

ERCOLE GRAZIANI PITTORE DI «REGOLATA DIVOZIONE». GLI *APOSTOLI* DELLA COLLEZIONE COLONNA

Federico Giannini

ABSTRACT

Nel 2003 è stata acquisita, da parte della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini a Roma, un'importante serie di tele con otto *Apostoli*, provenienti dalla collezione di Edoardo Testori. I dipinti, oggi in deposito presso il Museo nazionale di Castello Pandone a Venafrò e attribuiti all'artista siciliano Gioacchino Martorana, presentano tutti in basso a destra lo stemma della famiglia Colonna: una nuova lettura degli inventari settecenteschi, relativi alle collezioni della dinastia, ha permesso di assegnare indiscutibilmente le opere al maestro bolognese Ercole Graziani.

PAROLE CHIAVE: Ercole Graziani, Roma, Galleria Barberini, Pittura bolognese del Settecento, Collezione Colonna

Ercole Graziani, Painter of «Regulated Devotion». The *Apostles* from the Colonna Collection

ABSTRACT

In 2003, the Galleria Nazionale d'Arte Antica in Palazzo Barberini in Rome bought an important series of paintings representing eight *Apostles*, originally from the collection of Edoardo Testori. The paintings, now on display at the Pandone Castle Museum in Venafrò and attributed to the Sicilian artist Gioacchino Martorana, all feature the Colonna family coat of arms at the bottom right. A new review of the eighteenth-century inventories, relating to the Colonna collections, has allowed the works to be unquestionably assigned to the Bolognese painter Ercole Graziani.

KEYWORDS: Ercole Graziani, Rome, Barberini Gallery, Eighteenth-Century Bolognese Painting, Colonna Collection

Nonostante gli sforzi che sono stati dedicati, prima da Renato Roli¹ e più recentemente, da Angelo Mazza² e da me³, alla definizione puntuale del suo fitto catalogo di opere, la personalità di Ercole Graziani (1688 – 1765) – il quale in passato veniva comunemente indicato con l'appellativo 'il Giovane', a distinguerlo dall'omonimo pittore quadraturista, nativo di Mezzolara di Budrio e accademico clementino, attivo a Bologna nei palazzi Grassi e Pepoli⁴ – risulta ancor oggi piuttosto

¹ Renato Roli ha dedicato due articoli a Graziani, prima di approntarne il catalogo nel suo famoso libro sulla pittura bolognese del Settecento: R. ROLI, *Ercole Graziani (1688-1765)*, «Arte antica e moderna», 22, 6 (1963), pp. 166-174; ID., *Nouvelles remarques sur Ercole Graziani*, «Revue de l'art», 13 (1971), pp. 80-86; ID., *Pittura bolognese 1650-1800. Dal Cignani ai Gandolfi*, Bologna, Edizioni Alfa, 1977, pp. 119-120, 260-271.

² A. MAZZA, *Le pale d'altare e la quadreria della sagrestia. Pittura bolognese tra classicismo e accademia*, in R. TERRA (a cura di), *La cattedrale di San Pietro in Bologna*, Cinisello Balsamo, Milano, Silvana Editoriale, 1997, pp. 112-131 (in particolare pp. 118, 121-124); ID., *Ercole Graziani*, in *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale*, 4, *Seicento e Settecento*, Venezia, Marsilio, 2008, pp. 215-226, nn. 125-131.

³ F. GIANNINI, *Ercole Graziani il Giovane (1688 - 1765). La "Regolata Devozione" nella pittura bolognese del Settecento*, tesi di dottorato, Università di Chieti, relatore Prof. D. Benati, A. A. 2006-2007; ID., *Gli episodi della vita di santa Caterina da Bologna di Ercole Graziani in San Francesco della Scarpa a Chieti*, in R. TORLONTANO (a cura di), *Abruzzo. Il Barocco negato. Aspetti dell'arte del Seicento e Settecento*, Atti del convegno (Chieti, 20-22 novembre 2007), Roma, De Luca, 2010, pp. 217-225; ID., *Presenze forestiere a Cividale nel XVIII secolo: Ercole Graziani, Giuseppe Diziani, Giuseppe de' Gobbis, Pier Antonio Novelli*, in R. COSTANTINI (a cura di), *L'anima e il mondo. Arte sacra dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Cividale del Friuli, Chiesa di San Giovanni, 7 marzo – 30 giugno 2010), Cividale del Friuli, Comune di Cividale nel Friuli, 2010, pp. 19-26.

⁴ Per Ercole Graziani senior, che non risulta essere parente del nostro artista, si rimanda alle notizie riportate da Zanotti:

marginale, sia negli studi sulla pittura del Settecento in Italia che pure in quelli prettamente focalizzati sull'ambiente felsineo. Forse l'aver operato in un periodo piuttosto fiorente per la città, marcato dalla nomina ad arcivescovo di un esponente di spicco dell'aristocrazia senatoria come Prospero Lambertini, che fu nondimeno il maggior committente di Graziani anche dopo essere stato eletto papa dal conclave del febbraio 1740, ma nel quale risultavano attivi a Bologna maestri di maggior spessore e versatilità rispetto a lui, come Donato Creti o Giuseppe Maria Crespi; forse il fatto di essere stato individuato dagli studiosi moderni quale «un bolognese da esportazione» – la definizione è di Daniele Benati⁵ –, ovvero un maestro meno partecipe del linguaggio della tradizione felsinea e più orientato alle cadenze melodiche del barocchetto internazionale, e beninteso questa peculiarità doveva risultare chiara anche al giudizio dei contemporanei, se è vero che a Graziani giungono, in tutte le fasi della sua lunga carriera, commissioni di rilievo da ogni stato della penisola italiana e incarichi pure da luoghi lontani in Europa⁶; forse infine la ricchezza e la vastità del suo catalogo, con soggetti spesso reiterati anche in quadri di piccole dimensioni, nonché un generale scadimento della qualità nei dipinti, numerosissimi, degli ultimi quindici anni di vita: forse dunque tutte queste ragioni hanno deviato l'interesse degli studiosi su altri maestri, magari meno prolifici di Graziani, ma certamente dal carattere più univoco e meglio inquadrabili nel contesto bolognese della prima metà del Settecento.

È probabile, tuttavia, che all'origine della sfortuna critica, se così si può definire, di Graziani – sfortuna che in questo caso riscontriamo nel sostanziale disinteresse degli studi recenti bolognesi, ma che ha lunga data, se è vero che già Zanotti nelle sue terribili postille a penna sulla sua copia della *Storia dell'Accademia Clementina*, non risparmiava insulti al nostro pittore (sotto la sua effigie: «Oh che muso! Ma niente più garbo egli ha di quel che qui si dimostra», e più avanti «il caso è ch'egli proprio uno sciocco. Ignorante più di un asino. Povero Galantuomo!», e infine riguardo al monumentale *Battesimo di Cristo*, eseguito da Graziani per la cappella del Battistero nella Cattedrale di San Pietro a Bologna [fig. 1], «Oh che ladro lavoro! E questo è ora il nostro Guido»⁷ – vi sia anche un altro pregiudizio dell'epoca moderna e che riguarda in senso assoluto la pittura religiosa tra Sei e Settecento. Difatti di Graziani non sono noti ritratti – fa eccezione solo il *Ritratto di ragazzo*, peraltro di attribuzione dubbia, eseguito a matita nera e rossa e oggi nelle raccolte della National Gallery of Scotland di Edimburgo⁸ –, né dipinti di genere, se non brevi inserti di figure in opere di Candido

GIAMPIETRO ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'istituto delle Scienze e delle Arti*, In Bologna, Per Lelio dalla Volpe, 1739, I, pp. 258-266. Si veda anche ROLI, *Pittura bolognese*, cit., p. 80, e F. CHIODINI, *Appunti sull'ospitalità e le occasioni di festa a Palazzo Ranuzzi tra XVII e XVIII secolo*, «Strenna storica bolognese», 55 (2005), pp. 167-183, in part. pp. 182-183.

⁵ D. BENATI, *Ercole Graziani*, in D. BENATI (a cura di), *Espressioni d'arte. Dipinti emiliani dal XVI al XVIII secolo*, catalogo della mostra (Bologna, Fondantico Arte e Antiquariato, 23 ottobre – 23 dicembre 2004), Bologna, Fondantico, 2004, pp. 102-103 («Incontro con la pittura», n. 12). Lo stesso studioso aveva già messo in luce il raggio molto ampio dei territori dai quali erano giunte richieste cui Graziani aveva ottemperato in D. BENATI, *Ercole Graziani*, in B. CILIENTO, A. GUERRINI (a cura di), *Tesori dal Marchesato Paleologo*, catalogo della mostra (Alba, Fondazione Ferrero, 19 ottobre – 8 dicembre 2003), Savigliano (Cuneo), L'Artistica Editrice, 2003, pp. 150-151.

⁶ È il caso delle due palette dipinte a *pendant* con l'*Ascensione di Cristo* e l'*Assunzione della Vergine* per la cattedrale di Jaén, in Andalusia (oggi al Museo de la Catedral): M. BERMEJO CUESTA, *Ercole Graziani*, in M. BUONO ORTEGA (a cura di), *En la Tierra del Santo Rostro. Jesucristo a través del arte en la diócesis de Jaén*, catalogo della mostra (Jaén, Santa Iglesia Catedral de Jaén, Jaén, 24 settembre – 30 novembre 2000), Jaén, Servicio de Publicaciones de la Obra Social y Cultura de Cajasur, 2000, pp. 410-411; C. LOLLOBRIGIDA, *Le pitture italiane nella cattedrale di Jaén*, in P.A. GALERA ANDREU, F. SERRANO ESTRELLA (a cura di), *La catedral de Jaén a examen, 2, Los bienes muebles en el contexto internacional*, Jaén, UJA Editorial, 2019, pp. 184-197.

⁷ A. OTTANI CAVINA, R. ROLI (a cura di), *Commentario alla "Storia dell'Accademia Clementina" di G. P. Zanotti (1739), Indice analitico e trascrizione delle postille inedite*, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 1977, p. 156.

⁸ Inv. RSA. 288: l'attribuzione a Graziani è riportata in K. ANDREWS, *National Gallery of Scotland. Catalogue of Italian*

Vitali⁹; non vi sono soggetti di storia antica e sono sporadici quelli d'argomento mitologico o desunti dalla letteratura del Cinquecento, come i temi tasseschi¹⁰, assai in voga nel XVIII secolo. L'intera attività di Graziani si esprime in composizioni d'argomento religioso: temi dall'Antico e dal Nuovo Testamento e soprattutto opere di devozione, dedicate a santi e personaggi eminenti di pressoché tutti gli ordini. Graziani dunque è l'artista che più di ogni altro a Bologna incarna il passaggio «dall'età della persuasione all'età della conversazione», citando il titolo di un capitolo dedicato da Irene Graziani alla fase centrale dell'attività di Felice Torelli e della moglie Lucia Casalini¹¹, ma che ben significa anche, in senso più complessivo, la transizione dal modello d'azione pastorale più usato nel Seicento alla religiosità d'indole accostante proposta, all'interno della Chiesa, dagli ingegni più aperti alla cultura del nuovo secolo. In altri termini Graziani è il pittore che meglio rappresenta la «regolata divozion de' cristiani», quella per cui, secondo le parole di Lodovico Antonio Muratori, «Dio nulla ci comanda, a nulla ci siamo noi obbligati verso di Lui che non sia il proprio nostro Bene»¹²: una religiosità razionale dunque, per cui i martiri non vengono raffigurati in modo troppo truculento, le estasi sono manifestazioni profondamente umane e le *Vergini Immacolate* vengono descritte coi piedi ben piantati sulla coltre di nubi o sulla falce della luna¹³. Una religiosità razionale di cui è massimo testimone proprio papa Lambertini, Benedetto XIV, colui che Voltaire definiva «vicario e imitatore d'un Dio di verità e mansuetudine»¹⁴. Eppure lo spirito laico del XIX e del XX secolo, dall'età del Positivismo in poi, non ha risparmiato neanche i protagonisti di questa luminosa stagione della storia della Chiesa: i saggi di teoria religiosa di Muratori sono comunemente ritenuti marginali nella sua produzione, mentre Benedetto XIV, più che per la sua caratura intellettuale, viene ricordato per l'atteggiamento intransigente e reazionario della seconda parte del suo pontificato – quando le opere dei filosofi illuministi vengono messe all'*Indice* – o, in chiave popolare, per essere stato portato sul palcoscenico nella famosa commedia di Alfredo Testoni (1905), che descrisse il cardinale bolognese nel suo aspetto bonario e irriverente nei confronti dei costumi ingessati della sua epoca¹⁵. Negli studi storici sul Settecento l'idea stessa di una religiosità ponderata e razioncinante, influenzata chiaramente dalla cultura dei Lumi, diventava un assunto inconciliabile con il carattere laico e laicista

drawings, Cambridge, University Press, 1968, I, p. 59, n. D 1790.

⁹ D. BENATI, *Candido Vitali*, in D. BENATI, L. PERUZZI (a cura di), *La natura morta in Emilia e in Romagna*, Milano, Skira, 2000, pp. 124, 127-128, figg. 116-117, 119.

¹⁰ Notevoli in questo piccolo gruppo sono tuttavia i soggetti dedicati alla figura di Erminia, fra cui spiccano le due tele realizzate a *pendant* già conservate in Palazzo Pepoli a Bologna: GIANNINI, *Ercole Graziani il Giovane (1688 - 1765)*, cit., p. 248, nn. 13-14.

¹¹ I. GRAZIANI, *La bottega dei Torelli. Da Bologna alla Russia di Caterina la Grande*, Bologna, Editrice Compositori, 2005, pp. 67-89.

¹² LUDOVICO ANTONIO MURATORI, *Della Regolata Divozion de' Cristiani*, In Venezia, nella Stamperia di Giambattista Albrizzi q. Gir., 1747, p. 6.

¹³ L'*Immacolata*, spesso accompagnata da santi in venerazione, è uno dei soggetti più reiterati da Graziani: si veda fra tutte la pala con la *Vergine Immacolata con i santi Antonio da Padova, Francesco d'Assisi e Nicola da Tolentino*, già nell'Oratorio di San Filippo Neri a Senigallia e oggi nelle raccolte della Pinacoteca Diocesana: A. MENCUCCI, *Senigallia e la sua diocesi: storia, fede, arte*, Fano, Editrice Fortuna 1994, I, pp. 1035-1036.

¹⁴ VOLTAIRE (FRANÇOIS MARIE AROUET), *Il Fanatismo ossia Maometto profeta. Tragedia di Voltaire. Traduzione dell'abate Melchior Cesarotti*, Venezia, dalla tipografia Pepoliana presso Antonio Curti q. Giacomo, 1796, p. 14.

¹⁵ Sulla figura storica di Benedetto XIV la bibliografia è piuttosto fitta: in questa sede ci limitiamo a rinviare ai saggi contenuti nel volume a cura di Rebecca Marie Messbarger: R.M. MASSBARGER (a cura di), *Benedict XIV and the enlightenment. Art, science, and spirituality*, Atti del convegno *The Enlightenment Pope: Benedict XIV 1675-1758* (Saint Louis, 30 aprile – 2 maggio 2012), Toronto, Buffalo, Londra, University of Toronto Press, 2016, e ai saggi contenuti nel catalogo della recentissima mostra bolognese: F. CITTI, I. GRAZIANI (a cura di), *Benedetto XIV e Bologna. Arti e scienze nell'età dei lumi*, catalogo della mostra (Bologna, Biblioteca Universitaria; Sistema Museale d'Ateneo – SMA, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, 7 maggio – 27 luglio 2025), Bologna, Pendragon, 2025.

con cui tutto il secolo, pur con le sue molteplici sfaccettature, veniva grossolanamente interpretato. A farne le spese erano anche i pittori che meglio interpretavano questo spirito, fra cui appunto Graziani, che nonostante la risonanza delle commissioni di cui venne investito da parte di papa Lambertini – Graziani fu l'unico autore bolognese a cui furono chieste opere per le basiliche di Roma nell'epoca del suo pontificato – resta oggi un autore conosciuto solo superficialmente, e di conseguenza sovente confuso da esperti e studiosi con maestri persino di altri contesti geografici.

Questa lunga premessa occorre a spiegare l'origine dell'equivoco relativo ad un'importante serie di dipinti (64,5x49 cm ciascuno) raffiguranti otto *Apostoli* a mezzo busto [figg. 2-9]. Le opere, già di collezione Edoardo Testori, vennero acquisite nel 2003 dalla Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini a Roma (invv. 4641-4648) e quindi nel 2012 concesse in deposito esterno al Museo nazionale di Castello Pandone a Venafro, in Molise¹⁶ – oggi sono collocate nel museo nella sala «L'oro di Napoli» –. Le tele mi sono note da quando erano ancora di collezione Testori e mi erano state segnalate da Daniele Benati come opere di Graziani. Due di queste – il *San Bartolomeo* e il *San Giacomo Maggiore* – vennero poi pubblicate, ancora con l'indicazione di collezione privata, da Lucia Peruzzi quali *test* di confronto per l'*Abramo e Isacco* di Graziani della Collezione della Banca Popolare dell'Emilia-Romagna [fig. 10]¹⁷, mentre l'intero gruppo era inserito nel catalogo del pittore nella mia tesi di dottorato, nella quale ne proponevo la collocazione fra le opere degli anni quaranta¹⁸. Caratteristica di questa serie di dipinti è la presenza, in basso a destra di ciascuno, dell'emblema della famiglia Colonna – una colonna con basamento e capitello sovrastata da una corona d'oro – accompagnato da numeri d'inventario dal 49 al 51 – rispettivamente *San Paolo*, *Giacomo Maggiore e Taddeo* –, dal 53 al 54 – *Bartolomeo e Mattia* – e del 57 al 59 – *Matteo*, *Tommaso e Giacomo Minore* –. Ignorando le precedenti indicazioni bibliografiche, e sulla base proprio dell'arma dei Colonna, Lorenza Mochi Onori nel 2007 pubblicava nuovamente la serie nel volume dedicato alla pittura del Settecento nelle collezioni di Palazzo Barberini¹⁹, individuando i dipinti nei «Dodici Quadri di misura di Testa per alto, (seconda fila) in tutte e trè le Facciate “I SS. XII Apostoli” Gioacchino Martorani» registrati al numero 819 del *Catalogo dei Quadri, e Pitture esistenti nel Palazzo dell'Eccellentissima Casa Colonna in Roma del 1783*²⁰. Tale indicazione veniva replicata da Mochi Onori nel volume sulle raccolte di Palazzo Barberini del 2008²¹ e tuttora le tele sono schedate presso la Galleria Nazionale d'Arte Antica ed esposte al Castello Pandone con il riferimento attributivo al pittore siciliano Gioacchino Martorana²². Questi è un maestro nato a Palermo nel 1735, che tuttavia fin da adolescente si trasferisce a Roma per formarsi nelle botteghe di Sebastiano Conca e Marco Benefial. I suoi dipinti, concentrati nell'Urbe e nella città natia – nella quale operava il padre e dove lui stesso sarebbe tornato nel 1759 ad ereditarne la bottega –,

¹⁶ Per la ricostruzione dei recenti spostamenti dei dipinti ringrazio Yuri Primarosa e Andrea G. De Marchi per l'aiuto che mi hanno gentilmente accordato.

¹⁷ L. PERUZZI, *Ercole Graziani*, in D. BENATI, L. PERUZZI (a cura di), *Banca Popolare dell'Emilia Romagna. La Collezione dei dipinti antichi*, Ginevra, Skira, 2006, pp. 208-209, n. 82.

¹⁸ GIANNINI, *Ercole Graziani il Giovane (1688 - 1765)*, cit., pp. 103-104, 284-285, 434-437, nn. 92-97.

¹⁹ L. MOCHI ONORI, *Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini. Dipinti del '700*, Roma, Gebart, 2007, pp. 144-145, nn. 187-194.

²⁰ *Catalogo dei quadri, e pitture esistenti nel palazzo dell'eccellentissima casa Colonna in Roma*, Roma, Arcangelo Casaletti, 1783, p. 108, n. 819.

²¹ L. MOCHI ONORI, *Galleria Nazionale d'Arte Antica. Palazzo Barberini. I dipinti: catalogo sistematico*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2008, pp. 277-279, invv. 4641-4648.

²² Negli ultimi anni il riferimento proposto da Mochi Onori è stato ribadito anche da Dario Beccarini, che negli *Apostoli* Colonna ravvisa “un'assimilazione dei modelli classicheggianti di Benefial” a mio parere del tutto fuorviante: D. BECCARINI, *Nella più prestigiosa “capitale” del gusto. I pittori siciliani a Roma durante il pontificato di Benedetto XIV*, «Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie. Bollettino», 33 (2015), pp. 185-226, in part. p. 214.

testimoniano di una maniera piuttosto retrospettiva, legata ai modelli del classicismo barocco romano, cui si uniscono caratteri formali desunti dai maestri francesi attivi alla corte di Luigi XV (Restout, Boucher, Lemoyne)²³. Lorenza Mochi Onori, prescindendo da qualsivoglia confronto con le opere note di Martorana, chiama a testimone di tale individuazione unicamente il riferimento del *Catalogo* del 1783, stilato quando al vertice dei Colonna vi era Don Filippo III, XI principe di Paliano (1760 – 1818)²⁴. Seguendo tale menzione i dipinti si sarebbero trovati nell'«Appartamento nobile verso la strada, detta la Pilotta» del palazzo di Piazza Santi Apostoli, e in particolare nell'«ultima stanza dell'alcova», accanto dunque ad opere dei maestri romani della metà del Settecento²⁵. Com'è noto, alcune tele del palazzo non facevano parte delle collezioni fidecommisarie dei Colonna e, alla morte di Filippo III nel 1818, dal momento che non vi erano eredi maschi a proseguire la dinastia, esse vennero spartite tra le tre figlie del principe: Margherita, sposa di Giulio Cesare Rospigliosi; Maria, moglie di Giulio Lante della Rovere; e in ultimo Vittoria, moglie di Francesco Barberini²⁶. Verosimilmente, dunque, la stessa acquisizione dei dipinti con gli *Apostoli*, nel 2003, nelle collezioni di Palazzo Barberini era dovuta alla supposizione che questi fossero le opere di Martorana citate nel *Catalogo* e che forse, di conseguenza, potesse trattarsi di un ritorno delle tele in un luogo per il quale dovevano, forse, essere già transitate nella prima metà del XIX secolo – postulando che le avesse acquisite la giovane Vittoria, e non una delle sue sorelle –.

Spostando tuttavia la nostra attenzione dallo studio dei documenti a quello filologico sulle opere appare evidente come i nostri *Apostoli* non abbiano nulla a che fare con lo stile di Martorana. Confrontando ad esempio le tele oggi al Castello Pandone con i dipinti di Martorana nel presbiterio della chiesa di Santa Ninfa dei Crociferi a Palermo, e in particolare con i quattro *Dottori* delle pareti laterali, opere queste realizzate dall'artista in un periodo ancora giovanile, verosimilmente attorno al 1760²⁷, notiamo come le tele siciliane siano informate di un'indole rococò di gusto chiaramente francese, con le finezze cromatiche e luminose delle pitture di tocco unite ad evidenti sgrammaticature nel disegno, come si può notare nella prospettiva cadente e scalena del tavolo del *Sant'Agostino* [fig. 11]. Assai diversi nell'impianto formale appaiono gli *Apostoli* Colonna, testimoni della tradizione di un classicismo di marca schiettamente secentesca e nella fattispecie felsinea, da Reni a Pasinelli, ma che rimanda ancora più indietro verso l'Accademia degli Incamminati. Bisognerà dunque volgere lo sguardo altrove rispetto al tardobarocco siciliano e al contempo internazionale di Martorana, verso un'altra *koinè* figurativa, dai caratteri beninteso piuttosto riconoscibili. E qui corre

²³ Su Gioacchino Martorana (1736-1779): C. SIRACUSANO, *La pittura del Settecento in Sicilia*, Roma, De Luca, 1986, pp. 325-334 (con bibliografia citata); M. GUTTILLA, voce *Martorana, Gioacchino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Treccani, 2008, vol. 71, pp. 354-358; BECCARINI, *Nella più prestigiosa "capitale" del gusto*, cit., pp. 208-214.

²⁴ Riguardo la personalità di Filippo III Colonna e la sua caratura come mecenate e collezionista si veda: P. COLONNA, *I Colonna. Sintesi storico illustrativa*, Roma, Campisano, 2010, pp. 192-196.

²⁵ Nella stessa stanza dei segnalati *Apostoli* di Martorana, vi erano dipinti notevoli di Sebastiano Conca e Placido Costanzi, oltre ad una serie numerosa di paesaggi e vedute di Van Bloemen, Van Wittel, Andrea Locatelli e del Cavalier Tempesta: *Catalogo dei quadri, e pitture esistenti*, cit., pp. 103-104.

²⁶ Sulla dispersione della raccolta d'arte di Filippo III si rimanda ai recenti contributi di Maria Cristina Paoluzzi: M.C. PAOLUZZI, *La collezione Colonna all'epoca di Filippo III Colonna: modifiche e alienazioni fra fine Settecento e inizi Ottocento*, «Rivista d'arte», 11 (2021), pp. 213-239; EAD., *Le vicende della collezione Colonna tra fine Settecento e primi Ottocento all'epoca di Filippo III (1760-1818): provenienze, dispersioni, ritrovamenti e divisioni alla luce di nuovi documenti e inventari inediti*, in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Studi sul Settecento romano. Aspetti dell'arte del disegno. Autori e collezionisti*, II, Roma, Quasar, 2022, pp. 79-163.

²⁷ M. MARAFON PECORARO, *Francesco Ferrigno e la cappella del Crocifisso nella chiesa di Santa Ninfa dei Crociferi a Palermo*, in M. GUTTILLA (a cura di), *Il Settecento e il suo doppio. Rococò e neoclassicismo, stili e tendenze europee nella Sicilia dei viceré*, Palermo, Kalòs, 2008, pp. 297-305, in part. pp. 297-299. Oltre ai quattro *Dottori della Chiesa* delle pareti spettano a Martorana anche la pala dell'altar maggiore con *Le sante patronne di Palermo al cospetto della Vergine in gloria e della Trinità* e l'affresco della volta con il *Trionfo della Croce*.

in soccorso della nostra ricerca un altro inventario romano, sempre dei beni della famiglia Colonna: si tratta dell'*Estratto de' Quadri, Porcellane diversi ... ed altri oggetti solidioris materiae, che esistev[ano] nell'Appartamento della Ch: Me: del Card. D. Girolamo Colonna, come restano descritte nell'Inventario, e che attualmente si ritrovano in essere, come appresso*²⁸. Al foglio 17 di questo documento, al numero 49, leggiamo «Tredici Quadri tutti compagni par alto di pmi 2 ½, e larghi pmi 2 rapp.ti li dodici Apostoli, ed un Discepolo, mezze figure, opere di Ercole Graziano, con cornici a due ordini dorate 195»²⁹. Le misure (2,5 palmi x 2) coincidono con quelle dei dipinti qui illustrati, ad ulteriore controprova dell'esattezza di questa nuova individuazione³⁰. Dunque, l'attribuzione già proposta da Daniele Benati e ribadita da Lucia Peruzzi e da me trova la conferma ineccepibile in una notazione inventariale. Le tele, registrate come opere di Graziani, facevano parte dei beni del cardinale Girolamo II Colonna (1708 – 1763), figlio del principe di Paliano Filippo II ed erede del palazzo di famiglia che poi trasmise a sua volta ai figli di suo fratello Fabrizio: il primogenito Lorenzo – padre del citato Filippo III – e i minori Pietro e Marcantonio³¹. L'*Estratto* menzionato segue di qualche mese la morte del cardinale, vice-cancellerie di Santa Romana Chiesa e intimo sodale di papa Lambertini, il quale, del resto, lo aveva elevato al porporato nel concistoro del 9 settembre 1743. L'*Estratto* dunque è un documento testamentario: molti dipinti e oggetti che vi sono indicati non si ritrovano nel *Catalogo* dei beni di Filippo III forse perché erano stati acquisiti dai cardinali Pietro o Marcantonio e quindi non trasmessi al nuovo principe, o forse perché era già iniziata l'alienazione di una parte delle raccolte della dinastia. Sta di fatto che dopo il 1763 dei nostri *Apostoli* si perdono le tracce fino al recente rinvenimento in collezione Testori.

Come indicato dall'inventario, originariamente il gruppo doveva consistere in tredici tele, ovvero i dodici apostoli e «un Discepolo» non meglio specificato. Considerando che, seguendo la numerazione segnata a fianco dell'emblema della colonna, il primo fra i dipinti oggi risulterebbe essere quello col *San Paolo*, indicato col numero 49, è plausibile pensare che il perduto *San Pietro* fosse numerato 48 e che la serie si chiudesse con l'anonimo discepolo, anche questo perduto, col numero 60 – l'ultima delle tele di cui oggi disponiamo è quella indicata col 59 con *San Giacomo Minore* –. Gli altri dipinti perduti sono quelli raffiguranti i santi *Andrea*, *Giovanni* e forse *Filippo* – che nelle serie talvolta si alternava con Simone il Cananeo. Come ho già in passato avuto modo di argomentare³² gli *Apostoli* Colonna sono assimilabili dal punto di vista formale alle opere realizzate da Graziani negli anni '40 del Settecento. Un riferimento cronologico plausibile potrebbe essere individuato proprio nella data 1743, corrispondente come detto all'elezione alla porpora di Girolamo II. In questa fase Graziani invia a Roma opere molto prestigiose, come la grande tela del transetto

²⁸ Archivio di Stato di Roma, Miscellanea Famiglie, busta 52, fascicolo 2, n. 16. L'*Estratto*, pubblicato nel volume sugli inventari Colonna da Eduard A. Safarik, è a sua volta desunto dall'*Inventarium Bonorum haerediorum Cl. Mem. Emix D. Cardin.s Don Hjeronimi Columnae S. R. E. Camerarii Pro Emo. et Rmo Dno Cardinali Don Marco Antonio, ac Illmis, et Excmis DD. Magno Conestabili Don Laurentio, Praesule D. Petro Pamphili, et D. Friderico, Germanis Fratribus Columna* (Archivio privato Colonna, III, Q B 33), stilato nel gennaio 1763 subito dopo la morte di Girolamo II: E.A. SAFARIK, *Collezione dei dipinti Colonna. Inventari 1611 – 1795*, Berlino, De Gruyter, 1996, pp. 613–617.

²⁹ SAFARIK, *Collezione dei dipinti Colonna*, cit., p. 615. Il numero 195 indica gli scudi cui era valutato complessivamente il gruppo dei tredici dipinti.

³⁰ Il palmo romano misurava 22,3 cm, ma spesso negli inventari si preferiva utilizzare il palmo mercantile che misurava 24,9 cm: A. MARTINI, *Prontuario di metrologia, ossia misure, pesi e monete in uso attualmente e anticamente presso tutti i popoli*, Torino, Loescher, 1883, p. 596.

³¹ Su Girolamo II Colonna si veda: A. SPILA, *Il cardinale Girolamo II Colonna: incarichi pubblici e committenza privata*, in M. FAGIOLO, M. TABARRINI (a cura di), *Giuseppe Piermarini tra Barocco e Neoclassico: Roma, Napoli, Caserta, Foligno*, catalogo della mostra (Foligno, Palazzo Trinci, 5 giugno – 2 ottobre 2010), Perugia, Fabrizio Fabbri Editore, 2010, pp. 147–157; COLONNA, *I Colonna. Sintesi storico illustrativa*, cit., pp. 186–188.

³² GIANNINI, *Ercole Graziani il Giovane (1688 – 1765)*, cit., pp. 103–104.

destro della basilica di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri con il *Miracolo di Niccolò Albergati per la pace di Arras*, commissionata da Benedetto XIV il 13 luglio 1746³³; o ancora la pala dell'altar maggiore della basilica di Sant'Apollinare [fig. 12] realizzata verosimilmente tra il 1744 e il 1746 – viene menzionata dal Chracas il 2 aprile 1746 nell'appartamento dei Principi del palazzo pontificio di Montecavallo³⁴ – e comunque già in loco il 21 aprile 1748, giorno della consacrazione della nuova chiesa da parte del papa³⁵. La basilica, sede all'epoca del Collegio Germanico Ungarico e quindi soggetta alla diretta dipendenza del pontefice, venne ricostruita nelle forme attuali su progetto di Ferdinando Fuga, incaricato nel 1742 proprio da papa Lambertini³⁶. Graziani, da parte sua, nella pala dell'altar maggiore replicò il soggetto già eseguito nel 1737 per la cappella dedicata a sant'Apollinare nella Cattedrale Metropolitana di San Pietro a Bologna³⁷ [fig. 13]. L'arcivescovo della diocesi felsinea fu talmente soddisfatto di tale commissione – la pala, che rappresenta la *Consacrazione a vescovo di sant'Apollinare da parte di san Pietro*, venne scoperta in occasione della messa della notte di Natale del 1737, celebrata proprio dal Lambertini³⁸ – che, quando divenne papa e dispose la riedificazione della basilica destinata alla memoria del martire di Ravenna, ne ordinò a Graziani una replica molto fedele, nella quale l'unica differenza di rilievo è la dilatazione degli spazi nell'ordine superiore (per cui non è più la Vergine in cielo a sostenere la croce, ma questa viene sorretta solo dagli angeli). Per quanto riguarda gli *Apostoli* Colonna, è evidente l'attinenza dei dipinti con i profili dei personaggi nella pala di Sant'Apollinare: la figura di Pietro, descritto nella pala mentre sta cingendo con le mani il capo del futuro vescovo ravennate, è straordinariamente vicina al *San Matteo* Colonna, mentre quella di Apollinare pare una versione invecchiata ed esausta dell'assai più vigoroso *Paolo* del nostro gruppo. Ma tali affinità non devono stupire: Graziani, come già il suo maestro Creti e tanti altri pittori dell'età barocca, era solito realizzare dei veri e propri campionari di teste in meticolosi disegni a penna [fig. 14]: teste che costituivano i modelli per profili e pose, reiterati anche a decenni di distanza³⁹. Basti pensare ai *Santi Pietro e Paolo* [figg. 15-16] del gruppo di ovali della

³³ La lettera della commissione della pala da parte di papa Lambertini è stata resa nota da Donatella Biagi Maino: D. BIAGI MAINO, *Magistero e potestà pontificia sull'Accademia Clementina di Bologna: per una immagine sulle congiunture tra cultura artistica bolognese e romana*, in D. BIAGI MAINO (a cura di), *Benedetto XIV e le arti del disegno*, Atti del convegno (Bologna, 28-30 novembre 1994), Roma, Quasar, 1998, pp. 323-356, in part. p. 342, nota 58. Del dipinto è noto il bozzetto preparatorio, passato in asta nel 2022 a Genova, ma già segnalato dalla guida di Bologna nel 1792 nella chiesa di San Girolamo della Certosa: *Pitture, sculture ed architetture delle chiese, luoghi pubblici, palazzi, e case della città di Bologna e suoi suburbii*, In Bologna, nella stamperia del Longhi, 1792, p. 452; L. CRESPI, *La Certosa di Bologna: descritta nelle sue pitture*, Bologna 1793, pp. 72-73; A. CIFANI, F. MONETTI, *La pala del "Miracolo del beato Niccolò Albergati" di Ercole Graziani in Santa Maria degli Angeli a Roma: nuove scoperte*, «Arte cristiana», 89 (2001), pp. 317-321, in part. p. 319; *Wannenes. Dipinti antichi e del XIX secolo*, Genova, 29 novembre 2022, n. 303.

³⁴ *Diario Ordinario*, n. 4476, In Roma, nella stamperia del Chracas presso S. Marco al Corso, 2 aprile 1746, p. 6.

³⁵ C.M. MANCINI, *Sant'Apollinare. La chiesa e il palazzo*, Roma, Marietti, 1967, pp. 38, 44, 103 nota 190; A. DE ROMANIS, *Alcune precisazioni sugli interventi settecenteschi nella chiesa di Sant'Apollinare a Roma*, in E. DEBENEDETTI (a cura di), *L'arte per i giubilei e tra i giubilei del Settecento*, II, *Arciconfraternite, chiese, personaggi, artisti, devozioni, guide*, Roma, Bonsignori, 2000, pp. 75-91, in part. p. 86.

³⁶ A. SPILLA, *Ferdinando Fuga per Benedetto XIV. Nuovi disegni dalla collezione Piancastelli: S. Maria dell'Orazione e Morte, S. Apollinare, S. Pietro a Bologna*, in E. DEBENEDETTI (a cura di), *Studi sul Settecento romano. Temi e ricerche sulla cultura artistica*, II, Roma, Quasar, 2019, pp. 67-85, in part. pp. 68-71.

³⁷ MAZZA, *Le pale d'altare e la quadreria della sagrestia*, cit., pp. 114-115, 121; GIANNINI, *Ercole Graziani il Giovane (1688 - 1765)*, cit., pp. 102-104, 275-276, 425, n. 74. Della pala di San Pietro a Bologna disponiamo del bozzetto preparatorio, conservato nella Pinacoteca Nazionale (inv. 1357): MAZZA, *Ercole Graziani*, cit., pp. 220-221, n. 128.

³⁸ G.B. BELIOTTI, *Cronica di Bologna dal 1690 al 1761*, Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Ms. B 1163, c. 178.

³⁹ Oltre agli studi conservati alla Biblioteca Nacional di Rio de Janeiro e resi noti da Raffaella Morselli, resta esemplificativo di questa produzione a mio avviso anche un foglio realizzato a penna ed inchiostro scuro, oggi allo Städelches Kunst Institut di Francoforte (inv. 4177): R. MORSELLI, *Ercole Graziani*, in A.M. AMBROSINI MASSARI, R.

Sala Capitolare di San Pietro a Bologna⁴⁰, alle analoghe figure eseguite più tardi forse per la Collegiata di San Giovanni in Persiceto⁴¹ [figg. 17-18] – questi dipinti vennero lasciati in eredità da don Lodovico Gnudi, arciprete della Collegiata, al Pio Ospedale di San Salvatore, sede dalla quale poi giunsero alla quadreria civica del borgo⁴² –, al *San Pietro piangente* su rame di collezione privata bolognese reso noto da Roli⁴³ [fig. 19] – il cui pendant con la *Santa Maria Maddalena in meditazione* è stato recentemente acquisito dalla collezione Michelangelo Poletti al castello di San Martino in Soverzano⁴⁴ – fino agli *Apostoli* Colonna: tutte opere di periodi diversi della carriera di Graziani ma nelle quali appare evidente la reiterazione dei medesimi modelli.

Del resto in epoca lambertiniana l'arte, e in particolare la pittura, aveva ricominciato ad assumere quel significato didascalico che già le era stato assegnato dalla dottrina tridentina. Se l'azione episcopale dell'arcivescovo, poi divenuto papa, si esprimeva attraverso la consuetudine delle visite pastorali nella diocesi bolognese – anche nelle zone meno facilmente raggiungibili –, la sua aderenza alla dottrina ufficiale, ribadita pure nel periodo del pontificato attraverso frequenti bolle e provvedimenti liturgici⁴⁵, trovava riscontro soprattutto nella commissione di pale d'altare straordinariamente narrative ed eloquenti: strumenti utili alla liturgia assai più che elementi esornativi degli edifici sacri. Graziani a Bologna si trova ad essere l'artista più fecondo di questo passaggio storico: interprete, attraverso una maniera saldamente ancorata alla tradizione, di una religiosità chiara ed accostante, prossima alla misura nella devozione auspicata dal Muratori ed attuata dai provvedimenti di Prospero Lambertini. I dipinti di Graziani, spesso replicati, occorre a vivificare la memoria di santi e martiri, a riportare in auge personaggi della chiesa e della storia municipale bolognese – si pensi a Caterina Vigri, le cui vicende della vita sono illustrate nella cappella del felsineo

MORSELLI (a cura di), *Disegni italiani della Biblioteca Nazionale di Rio de Janeiro. La collezione Costa e Silva*, Cinisello Balsamo (Milano), Silvana Editoriale, 1995, pp. 101-102, nn. 145-146; GIANNINI, *Ercole Graziani il Giovane (1688 - 1765)*, cit., pp. 313-314, n. 7.

⁴⁰ Il gruppo di quattro ovali comprende anche le figure di *San Petronio* e *San Zama*: MAZZA, *Le pale d'altare e la quadreria della sagrestia*, cit., pp. 118, 121, 125 nota 38; GIANNINI, *Ercole Graziani il Giovane (1688 - 1765)*, cit., pp. 86, 251-252, 399-400, nn. 21-24.

⁴¹ A.G. DE MARCHI, *Il Museo d'Arte Sacra e la Quadreria Civica di San Giovanni in Persiceto*, Bologna, Minerva Edizioni, 2008, pp. 33-34, figg. 35-36, tavv. XV-XVI.

⁴² E. RISI, *Ricerche sul patrimonio artistico del Comune di San Giovanni in Persiceto (seconda parte)*, «Strada maestra», 1, 52 (2002), pp. 31-86, in part. p. 52.

⁴³ ROLI, *Ercole Graziani*, cit., p. 174, nota 26; GIANNINI, *Ercole Graziani il Giovane (1688 - 1765)*, cit., pp. 304-305, 458, n. 139.

⁴⁴ A. MAZZA, *La collezione Michelangelo Poletti nel castello di San Martino in Soverzano. Dipinti emiliani e di confine (secoli XV-XVIII)*, Bologna, Bononia University Press, 2021, II, p. 486, fig. 4; ID., *Catalogo*, in A. MAZZA (a cura di), *La Quadreria del Castello. Pittura emiliana nella Collezione di Michelangelo Poletti*, catalogo della mostra (Bologna, Palazzo Fava, Palazzo delle Esposizioni, 7 aprile - 24 luglio 2022), Bologna, Bononia University Press, 2021, pp. 51-238, in part. pp. 82-83, n. 15.

⁴⁵ Chiarificatrici per comprendere l'atteggiamento intransigente di Benedetto XIV nel difendere la dottrina cristiana dalle contaminazioni con altre culture sono le due bolle dedicate all'attività dei missionari oltreoceano: *Ex quo singulari* del 1742 e *Omnium sollicitudinum* del 1744. Qui il papa in particolare criticò l'abitudine dei Gesuiti di adattare i precetti cristiani alle usanze e superstizioni degli indigeni.

Jacopo Gozzi a Chieti⁴⁶, a Niccolò Albergati⁴⁷, a Giuliana Falconieri⁴⁸ o a Tommaso Parentucelli –, ad alimentare la devozione personale dei fedeli in un'epoca segnata dalla profonda polemica degli illuministi contro tutti i dogmi religiosi. Se la reiterazione dei modelli – oltre ad essere funzionale alla velocità con cui Graziani consegnava le opere, venendo incontro alle esigenze dei committenti – rendeva riconoscibili, financo nelle fisionomie, i personaggi da lui illustrati, l'esecuzione frequente di repliche pare una consuetudine estremamente consapevole, da parte dell'autore, del significato più profondo della sua arte: testimonianza della necessità di portare la nuova dottrina, attraverso il *medium* efficace della pittura, anche nelle parrocchie più distanti dai centri diocesani, e allo stesso tempo di certificare la prosecuzione della scuola bolognese nelle aree della penisola in cui era ancora vivida la memoria dei maestri del Seicento. Il passaggio in asta nel 2007 a Milano, presso Porro, di una replica autografa, di minori dimensioni (36,5x30 cm) [fig. 20], del *San Paolo* Colonna⁴⁹ sembrerebbe presupporre che l'intero ciclo venne copiato da Graziani in un'analogia serie destinata al mercato, a riprova naturalmente dell'importanza degli *Apostoli* Colonna nel novero delle opere di devozione privata eseguite dal maestro.

⁴⁶ GIANNINI, *Gli episodi della vita di santa Caterina da Bologna di Ercole Graziani*, cit., pp. 217-225; M. VACCARO, *La pittura a Chieti in età moderna*, in M. VACCARO, V. VERROCCHIO (a cura di), *Chieti. Scritti di storia e arte dal Medioevo all'Ottocento*, Chieti, Sacro e profano, 2021, pp. 80-133, in part. pp. 113-115.

⁴⁷ Oltre che della pala del transetto destro di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri a Roma, Niccolò Albergati è protagonista anche della pala dell'*Apparizione a Tommaso Parentucelli per predirgli il pontificato*, eseguita da Graziani per San Girolamo della Certosa: A. BROGI, *Dall'età dei Carracci all'arrivo dei francesi*, in G. PESCI (a cura di), *La Certosa di Bologna: immortalità della memoria*, Bologna, Compositori, 1998, pp. 57-71, in part. pp. 65, 67.

⁴⁸ Protagonista della pala di Graziani della basilica di Santa Maria dei Servi a Bologna e di altre opere perdute: GIANNINI, *Ercole Graziani il Giovane (1688 - 1765)*, cit., pp. 271, 420, n. 63.

⁴⁹ Porro. *Dipinti antichi*, Milano, 9 maggio 2007, n. 63.



1. Ercole Graziani: *Battesimo di Cristo*, olio su tela
Bologna, chiesa cattedrale di San Pietro



2. Ercole Graziani: *San Paolo*, olio su tela
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini
(in deposito a Venafrò, Museo nazionale di Castello Pandone)



3. Ercole Graziani: *San Giacomo Maggiore*, olio su tela
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini
(in deposito a Venafrò, Museo nazionale di Castello Pandone)



4. Ercole Graziani: *San Taddeo*, olio su tela
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini
(in deposito a Venafrò, Museo nazionale di Castello Pandone)



5. Ercole Graziani: *San Bartolomeo*, olio su tela
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini
(in deposito a Venafrò, Museo nazionale di Castello Pandone)



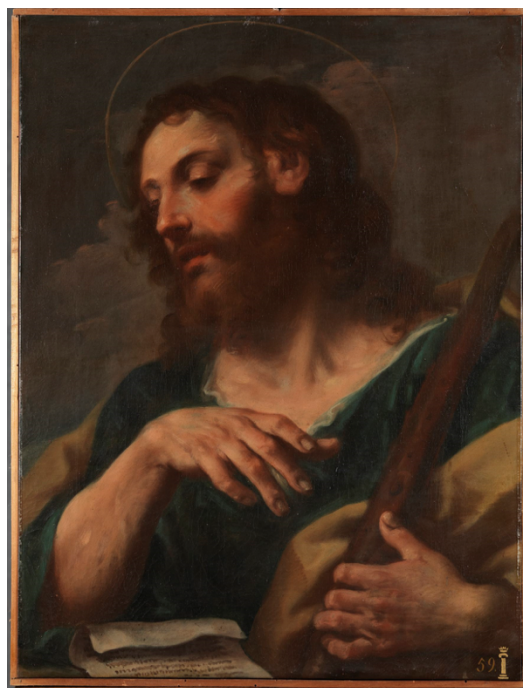
6. Ercole Graziani: *San Mattia*, olio su tela
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini
(in deposito a Venafro, Museo nazionale di Castello Pandone)



7. Ercole Graziani: *San Matteo*, olio su tela
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini
(in deposito a Venafro, Museo nazionale di Castello Pandone)



8. Ercole Graziani: *San Tommaso*, olio su tela
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini
(in deposito a Venafrò, Museo nazionale di Castello Pandone)



9. Ercole Graziani: *San Giacomo Minore*, olio su tela
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini
(in deposito a Venafrò, Museo nazionale di Castello Pandone)



10. Ercole Graziani: *Abramo e Isacco*, olio su tela
Modena, Collezione della BPER Banca



11. Gioacchino Martorana: *Sant'Agostino*, olio su tela
Palermo, chiesa di Santa Ninfa dei Crociferi



12. Ercole Graziani: *San Pietro consacra sant'Apollinare vescovo di Ravenna*, olio su tela
Roma, chiesa di Sant'Apollinare



13. Ercole Graziani: *San Pietro consacra sant'Apollinare vescovo di Ravenna*, olio su tela
Bologna, chiesa cattedrale di San Pietro



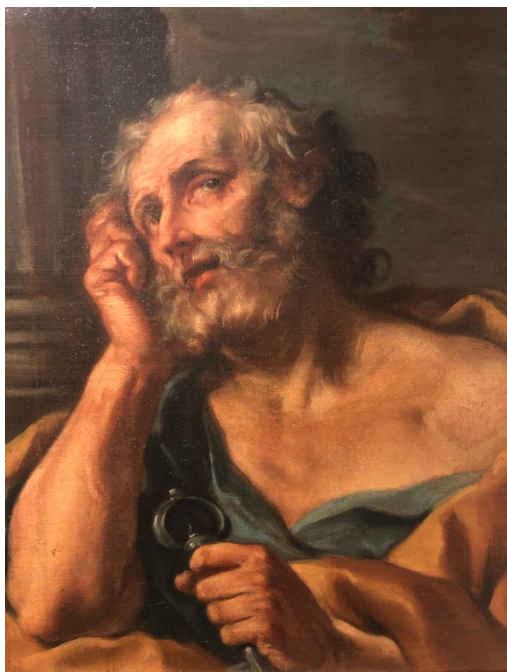
14. Ercole Graziani: *Teste maschili e femminili*, penna e inchiostro scuro su carta beige
Rio de Janeiro, Biblioteca Nacional



15. Ercole Graziani: *San Pietro*, olio su tela
Bologna, chiesa cattedrale di San Pietro



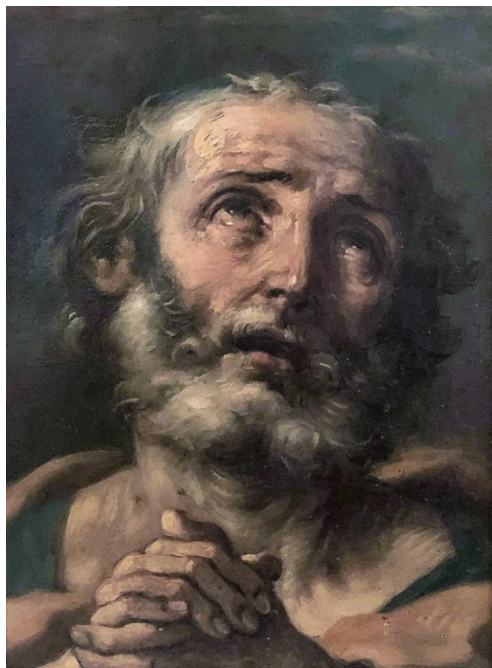
16. Ercole Graziani: *San Paolo*, olio su tela
Bologna, chiesa cattedrale di San Pietro



17. Ercole Graziani: *San Pietro*, olio su tela
San Giovanni in Persiceto, Museo d'Arte Sacra



18. Ercole Graziani: *San Paolo*, olio su tela
San Giovanni in Persiceto, Museo d'Arte Sacra



19. Ercole Graziani: *San Pietro piangente*, olio su rame
Bologna, Collezione privata



20. Ercole Graziani: *San Paolo*, olio su tela
già Milano, Porro