

Giovan Giacomo Sementi (Bologna, 1583 - Roma, 1636/42) *

Venere dormiente

olio su rame, cm 32,5 x 41

fig. 2

Due amorini tolgono furtivamente il velo a Venere, addormentata sotto un baldacchino, lasciandola così completamente nuda allo sguardo dell'osservatore. Nel XVII secolo il tema allusivo della Venere denudata nel sonno, con l'incongruenza di un'alcova allestita in un paesaggio aperto, rispondeva perfettamente al gusto per l'eroticismo da parte di una società in cui il rapporto con il sesso e il piacere era tornato ad essere, dopo la parentesi dell'età della Controriforma, argomento poetico. Lo stesso concetto elaborato da Giambattista Marino (1569-1625) circa l'edonismo come fine stesso della poesia, e quindi della pittura, era un riscontro di quanto le ragioni formali, secondo l'ideologia estetica del Seicento, dovessero attingere ai sensi per conseguire l'obiettivo sostanziale della creazione artistica, ovvero la partecipazione finanche fisica dell'osservatore alla vicenda descritta.

Questo piccolo rame è riconducibile al catalogo del pittore bolognese Giovan Giacomo Sementi¹. L'artista, nato nel 1583 e morto a Roma tra il 1636 ed il 1642, è stato ritenuto dai biografi secenteschi² e, sulla scorta di questi, anche dalla letteratura critica moderna³, essenzialmente un imitatore di Guido Reni (1575-1642), capace di svincolarsi dal magistero del caposcuola solo nel 1627, passati dunque i quarant'anni, quando si trasferì definitivamente a Roma. In realtà il tirocinio di Sementi era stato piuttosto lungo e l'aveva visto passare dalla scuola di Calvaert (1540-1619), presso cui è ricordato da Malvasia⁴, a quella di Lodovico Carracci (1555-1619), a quella di Albani (1578-1660) a Roma – un documento del 7 giugno 1610 attesta un pagamento di 30 scudi ricevuto per aver collaborato con Albani alla decorazione della Galleria di Palazzo Giustiniani a Bassano di Sutri⁵ –, fino appunto all'atelier di Guido ancora a Bologna. Una formazione sedimentata quindi, che già nella fase della prima maturità gli aveva permesso di riscuotere un discreto successo in patria – all'inizio del secondo decennio del Seicento vanno riferite le due tele eseguite per la chiesa di San Martino – e che più avanti lo avrebbe portato ad ottenere la protezione di un insigne collezionista come il cardinale Maurizio di Savoia.

Proprio al seguito del cardinale giunse a Roma nel 1627, consapevole di avere tutti i presupposti per ritagliarsi uno spazio significativo nella distribuzione delle commissioni da parte di un'aristocrazia orientata ormai all'erudizione letteraria e al classicismo temperato di matrice bolognese. Non è un caso che fra i patrocinatori di Sementi a Roma vi fosse Paolo Mancini, fondatore dell'Accademia degli Umoristi e stretto amico di Francesco Barberini e Cassiano del Pozzo.

Il dipinto qui presentato appartiene senza dubbio alla fase romana della carriera di Sementi in virtù soprattutto delle analogie formali con le opere eseguite nell'ultimo decennio di vita per il Cardinal Maurizio. La stesura del colore e la scelta di un'imprimatura chiara, in linea peraltro con lo stile di Guido Reni nella medesima fase, rimandano poi alle due pale d'altare eseguite a Veroli presso Frosinone, la *Madonna in gloria con i Santi Pietro e Carlo Borromeo* in Sant'Agostino e l'*Immacolata concezione* in Santa Maria Salomè, nonché una *Sacra famiglia* di collezione privata marchigiana, resa nota da Daniela Ferriani⁶. Il testo tuttavia più vicino sul piano compositivo al rame in mostra è una *Sacra famiglia con San Giovannino e un angelo* di collezione privata⁷, laddove la sacra famiglia si staglia su un paesaggio che è lo stesso della *Venere dormiente*, con un rapporto tra spazi e figure sottolineato ancora da un sipario che procura l'ombra al primo piano. La natura degli incarnati, memori della lezione di Tiziano (siamo del resto a Roma nella fase di maggior vigore della pittura neoveneta), fanno dialogare Sementi con Poussin (1594-1665) e Mola (1612-1666), e proprio alle prime prove di Poussin a Roma sembra guardare il pittore nella definizione di un paesaggio terso all'orizzonte, ma filtrato da una leggera foschia che rende sfuggenti i contorni delle frasche sul lato sinistro.

* Scheda tratta da *Il prestigio dell'arte. Dipinti dal XVI al XIX secolo*, a cura di D. Benati, catalogo della mostra "Incontro con la pittura", 17, Bologna, 2009, pp. 50-52, n. 9.

¹ Il dipinto è pubblicato anche in V. Fortunati, *La Donna tra Sacro e profano*, cat. Mostra F.I.M.A. Bologna, Museo di Santa Maria della Vita, Bologna, 2 novembre 2011-22 gennaio 2012, Treviso 2011, p. 16.

² G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti: dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di papa Urbano VIII nel 1642*, Roma, 1642, ed. Roma, 1935, p. 344; F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze, 1681, ed. cons. Firenze, 1845-1847, IV, pp. 39-40.

³ A. PELLICCIARI, *Giovan Giacomo Sementi, allievo di Guido Reni*, in "Bollettino d'arte", 24, 1984, pp. 25-40; E. NEGRO, *Giovan Giacomo Sementi*, in *La scuola di Guido Reni*, a cura di M. Pirondini e E. Negro, Modena 1992, pp. 327-336.

⁴ C. C. MALVASIA, *Felsina pittrice*, Bologna, 1678, ed. Bologna, 1841, II, p. 249.

⁵ *Manuale di Bassano 1601-1613*, Bassano di Susti, Palazzo Odescalchi, Archivio Giustiniani, XI.

⁶ D. FERRIANI, *Una aggiunta a Giovan Giacomo Sementi*, in "Notizie da Palazzo Albani", 1992, 2, pp. 23-26.

⁷ E. NEGRO, in *Carracci e dintorni: trenta quadri per un'esposizione*, catalogo della mostra di Torino, Palazzo del Lavoro, 16-24 marzo 1996, a cura di A. Cottino, Torino, 1996, pp. 57-58, n. 26.