

I ritratti dei Santi Artisti

Il 10 ottobre 1700 Carlo Maratti prese possesso della carica di principe perpetuo dell'Accademia di San Luca. Per rendere omaggio all'istituzione, che aveva voluto onorarlo con questo prestigioso riconoscimento, egli fece realizzare ai suoi allievi le effigi dei santi scultori e lapicidi Nicodemo, Claudio, Nicostrato, Sinfioriano, Castorio; dei pittori e miniatori santi Lazzaro monaco, Metodio, Dunstano, Felice di Valois, Maria Maddalena de' Pazzi e dei beati Fra' Giovanni da Fiesole e Giacomo Griesinger. A questi si aggiungevano in origine altre due tele, disperse ma testimoniate dai documenti d'archivio, raffiguranti i santi Giulio architetto e papa Simplicio scultore. I personaggi sono inseriti entro finte cornici ovali che ammettono ad uno spazio profondo, simulando degli occhi dai quali le figure si affacciano verso il riguardante. Nella parte inferiore le cornici presentano un cartiglio mistilineo sul quale sono indicati il nome dell'effigiato, talvolta la provenienza o la carica religiosa e l'arte a cui si dedicarono in vita. Completano le iscrizioni gli attributi relativi all'attività artistica del santo, mentre i martiri sono riconoscibili grazie alla presenza delle palme che accompagnano l'andamento delle cornici dipinte.

Nel 1696, in preparazione dei festeggiamenti per il primo centenario della fondazione dell'istituzione, gli accademici avevano commissionato proprio a Maratti una pala dedicata ai santi artisti, ritratti coralmente. Probabilmente già in questa occasione fu stilato l'elenco dei personaggi da rappresentare, poi utilizzato da Maratti nell'impresa del 1700 e si può ipotizzare un coinvolgimento del pittore Lazzaro Baldi nella compilazione di tale elenco (probabilmente sulla scorta del *Discorso* di Gabriele Paleotti del 1582). Quest'ultimo ebbe infatti un ruolo di primo piano nell'organizzazione del centenario e si dedicò con fervore alla produzione di pittura devozionale, impegnandosi in particolare nella realizzazione di apparati per le canonizzazioni, tra i quali anche quello per Maria Maddalena de' Pazzi. È nota la sua devozione per san Lazzaro monaco e pittore di cui redasse una *Vita* e al quale dedicò una cappella nella chiesa accademica dei Santi Luca e Martina, nonché la presenza nell'inventario *post mortem* di due tele che ritraggono i santi Metodio e Dunstano.

La pala commissionata a Maratti non fu mai realizzata e, ad oggi, l'unico precedente noto di raffigurazione dell'insieme degli artisti santi o beati risulta essere la volta dell'oratorio di Santo Stefano di Corconio, affrescata da Giorgio Bonola nel 1696, dove compaiono, salvo alcune minime varianti – dettate probabilmente dalla devozione locale – le stesse figure poi fatte eseguire da Maratti a Roma. Com'è noto, l'oratorio fu sede delle riunioni della congregazione denominata Accademia di San Luca, fondata dallo stesso Bonola. La coincidenza di date fra le due imprese non pare quindi essere casuale, considerati l'alunnato di Bonola a Roma presso il pittore marchigiano – che aderisce all'Accademia di Corconio essendone tra l'altro nominato principe del disegno – e la richiesta di Bonola di affiliazione della congregazione lombarda alla storica accademia romana.

La serie dei dodici santi, ideata da Maratti in continuità con la già nutrita collezione dei ritratti di artisti dell'Accademia – come dimostra il formato stesso – si fa portatrice di un messaggio completamente diverso rispetto alla raffigurazione di gruppo. Come hanno chiarito gli studi, infatti, il nucleo dei ritratti costituiva una fonte di legittimazione del primato culturale, politico, sociale per l'istituzione romana. La serie marattesca presenta, sul cartiglio, la data della donazione, diversamente dagli altri ritratti della collezione, ove compaiono date relative alla biografia dell'effigiato, ad ulteriore testimonianza dell'intento strategico di Maratti nell'immaginare il gruppo esposto nelle sale di rappresentanza.

Insieme alle dodici tele, Maratti offrì all'Accademia la rifoderatura del dipinto raffigurante *San Luca che dipinge la Vergine* di Antiveduto Grammatica, copia dell'opera-simbolo dell'istituzione, per cui fece anche realizzare una ricca cornice. Questo dato avvalorava la lettura di una forte valenza simbolica nella regia di Maratti. Non si conosce la sequenza secondo la quale furono collocati i ritratti al momento dell'ingresso in Accademia, pertanto si è deciso di esporli in mostra secondo la successione cronologica delle vite dei santi.

Le ragioni che portarono Maratti ad immaginare questa serie e a farne il suo dono all'istituzione romana nell'eccezionale circostanza dell'elezione a principe perpetuo possono essere messe in relazione al difficile rapporto di papa Innocenzo XII Pignatelli con le imprese artistiche e alla volontà programmatica del pittore marchigiano di attirare la benevolenza del pontefice, nella consapevolezza della necessità di garantire all'Accademia la protezione pontificia.

The portraits of Artist-Saints

On the 10th of October 1700 Carlo Maratti entered upon his post of perpetual principal (Principe perpetuo) of the Accademia di San Luca. As a token of thanks, he had his pupil execute the images of sainted sculptors and stone-carvers Nicodemus, Claudius, Nicostratus, Symphorian, Castorius; sainted painters and miniaturists Lazzarus the Monk, Methodius, Dunstan, Félix of Valois, Maria Maddalena de' Pazzi, as well as the blessed Fra' Giovanni of Fiesole and Giacomo Griesinger. Two other canvases, today missing, were originally part of the series; they represented Saint Julius, architect, and Pope Simplicius, sculptor. The figures are inserted within imitation oval frames, which at their bottom present an elaborate scroll sporting the name of the portrayed, and sometimes their birthplace or ecclesiastical office, and the craft they practiced during their lives. The attributes of the artistic activities of the saints complete the inscription, while the martyrs are recognizable for the presence of the palm tree branch stretching along the lines of the painted frames. Maratti's project certainly stems from the request made by the Accademia in 1699 – in preparation of the celebrations for the centenary of its foundation – to execute a painting dedicated to the sainted artists portrayed together. The series of the twelve saints, conceived of by Maratti in continuity with the example of the portrait gallery of the artists of the Accademia, conveys a radically different message from the prospect group portrait. The gallery of individual images constituted a source of validation for the cultural, political and social supremacy of the Roman institution.