si trova in un manoscritto di T. BARBERI, *Catalogo ragionato della Galleria Camuccini in Roma*, s.a. (ma 1855), p. 4 (Cantalupo in Sabina, Archivio Camuccini), che illustra tutti i dipinti della collezione secondo la loro collocazione nelle diverse stanze, e coincide, sia nel numero dei quadri che nella loro disposizione, con il catalogo a stampa allegato al contratto di vendita. Quest'ultimo è privo, tuttavia, di ogni commento. Una copia manoscritta del *Catalogo ragionato* è conservata nell'archivio di Alnwick Castle (ANDERSON, *op. cit.* a nota 2, p. 271). La residenza della famiglia Camuccini precedente al trasferimento a Palazzo Cesi si trovava nel «Palazzetto detto di Mondragone posto alla piazza Borghese n. 81» (ASR, *Archivio dei Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, b. 769, c. 307r).

20) Cfr. ANDERSON, *op. cit.* a nota 12, p. 281: «Letzterer [Camuccini] machte um viel und mancherlei zu schaffen. Mehr als einmal zog er sein Wort zurück, suchte Ausflüchte, wollte sich den Gesetzten des Landes nicht fügen und zeigte sich in jeder Beziehung [...] und ängstlich».

ventura di ottenere una proposizione d'acquisto sotto ogni riguardo vantaggiosa [...] di scudi ottantamila pronti a sborzarsi [...], e non è per profittarne se prima non venga escluso dal Pontificio Governo l'acquisto per suo conto della collezione stessa [...]. Ma dove al Pontificio Governo non sembrasse tale questo insieme da meritare la sua speciale attenzione per accrescimento de' propri Musei, allora l'oratore si fa a pregare la Santità Vostra di voler con un tratto della Sovrana Clemenza autorizzarlo a procedere al contratto, che essendo veramente di fugace occasione, potrebbe, col protrarsi in lungo la trattativa, venirgli a mancare con gravissimo e forse irreparabile suo danno e de' futuri chiamati»²¹.

L'orazione a Pio IX fu inoltrata dal cardinale Altieri al ministro delle Finanze Giuseppe Ferrari, perché la presentasse al pontefice. Il 19 maggio 1855 il ministro dava puntualmente l'assenso alla «esportazione dei quadri di cui si ragiona», specificando che il dazio di cui l'acquirente doveva farsi carico doveva essere pari al venti per cento del prezzo di vendita, quindi a sedicimila scudi²².

Naturalmente, sarebbe ingenuo ritenere che il governo si sarebbe accontentato solo di una tale somma, la quale, benché ingente, non sarebbe bastata a giustificare una deroga tanto insolita dalla normativa vigente in materia di esportazioni di opere d'arte²³. Il contratto di vendita seguì solo di pochi giorni l'assenso governativo. Il 25 maggio 1855 la collezione era ceduta per la cifra dichiarata di ottantamila scudi²⁴, anche se dalla lettera di Braun prima citata sappiamo che la cifra effettiva versata a

Camuccini fu di centomila scudi²⁵.

L'astuzia del mercante nella conduzione delle trattative fu anche quella di cercare un prestanome, un conte portoghese chiamato Saverio Antonio de Cabral, il quale, con il contratto, s'impegnò a versare direttamente alla primogenitura Camuccini, già istituita presso il Monte di Pietà, il corrispettivo del valore dei quadri già di proprietà di Pietro Camuccini, consegnando invece a Giovanni Battista la somma formale di trentamila scudi (ma nella realtà cinquantamila), dovutagli per i dipinti di sua proprietà privata. Concluso l'affare, Cabral si impegnò ad «amovere e trasportare detta galleria entro lo spazio a termine di giorni otto», ossia entro il 3 giugno 1855.

A questo punto, dopo alcuni mesi, il 31 marzo 1856, un accordo tra Camuccini e Campana svela, infine, l'interesse diretto di quest'ultimo nella realizzazione della vendita: oltre alla somma destinata alla primogenitura istituita da Pietro Camuccini già all'epoca del contratto, pari a cinquantamila scudi, Giovanni Battista affida la seconda *tranche* del ricavato, equivalente ad altrettanti cinquantamila scudi, in gestione al Monte di Pietà per il periodo di otto anni con l'interesse del 5,25% annuo. Se alla scadenza del periodo pattuito il Monte non avesse potuto onorare il debito, il barone Camuccini avrebbe potuto entrare in possesso di tre grandi tenute agricole ipotecate dal Monte a garanzia del prestito ricevuto: quella «del Casalone, posta nei territori di Allumiere a Corneto», e quelle vicine «dello Spizzicatore» e «della mola Farnesiana»²⁶. Il testo dell'accordo è chiaro, ma Giovanni Battista, per maggior sicurezza

21) ASR, *Archivio dei Trenta Notai Capitolini*, ufficio 4, notaio Alessandro Venuti, b. 679-680, c. 213r.

22) *Ibid.*, c. 213v: cfr. *Appendici*, 3.

23) Sulla legislazione allora vigente riguardo all'esportazione delle opere d'arte cfr. D. TAMBLÉ, *La politica culturale dello stato pontificio nell'età della Restaurazione: antichità, belle arti, biblioteche e archivi*, in A. L. BONELLA, A. POMPEO, M. I. VENZO (a cura di), *Roma fra la Restaurazione e l'elezione di Pio IX. Amministrazione, Economia, Società e Cultura*, Roma

1997, pp. 767-774.

24) ASR, *Archivio dei Trenta Notai Capitolini*, ufficio 4, notaio Alessandro Venuti, b. 679-680, 25 maggio 1855, cc. 208-232. Riportiamo i passi più significativi dell'accordo in *Appendici*, 4.

25) Cfr. ANDERSON, *op. cit.* a nota 2, p. 282.

26) ASR, *Archivio dei Trenta Notai Capitolini*, ufficio 28, notaio Luigi Guidi, b. 662, cc. 140r-151v: cfr. *Appendici*, 5.

za, aveva preteso che fosse approvato direttamente da Pio IX, cosa che, puntualmente, era già avvenuta il 26 settembre 1855. Il patto fu quindi registrato pochi giorni dopo la stesura, l'8 aprile 1856²⁷.

È quindi palese il senso dell'operazione diretta dal marchese Campana dietro le quinte: il crescente e continuo bisogno di liquidità per le casse del Monte che, di fatto, era una specie di banca di Stato, lo spinse a favorire la vendita della collezione, ottenendo il pieno consenso del papa e del ministero delle finanze col far capire loro che, oltre al dazio, alle esauste casse dello stato sarebbe giunto in prestito tutto il guadagno della vendita, una somma totale pari a centosedicimila scudi²⁸. Consentendo la cessione dei dipinti Camuccini, Campana aveva trovato il modo di far sì che i proventi tornassero allo Stato, almeno per gli otto anni pattuiti, e questa è dunque la ragione per cui il governo non fece alcuna opposizione, tanto da suscitare, come si è visto, la meraviglia dell'emissario del duca di Northumberland. Dall'orazione inviata a Pio IX da Camuccini, inoltre, si arguisce che quel timore per la «deprezzazione» delle opere d'arte possa essere stato instillato nel barone proprio da Campana, che, come risulta chiaro, fu colui che strumentalizzò ai propri fini tutta l'operazione, senza alcun patema d'animo per la partenza da Roma di tanti capolavori.

Quanto poi al cenno del barone nella richiesta al papa riguardo alla difficoltà delle vicende politiche del tempo, che avrebbero reso instabili i valori dei suoi quadri, si evince facilmente che Giovanni Battista si riferiva ai recenti tumulti del 1848-49. La costituzione della Repubblica Romana era certo stata un trauma notevole per l'aristocrazia romana, che conservava la memoria di quanto era accaduto a fine Sette-

cento con la caduta del regime pontificio e il conseguente impoverimento delle grandi famiglie, delle cui collezioni d'arte, disperse a basso prezzo, lo stesso Pietro Camuccini, come si è visto, aveva approfittato non poco.

Dall'ampia serie di personaggi coinvolti nella vendita con diverse responsabilità, ben si comprende, infine, il motivo del motto preso a prestito da Braun («Il moccolo che va avanti, fa lume per due») allora comune a Roma, per spiegare al duca come era stato impiegato il suo denaro, anche se questo servì a blandire, come si è visto e per nostra sfortuna, ben più di due persone.

Il ritrovamento dell'inventario dei quadri lasciati agli eredi da Pietro Camuccini nel 1833 ci permette ora di fare alcune brevi considerazioni su quelli che erano i pezzi forti della collezione, dipinti di ambiti diversi la cui vasta fortuna critica renderebbe vano trattare singolarmente in questa sede.

È da dire subito che, confrontando il catalogo della galleria nel 1833 con quello della vendita del 1855, la consistenza della collezione pare sostanzialmente immutata²⁹. Eccezione di rilievo è l'assenza dall'elenco, all'atto della vendita, di quello che, stando alle valutazioni segnate nell'inventario del 1833, sembra essere stato il dipinto più importante della raccolta, dopo il *Festino* di Giovanni Bellini e la *Mariana* di Claude Lorrain (fig. 4), valutati rispettivamente cinquecento e quattrocento scudi³⁰. Duecento scudi è stimato, infatti, un «presepio alto palmi 12 del Garofolo», che penso possa essere identificato verosimilmente con l'*Adorazione dei Pastori*, firmata, oggi al Museo Puskin di Mosca (fig. 5), con la quale condivide la misura in altezza³¹. Poiché si ha notizia dell'acquisto nel 1840, da parte dello zar Nicola I di Rus-

27) *Ibid.*, foglio sciolto allegato: cfr. *Appendici*, 5.

28) ASR (sez. via Galla Placidia), *Monte di Pietà*, Registro 256, c. 534: cfr. *Appendici*, 6.

Sui dipinti lasciati da Pietro Camuccini al nipote vedi *infra*.

29) Cfr. l'appendice documentaria. Nelle note successi-

ve ci si riferirà agli inventari riportati in appendice con: *Inv. 1833 e Inv. 1855*.

30) *Inv. 1833*, nn. 4, 18.

31) *Inv. 1833*, n. 23. Cfr. A. M. FIORAVANTI BARALDI, *Il Garofalo*, Ferrara 1993, p. 238, n. 171a: *Adorazione dei pastori* (cm 242x151), Mosca, Museo Puskin, pervenuta dall'Ermita-



FIG. 4 - CLAUDE LORRAIN, *Marina*, ALNWICK CASTLE, Collezione del Duca di Northumberland.

sia, di una *Natività* di Garofalo di proprietà della famiglia Braschi, non è da escludere che il dipinto possa essere stato ceduto dai Camuccini, appunto tra il 1833 e il 1840. L'acquisto da parte dello zar confermerebbe, inoltre, la qualità dell'opera e il prestigio di cui doveva godere in quegli anni. Nella lista della vendita, al contrario, compare la *Zuffa* di Dosso Dossi oggi in collezione Cini a Venezia (fig. 6), assente nell'inventario del 1833, cosicché è possibile dedurre che fu acquistata da Vincenzo Camuccini

prima del 1844³².

Una seconda considerazione da farsi è poi sul carattere schiettamente classicista che si riscontra nella scelta dei dipinti, senza alcuna concessione né al gusto dei «primitivi» che si sarebbe imposto nella seconda metà del secolo, né tantomeno alle licenze del barocco e del rococò. La raccolta dimostrava con chiarezza ineccepibile l'apprezzamento dei due Camuccini per la grande tradizione della pittura italiana del Cinquecento e del primo Seicento, a cui

ge di Pietroburgo nel 1924. Vedi anche A. PATTANARO, *La maturità del Garofalo. Annotazioni ad un libro recente*, in *Prospettiva*, 1995, 79, p. 48.

32) Cfr. P. HUMFREY, in A. BAYER (a cura di), *Dosso Dossi* (Cat. mostra Ferrara, Palazzo dei Diamanti, 1998), Ferrara 1998, pp. 158-170.



FIG. 5 - GAROFALO, *Adorazione dei pastori*, MOSCA, Museo Puskin.



FIG. 6 - DOSSO DOSSI, *La Zuffa*, VENEZIA, Collezione Cini.



FIG. 7 - GAROFALO, *Cristo e l'indemoniato*, ALNWICK CASTLE, Collezione del Duca di Northumberland.

Vincenzo si sarebbe sempre ispirato già dal suo apprendistato presso un epigono di quella tradizione, come Domenico Corvi, fino alle grandi commissioni di primo Ottocento, come le celebri *Morte di Cesare* e *Morte di Virginia* per i reali di Napoli, oggi al Museo di Capodimonte.

Il confronto dei due inventari consente, inoltre, di valutare in quale sequenza i dipinti erano stati sistemati nelle due dimore dei Camuccini, «il palazzetto detto di Mondragone

posto alla piazza Borghese n. 81» e il palazzo Cesi in Via della Maschera d'Oro 4. L'interesse della stima del 1833 risiede anche nelle attribuzioni che vi sono formulate, naturalmente tutte molto più prudenti delle assegnazioni 'certe' presenti nel catalogo di vendita. Nella casa di Piazza Borghese esistevano due ambienti principali in cui erano radunati i vanti della collezione: una vera e propria «Galleria de' quadri», ornata da «due bagnarole di verde antico, una incontro all'altra, con quattro colonne, due delle quali di verde antico, una di breccia e l'altra di alabastro di Civitavecchia», e «una camera appresso rossa»³³. Nella prima si trovavano «quattordici quadri tra i quali [...] la Marina di

33) ASR, *Archivio dei Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, n. 769, novembre 1833, c. 316v.



FIG. 8 - GUERCINO, *Ester sviene davanti ad Assuero*, ANN ARBOR, Museum of Art della University of Michigan.

Claudio»³⁴, la «Madonna e Bambino con garofoli in mano alto p. 1 1/2, maniera di Raffaello»³⁵, valutata cento scudi, e il «S. Giovanni Battista nel deserto con tre angeli in gloria, alto pal. 6 1/2, s[cuol]a bolognese», oggi assegnato ad Annibale Carracci³⁶. Nella stanza contigua,

detta «rossa» poiché tappezzata da «un giro di parato damasco cremisi»³⁷, erano appesi quattro quadri, riuniti probabilmente a testimoniare il vertice qualitativo della raccolta: il *Festino belliniano*³⁸, il *Cristo e l'indemoniato* (fig. 7), ritenuto all'epoca ancora «di scuola di Garofalo»

34) *Ibid.* c. 316v sgg. Il dipinto si trova tuttora ad Alnwick Castle: cfr. M. RÖTHLISBERGER, *Claude Lorrain. The Paintings*, I, New Haven 1961, pp. 124-125, fig. 51. Tela (cm 74×99), firmato e datato Roma 1637.

35) *Inv. 1833*, n. 11. Il dipinto è tuttora conservato ad Alnwick Castle, cfr. PENNY, *op. cit.* a nota 9.

36) *Inv. 1833*, n. 6. Cfr. D. MAHON, in G. FINALDI, M. KITSON (a cura di), *Alla scoperta del barocco italiano. La collezione Denis Mahon* (Cat. mostra Bologna, Pinacoteca Nazio-

nale, Accademia di Belle Arti), Venezia 1998, pp. 36-37. Secondo BARBERI, *op. cit.* a nota 19, p. 37, prima di divenire proprietà dei Camuccini il dipinto «era dei Signori Lante, presso i quali esisteva memoria essere stato mandato in Roma da Bologna».

37) ASR, *Archivio dei Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, n. 769, novembre 1833, c. 317r.

38) *Inv. 1833*, n. 18.



FIG. 9 - PENSIONANTE DEL SARACENI (?), *Seppellimento di santo Stefano*, BOSTON, Museum of Fine Arts.

e oggi considerato autografo³⁹, *Ester svenuta davanti ad Assuero*, definito «copia da Guercino» (fig. 8)⁴⁰, e un *Seppellimento di santo Stefano* che ha fatto molto parlare di sé anche in anni a noi vicini (fig. 9). Venduto nel 1844, infatti,

con l'attribuzione più che naturale a Caravaggio, il dipinto è stato poi assegnato di recente da Rosenberg a Jean Leclerc⁴¹, ma la proposta di Anna Ottani Cavina di riferirlo, invece, all'orbita di Carlo Saraceni⁴² pare rafforzata an-

39) *Inv.* 1833, n. 17, cfr. FIORAVANTI BARALDI, *op. cit.* a nota 31, pp. 226-227, n. 58. Secondo BARBERI, *op. cit.* a nota 19, p. 35, il dipinto passò ai Camuccini direttamente dalla collezione Aldobrandini.

40) *Inv.* 1833, n. 15. Il dipinto si trova oggi ad Ann Arbor, The University of Michigan, Museum of Art, olio su tela cm 157,6×214,3. Cfr. L. SALERNO, *I dipinti del Guercino*, Roma 1988, p. 265, n. 180. Datato 1639, il dipinto fu commissionato dal cardinale Lorenzo Magalotti per regalarlo al cardinale Antonio Barberini, dal quale passò poi al fratello di questi, il papa Urbano VIII.

41) P. ROSENBERG, in P. ROSENBERG, J. POPE HENNESSY (a cura di), *La Peinture Française du XVII^e siècle dans les Collections Américaines* (Cat. mostra Parigi, Grand Palais-New York, Metropolitan Museum-Chicago, Art Institute), Paris 1982, pp. 261-262, n. 42.

42) A. OTTANI CAVINA, *Per il «Pensionante del Saraceni»*, in *Scritti di Storia dell'Arte in onore di Federico Zeri*, II, Milano 1984, pp. 608-614: *Il corpo di S. Stefano seppellito da Gamaliele e Nicodemo* (cm 110×160). Per il dipinto, oggi al Museum of Fine Arts di Boston vedi anche B. NICOLSON, *Caravaggism in Europe*, Torino 1989, I, p. 172, fig. 184.

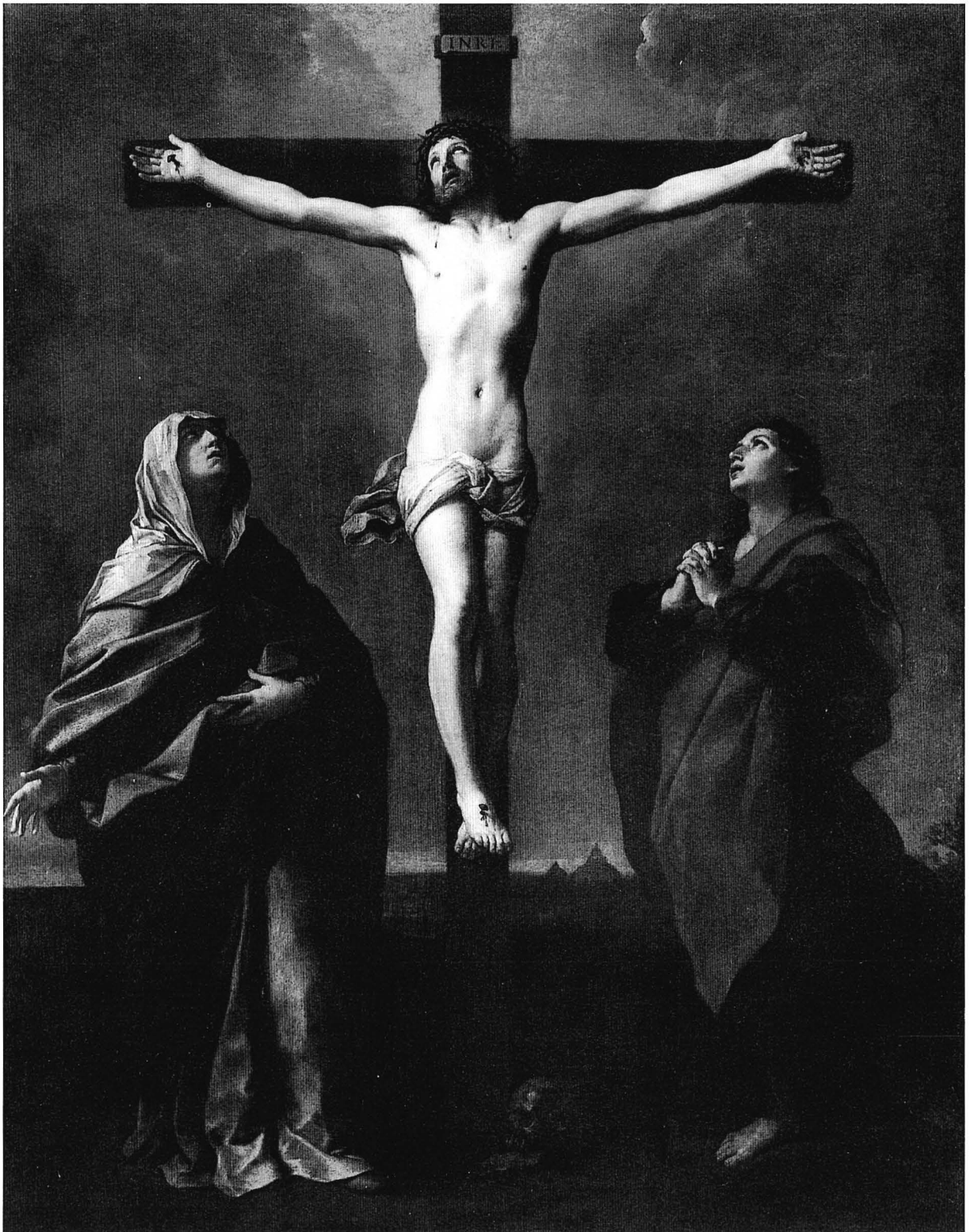


FIG. 10 - GUIDO RENI, *Crocefissione di Cristo*, ALNWICK CASTLE, Collezione del Duca di Northumberland.

cor più dall'attribuzione a «scuola veneta» presente nell'inventario del 1833⁴³. In una terza stanza della casa in Piazza Borghese, tappezzata di verde, si trovava, tra gli altri quadri, la *Natività* di Garofalo prima citata⁴⁴, in compagnia di alcuni veneti, toscani e bolognesi, tra cui il «Cristo in croce» di Guido Reni già sull'altare della Cappella Gessi in S. Maria della Vittoria (fig. 10), in cui era stato sostituito da una copia eseguita nel 1801⁴⁵. La generale attendibilità delle attribuzioni del perito pittore che stila l'inventario, Giovanni Antonio Pasinati, sembra provata anche da un recente parere di Nicholas Penny su un *S. Pietro e l'angelo* copiato dall'affresco di Raffaello nella Stanza di Eliodoro, tuttora ad Alnwick Castle, che lo studioso ha ritenuto di collocare nel Settecento⁴⁶. Il dipinto, venduto come di mano di Poussin nel 1855, è stato infatti descritto nel 1833 come «San Pietro e l'angelo di p[alm]i 10 copia ordinaria di Raffaele, scudi uno»⁴⁷ e, probabilmente non a caso, si trovava esposto, insieme a molti altri dipinti di minore importanza e copie, nella sala terrena del palazzo, tra i quali figuravano una replica del *Bacco e Arianna* di Tiziano della National Gallery di Londra, anch'essa puntualmente attribuita a Poussin nel 1855, e una del *Festino* belliniano, eseguita dallo stesso Pietro Camuccini e oggi conservata nel palazzo di famiglia a Cantalupo in Sabina⁴⁸.

La presenza attestata di Vincenzo durante la stesura dell'inventario successivo alla morte di Pietro, del resto, è un elemento di rilievo che

spinge a dare fiducia ai pareri riportati riguardo alle attribuzioni, mentre per le valutazioni decisamente esigue poste a margine dell'elenco, ritengo possibile spiegarle con la volontà dello stesso Vincenzo di non dare l'enfasi dovuta al valore della collezione, forse pensando che una sua fama eccessiva, dati i tempi, avrebbe potuto nuocere ai suoi interessi qualora avesse deciso di compiere delle vendite. Nonostante il testamento di Pietro in favore del figlio Giovanni Battista, e il fatto che rimanesse suo tutore fino alla maggiore età, al termine delle operazioni inventariali, il 10 gennaio 1834, Vincenzo sentì il bisogno di ribadire che «ad eccezione del vestiario del defonto, ed i due quadri, cioè una marina di Claudio ed altro di Giovanni Bellino», era «sua la metà» di tutte le opere descritte⁴⁹. Una specificazione con la quale sembra rivendicare la sua libertà nel disporre dei quadri di famiglia, serbandosi fedele in tal modo alla memoria di Pietro. Questi, che dell'esportazione di dipinti antichi in Inghilterra aveva fatto la sua principale attività, non dovette mancare di comunicare anche al più giovane fratello l'allegria spregiudicatezza di un mercante intelligente, in grado di comprendere a pieno il valore qualitativo delle opere che gli passavano per le mani, e che si servì di esse, in linea con un'efficiente imprenditorialità borghese di marca britannica, per creare e mantenere alla sua famiglia, anche dopo la sua morte, un vasto patrimonio immobiliare.

43) *Inv. 1833*, n. 16.

44) *Inv. 1833*, n. 23.

45) *Inv. 1833*, n. 24, cfr. S. PEPPER, *Guido Reni*, Novara 1988, p. 255, n. 85 (cm 96×75). Contrariamente a quanto riferito dallo studioso, la copia del dipinto oggi in S. Maria della Vittoria non sarebbe di Pietro Camuccini, bensì di «frate Raffaello Roniano cappuccino, scolaro del Benefial, dal Mel-

chiorri nella sua guida erroneamente attribuito al pittore Vincenzo Camuccini» (BARBERI, *op. cit.* a nota 19, p. 60).

46) PENNY, *op. cit.* a nota 9, p. 78 n. 24.

47) *Inv. 1833*, n. 76.

48) *Inv. 1833*, n. 82.

49) ASR, *Archivio dei Trenta Notai Capitolini*, uff. 19, n. 769, 10 gennaio 1834, c. 352v.

APPENDICI DOCUMENTARIE

1

*Inventario dei dipinti di casa Camuccini*⁵⁰

ASR, Archivio dei Trenta Notai Capitolini, uff. 19, b. 769, cc. 333r-337v.

c. 333r

Adi sedici Novembre Milleottocentotrentatré aspettata l'ora intimata come alle passate sessioni dell'opera del Sigr. Gio. Ant.o Pasinati Perito Pittore già descritto ed apprezzato come appresso

- N. 1 *Vari santi divisi in cinque spartimenti fra quali al di sopra G: Cristo che incorona la Madonna, alto palmi tre, Scuola del Quattrocento* s. 10
- 2 *Diana ed Endimione largo palmi 4 1/2 stile Tiziano* s. 50 [VI, 9]
- 3 *Susana largo pal. 3 1/2 maniera del Caracci* s. 40 [IV,16]
- 4 *Porto di mare largo pal. 3 1/2* s. 400 [VI, 7]
- 5 *Paese con cavallo bianco e nero il quale orina largo palmi 3 fiamengo* s. 15
- 6 *S. Gio. battista nel deserto con tre angeli in gloria alto pal. 6 1/2 S.a bolog.se* s. 40 [IV, 7]
- 7 *S. Maria Maddalena nel deserto con tre cherubini in alto, alto pal. tre 1/2 di Carletto Cagliari* s. 40 [IV, 1]
- 8 *Santa Caterina della Ruota con altra Santa, alto pal. 2 Scuola del Perug.no* s. 15 [V, 1]
- 9 *Frutti, Ragusta e piatti alto palmi 8 fiamengo* s. 60 [II, 4]
- 10 *Maddalena, larga palmi 2 = copia presso Correggio* s. 15 [V,10]
- 11 *Madonna e Bambino con garofoli in mano alto pal. 1 1/2 Maniera di Raffaello* s. 100 [V, 9]
- 12 *Ritratto d'un Guerriero vestito di ferro con scettro in mano e*

berretto nero in testa alto pal. 6 del Tintoretto s. 30 [VI, 6]

c. 333v

- 13 *Sacra Famiglia alta pal. 7 copia da Raffaele* s. 30 [III,2]
- 14 *Ritratto di un Guerriero con Corazza dorata e fascia rossa sopra tenendo con la destra l'elmo alto pal. 6 del Barocci* s. 30 [VI, 2]

Seconda camera della ringhiera

- 15 *La Regina Ester svenuta, largo pal. 10 Copia da Guercino* s. 50 [VI, 4]
- 16 *S. Stefano largo palmi 7 Scuola veneta* s. 20 [IV,14]
- 17 *L'indemoniato, largo pal. 8 di scuola di garofolo* s. 30 [IV, 4]
- 18 *Baccanale largo pal. 10 di Gian Bellino* s. 500 [VI, 8]

Camera terza

- 19 *S. Francesco alt. pal. 2 Scuola bolognese* s. 10 [III,13]
- 20 *Testa di Salvatore di pal. 2 Scuola veneta* s. 6
- 21 *Ecce Homo alt. pal. 4 Scuola del Bassano* s. 10 [III, 3]
- 22 *la vanità di pal. 5 del Garofolo* s. 50 [VI, 5]

50) È riportato qui di seguito l'inventario redatto successivamente alla morte di Pietro Camuccini: i caratteri tra parentesi quadra si riferiscono alla posizione del dipinto nell'inventario a stampa inserito nell'atto di vendita, ugualmente trascritto.

- | | | | | | |
|-----------------------|---|--------|---|---|------------|
| 23 | <i>Presepio alto palmi 12 del Garofolo</i> | s. 200 | | | |
| 24 | <i>Cristo in croce alto pal. 4 1/2 bozzetto di Guido</i> | s. 50 | [V, 6] | | |
| 25 | <i>Allegoria di pal. 4 d'autore incerto</i> | s. 5 | [III,22] | | |
| 26 | <i>Madonna lattante il bambino alta pal. 3 Scuola d'Andrea del Sarto</i> | s. 5 | [V, 3] | | |
| 27 | <i>Ritratto d'Andrea del Sarto di pal. 4</i> | s. 30 | [V,11] | | |
| 28 | <i>Sacra Famiglia lar pal 3 Scuola Veneta</i> | s. 5 | [III,18] | | |
| 29 | <i>Paolo III alto pal 1 1/2 Scuola Veneta</i> | s. 6 | [IV, 2] | | |
| 30 | <i>S. Sebastiano ed Angelo alto p. 4 c. d'incerto autore</i> | s. 10 | [III,20] | | |
| c. 334r | | | | | |
| 31 | <i>Ritratto di uomo Scuola del Carracci alt. p. 8 scudi venti</i> | s. 20 | [III,10] | | |
| 32 | <i>Madonna col Bambino in braccio e cuscino in bianco alt. p. 12 scudi cinque</i> | s. 5 | | | |
| 33 | <i>Ritratto di uomo vestito di nero alto p. 4c. Scuola ferrarese scudi quindici</i> | s. 15 | [III,16] | | |
| 34 | <i>Quattro Ciechi alt. pal. 3 fiamengo scudi 6</i> | s. 6 | [V, 2] | | |
| 35 | <i>Ritratto di Marcantonio alt. pal. 2 scuola del pippi scudi 6</i> | s. 6 | [V, 8] | | |
| 36 | <i>Cinque fatti dell'Evangelio larg. pal. 3 Scuola ferrarese scudi 6</i> | s. 6 | [IV,15] | | |
| 37 | <i>Ritratto di uomo con guanti in mano alto p. 4 S. ferrarese scudi sei</i> | s. 6 | | | |
| 38 | <i>Annunziata alt. p. 2 c. maniera del Barocci scudi quindici</i> | s. 15 | [V, 5] | | |
| 39 | <i>Putto con teschio alt. p. 2 c. d'incerto autore scudi quattro</i> | s. 4 | | | |
| 40 | <i>L'orazione nell'orto lar. p. 3 napoletana scudi cinque</i> | s. 5 | | | |
| 41 | <i>Testa di Cristo alt. p. 3 Scuola del Dolci scudi dieci</i> | s. 10 | [V, 7] | | |
| c. 334v | | | | | |
| 42 | <i>Sacra Famiglia alt. p. 2 copia da Parmegianino scudi cinque</i> | s. 5 | | | |
| 43 | <i>Maddalena ovato alto p. 2 di Scuola napoletana scudi 2</i> | s. 2 | | | |
| 44 | <i>La pietà alt. p. 1 bozzo scudi quattro</i> | s. 4 | [V,17] | | |
| 45 | <i>Ritratto della Marchesa di Pescara alt. p. 1 scudi 2</i> | s. 2 | [V,14] | | |
| Nella libreria | | | | | |
| 46 | 47 | 48 | <i>Chimico, animale e le tentazioni di S. Antonio di p. 2 fiammenghi scudi 18</i> | s. 18 | [II,1,4,5] |
| 49 | | | <i>Sacra famiglia lar. p. 7 S. veneta scudi quindici</i> | s. 15 | |
| 50 | | | <i>Presepio lar. p. 9 d'incerto autore</i> | s. 20 | |
| 51 | | | <i>L'arca lar. p. 8 del Bassano scudi quindici</i> | s. 15 | [II, 3] |
| Stanza terrena | | | | | |
| 52 | 53 | 54 | 55 | <i>Apollo marzia i Giganti ed altro quadro di c. p. 12 [?] molto danneggiati scudi sessanta</i> | s. 60 |
| 56 | | | <i>Ritratto di ebreo alt. p. 4 S. veneta scudo uno</i> | s. 1 | |
| 57 | | | <i>Altro di donna consimile scudo uno</i> | s. 1 | |
| c. 335r | | | | | |
| 58 | | | <i>Testa di Cristo e manigoldi di p. 4 scudi 2</i> | s. 2 | |
| 59 | | | <i>Erminia di p. 10 d'incerto autore ordinario scudi cinque</i> | s. 5 | [III, 8] |
| 60 | 61 | | | <i>Fiori alt. p. 5 scudi due</i> | s. 2 |
| 62 | | | <i>Gallina lar. p. 5 scudo uno</i> | s. 1 | |
| 63 | | | <i>Clorinda lar. p. 4 moderno scudo uno</i> | s. 1 | |
| 64 | 65 | | | <i>accia lar. p. 18 scudi sedici</i> | s. 16 |
| 66 | | | <i>Sacra Famiglia di p. 10 copia di parmigiano scudi dieci</i> | s. 10 | |
| 67 | | | <i>Presepio bozzo moderno lar. p. 8 scudi due</i> | s. 2 | |
| 68 | | | <i>Altro consimile scudi due</i> | s. 2 | |
| 69 | | | <i>Coronazione di spine di p. 8 copia scudi sei</i> | s. 6 | [III,17] |
| 70 | | | <i>Sacra famiglia alt. p. 4 copia del Bassano</i> | s. 2 | |
| 71 | | | <i>Ritratto di papa p. 4 1/2 scudo uno</i> | s. 1 | |
| 72 | | | <i>Nascita della Madonna di p. 4 copia scudi sei</i> | s. 6 | |
| 73 | | | <i>Trionfo di Bacco di p. 9 copia scudi sei</i> | s. 6 | [VI, 1] |
| 74 | | | <i>S. Pietro di p. 6 scudi uno</i> | s. 1 | |
| 75 | | | <i>L'aurora lar. p. 11 copiaccia</i> | | |
| c. 335v | | | | | |
| | | | <i>di Guercino moderna scudo uno</i> | s. 1 | |
| 76 | | | <i>S. Pietro e l'angelo di p. 10 copia ordinaria di Raffaele scudi uno</i> | s. 1 | [III, 1] |
| 77 | | | <i>Sacra famiglia di p. 4 copia di S. Veneta scudi 2</i> | s. 2 | |

- 78 *Tre teste, circolare di p. 4 ord.o scudo uno* s. 1
- 79 *Veduta di un palazzo lar. p. 8 moderno scudo uno* s. 1
- 80 *S. Girolamo alto p. 6 copiaccia scudo uno* s. 1
- 81 *Altro consimile scudo uno* s. 1
- 82 *Baccanale copia del defonto pittore di p. 9 scudi dieci* s. 10
- 83 *Barca con le ore di p. 1 scudo uno* s. 1
- 84 *Apollo alto p. 6 copiaccia da Rubens scudi due* s. 2
- 85 *S. Francesco con la Madonna di p. 3 scudo uno* s. 1
- 86 *Gesù catturato largo p. 6 scudo uno* s. 1
- 87 *Maddalena di p. 6 copiaccia di Barocci un scudo* s. 1
- 88 *Baccanale lar. p. 4 un scudo* s. 1
- 89 *Presepio lar. p. 7 copiaccia da Bassano un scudo* s. 1
- c. 336r**
- 90 *Due lepri lar p. 4 due scudi* s. 2
- 91 *Ritratto di papa alto p. 4 di scudi uno* s. 1
- 92 *Paese copia da Claudio moderno di p. 4 c. scudi sei* s. 6
- 93 *S. Bartolomeo di p. 4 scudi tre* s. 3
- 94 *S. Paolo alt. p. 3 scudo uno* s. 1
- 95 *Presepio di p. 4 di niun valore*
- 96 *Pavone di p. 5 come sopra*
- 97 *Veduta del Colosseo, carta a colori di p. 3 scudi uno* s. 1
- 98 99 100 101 *Cleopatra S. Girolamo, Cristo flagellato, David e di p. 4 scudi due* s. 2
- 102 *Paese di palmi 6 copiaccia moderna di Claudio scudo uno* s. 1
- 103 *Due teste una con berretto rosso di p. 4 scudo uno* s. 1
- 104 *Cristo fra dottori lar. p. 7 scudo uno* s. 1
- 105 *Due Guerrieri lar. p. 2 scudo uno* s. 1
- 106 *San Girolamo con mani giunte lar. p. 4 scudo uno* s. 1
- 107 *Due putti bendati Rubens di p. 2 scudi tre* s. 3
- 108 *Chimico alto p. 9 scudo uno* s. 1
- c. 336v**
- 109 110 111 *p. 4 un Innocenza Sacra Famiglia e Trasfigurazione di scudo* s. 1
- 112 *Ovato di p. 1 c. rappresentante una famiglia scudo uno* s. 1
- 113 *Cristo con croce alto p. 2 scudi due* s. 2
- 114 *Due S. Giovanni alt. p. 6 in due quadri scudi due* s. 2
- 115 *Sposalizio copiaccia di p. 2 un scudo* s. 1
- 116 *Presepio copiaccia di palmi due*
- 117 *vari puttini di p. 1 c[irca] un scudo* s. 1
- 118 119 *Madonna e Cristo deposto di p. 1 c. rami un scudo* s. 1
- 120 *Assunta ovato di p. 2 dipinto sopra alabastro scudo uno* s. 1
- 121 122 *Decollazione di san Giovanni e presepio di p. 6 scudo uno* s. 1
- 123 *Ritratto di papa Lambertini di p. 4 un scudo* s. 1
- 124 *Testa rappresentante il pianto, circolare di p. 3 un scudo* s. 1
- 125 *Trionfo di Bacco moderno copia non compita di p. 9 presso Tiziano scudo uno* s. 1
- dal 126 al 136 dieci teste di p. 1 e 2 di niun valore*
- 127 *Cornachi [?] copia moderna di p. 7 scudo uno* s. 1
- c. 337r**
- 128 *Due aurore copie moderne di pal. 4 lar scudo uno* s. 1
- 129 *Due pesci e cappone, Scuola del Carracci di p. 4 scudi 4* s. 4
- 130 131 *Due vedute di villa Borghese sempre moderne di p. scudi due* s. 2
- 132 *Cristo morto arazzo di p. 3 scudo uno* s. 1
- 133 *Sacra famiglia di p. 3 di niun valore*
- Altri simile a tondo due scudi* s. 2
- 134
- 135 *Donna dormente di palmi 4 di niun valore*
- Lucrezia = S. Girolamo ed un*
- 136 *putto [?] di p. 3 c. un scudo* s. 1
- 137 *S. Francesco mezza figura di p. 7 un scudo* s. 1
- 138 *S[anto] francescano di p. 4 a chiaroscuro un scudo* s. 1
- 139 140 *Testa di donna e di Pietro il grande di p. 3 un scudo* s. 1
- 141 142 143 *Tre quadri cioè Madonna, S. Filippo e testa di un buffone di p. 3 di niun valore*

[III,14]

[IV,11]

[II, 1]

144 Paese con gente sdraiata di niun valore

145 146 147 un gatto la [?] della sua donna e testa di cingalo [?] di p. 3 p. 9 ed 1 c. di niun valore

c.337v

148 S. Girolamo di p. 3 di niun valore

149 Scala di Giacobbe lavagna di p. 3 scudi uno s. 1

150 Pastori con puttino miniatura di p. 1 moderna scudo uno s. 1

151 testa di Madonna, rame di p. 1

152 Paese con caduta d'acqua di p. 8 scudo uno s. 1

153 Cristo con santo che gli bacia le mani tavola alt. p. 2 di niun valore

154 San Bernardo di p. 1, sibilla di p. 3 ovatino di p. 1 con due figurine di niun valore

155 Ritratto di cardinale di p. 4 scudo uno s. 1

Dal 156 al 186 trenta quadri di parte di mobilio ordinarissimo scudi tre s. 3

2

Inventario dei dipinti di casa Camuccini

ASR, Archivio dei Trenta Notai Capitolini, ufficio 4, notaio Alessandro Venuti, b. 679-680, 25 maggio 1855, c. 208 sgg., inventario a stampa⁵¹

Galérie Camuccini

I

1. 2. François Snyers ou Sneyders. Deux Chasses; l'une du Sanglier, l'autre du Cerf.

II

1. David Teniers (le vieux) - Un Chimiste.
2. Philippe Wouwermans - Paysage avec personnages et animaux.
3. Jean Breughel Le paradis terrestre.
4. Jean David Debeem - Un Homard, des fruits.
5. Pierre Breughel - Tentations de Saint Antoine

III

1. Nicolas Poussin - S. Pierre délivré de la prison; copie d'après Raphael.
2. Jules Pippi dit le Romain - Autre copie de Raphael; Sainte Famille, pour le Marquis De Cavalieri Sanesia.
3. Jacob Robusti dit le Tintoretto - Un Ecce Homo.
4. Augustin Carracci - Tancredi, Baptême de Clorinde.
5. George Vasari - La Vierge, l'Enfant Jésus, et des Anges.

6. Jean Paul Lomazzo - Jésus présenté au peuple.
7. Jean Antoine de Vercelli dit le Sodome - Une Vierge.
8. Louis Carracci - Herminie et les pasteurs.
9. François Carracci - Armide et Renaud.
10. Annibal Carracci - Portrait de Jules César Scaligero.
11. Diego Velasquez - Saint Pierre d'Alcantara.
12. Charles Cignani - Saint Jean Baptiste.
13. Louis Carracci - Saint François reçoit les stygmates.
14. Jacques Cavedone - Martyre de Saint Bathélémy.
15. Titien Veccellio - première manière; portrait inconnu.
16. Hyppolite Scarsellino - Portrait inconnu.
17. Gerard Hundhorst - Jésus bafoué.
18. Boniface Bembi - Sainte famille.
19. Paris Bordone - Portrait inconnu.
20. César Baglioni - Saint Sébastien
21. Bernard Strozzi dit le Prêtre Gênois - Jésus discutant au milieu des Docteurs.
22. Barthélémy Schedone - Allégorie.

IV

1. Charles Caliarì - La Madeleine
2. Titien Veccellio - Portrait de Paul III Farnèse.
3. Boniface bembi - La Sainte Famille.
4. Benvenuto Tisio dit Garofolo - Jésus délivrant le possédé de Capharnaüm.
5. Paul Caliarì dit Véronèse - La Vierge et l'Enfant Jésus.
6. Joseph Cesari d'Arpino - Jésus au jardin des oliviers.
7. Dominique Zampieri dit le Dominiquin - Sint Jean dans le Désert. Tableau peint dans sa jeunesse, et retouché dans la gloire des Anges par son maître Carracci.

51) I numeri romani indicano i diversi ambienti di Palazzo Cesi in cui figuravano i dipinti.

8. Jean Lanfranco - *L'adoration des Bergers; peint pour le Marquis Cavalieri Sanesia, et décrit par Passeri.*
9. - *Le triomphe de l'amour.*
10. Pierre François Mola - *S. Bruno.*
11. L'Abbé François Primaticcio - *La conversion de Saint Paul.*
12. Charles Maratta - *Portrait du Cardinal Antoine Barberini.*
13. Jules Pippi dit le Romain - *Ebauche d'une vouête; sujet allégorique.*
14. Michelangelo de Caravaggio - *Disciples venus pour donner la sépulture à Saint Etienne, après son martyre.*
15. Mazzolino de Ferrara. *Jésus chasse les vendeurs du temple.*
16. Annibal Carracci - *La chaste Susanne.*
14. Marcel Venusti - *Portrait de Victoire Colonna, marquise de Pescara.*
15. Joseph César d'Arpino - *Compassion.*
16. Cecchino Salviati - *La Sainte Famille.*
17. Jacques Palma - *Compassion.*

VI

1. Raphael Sanzio - *Sainte Catherine et une autre Sainte; petits volets, peints, lorsqu'il était encore à l'école de Vannucci.*
2. Barthélémy Schedone - *Un aveugle qui conduit d'autres aveugles dans une fosse; parabole évangélique.*
3. Jacques Carrucci de Pontormo - *La Naissance de la Vierge, copie d'une fresque d'André del Sarto; mais variée dans la partie supérieure.*
4. Pierre Vannucci Perousin - *La Vierge entourée d'anges, et de différents saints.*
5. Frédéric Barocci - *L'Annonciation; ébauche du tableau peint pour la maison de Lorette, maintenant au Vatican.*
6. Guide Reni - *Jésus Crucifié, la Vierge et Saint Jean, peint pour le Cardinal Gessi de Bologne, mentionné dans son testament, et illustré par Malvasia.*
7. Charles Dolci - *Ecce Homo.*
8. Jules Pippi dit le Romain - *Portrait de Julien de Médicis.*
9. Raphael Sanzio - *La Vierge et l'enfant Jésus; peint pour Madeleine delli Oddi Baglioni, et connu sous le nom de la Vierge des Garofani.*
10. Antoine Allegri de Corregio - *Etude d'une Madeleine, pour le grand tableau de la galerie de Dresde, avec des variations.*
11. André del Sarto - *Son portrait, pour Laurent de Médicis.*
12. Jacques Carrucci de Pontormo - *La Vierge et l'enfant.*
13. Polidore Caldara de Caravaggio - *Etude d'après Raphael.*
1. Nicolas Poussin - *Bacchus voyant Ariane, descend de son Char, copie d'après le Titien, de laquelle le Poussin parle dans une lettre au Chevalier del Pozzo.*
2. Frédéric Barocci - *Portrait de Guidubalde II. Duc d'Urbain.*
3. Rosso Florentin - *Portrait de Sébastien del Piombo.*
4. Jean François Barbieri dit le Guercin - *Esther et Assuérus; peint pour Urbain VIII, illustré par Malvasia et gravé par Strange.*
5. Benvenuto Tisio da Garofalo - *Portrait d'une dame de Ferrare, représentant Judith qui se pare pour aller au Camp d'Oloferne.*
6. Titien Veccellio - *Portrait d'un Amiral Vénitien.*
7. Claude Gélée - *Un Coucher de Soleil; peint pour Urbain VIII., cité par Ridolfi.*
8. Jean Bellino - *Les Dieux descendus sur terre, pour goûter les délices de la vie humaine; peint pour Alphonse I. Duc de Ferrare. Jean Bellino étant mort avant de terminer cette oeuvre, ce fut Titien Veccellio son disciple, qui peignit le Paysage, et inscrivit le nom de son maître. Ce célèbre tableau fut illustré par Vasari, par Ridolfi, et étudié par Nicolas Poussin.*
9. Titien Veccellio - *Vénus et Adonis, qui veut partir pour la chasse.*
10. Horace Veccellio - *La Vierge, l'enfant Jésus et Saint Jean.*
11. Dosso Dossi de Ferrare - *les pleurs, les ris et la rixe emblème du monde.*
12. Giotto de Bondone de Vespignano - *Sainte Catherine confondant les Docteurs, et autres sujets.*

Registrato a Roma agli Atti Privati li trenta Maggio 18cinquantacinque al vol. 625 Fog. 17 Ver. Cas[sa?] sesta. in sei pagine e senza postille Esatti quaranta baj[occhi]

Il preposto
F. Compagnoni

3

ASR, Archivio dei Trenta Notai Capitolini, ufficio 4,
notaio Alessandro Venuti, b. 679-680, c. 213v.

Dall'Udienza di Nostro Signore li 7 maggio 1855. A Monsignor Ministro delle Finanze che ne parli [riferito all'orazione a Pio IX di Giovanni Battista Camuccini, citata

nella nota 22
firmato L. Card. Altieri.

Dall'Udienza di Nostro Signore li 19 maggio 1855.

Inteso Monsignor Ministro del Commercio, Agricoltura etc., si concede l'esportazione dei quadri di cui si ragiona nell'istanza a condizione che il dazio da pagarsi non sia inferiore di scudi sedicimila desunto dal prezzo convenuto

in ragione del 20% secondo la tariffa vigente salvo il di più che potesse risultare dalla stima che dovrà farsene a tenore dei vigenti regolamenti

*Il Ministro delle Finanze
firmato G. Ferrari.*

4

ASR, *Archivio dei Trenta Notai Capitolini*, ufficio 4,
notaio Alessandro Venuti, b. 679-680, 25 maggio 1885,
cc. 208-232.

c. 209r

[Poiché Pietro Camuccini, nel suo testamento] *prescriveva ai suoi esecutori testamentari ed al suo erede nipote Sigr. Barone Giovanni Battista Camuccini la vendita della galleria dei quadri, comune nella massima parte col fratello Vincenzo padre del lodato barone*

c. 209v

[era stabilita la cessione della] *Galleria composta ossia di tutti i quadri niuno escluso che attualmente la compongono a forma del catalogo a stampa [per] la somma di s[cu]di. 80000 ottantamila romani da pagarsi in moneta d'oro e d'argento escluse le cornici che quante volte fosse piaciuto al rilodato Sigr. Conte Cabral acquistare ne prometteva il pagamento a parte per quel prezzo che avrebbe fissato una o più persone di comune fiducia. E oltre a ciò si assumeva le spese tutte dell'istromento di vendita più la cura d'ottenere il permesso di libera estrazione presso il Superiore Governo Pontificio.*

c. 211v

Il Sigr. conte Cabral paga e sborza [...] presentando [...] due fedeli di deposito del Sagro Monte di Pietà di Roma, che in copia conforme qui restano allegate [tuttora presenti, cc. 224r, 225r] del tenore una portante la somma

di scudi cinquantamila prezzo dei quadri spettanti alla primogenitura [...] da non potersi amovere dal

c. 212r

detto Sagro Monte se non ad effetto di contestualmente rivestirlo a favore di essa primogenitura, ed altra, portante la somma di scudi trentamila [...] come prezzo dei quadri di libera proprietà del lodato Barone da amoversi e ritirarsi detta somma dal medesimo a sua piena volontà ed arbitrio.

c. 212v

In esecuzione del sovrano rescritto col quale si concede l'esportazione dei quadri [...] il Sigr. Conte Cabral oltre ad avere effettuato come spesa lui solo gravante come compratore e non mai il venditore il deposito di scudi sedicimila in questo Sagro Monte di Pietà di Roma a favore del fisco in pagamento della tassa di estrazione alla ragione di scudi venti per ogni cento [...] promette e si obbliga [...] di pagare quel di più che potesse risultare dalla stima o stime che da parte del governo si crederà di ordinare a forma dei vigenti regolamenti.

c. 231r

[Cabral promette di] amovere e trasportare detta Galleria entro lo spazio a termine di giorni otto da oggi decorrendi.

5

ASR, *Archivio dei Trenta Notai Capitolini*, ufficio 28,
notaio Luigi Guidi, b. 662, cc. 140r-151v.

c. 140r

In nome di Dio, Sotto il Pontificato di N. S. Papa Pio IX, Credito fruttifero di s. 50000, Creato dal Sacro Monte della Pietà di Roma in favore della Primogenitura Camuccini.

L'Anno Mille Otto Cento Cinquantasei

Il Giorno Trentuno Marzo

Innanzi di me Luigi Guidi Notaro Pubblico di Collegio con Studio in Roma in Via Giubbonari n. 36, assistito dai sottoscritti testimoni abili. Personalmente costituiti Il Nobile Uomo Sig. Marchese Gio. Pietro Campana nella qualifica di Direttore Generale del S. Monte della Pietà di

Roma, domiciliato nel proprio Palazzo in Via del Babuino n. 196 da una parte, ed Il Nobil Uomo Sig. Barone Gio. Batta Camuccini figlio della Ch. Me. Barone Vincenzo, dom[icilia]to nel proprio Palazzo alla Maschera d'Oro n. 4, attuale possessore del Fidecommissio Camuccini, il Nobil Uomo Sigr. avv.o Giulio Vera figlio della bo. me. Giuseppe nella qualifica di Curatore deputato ai futuri

c. 140v

chiamati del fidecommissio Camuccini dom[icilia]to in Via dell'Angeli Custodi n. 54, dall'altra, tutti a me Notaro pienamente cogniti.

Il prelodato Nobil Uomo Sig. Marchese Gio. Pietro Campana nella qualifica su enunciata di Direttore Generale del Sacro Monte della Pietà di Roma, in seguito di rapporto umiliato alla Santità di Nro Signore Pio PP. IX, da S. E. Rev.ma Mons. D. Giuseppe Ferrari Ministro delle Finanze, e del successivo rescritto in data 26 settembre 1855, che qui si unisce del tenore, si è fatto e costituito, conforme si fa e costituisce, vero, liquido e legittimo debitore della primogenitura Camuccini, e per essa del Nobil Uomo Sigr. Barone Gio Batta Camuccini attuale possessore di detta Primogenitura e del Nobil Uomo Sig.r avv.o Giulio Vera, curatore deputato ai futuri chiamati della somma e quantità di Romani Scudi Cinquantamila in tutta moneta effettiva di oro e di argento, quali a titolo di credito fruttifero come si dirà in appresso ora alla presenza di me notaro ed infracritti testimoni [...] riceve mediante cedola di deposito del Banco del Sacro Monte della Pietà di Roma che si alliga del tenore etc., quale [Giulio Vera...]

c. 141r

dichiara contenere la su espressa somma di scudi Cinquantamila in tutta moneta effettiva di oro e di argento, e chiamandosene pienamente contento, saldato e soddisfatto ne ha fatto e fa verso la primogenitura Camuccini ampla e finale quietanza in forma rinunciando all'accezione del non numerato denaro alla presenza etc.

Quali scudi Cinquantamila come sopra ricevuti, il lodato Sigr. Marchese Gio Pietro Campana nella qualifica di Direttore generale del Sacro Monte della Pietà di Roma promette e si obbliga rendere ed effettivamente restituire al termine di anni otto e non prima (secondo che in appresso verrà più espressamente dichiarato) a datare da oggi e quindi a beneplacito delle parti. E siccome la Primogenitura Camuccini è rappresentata dal Nobil Uomo Sig. Barone Gio Batta Camuccini e dal Nobil Uomo Sig. avv.o Giulio Vera

c. 141v

nelle rispettive qualifiche non è solita ritenere il proprio denaro ozioso ed infruttifero ma quello reinvestire in cambi, crediti fruttiferi ed altri simili rinvestimenti ed attualmente avrebbe pronta e favorevole occasione di reinvestire detti scudi Cinquantamila con persone possidenti le quali oltre l'ipoteca sopra fondi stabili li pagherebbero il frutto

alla ragione di scudi Cinque e baj. Venticinque per cento ad anno come è noto al Nobil Uomo Sig.r Marchese Gio Pietro Campana [...] questi] promette e si obbliga di corrispondere

c. 142r

[...] la ragione di scudi Cinque e baj. Venticinque per cento ad anno di tre in tre mesi posticipatamente la rata parte in Roma perché così per patto e non altrimenti. [Si stabilisce infine che la somma avrebbe dovuto essere restituita in monete d'oro e argento; se ci fosse stata una legge contraria in merito, si sarebbe dovuto tenere conto dovrà della differenza d'incremento].

c. 142v

[Convenuto che il prestito era della durata di otto anni, se non ci fosse stata liquidità allo scadere del tempo]

c. 149v

il Sig.r Marchese Gio Pietro Campana [...] obbliga ed assoggetta a speciale ipoteca i seguenti fondi cioè

Primo Tenuta del Casalone posta nei territori di Allumiere a Corneto [...]

Secondo. Tenuta della Mola Farnesiana posta nei territori suddetti [...]

c. 150v

Terzo. Tenuta dello Spizzicatore di Allumiere.

foglio sciolto allegato:

Ministero delle Finanze. Rapporto del Ministro delle Finanze alla Santità di N. S. N. 1460. P. R.to

Dall'Udienza di Nostro Signore li 26 settembre 1855 Sua santità ha approvato. Il Ministro delle Finanze S. Ternerani

Essendosi degnata la Santità Vostra di autorizzare il S. Monte di Pietà a poter creare debiti fruttiferi fino alla somma di s. 300/m[ila] colla prestazione d'ipoteca su propri fondi, né essendosi fin qui fatto uso del suddetto venerato rescritto che parzialmente e senza concorso d'ipoteca, il Direttore del S. Monte ha esposto essersi presentato il Signor Baron Gio. Batt.a Camuccini, ed aver offerto di somministrare allo stesso S. Monte a credito fruttifero la somma di scudi 50/m[ila] da non restituirsi prima di anni otto, ed all'interesse del 5 1/4% ad anno, e dopo aver versato in cassa l'ammontare di detta somma, ha firmato coll'intelligenza del Ministro esponente un compromesso per la stipolazione da farsi del relativo istromento di credito fruttifero. Bramando però il nominato Signor Barone a garanzia di tale contratto anche per l'interesse della Primogenitura di sua famiglia, cui detta somma appartiene, che intervenga uno speciale rescritto dalla Santità Vostra in approvazione del contratto stesso da stipolarsi, e della relativa ipoteca da prestarsi dal S. Monte il Ministro esponente, si è creduto in dovere umiliarne il presente rapporto ad effetto d'impetrare all'uopo la richiesta Sovrana autorizzazione.

*Registrato a Roma li Otto Aprile 1856...vol. 641 atti
[?] foglio 19v Casella Prima Esatti Quaranta Baj[occhi].
A. Compagnoni.*

Esiste un altro foglio allegato (8 aprile 1856) in cui si dice che il conte Saverio Antonio de Cabral aveva già versato cinquantamila scudi al Monte:

disse essere parte del prezzo della galleria dei quadri da lui acquistati cioè di quella porzione spettante alla primogenitura da non amuoversi che per rinvestirsi nei modi legali a favore e conginiali alla Primogenitura a forma in tutto dell'istitutore espressa nel suo ultimo testamento in atti Gallesani il 30 ottobre 1833.

Su questo punto vedi la nota 28.

6

ASR (sez. via Galla Placidia), *Monte di Pietà*, Registro 256, c. 534.

Oltre alla nota relativa al versamento di cinquantamila scudi, compiuto da Giovanni Battista Camuccini il 4 aprile 1856 per passarli alla cassa dei prestiti fruttiferi del Monte, vi si legge:

Adi 29 maggio [1855] cinquantamila [scudi] recò in moneta il conte Saverio Antonio Cabral che disse essere

parte del prezzo della Galleria dei quadri da lui acquistati cioè di quella porzione spettante alla di contro primogenitura a forma in tutto della volontà dell'istitutore, da non amuoversi che per rinvestirsi nei modi legali a favore e con vincolo della primogenitura espressa nel suo ultimo testamento».

