



PIER FRANCESCO CITTADINI
(Milano 1616 – Bologna 1681)

A Gian Piero Cammarota

Sant'Orsola

olio su tela, cm. 114 x 84,5
Inghilterra, collezione privata



Pier Francesco Cittadini.

Il “far grande”, gli “oggetti di ferma”
e il “paesare con picciole figure”

Il mento smarrito nell’ombra di un ovale perfetto, gli occhi rivolti al cielo, quasi roteati all’indietro, l’incarnato perlaceo e turgido, le mani affilate: portata al petto la destra che stringe la palma onorifica e l’altra distesa sul fianco a reggere una bandiera immacolata, simbolo di una fede che sconfigge la morte. La mantella color vinaccia, patinata a lacca, è raccolta sul seno da un gioiello circolare, un rosone di cattedrale gotica in miniatura, fatto di gemme incastonate e perle che si dispiegano ricche anche sul corsetto. Questa figura di giovane martire, identificabile in Sant’Orsola,¹ ritra in piedi e iscritta entro la forma di un triangolo, sembra dipinta in aperta competizione con lo stile di Guido Reni se non fosse stata eseguita da un suo stretto allievo, forse allo scopo di carpirne il plauso. L’esplicito intento emulativo è infatti unito ad un virtuosismo che, dalla elegante retorica della composizione, si concentra e si attarda nei dettagli preziosissimi e nella raffinata resa dei tessuti.

Le forme auliche e la posa vocativa parlano con evidenza di quella *Santa Cecilia* che Raffaello inviò a Bologna verso il 1518 e che, ancora un secolo dopo, Guido imponeva a precetto per la formazione di ogni giovane artista che frequentasse il suo atelier.

L’iconografia

Orsola era una principessa bretona convertita al cristianesimo che una *Passio* del X secolo vorrebbe uccisa dagli Unni assieme a undicimila compagne (anche se il numero viene ora interpretato quale errata trascrizione del nome di una ancella).² Così comunque si diffusero leggenda e culto che trovarono una straordinaria fortuna a partire dal Medioevo fino a tutto il Settecento, dando luogo a innumerevoli interpretazioni letterarie e artistiche. La candida martire e il suo vasto seguito di vergini si prestarono quali perfetti esempi da erigere a modello e simbolo di ordini monacali e collegi femminili. Anche a Bologna la venerazione trovò un particolare seguito e le sue tracce sopravvivono anche nella titolazione del principale ospedale della città.

L’ultima provenienza finora documentata è dalla ottocentesca collezione francese di Louis Ginoulhiac nella quale veniva riferita a Reni, la bellissima tela raffigurante *Sant’Orsola* è transitata di recente in un’asta londinese³ con la comprensibile attribuzione a Francesco Gessi (Bologna 1588 - 1649) che fu appunto tra i più

precoci e importanti allievi di Guido. È indubbio che lo stile addolcito e le forme meno austere, rispetto a quelle del maestro, spingano a prima vista in prossimità di questo artista, che riuscì a trovare la propria distinzione attraverso la tenerezza e lo stupore. Ma il tessuto pittorico dell'opera è fatto di trame cesellate, di stagliati contrasti e particolari ottici che il primo transfugo reniano non utilizzò mai nel corso della sua attività⁴ finora conosciuta. La stesura dei dipinti certi di Francesco Gessi tende ad una sintesi che pone l'osservatore a distanza, privilegiando l'effetto d'insieme senza soffermarsi in acuti dettagli, che sono invece il miglior pregio della tela in esame. Tutti i caratteri dell'opera corrispondono invece allo stile eclettico e raffinato di un altro reniano, ma della seconda generazione: Pier Francesco Cittadini (Milano 1616 - Bologna 1681) che venne detto Milanese anche se fu assolutamente felsineo per cultura artistica.

Malvasia tra le proprie carte manoscritte, quelle che non confluirono nella *Felsina Pittrice*, lo dice dotato di straordinaria versatilità definendolo «pittore universale».⁵ Lodato e invidiato sin dal suo arrivo nell'atelier bolognese dove si distinse subito per eccellenti teste di carattere e volti copiati alla perfezione dal maestro. Questo documenta una sua prima attività quale pittore di figura come, d'altro canto, attestano anche la giovanile pala d'altare con la *Lapidazione di santo Stefano* (Bologna, Santo Stefano) o la *Conversione di San Paolo* (Bologna, San Paolo Maggiore),⁶ nonostante il fatto che sia ora ben più conosciuto come pittore di genere o impropriamente celebrato quale ritrattista.

Nella bottega di Guido

Il luminoso successo che ha investito la pittura di Guido Reni sin dal suo nascere, non ha ancora cessato di proiettare, per contrappunto, un vasto ventaglio d'ombra sulle personalità artistiche che furono a lui vicine, sebbene non poche di queste fossero di alto livello.

Dai racconti dello stesso Malvasia⁷ si comprende quale doveva essere l'organizzazione professionale della bottega guidata dal grande artista: una vera e propria industria in cui la suddivisione dei compiti formativi e degli incarichi professionali (che spesso venivano subappaltati da Guido), graduava le qualità dei collaboratori in una struttura quasi piramidale, lasciando anche immaginare le dinamiche competitive nei rapporti tra gli allievi che abitavano gli stanzoni di via Clavature.

La regola di deferenza verso il maestro produceva un timorato rispetto della sua persona, ma anche una controllata e ferrea adesione stilistica che segnò indelebilmente il percorso artistico successivo di chiunque avesse gravitato in quell'orbita. Una marcatur-



Fig. 1. Pier Francesco Cittadini, *San Pietro Celestino*. Bologna, Pinacoteca Nazionale



Fig. 2. Pier Francesco Cittadini, *Sant'Agnese*. Bologna, Pinacoteca Nazionale



Fig. 3. Simone Cantarini,
Banchetto di Antonio e Cleopatra.
Chicago, Art Institute.

ra che ancora ai nostri occhi rischia di uniformare le fisionomie espressive, che siamo invece tenuti a distinguere, in ogni singolo artista che passa sotto la generica definizione di *reniano*.

L'impresa editoriale dedicata alla *Scuola di Guido Reni*, tentata da Emilio Negro e Massimo Pironcini nel 1992 e divenuta un utile strumento di ricerca, va tuttavia corretta attentamente per non stigmatizzare gli equivoci attributivi,⁸ peraltro inevitabili in un lavoro di apertura. Ancora si attendono studi sistematici sull'attività di quelli che furono dei veri e propri capomastro dell'officina reniana: Francesco Gessi, Gian Giacomo Sementi e Giovanni Andrea Sirani, ai quali venne affidato, in differenti tempi, il compito di *guidare* quotidianamente le squadre di giovani allievi.

Ma esistevano anche altri partiti espressivi entro quella trafficata officina e non tutti si comportavano da supini esecutori. Per l'indomabile Simone Cantarini, che fu l'unico a puntare ad una vera emulazione competitiva col maestro, cercandone la sfida sul suo stesso aulico terreno e vincendola in varie occasioni per umanità e sentimento, è da tempo iniziato un meritato percorso di risarcimento, promosso in primo luogo da Andrea Emiliani.⁹ Così anche



Fig. 4.
Pier Francesco Cittadini,
*Banchetto di Antonio
e Cleopatra*.
Inghilterra,
Collezione privata.

la monografia dedicata a Michele Desubleo (Michel Desubleay) da Alberto Cottino, facendo il punto sulle ricerche condotte anche da altri studiosi,¹⁰ ha portato luce ad un'importantissima presenza franco-fiamminga nell'Emilia del Seicento.¹¹

Pier Francesco Cittadini si dimostra particolarmente influenzato proprio da questi due geniali e emancipati alunni di Guido. Non a caso il cronista emiliano lo dice giunto a bottega quando Reni stava realizzando la *Pala dei Mercanti* (tra il 1634 e il 1636), vale a dire nel preciso tempo in cui Cantarini e Desubleo esprimevano le loro più elevate e indipendenti qualità. Opere di Cittadini come il *San Pietro Celestino* (fig. 1) o la quasi sconosciuta ma bellissima *Sant'Agnese* (fig. 2), entrambe della Pinacoteca Nazionale di Bologna, dimostrano lo schierarsi del Milanese da quella parte specifica della *koinè* artistica. E' sintomatico che proprio la *Sant'Agnese* in passato sia stata riferita sia a Cantarini che a Desubleo, prima che Gian Piero Cammarota ne rintracciasse la sicura provenienza dal convento dei Celestini di Santo Stefano, dove veniva ricordata quale opera di Pier Francesco, al pari del *San Pietro Celestino* e di altre due tele finora disperse.¹²

La collocazione originale

Dopo aver intuito, ancor più che dal volto della giovane, dalla ricchezza dei particolari e dal cadere delle pieghe nel mantello e nella camicia, dalla singolare tipologia delle mani e dall'intenso timbro cromatico che la *Sant'Orsola* non fosse opera di Gessi ma di Cittadini, è stato in qualche modo conseguente riconoscere nella tela, che ha misure identiche a quelle dei citati quadri della Pinacoteca,¹³ uno dei due dipinti smarriti, gli stessi che l'Oretti, nella seconda metà del Settecento, ricordava nella stanza dell'Abate dei Celestini.

Nel 1820 il quartetto di santi "sine macula": «*Sant'Agnese, Sant'Orsola, San Pier Celestino e Santa Caterina*» (composto quindi da tre giovani vergini e da un papa puro e modesto al punto da abdicare al sommo incarico) si trovava ancora unito¹⁴, stivato assieme a centinaia di altre pitture, nella chiesa e nel convento di Sant'Ignazio, attuale sede dell'Accademia di Belle Arti e della Pinacoteca Nazionale, dove continuava a mantenersi precisa memoria dell'autore. Quello fu l'ultimo riparo provvisorio di opere d'arte all'indomani delle soppressioni napoleoniche imposte agli ordini religiosi e alle confraternite, un editto che come è noto causò la dispersione di gran parte del patrimonio artistico della regione. Ma era ancora il tempo in cui quelle tele orfane potevano "legalmente" essere alienate e così dovette avvenire per la *Santa Caterina* e per la presente *Sant'Orsola* la quale, comprensibilmente, prese la via della Francia.

Nel 1637, all'età di ventun'anni, il Milanese dipinse per la chiesa dei Celestini la ricordata pala con la *Lapidazione di Santo Stefano*, dimostrando una già avvenuta assimilazione della cultura bolognese, nell'impianto e nel repertorio gestuale di evocazione carraccesca, così come nel rivolgersi a Guido nella resa dei volti e nella misurata definizione degli affetti. Circa la commissione delle quattro mezze figure di santi non abbiamo purtroppo una datazione precisa ma lo stile e la stesura pittorica parlano di un perfetto inserimento nel cenacolo reniano, quasi un saggio finale implicitamente dedicato alla scuola. Dunque dovrebbe collocarsi poco dopo la *Lapidazione* e non oltre il 1642, anno di morte del maestro.

L'ordine dei monaci Celestini bolognesi, votati alla regola di San Benedetto, gestiva il complesso delle sette chiese di Santo Stefano, tra le quali vi è quella del Martyrium che conserva numerose reliquie di santi. E' possibile che l'origine delle tele fosse legata a tale specifica venerazione, ma al tempo delle soppressioni napoleoniche si trovavano tutte nelle stanze dell'annesso monastero, prima della loro requisizione e dei vari rastrellamenti, dai quali confluirono, nel 1820, nella vasta raccolta che avrebbe segnato la nascita della Pinacoteca Nazionale di Bologna.

Entro quel campo di concentramento dell'arte figuravano altre opere del Cittadini, alcuni paesaggi, un *Battesimo di Cristo*, una *Dama con due puttini*, tuttora esistenti nei depositi del museo e altri a lui ricondotti che invece risultano smarriti.

Solo sul finire del XIX secolo (1884) e dopo una lite giudiziaria protrattasi per molti anni, la Pinacoteca bolo-

gnese entrerà in possesso anche della vasta collezione Zambeccari, nella quale venivano ricordati altri dipinti di Pier Francesco che tuttavia si persero per strada, non raggiungendo mai il museo statale. Nell'inventario dei beni di Angelica Teresa Zanchini Zambeccari¹⁵ del 1783 figuravano infatti: “*Due quadri compagni per traverso mezza figure grandi al naturale, uno rappresenta Cleopatra, e Marc’Antonio con tazza da bere in tavola, L’altro due giovani maschio e femina con pane formaggio e frutta in atto di far collazione dipinti a oglio in tela Originali del Milanese alti piedi 2:8 e larghi piedi 3:4 cornici dorate e intagliate*”. Per una eccezionale combinazione, simile a quella che a volte fa ritrovare i consanguinei dispersi, lo stesso collezionista che possiede attualmente la *Sant’Orsola* ha nella propria raccolta anche un dipinto raffigurante il *Banchetto di Antonio e Cleopatra* (fig. 4) che identificai come opera di Cittadini ancor prima di giungere a questa verifica documentaria, a cui corrisponde nella descrizione del raro soggetto, nel formato orizzontale e nelle dimensioni. La scena, storica e romantica, sembra in stretto dialogo con un’idea sviluppata da Simone Cantarini, della quale si ha testimonianza attraverso un disegno a penna dell’Art Institute di Chicago,¹⁶ che ritengo certamente autografo del Pesarese, anche se è stato finora catalogato come anonimo (fig. 3).

Il far grande

Si può così iniziare la ricostruzione di un nucleo importantissimo



Fig. 5. Pier Francesco Cittadini, *Assunzione della Vergine e Santi* Val di Sambro, Parrocchiale di San Benedetto



Fig. 6. Pier Francesco Cittadini *Assunzione della Vergine e Santi* (particolare) Val di Sambro, Parrocchiale di San Benedetto



Fig. 7. Pier Francesco Cittadini *Assunzione della Vergine e Santi* (particolare) Val di Sambro, Parrocchiale di San Benedetto





Fig. 8. Pier Francesco Cittadini
San Giovanni Battista.
Dublino, National Gallery



Fig. 9. Pier Francesco Cittadini
Donna con due bambini intenti alla preparazione di un festino.
Milano, Raccolta privata

di pitture che ci informa sul “far grande” di Pier Francesco, mentre gli studi, a partire da un fondamentale saggio di Eugenio Riccomini, avevano sino ad ora restituito la percezione di Cittadini attraverso le scene di genere, i paesaggi, le nature morte, i disegni e i ritratti.

Anche il *Banchetto di Antonio e Cleopatra* è un dipinto di superba qualità e, in modo ancora più eloquente della *Sant’Orsola*, si pone quale anello di congiunzione stilistica tra Cantarini e Desubleo, ma anche tra le opere di *figura* e le altre specialità pittoriche dello stesso Cittadini, lasciando scorgere sofisticati brani di natura morta sul tavolo che servono da utile confronto alla ricerca. La collocazione stilistica è prossima a quella di una bellissima pala d’altare che Nicosetta Roio ha giustamente riferito al Milanese, mi riferisco alla *Assunzione della Vergine e Santi* (fig. 5, 6, 7) della parrocchiale di San Benedetto in Val di Sambro,¹⁷ nell’arroccato Appennino Tosco Emiliano. I volti della Vergine in cielo e del San Pancrazio, che alza con la mano un mazzo di spighe, sono strettamente imparentati anche con l’ovale della *Sant’Orsola* e rendono conto del grado di idealizzazione attraverso cui il pittore filtrava i modelli fisici.

Studiare Cittadini è un po’ come occuparsi di quattro o cinque artisti differenti, tanti sono gli atteggiamenti adottati nelle diverse e variegata applicazioni del suo talento. Le informazioni biografiche sono minime e la mancanza quasi assoluta di date rende difficile la scansione cronologica delle opere, che si intrecciano tra loro proprio per via delle innumerevoli produzioni simultanee. Eppure può essere sufficiente qualche punto fermo come quelli ricordati, qualche ancora documentaria, perché un epicentro di opere, di dipinti che abbiano un intenso carattere, inizi ad attrarne altri, quasi a formare un circolo di pianeti. Cercare quadri che stiano tra il sentimento di Simone Cantarini e il nitore di Michele Desubleo mi ha riportato anche a meditare su un’opera conservata alla National Gallery di Dublino, un *San Giovanni Battista* (fig. 8) che diversi anni fa proposi, con qualche riserva, al catalogo del pittore franco-fiammingo.¹⁸ Lo studio di questi giorni mi ha convinto della sua appartenenza al pennello di Pier Francesco, della similitudine col “gruppo dei Celestini” e col piglio espressivo dell’*Antonio e Cleopatra*. Questo nuovo nucleo si confronta, anche se da una distanza di diversi anni nell’esecuzione, con la *Donna e due bambini intenti alla preparazione di un festino* (fig. 9), conservata in una collezione privata milanese (che resi nota in una mostra dedicata ai *Racconti di paesi*),¹⁹ con la *Donna, bambino e cagnolino accanto ad un tavolo imbandito* (fig. 10) del Museo napoletano di Capodimonte e coi *Due bambini attorno ad un tavolo* della

Pinacoteca di Cento. Tre quadri esemplari nei quali convergono tutte le facce del poliedro Cittadini: il “far grande”, le “teste di carattere”, il “paesare”, gli “oggetti di ferma” e il “far piccolo”.²⁰ Queste ultime sono tele che ritengo siano state dipinte a Roma intorno alla metà del secolo, essendo perfetti distillati della migliore cultura pittorica internazionale. In tali prove l’artista sembra voler dimostrare la propria capacità di compiere da solo opere che in quell’ambiente, competitivo al massimo grado, richiedevano il ricorso di due, se non tre, diversi specialisti.²¹

Il soggiorno romano

Tra le poche cose che sappiamo della vita di Pier Francesco, è rimasta memoria di un soggiorno romano che ci è ignoto negli estremi ma che dovrebbe essere durato alcuni anni, forse tra il 1645 e il 50. Malvasia afferma che assieme ad un suo collaboratore fiammingo (nominato “Monsù de’ paesi”), tentò fortuna nella città Santa, dove si era diffuso un interesse per i dipinti con scene campestri e un gusto per ricche nature morte di frutta e fiori, soggetti particolarmente cari all’artista, ma poi tornando a Bologna, vi prese moglie per stabilirsi definitivamente nella città felsinea. Eugenio Riccomini ha tracciato, con grande sapienza e acuti com-



Fig. 10. Pier Francesco Cittadini
Donna, bambino e cagnolino accanto ad un tavolo imbandito.
Napoli, Museo di Capodimonte



Fig. 11. Cristoforo Savolini
(già attribuito a Pier Francesco Cittadini)
Dama con bambino
Bologna, Pinacoteca Nazionale



Fig. 12. Lorenzo Pasinelli
(già attribuito a Pier Francesco Cittadini)
Ritratto della Famiglia Malvezzi-Campeggi
Dozza, Museo del Castello

menti, la “svolta fiamminga” del Cittadini e la sua eccezionale capacità di coniugare la lingua bolognese a quella europea.

Anche se quel viaggio portò al pittore commissioni di alto rango, «fece quattro paesi per il Re di Francia», a Roma la vita professionale non dovette essere semplice. Venir considerato eclettico, nell’ambiente artistico romano del Seicento, si può dire equivallesse ad un’offesa, una critica già rivolta al montaggio stilistico messo a punto da Annibale Carracci e riservata, per estensione, a molti pittori bolognesi delle generazioni successive. C’è da credere che anche a metà del secolo l’arrivo nell’Urbe di Pier Francesco sia stato salutato in modo del tutto analogo. Le sue opere erano apertamente esposte a quell’accusa, dato che sommavano al concilio delle maniere espressive, la vastità del repertorio, in grado di spaziare dal sacro, al laico e al profano, in un arco che si compiva dalla natura morta al paesaggio, dal ritratto alla scena popolare, dalle pale d’altare alle decorazioni da palazzo.

Il primo abbozzo della sua formazione, speso tra i pittori milanesi della peste e gli specialisti bergamaschi degli oggetti in posa, era stato coniugato a Bologna con l’aulico eloquio reniano e con il racconto arcadico carraccesco, dando luogo ad una raffinatissima e colta miscela che solo in apparenza è frutto di mediazione. Lo stile di Pier Francesco, ma sarebbe appunto più appropriato parlare di una pluralità, si pone quale elevata selezione di specie, dove non è il livello medio ma sono i vertici di ogni singolo orientamento estetico acquisito a confluire in un delta di esiti, in flussi paralleli, ognuno dei quali è portatore di una inedita grazia.

Eppure si può dire che il Cittadini sconti ancora oggi il peso di un giudizio approssimativo serpeggiante anche tra i portici felsinei, dalla lingua notoriamente acida di Francesco Albani, che lo considerava straniero e lo definiva *fruttivendolo e fioraio*, nel disprezzo dei generi ritenuti inferiori.

I ritratti svaniti

E’ tuttavia davvero singolare il fatto che prima di comprendere quanto siano sottostimati i valori artistici del Milanese, si debba passare dallo smantellamento della più consistente fama sopravvissuta del pittore, quella nel campo ritrattistico. Tra alcuni studiosi, ma soprattutto nel mondo antiquario, si continua a intendere il Cittadini quasi fosse il Ceresa bolognese, vale a dire come lo specialista assoluto di quel genere in epoca barocca. E’ bastato che un vecchio malinteso si annidasse in una giovane ed elegante dama che, agli inizi del Novecento, si pensava erroneamente ritratta da Pier Francesco, per assistere ad un corollario di attribuzioni che sembra inarrestabile e che ha finito per rafforzare un’idea distorta del pittore.

È solo la storiografia artistica del secolo scorso ad aver ‘creato’ il



Fig. 13. Pier Francesco Cittadini
Predica del Battista
Milano, asta Porro, 2006



Fig. 14. Pier Francesco Cittadini
Miracolo di San Dionigi
Già Milano, Sotheby's, 2005

Cittadini ritrattista, le fonti e gli inventari delle collezioni antiche, a lui coeve, non ne parlano mentre il suo è il nome, in assoluto, più ricordato per le opere di paesaggio, di natura morta con fiori e frutti, di scene con mercati, festini e balli campestri. Raffaella Morselli che ha compiuto un'indagine a tappeto sul collezionismo secentesco bolognese non ha esitato a definirlo "il più richiesto autore del secolo in città" con un numero recuperato di 216 differenti opere citate dagli antichi inventari.²² Continuo comunque a credere che tra le decine di personaggi in posa, più o meno agghindati a festa, che gli vengono ora riferiti, ci sia qualche dipinto realizzato veramente dal nostro artista, anche se i quadri capostipiti di questo indebito successo sono stati da qualche tempo ricondotti a due differenti pittori. Mi riferisco alla bellissima *Dama con bambino* della Pinacoteca Nazionale di Bologna (fig. 11) che qualche anno fa ho riconosciuto alla mano di Cristoforo Savolini, un artista cesenate tanto pieno di talento quanto poco noto, e al grande *Ritratto della Famiglia Malvezzi-Campeggi* (Dozza, Museo del Castello) (fig. 12) che la Baroncini ha identificato quale opera di Lorenzo Pasinelli precisamente ricordata dalle fonti.²³

Non saranno di certo i soli Savolini e Pasinelli a dividersi il corpus nutrito ed eterogeneo dei ritratti finora creduti di Cittadini, ma non è neppure questo il tavolo appropriato per un lavoro di smistamento puntiglioso, che è impegno vasto e di complessa filologia. La sistematica revisione è stata comunque avviata da qualche anno, a partire da una mostra sul ritratto emiliano romagnolo curata da Daniele Benati al castello di Dozza,²⁴ nei pressi di Imola. *Nuove scoperte*

Cresce invece in modo piuttosto coerente e costante il catalogo



Fig. 15. Pier Francesco Cittadini
Atalanta e Ippomene
Collezione privata ???



Fig. 16. Pier Francesco Cittadini
Adorazione dei Magi
Già Londra, mercato antiquario.



Fig. 17. Pier Francesco Cittadini
Ritrovamento di Mosè
Arezzo, galleria Giano



Fig. 19. Pier Francesco Cittadini
Madonna con Bambino e i Santi Stefano e Lorenzo
Bologna, Santa Maria di Galliera



Fig. 18. Pier Francesco Cittadini
Cacciata dal Paradiso Terrestre
Milano, Castello Sforzesco

delle opere del Milanese con racconti popolareschi o con scene sacre di piccolo formato inserite in raffinati paesaggi, così come quello delle superbe nature morte, campo nel quale l'artista si colloca ai vertici assoluti, non solo localmente ma entro l'intero panorama della pittura internazionale. Credo sia giusto qui darne qualche saggio ad utile confronto, quasi a vero contrappunto per le pitture di figura ora presentate, cogliendo insieme l'occasione per aggiungere alcune novità da me raccolte in questi anni.

In una recente asta milanese (Porro, 6 giugno 2006) è transitata, sotto il nome di Pasinelli un'opera che ritengo certa di Cittadini, una *Predica del Battista* (fig. 13) con diverse figure ed uno scorcio di fiume che rende l'idea di un *petite déjeuner sur l'herbe* e che potrebbe rivelarsi lo stesso dipinto citato nell'inventario dell'antica raccolta Cattalani di Bologna.²⁵

Vero e proprio capolavoro è un *Miracolo di San Dionigi* (fig. 14) più volte passato nel mercato antiquario²⁶ ma sempre nell'anonimato, si dimostra invece una delle opere più colte del Milanese, prossima all'*Atalanta e Ippomene* (fig. 15) che per lungo tempo venne ritenuta di Simone Cantarini.

Altro bellissimo omaggio a Simone risulta un'*Adorazione dei Magi* (fig. 16) che, agli inizi degli anni Ottanta nel mercato antiquario londinese, venne addirittura scambiata per una pittura francese del Settecento. Sembra davvero una variante ridotta per misure e per tono aulico, che Cittadini compì sul modello dell'omologa opera del Pesarese ora conservata a Bologna, nella raccolta del Credito Romagnolo. L'*Adorazione* del Cittadini dovrebbe essere la stessa che veniva ricordata a Bologna dal Crespi e dall'Oretti nella distrutta chiesa del Buon Gesù.²⁷

La galleria antiquaria Giano di Arezzo possiede un inedito *Ritrovamento di Mosè* (fig. 17) di Pier Francesco che ho potuto identificare come proveniente dalla prestigiosa collezione Ercolani di Bologna, nei cui inventari veniva descritto quale «quadro bislungo a figure intere».²⁸

Il Castello Sforzesco di Milano conserva quale opera di anonimo pittore emiliano una deliziosa *Cacciata dal Paradiso Terrestre* (fig. 18) che si confronta facilmente con altri dipinti di contenute dimensioni come la *Madonna col Bambino e i Santi Stefano e Lorenzo* (fig. 19) della chiesa bolognese di Santa Maria di Galliera.²⁹

Alla Christies di New York il 16 ottobre del 1987 venne battuto un dipinto raffigurante un'*Annunciazione* (fig. 20), riferito a Benedetto Gennari, ma che è da ricondurre alla mano del Milanese e da collocare in una fase di stretto dialogo con Lorenzo Pasinelli.³⁰

Un rametto inedito raffigurante una *Flora con tre amorini* (fig. 21) (Pesaro, Altomani & Sons), è quasi variante, ridotta e schiarita, della *Primavera* della Galleria Estense di Modena e di una *Toiletta*



Fig. 20. Pier Francesco Cittadini
Annunciazione
New York, Christie's, 1987



Fig. 21. Pier Francesco Cittadini
Flora con tre amorini
Pesaro, galleria Altomani & Sons



Fig. 22. Pier Francesco Cittadini
Amorino dormiente
Ubicazione ignota



Fig. 23. Pier Francesco Cittadini
Vaso di fiori
San Martino in Rio, collezione privata



Fig. 24. Pier Francesco Cittadini
Natura morta con scorcio di paesaggio
Roma, Galleria Pallavicini-Rospigliosi

di Venere transitata da Sotheby's a Londra nel novembre del 2001.³¹ Dello stesso periodo, in cui Cittadini si dimostra ispirato da una serenità arcadica, dovrebbe essere un *Amorino dormiente* (fig. 22), un piccolo ovale dipinto sempre su rame, che venne pubblicato nel maggio del 1975 sul Burlington Magazine come opera di Elisabetta Sirani.³² Davanti ad un'immagine come questa vengono alla mente le parole di Riccomini: «un'Arcadia metà vista e metà sognata, raro felice equilibrio di quella spesso ineguale commistione di verità e di classicismo».³³

Esempi come questi dimostrano che tutte le figure che appaiano in piano medio o quelle dipinte in lontananza, nei quadri da cavalletto di Pier Francesco Cittadini, in uno dei suoi paesaggi o nello sfondo di una natura morta, hanno una struttura fisica quasi inconfondibile: leggermente allungata, gioiosa e corrispondente ad un corsivo cliché di grazia. Elementi che lasciano intendere una consolidata pratica mnemonica o un deciso ideale di bellezza che riusciva a filtrare la visione dei modelli in posa. Lo scandaglio ottico e naturalistico lo si percepisce invece nettamente nei cosiddetti "oggetti di ferma".

A questo proposito, e a conclusione, segnalo due inedite tele ovali raffiguranti ognuna un *Vaso di fiori* (fig. 23) in una collezione privata emiliana³⁴ e due imbandigioni con frutta, ortaggi e fiori allestite all'ombra di un bosco, che riescono magistralmente a coniugare gusto nordico, romano e bolognese in un unico e armonico risultato, mi riferisco alle due *Nature morte con scorcio di paesaggio*, conservate alla Galleria Pallavicini-Rospigliosi (fig. 24). Queste due coppie di dipinti si possono rispettivamente confrontare con i *Vasi di fiori* documentati al Cittadini e conservati nella sacrestia di Santa Maria di Galliera e con gli *Ortaggi e frutta davanti ad un cascinale* della Galleria Estense di Modena.³⁵

A volte un singolo dipinto conserva il capo di una matassa che, pur essendo intricata, si lascia d'incanto dipanare, almeno per un tratto. Studiando la bellissima *Sant'Orsola* è stato possibile inanellare documenti, racconti e opere della prima e celata maturità di Pier Francesco Cittadini. Forse l'artista più cangiante e duttile di tutto il Seicento italiano, innestatore di generi e repertori, solista e orchestra intera di una pittura colta che, in epoca barocca, toccò un vertice assoluto della propria complessità e del proprio fasto. Non ricordo casi in cui il raggiungimento di questo intento poliedrico sia stato altrettanto immune da un senso di ostentazione.

Massimo Pulini

Note

- 1 Gli attributi della corona, della palma e della bandiera sono quelli che distinguono Sant'Orsola, altre volte vengono associati ad una freccia, che fu strumento della sua morte, ma anche soli risultano sufficienti a identificare la santa che venne martirizzata a Colonia forse al tempo di Diocleziano. La Bandiera bianca ha spesso una croce al centro, come nell'episodio della Resurrezione di Cristo, quale simbolo di vittoria sulla morte tramite il martirio.
- 2 La leggenda delle undicimila vergini ebbe forse origine da un errore di lettura, per un piccolo segno sul numero romano XI che quantificava l'età della giovane martire o, più probabilmente, del nome di una compagna di Orsola, *Undecimilla*, interpretato come *Undecim Milia*.
- 3 Nel catalogo dell'asta Sotheby's di Londra del 2 novembre 2000 al lotto 69 viene riportato il parere di Emilio Negro in favore di Francesco Gessi, l'opera viene riferita al tempo di una stretta collaborazione reniana, quello del cantiere di affreschi per il Duomo di Ravenna. La tela misura 113,7 x 84.
- 4 Gessi fu il primo degli allievi di Reni a voltare le spalle al maestro. Tornò segretamente a Napoli nella speranza di ottenere gli incarichi che erano già stati rifiutati da Guido, ponendosi in aperto scontro con lui.
- 5 A. Arfelli, *Carlo Cesare Malvasia, Vite dei Pittori bolognesi, appunti inediti*, Bologna 1961, p. 59. Si tratta di un commento delle carte manoscritte non confluite in Carlo Cesare Malvasia, *Felsina Pittrice*, Bologna 1678, ed. cons. 1841. La Vita di Pier Francesco Cittadini non entrò a far parte della *Felsina Pittrice* perché al momento della sua prima pubblicazione l'artista era ancora vivente.
- 6 La *Conversione di san Paolo* dovrebbe essere del 1641 come ipotizza Eugenio Riccomini in un suo fondamentale saggio sull'artista: *Pier Francesco Cittadini*, in *Arte Antica e Moderna*, 13-16, 1961.
- 7 C. Malvasia, *op. cit.* 1678 ed. cons. 1841. Dai commenti partecipati e dai tanti aneddoti riferiti dal cronista, di cui la *Felsina Pittrice* abbonda, si evince il clima psicologico vigente nell'atelier reniano, oltre alla sua struttura organizzativa.
- 8 E. Negro e M. Pirondini (a cura di), *La scuola di Guido Reni*, 1992. Si tratta di un repertorio biografico e di una antologia di opere degli allievi conosciuti di Reni, lavoro che si è avvalso della collaborazione di vari studiosi e che ha offerto importanti basi per la futura ricerca, anche se nel caso di Cittadini, come dirò più avanti, è interamente da rivedere e quasi da azzerare il corpus dei ritratti riferitigli. Nicosetta Roio, che ha redatto il capitolo relativo al Milanese (pp. 165-202), ha in realtà registrato le attribuzioni di ritratti che, a partire dal XIX secolo, si sono sommate sul nome di Cittadini, prima che emergessero documenti e nuovi confronti che hanno fatto crollare quel castello di ipotesi. Nonostante questo alla Roio si devono aggiunte importanti e puntuali per altre opere del Cittadini (vedi anche nota 17).
- 9 Numerosi sono gli interventi di Andrea Emiliani su Simone Cantarini, ma soprattutto si deve allo studioso bolognese la realizzazione delle due mostre che nel 1997 hanno celebrato, a Pesaro e a Bologna, il genio di Simone: *Simone Cantarini nelle Marche* (a cura di A. Emiliani, A. M. Ambrosini Massari, M. Cellini e R. Morselli), Pesaro 1997; *Simone Cantarini detto il Pesarese. 1612-1648*, (a cura di A. Emiliani), Bologna 1997. Mi corre l'obbligo di citare anche un mio libro che, pur trattando in generale il tema della copia e della replica, parte da un approfondito studio del rapporto tra Simone Cantarini e il suo maestro Guido Reni (vedi M. Pulini, *Il secondo sguardo*. Milano 2002, ma anche interno a M. Pulini, *La coperta del tempo*, Milano 2008).
- 10 A. Cottino, *Michele Desubleo*, Soncino (CR) 2001. La monografia di Cottino esce dopo una serie di interventi di recupero della personalità di Desubleo, operati da Lucia Peruzzi, da chi scrive, da Massimo Pirondini e da Cirillo Godi.
- 11 Oltre a Desubleo non va dimenticata la presenza di Jean Boulanger che proprio assieme a Pier Francesco Cittadini lavorerà nei cantieri decorativi del Palazzo Estense di Sassuolo.
- 12 vedi note successive.
- 13 Il *San Pietro Celestino* misura cm. 112 x 92, mentre la *Sant'Agnese* misura cm. 114 x 85 e, come si è detto, la *Sant'Orsola* misura 113,7 x 84. Considerando che nei restauri avvengono spesso leggeri accrescimenti o riduzioni a causa di nuove intelaiature, le misure dei tre dipinti sono sostanzialmente assimilabili.
- 14 Della questione relativa alla raccolta e alla dispersione delle opere d'arte bolognesi, se ne è magistralmente occupato Gian Piero Cammarota nei suoi volumi su *Le origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna*, Bologna 2000. Nel primo tomo di questa impresa documentaria, alla pagina 262 dedicata agli inventari della *Miscellanea delle Corporazioni Religiose Soppresse*, nella "Visita alla chiesa e al convento di Santo Stefano", che avvenne l'8 aprile 1797 si legge: «Appartamento del Padre Guardiano. Una mezza figura di Sant'Orsola del Milanese: Avuto»... «Altro appartamento: Una sant'Agnese mezza figura del Milanese: Avuto. Santa Catterina vergine del medesimo: Avuto. San Pietro Celestino assai bello pure del medesimo: Avuto». Sempre dello stesso fatidico anno, il 1797, venne stilato un elenco delle opere trasportate in Palazzo Poggi (riportato a p. 436): «Da Santo Stefano. 36-39 N 4 quadri del Milanese rappresentanti S. Orsola, S. Agnese, Santa Caterina e San Pietro Celestino». Nel 1801 venne fatto un altro inventario delle opere collocate nella Casa Malvezzi in San Vitale (sempre attuale Palazzo Poggi), riportato a p. 471, dal quale si legge: «IV Assunteria d'Istituto... 29-32 Quattro quadri con li ss. Pietro Celestino, Orsola, Agnese e Catterina del Milanese», sempre del 1801 ma successivo a questo, un altro elenco (p.531) «Assunteria d'Istituto, Accademia Clementina... da Santo Stefano n.575 S. Agnese, 576 S. Catterina del Milanese, 577 S. Pietro Celestini del Milanese... 583 S. Orsola». I dipinti restano in quella sede fino al 1808, quando vengono trasportati nella soppressa chiesa e nel convento di Sant'Ignazio (p. 676), dove nel 1820 si stila un «Cattalogo dei Quadri esistenti nella Pinacoteca e Magazzini dell'Accademia di Belle Arti in Bologna:.. (alla voce Cittadini) dai nn. 113 al 116 Cittadini Francesco N. 4 rapp.ti S. Orsola, S. Agnese, S. Catterina e S. Pietro Celestini. alti 5,2 larghi P 3.10, in Buono stato». La Sant'Orsola e la Santa Caterina non figureranno più nei successivi inventari a partire da quello che venne eseguito nel 1881 su richiesta ministeriale.
- 15 G. P. Cammarota, *Le origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna III. Una raccolta di fonti. La collezione Zambecari*, Bologna 2000, p. 201. L'Antonio e Cleopatra del Cittadini era già presente in un inventario del 1733 relativo ai beni di Alemanno Zanchini (p. 163), ma anche successivamente, fino all'elenco del patrimonio di Giovanni Zambecari Zanchini del 1796 (p. 239).
- 16 La stessa composizione sembra rifarsi ad un'idea che Simone

- Cantarini ha, quantomeno, studiato in un disegno ora conservato presso l'Art Institute di Chicago (inv. 1922. 3014 che misura mm. 255 x 198, fino a qualche tempo fa collocato tra i fogli anonimi italiani; non sono al corrente di pubblicazioni successive).
- 17 Ringrazio la restauratrice Lucia Vanghi di Bologna per avermi fornito le immagini del dipinto, che misura cm. 193 x 321. Da una sua relazione, fatta a margine dell'intervento di conservazione (1995), apprendo che la pala venne commissionata dalla popolazione del paese per l'antica chiesa benedettina e che l'opera era stata in passato attribuita ad Antonio Randa, altro allievo di Reni. La giusta attribuzione a Pier Francesco Cittadini, dovuta a Nicosetta Roio, è pubblicata in E. Negro e N. Roio, *Giacomo Cavedoni*, Modena 1996, p. 57.
 - 18 M. Pulini, *La Passiflora di Michele Desubleo*, in "Accademia Clementina" nn. 35-36, 1996, pp. 107-115 figg. 93-103. Il dipinto di Dublino misura cm. 123 x 97, misure del tutto simili a quelle dei quattro dipinti provenienti dai Celestini.
 - 19 M. Pulini (a cura di), *Guercino. Racconti di paese*, catalogo della mostra, Cento, 2001, pp. 158-159.
 - 20 Sono tutti termini coi quali nella Bologna del Seicento si definivano le varie tipologie rappresentative in uso tra i pittori.
 - 21 Soprattutto in epoca barocca ed in particolar modo a Roma, dove si concentrava il maggior numero di artisti provenienti da culture e terre diverse, si diffuse il gusto per opere di genere complesso alle quali contribuivano due o più artisti, ognuno apportando la propria particolare specialità.
 - 22 R. Morselli, *Guido Reni: i collezionisti, gli allievi, le copie*, in E. Negro e M. Pirondini, *op. cit.* 1992, pp. 17-25.
 - 23 M. Pulini, *Cristoforo Savolini* scheda del *Ritratto di dama con bambino* (Bologna, Pinacoteca Nazionale), nel catalogo della mostra *Ritratti come il Naturale. Il Ritratto a Bologna dai Carracci al Crespi*, a cura di D. Benati, Dozza, Castello Malvezzi Campeggi, 2001, pp. 93-95. Per il grande dipinto di Dozza vedi C. Baroncini, *Il ritratto della famiglia Campeggi a Dozza Imolese: dal Cittadini al Pasinelli?*, in "Accademia Clementina" 1999, nn. 38-39, pp. 77-94.
 - 24 Sempre a Savolini è possibile riferire un *Ritratto di giovane dama con libretto d'ore*, assegnato prima al Cittadini ed in seguito a Juan Bautista Martinez Del Mazo, passato dalla Christie's di South Kensington, Londra asta dell'11 luglio 2008, come anche il *Ritratto di giovane con lettera* della collezione Cavallini-Sgarbi, già transitato come Cittadini ad un'asta della Finarte di Milano il 7 ottobre del 1988. In queste tele e nella più famosa *Dama con bambino*, emerge un'energia contratta che caratterizza tutta l'opera di Cristoforo, un piglio espressivo ed una solidità materica che si distingue nettamente dall'eleganza leggera tipica di Pier Francesco.
 - 25 Milano, Porro, asta 6 giugno 2006 come Pasinelli, misure cm. 115 x 154. La citazione nell'inventario di casa Cattani a Bologna è la seguente: "... la Predicazione di S. Gio. numeroso ancor lui di figure di mano del S.r Francesco Millanese con cornice dorata intagliata con fogliami" vedi E. Negro e M. Pirondini, *op. cit.* 1992, p. 25.
 - 26 Prima di finire sul mercato antiquario londinese (Bonhams) è transitato presso la Sotheby's di Milano il 29 novembre 2005, assegnato ad un artista anonimo emiliano. L'opera misura cm. 64 x 83. Andrebbe, a mio avviso, letta in direzione del Cittadini anche una bellissima *Festa campestre* passata all'asta di Bonhams a Londra, il 9 luglio del 2008 come anonimo bolognese (cm. 81 x 99). In quest'ultimo dipinto sembrano convergere omaggi al Mastelletta e al Badalocchio, ma filtrati da modi e tipologie che corrispondono a quelle di Cittadini, anche se con alcune ingenuità che tuttavia insaporiscono la scena popolare.
 - 27 Sotheby's London 11 giugno 1980 come anonimo francese del Settecento. L'opera misura cm. 90 x 121. Per la citazione del Crespi vedi E. Riccomini, *op. cit.*, 1961 p. 372 nota 8.
 - 28 vedi N. Roio, *op. cit.* 1992, p.181. Il dipinto di Arezzo misura 117 x 158.
 - 29 Quest'ultima venne attribuita giustamente al Cittadini e pubblicata da E. Riccomini nel suo articolo del 1961. Per quanto riguarda la *Cacciata dal Paradiso*, inv. 1019, misura cm. 113 x 91 ed è catalogata (Cat. tomo III p. 368) come opera di Pittore Emiliano. Di questo stesso periodo segnalo anche due piccoli dipinti in coppia (ciascuno cm. 23 x 32 e rappresentanti entrambi una *Fuga in Egitto*) passati presso la Sotheby's di New York come opere di Giangioseffo Dal Sole, il 4 giugno 1987, mentre si tratta di lavori tipici di Cittadini. Così come altri due rametti ovali (ciascuno cm. 20 x 15,5), uno con la *Sacra Famiglia in un paesaggio* e l'altro con un *Gesù Bambino nella bottega di San Giuseppe*, transitati come dipinti di Filippo Lauri alla Christie's di Roma l'8 marzo 1990, che sono invece da ricondurre alla prolifica bottega dei Cittadini, sarà da opere di questo tipo che si dovrà iniziare la ricostruzione del catalogo dei figli di Pier Francesco, dato che sembrano avere un'aria già rococò.
 - 30 Christie's New York 16 ott. 1987 n. 44 cm. 48 x 41,2. Forse lo stesso citato da Luigi Crespi nel 1796, p. 128. Prossimo a questo dipinto è un altro che ritengo di Cittadini e che raffigura una *Sant'Anna e San Gioacchino sotto l'Immacolata Concezione*, (cm. 46 x 37) passato da Kahn Dumoussat il 18 giugno del 2007 con una attribuzione ad un anonimo romano del Seicento
 - 31 La *Flora con tre amorini* è già stata pubblicata, come opera di Cittadini e su mia segnalazione, nel catalogo di "Modenanti-quaria" del 2007.
 - 32 Nella prestigiosa rivista inglese il rametto ovale (che misura cm. 25 x 32) raffigurante un *Amorino dormiente in un paesaggio*, venne pubblicato, in forma pubblicitaria, dalla galleria antiquaria Studio AG di Bologna (tav. LXXXIII) con una attribuzione a Elisabetta Sirani, che, per quanto mi è dato sapere, non venne mai ripresa dalla storiografia successiva. Rendo noto anche un altro *Paesaggio* (rame cm. 24 x 41,4) che a mio avviso appartiene a Cittadini e proviene dalla collezione Castelfranco Sornino di Bologna, passato alla Christie's di New York il 29 gennaio 1998 come opera di Carlo Antonio Procaccini.
 - 33 E. Riccomini, *op. cit.*, 1961, p. 369.
 - 34 Le opere sono di una collezione privata di San Martino in Rio, che ringrazio per avermi concesso la pubblicazione.
 - 35 Le riproduzioni fotografiche di queste opere citate a confronto si trovano in *La natura morta in Emilia e in Romagna*, a cura di D. Benati, L. Peruzzi, Modena 2000, pp. 67, 88. Le due *Natur morte con scorcio di paesaggio* si trovano nella Galleria Pallavicini catalogate come anonime nel catalogo di Zerri del 1959, ai nn. 80 e 81. Appartengono a mio avviso al Cittadini anche altre tre superbe *Nature morte* floreali della stessa raccolta, catalogate ai nn. 506; 507 e 370.