

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna

DOTTORATO DI RICERCA IN

**STUDI SUL PATRIMONIO CULTURALE/
CULTURAL HERITAGE STUDIES**

Ciclo XXIX

Settore Concorsuale di afferenza: L-Art/04 (prevalente); M-Sto/04

Settore Scientifico disciplinare: SC 10/B1

**ASPETTI DELLA POLITICA CULTURALE
SOTTO IL PONTIFICATO DI LEONE XII.
RECUPERO DELL'ANTICO, CENSURA DELLE
IMMAGINI E RAPPRESENTAZIONE DELLA
SOVRANITÀ**

Presentata da: Ilaria Fiumi Sermattei

Coordinatore Dottorato

Prof. Salvatore Cosentino

Relatore

Prof. Luigi Tomassini

Esame finale anno 2017

RINGRAZIAMENTI

Potrebbe costituire un nuovo, affollato girone dantesco la schiera di persone che nel corso del dottorato ho disturbato per presentare il mio progetto, aggiornare sullo sviluppo dell'indagine, chiedere consigli e verifiche. Persone che con sollecitudine e pazienza mi hanno accompagnato nel piacere e nella fatica della ricerca.

In particolare sono grata al prof. Luigi Tomassini per avermi guidata con disinvoltura e attenzione nel percorso di maturazione scientifica, e al prof. Salvatore Cosentino per aver voluto, sin dall'inizio, dare fiducia al mio progetto.

A Giovanna Capitelli, Tommaso di Carpegna Falconieri, Raffaele Colapietra, Maria Antonella Fusco, Stefano Grandesso, Paolo Liverani, Maria Piera Sette, Maria Antonietta Visceglia sono debitrice di conversazioni illuminanti, consigli preziosi e fondamentali incoraggiamenti.

Nel percorso della ricerca ho avuto la fortuna di conoscere e collaborare con Roberto Regoli: i risultati raggiunti in questa tesi non sarebbero stati possibili senza il confronto con la sua ampia e puntuale visione storica.

Nel corso del dottorato Luisa Gentile e Luigi Carnevale Caprice mi hanno aiutato a chiarire la forma e la sostanza del mio pensiero, ragionando insieme su questioni ed ipotesi. Sono loro davvero grata di questa attenta e affettuosa cura.

Ringrazio il personale degli archivi e delle biblioteche pubbliche che ho frequentato, e le persone che, con partecipe disponibilità, mi hanno accolto nei loro archivi privati: Franca Pucci della Genga Persichetti Ugolini con Lorenzo Pucci della Genga e Isabella Massimo di Carpegna Falconieri.

Sono grata anche all'Assemblea Legislativa della Regione Marche, al Comune di Genga e al Pio Sodalizio dei Piceni perché sostenendo il progetto di ricerca sul pontificato di Leone XII avviato nel 2012 mi hanno permesso di inserire la mia ricerca all'interno di un più ampio quadro di confronto scientifico.

A Lorenza Mochi Onory per avermi aiutato a rendere possibile tutto questo.

Grazie, infine, ai miei amici e alla mia famiglia.

*Ad Antonio, a Valerio, a Luigi.
Ad ognuno di loro devo, in momenti e forme diversi,
questo mio lavoro*

INDICE

Introduzione

- I. Il reimpiego degli antichi marmi superstiti dall'incendio della basilica di San Paolo fuori le mura p. 1
- II. Provvedimenti per la cura del patrimonio dei Sacri Palazzi Apostolici p. 45
- III. Leone XII *versus* le immagini «oscene». p. 73
La censura delle arti figurative a Roma nel terzo decennio del secolo
- IV. Committenza di corte per rappresentare la sovranità pontificia: la carrozza di gran gala p. 129

Bibliografia

p. 153

INTRODUZIONE

Nel 1789, quando prende le mosse quel complesso di eventi che porteranno, con la Rivoluzione francese, al crollo dell'*Ancien Régime*, Annibale della Genga, che sarà papa dal 1823 al 1829 con il nome di Leone XII, ha ventinove anni¹. È un uomo ormai maturo, formatosi nel *milieu* della corte colta e vivace di Pio VI² dal quale il giovane monsignore è molto stimato, favorito e sollecitato alla carriera diplomatica³.

¹ Annibale della Genga nasce a Genga, nelle attuali Marche, il 2 agosto 1760, come hanno chiarito Raffaele Colapietra e Philippe Boutry finalmente correggendo i tradizionali equivoci sui dati anagrafici di Leone XII, riguardanti il cognome, la data e il luogo di nascita (R. COLAPIETRA, *La formazione diplomatica di Leone XII*, Roma 1966, pp. 7, nota 1; PH. BOUTRY, *Souverain et pontife: recherches prosopographiques sur la Curie romaine à l'âge de la Restauration (1814-1846)*, Roma, École française de Rome, 2002, pp. 359-361). In passato gli è stato erroneamente attribuito il cognome Sermattei, che solo i nipoti del papa, figli del fratello Filippo e di Marianna Sermattei, poterono aggiungere al della Genga. La presenza di un suo nipote, Gabriele Sermattei della Genga, creato cardinale da Gregorio XVI e attivo nella corte di Pio IX, può aver provocato l'equivoco di attribuire il cognome del nipote cardinale allo zio papa. La data di nascita è fissata al 2, al 20 o al 22 agosto 1760, ma il suo battesimo annotato nel registro della parrocchia di San Clemente, a Genga, il 3 agosto, conferma il secondo giorno del mese. Lo stesso documento parrocchiale, al momento irreperibile ma pubblicato da Alberico Pagnani, chiarisce il suo luogo di nascita (A. PAGNANI, *Storia della Genga e vita di Leone XII*, Fabriano 1964). Egli nasce nel castello di Genga, non a Monticelli, una piccola chiesa nel territorio rurale di Genga che egli resse come abate durante la seconda occupazione francese, né a Fabriano o a Spoleto, malgrado egli stesso si dichiarò a volte fabrianese, a volte spoletino, perché la famiglia apparteneva al patriziato di queste due città, dove aveva interessi economici e relazioni sociali.

² Per il pontificato Braschi si danno alcuni riferimenti essenziali: S. PINTO, *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle riforme all'Unità*, in *Storia dell'arte italiana. Settecento e Ottocento*, a cura di F. Bologna, Torino 1982, pp. 889-916; L. BARROERO, S. SUSINNO (a cura), *La città degli artisti nell'età di Pio VI*, "Roma moderna e contemporanea", 10.2002, 1/2; e la visione di sintesi di J.L. COLLINS, *Papacy and Politics in Eighteenth Century Rome. Pius VI and the Arts*, Cambridge 2004.

³ Essenziali riferimenti della bibliografia leonina sono: R. COLAPIETRA, *La Chiesa tra Lamennais e Metternich: il pontificato di Leone XII*, Brescia 1963; IDEM, *La formazione diplomatica* cit.; G. CRINELLA (a cura), *Il pontificato di Leone XII Annibale della Genga*, atti del convegno, Genga 24 marzo 1990, Urbino 1992; PH. BOUTRY, *Espace du pèlerinage, espace de la romanité. L'année sainte de la Restauration*, in *Luoghi sacri e spazi della santità*, a cura di S. Boesch Gajano e L. Scaraffia, Torino 1990, pp. 419-444; IDEM, *La tradition selon Leon XII. 1825, l'année sainte de la Restauration*, in *Histoire religieuse. Histoire globale. Histoire ouverte. Mélanges offerts à Jacques Gadille*, a cura di J.D. Durand, R. Ladous, Parigi 1992, pp. 279-299; IDEM, in *Dizionario storico del Papato*, a cura di P. Levillain, Milano 1996, vol. II, *ad vocem*; IDEM, *Une théologie de la visibilité. Le projet zelante de resacralisation de Rome et son échec (1823-1829)*, in *Cérémonial et rituel à Rome (XVI^e- XIX^e siècle)*, a cura di M.A. Visceglia, C. Brice, Roma 1997, pp. 317-367; IDEM, *La Restaurazione*, in *Roma moderna* a cura di G. Ciucci, Roma-Bari 2002, pp. 371-413; IDEM, *Annibale della Genga*, in *Souverain et pontife* cit., pp. 359-361; IDEM, *Papauté et culture au XIX siècle. Magistère, orthodoxie, tradition*, "Revue d'histoire du XIX siècle", 28 (2004), pp. 31-58; G. MONSAGRATI, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, n. 64, 2005, *ad vocem*; G. PICCININI (a cura), *Il pontificato di Leone XII. Restaurazione e riforme nel governo della Chiesa e dello Stato*, atti del convegno, Genga 1 ottobre 2011, Quaderni dell'Assemblea Legislativa delle Marche, Ancona 2012. Infine segnalo il progetto di ricerca che si propone di affrontare ogni anno un aspetto del pontificato leonino coinvolgendo studiosi di ambiti disciplinari diversi. Questi i volumi fino ad ora pubblicati dall'Assemblea Legislativa della Regione Marche: I. FIUMI SERMATTEI (a cura), *Il vero volto di Leone XII*, Ancona 2012; EADEM (a cura), *1823. L'incendio della Basilica di San Paolo. Leone XII e l'avvio della ricostruzione*, Ancona 2013; R. COLAPIETRA, I. FIUMI SERMATTEI (a cura), "Si dirà quel che si dirà: si ha da fare il giubileo". *Leone XII, la città di Roma e il giubileo del 1825*, Ancona 2014; I. FIUMI SERMATTEI, R. REGOLI (a cura), *La corte papale nell'età di Leone XII*, Ancona 2015; I. FIUMI SERMATTEI, R. REGOLI (a cura), *Il conclave del 1823 e l'elezione di Leone XII*, Ancona 2016; I. FIUMI SERMATTEI, R. REGOLI, M.P. SETTE (a cura), *Antico, conservazione e restauro nell'età di Leone XII*, in corso di pubblicazione.

Questo dato anagrafico contribuisce a considerare la politica culturale del terzo decennio del XIX secolo, dominato appunto dal pontificato leonino, non senza fare riferimento alla sua prima matrice. In tale senso le ragioni delle scelte e delle mancate scelte, delle commissioni e delle omissioni, del fare e del lasciare fare, vanno ricomprese nel complesso rapporto di discendenza dal pontificato Braschi e dalle vicende di fine XVIII - inizio XIX secolo. Nella felice definizione di Luigi Mascilli Migliorini, la Restaurazione non è un ritorno indietro, ma un necessario e faticoso «riaggiustamento» in un tempo segnato dalla Rivoluzione ma che dalla Rivoluzione si deve congedare⁴. Le vicende rivoluzionarie impongono cioè ad Annibale della Genga e alla generazione dei suoi coetanei di rivedere i presupposti e la portata di quel pontificato che si era infranto sotto i colpi devastanti della modernità mettendo in serio pericolo la sopravvivenza dello Stato Pontificio e forse anche della Chiesa. Questa generazione è costretta a rileggere gli ultimi momenti dell'*Ancien Régime* per costruire un rapporto nuovo, di continuità e di discontinuità con il passato al quale pure, in una qualche misura, essa appartiene.

La riflessione condotta in occasione di questo dottorato prende le mosse da alcuni contributi fondamentali per l'analisi del terzo decennio del XIX secolo, sul piano storico, politico e culturale. Sono quelli, acuti e puntuali, di Philippe Boutry a cavallo del millennio, e la monumentale indagine svolta in occasione della mostra *Maestà di Roma: da Napoleone all'Unità d'Italia. Universale ed Eterna. Capitale delle Arti*, a cura di Sandra Pinto, Liliana Barroero e Fernando Mazzocca, con la segreteria scientifica di Giovanna Capitelli e Matteo Lafranconi⁵. Fondamentali riferimenti della ricerca, con la bibliografia da essi richiamata e le indagini da essi promosse, questi studi permettono di avviare finalmente un superamento della ripetizione acritica di *cliché* ancora risorgimentalisti. *Cliché* fondati non tanto su indagini d'archivio ma piuttosto sollecitati da narrazioni suggestive, quali quelle evocate dalla penna piacevole e romanzesca di Davide Silvagni⁶.

Ci si addentra così nel decennio coperto grosso modo dal pontificato di Leone XII, che è rimasto compreso tra quelli più lunghi e documentati di Pio VII e di Gregorio XVI, scontando anche il fatto di trovarsi proprio tra la fine dell'età moderna e l'inizio di quella contemporanea.

⁴ L. MASCILLI MIGLIORINI, *La Restaurazione come giudizio politico e come problema storico*, in *Luoghi, figure e itinerari della Restaurazione in Umbria. Nuove prospettive di ricerca*, atti del convegno (Assisi, 2-3 dicembre 2016), a cura di C. Coletti e S. Petrillo, Roma, 2017 (in corso di pubblicazione).

⁵ Catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale; Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 7 marzo- 29 giugno 2003), Milano 2003.

⁶ D. SILVAGNI, *La corte pontificia e la società romana nei secoli XVIII e XIX*, introduzione, note e commenti di L. Felici, Roma 1971. Si vedano le critiche mosse da A. ADEMOLLO, *Saggio di riveditura di bucce al libro del Sig. David Silvagni intitolato La corte e la società romana nei secoli XVIII e XIX*, Roma 1884.

La riflessione che qui ci si propone di avviare segue l'indicazione di Giovanna Capitelli nella sua poderosa indagine sul mecenatismo di papa Mastai Ferretti e cioè di adottare un «paradigma interpretativo» che sia intrinseco a quel contesto culturale, profondamente estraneo alla cultura della modernità⁷, per il pontificato leonino riconducibile a quei principi di «perpetuità, universalità, visibilità» già segnalati da Philippe Boutry⁸.

Il primo tema affrontato è quello dell'antico, ovvero la percezione della continuità, discontinuità e distanza da esso colta nella vicenda, altamente esemplare, di alcune proposte di reimpiego dei marmi superstiti dall'incendio che la notte del 15 luglio 1823 aveva parzialmente distrutto la basilica di San Paolo fuori le mura. Si propone una linea di interpretazione che permette di superare lo schema binario di conservazione *versus* innovazione, con il chirografo di Leone XII che avrebbe dato ragione agli “antiquari” contro gli “architetti”, escludendo qualsiasi novità nelle scelte della ricostruzione. In realtà il fronte degli antiquari è tutt'altro che compatto, e la conservazione della tradizionale pianta basilicale a croce latina, sostenuta da Carlo Fea contro le proposte di Giuseppe Valadier, non esaurisce le aspirazioni di una parte della cultura antiquaria romana che auspica anche la conservazione dei marmi superstiti e della originaria decorazione. I progetti di reimpiego presentati, osteggiati da Fea e sostenuti dal papa in prima persona, saranno bocciati dall'Accademia di San Luca in accordo con la direzione del cantiere, affidata in questi anni a Pasquale Belli. Dalla vicenda emerge anche come effettivamente, al di là delle dichiarazioni programmatiche del chirografo leonino, le scelte della ricostruzione siano informate ai principi molto pragmatici del cantiere e non si curino troppo dei dati archeologici né delle aspettative della cultura antiquariale. Gli antichi marmi, non potendo avere che un ruolo accessorio nella ricostruzione, sono destinati a realizzare doni per i sovrani che stanno contribuendo alla ricostruzione, oggetti che rappresentano la memoria della basilica ostiense perduta nell'incendio. Nello stesso tempo reliquiari e reliquie, essi sono usati come strumento per ricristianizzare l'Europa dopo le vicende rivoluzionarie, giocando un ruolo fondamentale nel programma propagandistico della Restaurazione della Chiesa.

La conservazione dell'antico si lega al tema della tutela del patrimonio culturale, ambito che nel 1820 era stato regolato dall'editto del cardinale Bartolomeo Pacca. Il terzo decennio del XIX secolo vede l'applicazione, spesso contrastata o negligente, delle disposizioni di Pacca sul patrimonio di proprietà privata, e cioè negli scavi archeologici, nei restauri e nell'esportazione

⁷ G. CAPITELLI, *Introduzione*, in *Mecenatismo pontificio e borbonico alla vigilia dell'Unità*, a cura di G. Capitelli, Roma 2011, p. 9.

⁸ BOUTRY, *La Restaurazione* cit, p. 381.

delle opere d'arte. A tale quadro, già noto e adeguatamente indagato⁹, si aggiunge ora la conoscenza di un motu proprio che riformando l'amministrazione dei Sacri Palazzi Apostolici permette di costruire un adeguato sistema di conoscenza e di tutela del patrimonio palatino tramite l'obbligatorietà della redazione e del riscontro degli inventari. Il provvedimento leonino dà anche conto di un clima di riforme che dagli ultimi anni del pontificato Chiaramonti, su impulso della Segreteria di Stato affidata al cardinale Ercole Consalvi, si sviluppa nel terzo decennio del XIX secolo, sperimentando diverse soluzioni e aggiustando il tiro di precedenti interventi legislativi, con l'obbiettivo di migliorare la macchina dell'amministrazione pubblica¹⁰.

Un tema che in passato è stato considerato caratteristico e determinante del panorama culturale romano negli anni trenta dell'Ottocento è la censura delle arti figurative. Alla luce dell'evidenza documentaria emerge come molti degli interventi attribuiti in via esclusiva al pontificato leonino scaturiscano da una riflessione avviata nel corso del decennio precedente oppure siano realizzati molto più tardi, a metà del secolo. Il terzo decennio costituisce un momento della riflessione, nel quale le posizioni sono ancora molto differenziate, manca la chiarezza su come e quanto intervenire e gradualmente si converge verso soluzioni drastiche e definitive. Queste precisazioni, oltre a costituire di per sé un rilevante raggiungimento della ricerca storica, permettono di connettere le azioni attuate da Leone XII alla politica del suo predecessore, Pio VII, e ai suoi successori, da Pio VIII a Pio IX. Si ricostruisce così una linea di continuità che nella corrente periodizzazione dell'Ottocento romano era stata offuscata a favore di uno schema basato su una alternanza un po' automatica di innovazione e regressione. Se nel contingente tale alternanza può in qualche misura essere stata percepita ed anche auspicata dai contemporanei, essa deve ora essere ricondotta ad una visione storiografica più equilibrata.

⁹ O. ROSSI PINELLI, *Carlo Fea e il Chirografo del 1802: cronaca, giudiziaria e non, delle prime battaglie per la tutela delle "Belle Arti"*, "Ricerche di Storia dell'Arte", VIII, 1978-1979, pp. 27-41; EADEM, *Tutela e "vantaggio generale". Carlo Fea o dei benefici economici garantiti dalla salvaguardia del patrimonio artistico*, in *Pio VI Braschi e Pio VII Chiaramonti due pontefici cesenati nel bicentenario della campagna d'Italia*, a cura di A. Emiliani, L. Pepe e di B. Dradi Maraldi, con la collaborazione di M. Scolaro, Bologna 1998, pp. 155-163; S. BEDIN, O. ROSSI PINELLI, A. ROSSI (a cura), *Tutela e restauro nello Stato pontificio*, Padova 1998; V. CURZI, *Per la tutela e la conservazione delle belle arti: l'amministrazione del cardinale Bartolomeo Pacca*, in *Bartolomeo Pacca (1756-1844). Ruolo pubblico e privato di un cardinale di Santa Romana Chiesa*, a cura di C. Zaccagnini, atti del convegno, Velletri 2001, pp. 49-79; IDEM, *Bene culturale e pubblica utilità: politiche di tutela a Roma tra Ancien Régime e Restaurazione*, Argelato 2004; IDEM, *La riscoperta del territorio. Tutela e conservazione del patrimonio artistico nello Stato Pontificio nei primi decenni dell'Ottocento*, in *Cultura nell'età delle Legazioni*, atti del convegno, a cura di F. Cazzola e R. Varese, Ferrara 2005, pp. 789-809; IDEM, *Nuova coscienza e uso politico del patrimonio artistico negli anni del pontificato di Pio VII Chiaramonti*, in *L'arte contesa. Nell'età di Napoleone, Pio VII e Canova*, a cura di R. Balzani, Cinisello Balsamo 2009, pp. 28-32; IDEM, *Il patrimonio artistico e monumentale nello Stato Pontificio negli anni del cardinale Pacca*, in *Municipalia. Storia della tutela*, a cura di D. La Monica e F. Nanni, Pisa 2010, vol. II, pp. 207-215.

¹⁰ Per il governo consalviano rimando a R. REGOLI, *Ercole Consalvi. Le scelte per la Chiesa*, Roma 2006.

Se la censura delle arti figurative emerge come un fenomeno culturale che attraversa almeno tutta la prima metà del XIX secolo, un altro tema, quello della rappresentazione della sovranità, ci induce a riflettere sulla eterogenea composizione del mecenatismo pontificio. La carrozza di gran gala, fino ad ora tradizionalmente riferita nello specifico alla committenza di Leone XII, si deve invece alla volontà di alcuni cardinali riuniti nel conclave che precede la sua elezione. Il nuovo papa non blocca la commissione ma ignora il veicolo lasciandolo parcheggiato nella rimessa del Giardino Vaticano. La «visibilità» della Chiesa che papa della Genga, secondo la felice definizione data da Philippe Boutry, si propone di realizzare è infatti di marca diversa ed opposta rispetto alla sontuosa “stufa nobile” ancora legata alla cultura di antico regime e voluta da alcuni cardinali. Solo quando Leone XII muore quella frangia della corte papale che nel 1823 aveva promosso la costruzione della carrozza può riappropriarsi dell’immagine dell’oggetto per imbastire un progetto di comunicazione della sovranità pontificia che sarà sviluppato con successo nel corso del secolo.

A questi quattro temi indagati nei capitoli della tesi si aggiungono altri spunti di riflessione che emergono trasversalmente e che concorrono a restituire la complessità del quadro di riferimento. La scelta del *San Paolo* ideato da Bertel Thorvaldsen per coronare la colonna onoraria donata da Leone XII a Carlo Felice di Savoia testimonia l’intenzione pontificia di agganciarsi alla ricerca tipologica avviata dallo scultore danese per definire i canoni iconografici dell’arte cristiana e costruire una tradizione figurativa alternativa a quella della mitologia antica¹¹. Tale orientamento è confermato anche dalla notizia della commissione, per l’altare della chiesa parrocchiale della natia Genga, nel 1828, di un dipinto raffigurante il *Sacro Cuore di Gesù* a quel Vincenzo Camuccini¹² che appena alcuni anni prima aveva intrapreso, proprio su impulso di Leone XII, la stampa litografica della *Fatti della vita di Cristo*¹³. Si delinea cioè in concreto l’intento di promuovere direttamente o indirettamente, come nel caso del favore accordato all’impresa litografica camucciniana, una iconografia cristiana, moderna ma fondata sulla tradizione, in contrapposizione a quella pagana di matrice neoclassica. Anche l’aver permesso a

¹¹ S. GRANDESSO, *Bertel Thorvaldsen (1770-1844)*, Cinisello Balsamo 2010, pp. 177 e ss.

¹² Archivio privato Pucci della Genga, Spoleto (di seguito APDG), carteggi, busta non numerata, miscellanea (scaffale D IV); istanza di Vincenzo Camuccini per ottenere il pagamento del dipinto dagli eredi di Leone XII. Dato che il soggetto è qui descritto come «Figlio dammi il tuo cuore, eccoti il mio» si tratta di un tradizionale *Sacro Cuore*, e non del *Salvatore* inciso da Domenico Marchetti, come già ipotizzato (C. FALCONIERI, *Vita di Vincenzo Camuccini e pochi studi sulla pittura contemporanea*, Roma 1875, p. 187; U.W. HIESINGER, *The painting of Vincenzo Camuccini*, "Art Bulletin", LX (1978), 2, New York, pp. 297-320, n. B36, p. 316; C. OMODEO, *Le peintre romain Vincenzo Camuccini (1771-1844)*, tesi di dottorato Université Paris-Sorbonne, a.a. 2011, cat. R.15, Rep. 2).

¹³ C. OMODEO, *Vincenzo Camuccini litografo. Leone XII e la commissione de I Fatti Principali della vita di N.S. Gesù Cristo (1825-1829)*, in *La pittura di storia in Italia. 1785-1870. Ricerche, quesiti, proposte*, a cura di G. Capitelli e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo 2008, pp. 69-77; IDEM, *Le peintre romain* cit., pp. 344 e ss.

Camuccini di dedicargli l'opera litografica segnala nel pontefice un favore particolare¹⁴, che appena qualche anno prima era stato recisamente negato ad Antonio Sarti per la raffigurazione delle basiliche e chiese romane¹⁵.

In tal senso è illuminante il tono complice del corrispondente che da Venezia nel 1828 manda al papa una copia de *Del bello. Ragionamenti* di Leopoldo Cicognara avvisandolo «[...] se Vostra Santità leggerà le pagine 381, 382, 383 avrà di che inorridire»¹⁶. Il passo contestato è quello nel quale Cicognara dubita che partendo dalla fede cristiana - «dogmi diversi ed angusti» - e dai suoi soggetti - «i tormenti dei martiri, e la gloria dei confessori» - un «Lisippo» moderno possa raggiungere il sublime della creazione artistica, ma che occorra ritornare alle «prime idee grandi, sublimi e filosofiche»¹⁷. A fronte di questa posizione sfacciatamente deista, ormai fuori tempo nell'Europa del Romanticismo, si prova a rifondare una moderna arte religiosa, che sia interprete di un rinnovato afflato di marca esplicitamente cristiana e cattolica¹⁸. E non sarà particolare

¹⁴ Archivio di Stato di Roma (di seguito ASR), Computisteria generale, div. III, b. 96, fasc. 364, lettera di Vincenzo Camuccini al tesoriere, 28 giugno 1828.

¹⁵ F. BOSCHETTI, *Chiese e Vedute di Roma. Disegni e incisioni di Antonio Sarti nell'Accademia di San Luca (1825 - 1839)*, tesi di laurea Università degli Studi di Roma Tre, relatore prof.ssa Giovanna Saponi, a.a. 2000-2001.

¹⁶ APDG, b. XXXII, lettera del 21 maggio 1828.

¹⁷ L. CICOGNARA, *Del bello. Ragionamenti*, Pavia 1825, pp. 380-384: «Ma quantunque però alle antiche superstizioni siano sostituiti nuovi dogmi assai diversi ed angusti, pure quasi tutti i maestri dell'arte, se sono rimasti liberi di rappresentare soggetti a loro talento, hanno sempre avuto ricorso, per sollievo dello spirito, e pascolo dell'immaginazione, a ciò che riguarda l'antica mitologia fatta assolutamente per il Bello, e per le arti. E il Lisippo dei nostri giorni difficilmente avrebbe potuto emergere sublime rappresentando i tormenti dei martiri, e la gloria dei confessori a fronte dei soggetti che egli ha scelto dalle antiche favole. Ciò che degrada le forme esteriori di questi soggetti nasce dall'aver voluto scostarsi dalle prime idee grandi, sublimi, e filosofiche, che l'angusta dignità di ogni culto ispira per suo principio fondamentale, La grandezza dell'Essere supremo concepita con mente elevata e desunta da grandi principi, fornisce per sé stessa in tutte le religioni le idee più grandiose, e i più toccanti tratti del Bello. Il sig. Le Brun, il Lucrezio francese, in un frammento del suo poema sulla natura ha lasciato uno di quegli squarci grandiosi che passeranno alla posterità presso tutti i popoli di qualunque culto essi siano. Nutrito egli degli alti principi di questo argomento, e di grandi immagini poetiche, ha spogliato il suo nume di quegli attributi indegni che il solo orgoglio umano gli presta talvolta e lo ha collocato nella sua dignitosa elevatezza. Egli lo ha posto in quella maestà in cui lo vide Raffaello, quando immaginandosi l'autore della natura, pare che sbaragli il caos, separi gli elementi, accenda gli astri di luce, e col dito maestro disegni sulla terra animata di colori e di forme il corso delle acque, e il profilo delle montagne. Questi sono quegli oggetti ideali, che senza aver modello innanzi agli occhi, all'artista convien che si crei, come poc' anzi si diceva del Giove, e della Minerva di Fidia».

¹⁸ Sul tema segnalò alcuni essenziali riferimenti bibliografici: PINTO, *La promozione delle arti negli Stati italiani* cit., in particolare pp. 963-968; F. MAZZOCCA, *La pittura romantica*, in *Pittori e pittura dell'Ottocento italiano. Guida alla pittura*, a cura di S. Bietoletti e G. Matteucci, Novara 1997, pp. 73-120; C. BON VALSASSINA, *La Restaurazione cattolica e il rinnovato sentimento religioso*, in *Maestà di Roma* cit., pp. 169-172; G. CAPITELLI, *Icone del culto in difesa dell'identità anti-moderna*, in *Maestà di Roma* cit., pp. 249-253; G. CAPITELLI, *Quadri da altare: pittura sacra a destinazione pubblica*, in *L'Ottocento in Italia. Le Arti sorelle: il Neoclassicismo*, a cura di C. Sisi, Milano 2005, pp. 100-120; EADEM, *La pittura religiosa*, in *L'Ottocento in Italia. Le Arti sorelle: il Realismo*, a cura di C. Sisi, Milano 2006, pp. 43-54; C. BON VALSASSINA, *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento. Una proposta di classificazione*, in *La pittura di storia in Italia*, a cura di G. Capitelli e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo 2008, pp. 211-223; C. GREWE, *Painting the sacred in the age of romanticism*, Farnham-Burlington 2009; G. CAPITELLI, *Il mercato globale dell'arte sacra nell'Ottocento. Pratiche, committenze, intermediari, artisti*, in *Roma fuori di Roma. L'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'Unità*, a cura di G. Capitelli, S. Grandesso, C. Mazzarelli, Roma 2012, pp. 477-505; D. VASTA, *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento. Dal Neoclassicismo al Simbolismo*, Roma 2012.

insignificante per gli sviluppi della politica culturale della Chiesa nel corso del secolo XIX il fatto che l'incriminato volume di Cicognara arrivi a Leone XII per il tramite di quel cardinale Cappellari che sarà eletto papa nel 1831 prendendo il nome di Gregorio XVI.

Il tentativo di orientare la creazione artistica si lega al controllo del processo di riproduzione, regolato dall'editto Zurla del 1825 con una particolare attenzione ai luoghi ed ai mezzi di stampa. È proprio la facilità garantita dalle tecniche recentemente sperimentate, come la litografia, ad imporre un ripensamento del sistema di controllo che diventa anche uno strumento indiretto della committenza artistica, come sembra dimostrare il favore accordato all'impresa litografica di Camuccini¹⁹. Di qui il progetto, non realizzato, di istituire una Litografia Pontificia, alla quale riservare l'uso esclusivo di tale tecnica, per «l'interesse dell'erario, il buon ordine e la sicurezza pubblica, il costume e più ancora la santità della nostra religione»²⁰.

I principi della morale e della religione non sono mai disgiunti da più pragmatici ragionamenti economici che riguardano «l'interesse dell'erario». In tale senso è significativo come il piano di censura dei rami della Calcografia studiato a partire dal 1820 e approvato da Pio VII, confermato e messo in atto da Leone XII, si combini con un più ampio progetto di rilancio dell'istituto. Il patrimonio camerale è arricchito con l'acquisto di raccolte di matrici e stampe - Gmelin, Volpato, Canova, Camuccini, Del Medico e Folo - e l'attività commerciale della Stamperia è difesa con l'emanazione di norme protezionistiche e pubblicizzata sui giornali italiani e stranieri. Il regista di tale progetto di rilancio, anticipo dell'indirizzo che sarà sviluppato durante il pontificato gregoriano da Antonio Tosti, è il tesoriere, monsignor Belisario Cristaldi, che oltre alle già indagate grandi capacità amministrative rivela ora, grazie a questa ricerca, una insospettata progettualità culturale. L'importanza che per Cristaldi rivestiva l'attività della Calcografia è dimostrata dalla sua richiesta, una volta creato cardinale, di ricevere copia delle stampe acquisite dall'istituto durante il suo governo, ovviamente «pagandone però sempre la carta, e la tiratura», per il «desiderio di avere una piacevole memoria della Calcografia Camerale, per cui tanto egli si adoperò nel secondare la generosa di lei [Leone XII] vista». Concessione accordata dal pontefice «in riconoscenza di tutto il bene fatto alla medesima istituzione»²¹.

¹⁹ Si veda la nota 13.

²⁰ Archivio Segreto Vaticano (di seguito ASV), Segreteria di Stato, Interni, bb. 585, 612, 627. Per il tema della diffusione della litografia negli Stati pre-unitari italiani rimando a F. MAZZOCCA, *L'illustrazione romantica*, in *Storia dell'arte italiana*, a cura di F. Zeri, Torino 1981, vol. IX, tomo II, pp. 321-419; M.A. FUSCO, *Stabilimenti litografici per le capitali d'Italia*, in *Le tecniche in piano litografia serigrafia*, a cura di G. Mariani, Roma 2006, pp. 25-30.

²¹ ASR, Computisteria generale, div. III, b. 102, fasc. 104.

La misura di una promozione culturale mai diretta ma volutamente “obliqua” è data anche dalla legislazione a favore del diritto d’autore, per testi e immagini, già acutamente messa in luce da Maria Grazia Branchetti²². Si tratta di un intervento sperimentale, che era stato da tempo auspicato per normare la pratica della *privativa* «odioso nome ma [che] nasconde un atto di giustizia mancando una legge che tuteli le opere dell’ingegno»²³. Tra gli esiti di questa politica di patrocinio indiretto può essere anche ascritta la pubblicazione, a partire dal 1829, del *Vaticano descritto e illustrato* di Erasmo Pistolesi. L’impresa editoriale è promossa dal fabrianese Romualdo Gentilucci fratello di Emidio, intimo di papa della Genga²⁴.

Tutte queste attività restituiscono un quadro vivace e sperimentale, nel quale si muovono alcuni personaggi in posizioni differenziate. Oltre al già ricordato Cristaldi, il maggiordomo dei Sacri Palazzi Apostolici Francesco Marazzani Visconti e l’erudito Carlo Fea, non sempre e non automaticamente interpreti di quello che si suppone essere l’indirizzo del pontefice.

A tale complesso quadro di politica culturale non corrisponde un adeguato piano di comunicazione. Nel senso che invano si aspetta che siano esplicitati i principi ispiratori degli interventi avviati a Roma nel terzo decennio del secolo. Quello che si sta facendo riceverà una narrazione solo *a posteriori*, durante i pontificati di Gregorio XVI e Pio IX, quando nel pontificato leonino si riconoscerà, a torto o a ragione, il primo avvio di fenomeni positivi o negativi allora pienamente in atto. Diffidente tanto della personalistica sovraesposizione del pontificato Braschi quanto della programmatica chiarezza del periodo francese, nel terzo decennio il papa e il suo *entourage* si mettono all’opera tacitamente, senza voler troppo apparire, cimentandosi in concreto nello sperimentare delle soluzioni che possano dare una valida risposta ai problemi della modernità. Questo può forse essere spiegato - *ex post* - con la natura sperimentale ed eterogenea del quadro d’insieme, ma coincide anche con una personale presa di posizione di Leone XII, e cioè la sua documentata «riluttanza all’autocelebrazione»²⁵. La «visibilità» perseguita da papa della Genga è quella della Chiesa, come felicemente ha indicato Boutry, non quella della sua persona, tanto da negare il permesso di ritrarlo:

²² M.G. BRANCHETTI, *I costumi della gerarchia ecclesiastica e degli ordini religiosi al tempo di Leone XII nelle stampe di Giuseppe Capparoni pittore e incisore romano (1826-1829)*, in *La corte papale nell’età di Leone XII* cit., pp. 189-209, in particolare pp. 189-190.

²³ ASR, Camerlengato II, titolo IV, b. 150, fasc. 90, parere della Commissione di Antichità e Belle Arti, richiesto dal Camerlengato, 1824.

²⁴ P. PICARDI, *Editori e “Grandi Opere” nella Roma della Restaurazione: Romualdo Gentilucci, Erasmo Pistolesi e Filippo Gerardi*, in *Il mercato delle stampe a Roma. XVI-XIX secolo*, a cura di G. Saporì con la collaborazione di S. Amadio, San Casciano V.P., 2008, pp. 239-261.

²⁵ Si veda in tal senso L.C. GENTILE, *Ripristinare e regolare la memoria. Politiche d’uso dello stemma pontificio (1814-1829)*, in *Antico, conservazione e restauro nell’età di Leone XII* cit.

[...] Si è questo il rifiuto della modestia che vieta al Santo Padre di arrendersi ad istanze di questo genere [...] le molte immagini di Sua Santità che veggonsi ovunque, esclusa la prima prescritta dalle necessità, sono state tutte prese di furto dagli artisti, che ne accozzarono l'insieme, alla meglio come per loro si poté, con ripetute osservazioni fatte sulla sua persona in occasione di pubbliche funzioni.²⁶

Un comportamento diverso rispetto a quello già tenuto dal «lastcomer» Pio VI²⁷ e dal condiscendente Pio VII, come dalla programmatica autocelebrazione che sarà messa in atto da Pio IX, il papa «in posa»²⁸. Gli esiti di questa scelta di *understatement*, intrinsecamente contraddittori quanto può esserlo l'ostentazione, anche sincera, della sobrietà, non saranno positivi per la memoria del pontificato leonino per il rischio insito in ogni mancata comunicazione di palesarsi come una comunicazione negativa. Tale intenzionale sottrarsi, come persona, alla dimensione pubblica aggrava ancor più, se possibile, la *damnatio memoriae*, o «disagio storiografico» che ha investito il mecenatismo pontificio ottocentesco²⁹. È anche questa mancata comunicazione a portare a quel disastroso «échec global» del progetto zelante di risacralizzazione di Roma³⁰, con il sostanziale fraintendimento delle sue ragioni.

Altro motivo di riflessione è il rapporto che si instaura con il passato, prossimo e remoto. Sin dall'inizio del secolo si è consapevoli che la situazione è profondamente cambiata rispetto all'antico regime. Particolarmente efficace è la metafora usata da Ercole Consalvi, segretario di Stato di Pio VII, nella lettera che il 6 dicembre 1800 scrive proprio a monsignor Annibale della Genga, allora nunzio in Baviera:

[...] Io pensavo e penso, come ella pensa, ma poi da solo? Questi altri signori non pensano egualmente e quel poco che ella vedrà che si è fatto, in correggere e migliorare, mi causa sudore e sangue e maltalento altrui ed afflizione di spirito. Invano mi son fatto rauco nel dire che la rivoluzione ha fatto nel politico e nel morale quello che fece il diluvio nel fisico, cambiando del tutto la faccia della terra, e che Noè, uscito dall'arca, bevve il vino e mangiò le carni e fece altre cose che prima del diluvio non faceva, facendo riflettere che il dire che questa e quella cosa non si facevano prima, e che le nostre leggi erano ottime, e che non si deve variar nulla, e cose simili, sono errori gravissimi, e che finalmente una occasione simile di riedificare, or che tutto era distrutto, non ritorna più. Creda pure, monsignor mio, che qui non si può fare quel che si dovrebbe fare. Il

²⁶ ASV, Segreteria di Stato, Interni, b. 585, lettera del cardinale Giulio Maria Della Somaglia, segretario di Stato, allo scultore Gaetano Monti di Milano, 5 luglio 1825. Per la problematica iconografia di Leone XII rimando a FIUMI SERMATTEI (a cura), *Il vero volto di Leone XII* cit.

²⁷ COLLINS, *Papacy and Politics* cit.

²⁸ CAPITELLI, *1846-1848: Pio IX in posa*, in *Mecenatismo pontificio e borbonico* cit., pp. 20-25.

²⁹ CAPITELLI, *Introduzione*, in *Mecenatismo pontificio e borbonico* cit., p. 9.

³⁰ BOUTRY, *Une théologie de la visibilité* cit.

Principe, sentiti venticinque o trenta di un parere, e un sol del contrario, è ben comprensibile che non si arrischia ad attenersi più a questo che a quelli [...]»³¹

Si noti l'inciso: «come ella pensa». Consalvi considera della Genga dalla sua stessa parte, contrastato dalla maggior parte della corte romana. I due prelati, almeno per il momento, ma su un tema fondamentale per lo sviluppo politico e culturale, sono d'accordo. Anzi, quanto segue nella lettera assume il tono di una giustificazione per non riuscire a fare abbastanza, nella direzione del rinnovamento, come sembrerebbe reclamare dalla Germania il nunzio della Genga.

Alcuni interventi della committenza pontificia nel terzo decennio sembrano dichiarare la propria fedeltà a quell'impostazione consalviana di inizio secolo, richiamandosi esplicitamente agli anni difficili della prima Restaurazione come riconoscendovi il momento rifondativo della Chiesa romana. I reliquiari commissionati da Leone XII o da autorevoli esponenti del suo *entourage* replicano gli oggetti che all'inizio del secolo, al ritorno di Pio VII a Roma, erano stati realizzati dalla bottega degli Spagna su disegno di Giuseppe Valadier per reintegrare i tesori delle basiliche depauperate durante la prima occupazione francese³².

Sotto le linee ufficiali del suo governo si intravede un ultimo tema, quello della committenza privata e del personale orientamento culturale del pontefice. Grazie all'amicizia con il conte Camillo Marcolini il giovane prelado si interessa alla difficile cottura dei candelieri in porcellana di Sassonia destinati al suo protettore, papa Braschi³³. Da diplomatico egli approfitta della permanenza in Germania per acquistare una *Dactiloteca*, integrandone la raccolta e commissionando ad un orafo romano le montature di anello per sfoggiarne le rare pietre³⁴, e si strugge per il desiderio di alcuni brillanti e cammei verdi: «il mio è anche un gran capriccio il non

³¹ ASV, Carte Pasolini-Zanelli, 7, fogli non numerati, sottolineato nel testo. Riportato, con piccole varianti, da COLAPIETRA, *La Chiesa tra Lamennais e Metternich* cit., p. 18; IDEM, *Note sulla politica del cardinale Consalvi*, "Rassegna di politica e storia", 1963, 104, pp. 21-23; IDEM, *La formazione diplomatica di Leone XII* cit., p. 113.

³² Si tratta dei due reliquiari dei santi Pietro e Paolo donati nel 1825 da Leone XII all'arcivescovo di Parigi Hyacinthe-Louis de Quélen (oggi conservati nel Museo della cattedrale di Notre Dame, a Parigi), copia di quelli in argento, conservati nel ciborio trecentesco all'altare maggiore di San Giovanni in Laterano, opera dell'orafo Giuseppe Spagna su disegno di Giuseppe Valadier, commissionati da Maria Emanuela Pignatelli duchessa di Villa Hermosa nel 1804 per sostituire quelli trecenteschi, perduti durante la Repubblica romana e che a loro volta erano stati donati dai re di Francia e Spagna; dopo il 1826 la Commissione dei sussidi dona alla chiesa del Gesù una copia del reliquiario della Culla, realizzato all'inizio del secolo da Valadier per Santa Maria Maggiore, anch'esso su committenza della duchessa di Villa Hermosa. Seguendo l'esempio del papa, nel 1827 il cardinale vicario Placido Zurla commissiona a Pietro Belli, per la basilica di Santa Croce in Gerusalemme, il rifacimento della base del reliquiario quattrocentesco del Titolo della Croce, confiscata nel 1798 dalla Repubblica Romana. Per questo tema si veda I. FIUMI SERMATTEI, *What origins for the restoration of the Church? Remote past and recent past in the choices of cultural policy of Leo XII*, in *Re-thinking, re-making, re-living christian origins*, atti del convegno (Oloumuc, 9-12 maggio 2016), a cura di S. Romano, I. Folletti, M. Gianandrea, in corso di pubblicazione.

³³ APDG, Carteggi, Annibale della Genga, b. XXVIII, lettera di Marcolini a della Genga, Dresda, 19 marzo 1792, ed altra senza data.

³⁴ Si veda a p. 21.

sapermi risolvere a rinunziarvi. Ma sarebbe una cosa singolare, e questo mi fa gola»³⁵. Acquista anche un *Cristo* in avorio opera di un maestro bavarese del XIV secolo, destinandolo poi in eredità a papa Chiaramonti che lo ha creato cardinale³⁶, e un quadro grande trovato a Stoccarda³⁷ che forse coincide con la «Madonna di Durer» per la quale procurerà una nuova cornice³⁸. Durante l'occupazione francese egli si lamenta delle ristrettezze economiche che gli impediscono di acquistare un quadro «ma a questi tempi - Oh Dio! - bisogna cacciarne il pensiero come una tentazione»³⁹ e lo costringono a separarsi dagli oggetti più preziosi della sua collezione, come un cammeo in pietra orientale «bellissima» con la testa di Socrate incisa dal «vecchio Pichler», e a non poter adeguatamente esporre, per la modestia della sua abitazione gengarina, un grande orologio con girandole che si era fatto mandare da Parigi⁴⁰.

Sono delle piccole tracce, che fanno emergere il profilo abbastanza ordinario di un prelado formatosi nella corte di Pio VI, di possibilità economiche non smisurate, molto sensibile al piacere del possesso di oggetti preziosi. Una personalità che rimanda alla «atmosfera di piacevolezza galante, spesso deliziosa per umorismo e buon gusto, che si protrasse inalterata per decenni, fino almeno a tutta la Restaurazione, allorché vennero meno gli ultimi superstiti dell'ambiente incomparabile di papa Braschi»⁴¹. Ciò che interessa è il graduale allontanamento da questi beni e da questa sensibilità che il della Genga si autoimpone, come se l'isolamento vissuto durante la seconda occupazione francese e l'iniziale disgrazia presso la curia romana restaurata lo abbiano forzato a cambiare l'ordine delle priorità a favore delle sorti della Chiesa: «[...] queste sono quelle che devono starmi a cuore, e precedere tutte le altre»⁴². Tale allontanamento, che non nasce da un rifiuto aprioristico ma si configura come una necessaria, dolorosa disciplina di mortificazione, culmina quando il cardinale è eletto al soglio pontificio. Esempio di questa rinuncia è il dono della sua *Dactiloteca* all'Archiginnasio romano, nel 1824⁴³: la sua presa di posizione è così nota a

³⁵ APDG, Carteggi, Annibale della Genga, busta non numerata, lettera di della Genga al conte Tiberio Troni, datata Augusta 1 marzo 1807.

³⁶ FIUMI SERMATTEI, *What origins for the restoration of the Church?* cit.

³⁷ ASV, Segreteria di Stato, Spogli di Curia, della Genga, b. 2A, n. 34, lettera di Annibale della Genga a Paul Du Mont, datata Genga 28 agosto 1810.

³⁸ ASV, Segreteria di Stato, Spogli di Curia, della Genga, b. 2A, n. 50, lettera di della Genga a Du Mont, datata Monticelli 7 febbraio 1816.

³⁹ APDG, Carteggi, Annibale della Genga, busta non numerata, lettera di Annibale della Genga al conte Tiberio Troni, datata Parigi 22 novembre 1807.

⁴⁰ ASV, Segreteria di Stato, Spogli di Curia, della Genga, b. 2A, n. 36, lettera di della Genga a Du Mont, datata Genga, 10 dicembre 1812.

⁴¹ COLAPIETRA, *La formazione diplomatica* cit., p. 69, nota 24.

⁴² ASV, Segreteria di Stato, Spogli di Curia, della Genga, b. 2A, n. 55, lettera di della Genga a Du Mont, datata Spoleto 19 luglio 1817.

⁴³ Si veda a p. 21.

chi lo circonda da scoraggiare negli artisti il dono di proprie opere al sovrano⁴⁴. Si spiega così la sostanziale, esibita sobrietà di quel poco che si può individuare come mecenatismo del suo pontificato, perlopiù concentrato in opere di pubblica utilità, come ha ben evidenziato Maurizio Caperna⁴⁵.

L'indubbia scarsità del suo mecenatismo, nel quale le assenze sono significative quanto le presenze, non impedisce la formulazione di una politica culturale che si definisce nel rapporto di continuità e discontinuità con il passato. Da Pio V, il papa santo della Controriforma e di Lepanto, a Pio VI, il colto mecenate sconfitto dalla Rivoluzione, e a Pio VII, il primo pontefice della faticosa Restaurazione della Chiesa. Pur non pretendendo di essere esaustivo, il quadro dell'azione culturale qui delineato da un lato risponde agli interrogativi più rilevanti e ineludibili - il cantiere di San Paolo fuori le mura e la censura delle arti figurative - dall'altro restituisce le sorprendenti emergenze della ricerca d'archivio - la riforma dell'amministrazione dei Palazzi Apostolici e la commissione della carrozza di gran gala - dando molti nuovi elementi utili alla lettura del periodo esaminato.

Solo apparentemente eterogenei, i temi oggetto di questa tesi sono tutti necessari e connessi, dando conto di una multiforme azione culturale che si traduce nel proporre un intervento che sarà unanimemente bocciato dagli addetti ai lavori (reimpiego dei marmi antichi di San Paolo); nell'imporre una riforma amministrativa con forti ricadute culturali (motu proprio sul patrimonio palatino); nello sviluppare un intervento concepito precedentemente e che giungerà a maturazione nei decenni successivi (censura delle immagini); nel lasciar compiere una commissione da lui non voluta (carrozza di gran gala).

I risultati dell'indagine invitano alla cautela, a non semplificare e a non lasciarsi sedurre dalla tentazione di visioni suggestive, tanto poco ancorate alla verifica delle fonti quanto fondate su una letteratura ormai datata. Tali risultati si propongono ora per integrare una lettura del pontificato leonino che in passato ha evidenziato i «più rigidi ideali teocratici ed assolutistici, da tentar di ignorare o di schiacciare, con interventi duri e bruschi, ogni trasformazione materiale e ogni maturazione culturale [...] nella utopistica prospettiva del recupero d'una forma antica di

⁴⁴ ASR, Camerlengato II, titolo IV, b. 175, fasc. 637, lettera del pittore bolognese Vincenzo Rasori al camerlengo, cardinale Pietro Francesco Galleffi, nella quale, tra l'altro, lo ringrazia per averlo sconsigliato di presentare al pontefice il suo dipinto raffigurante la *Sibilla*, aprile 1827.

⁴⁵ M. CAPERNA, *La città e le sue chiese nel giubileo del 1825: politica d'intervento e restauri nella Roma di Leone XII*, in "Si dirà quel che si dirà: si ha da fare il giubileo" cit., pp. 61-72; inoltre C. BENVEDUTI, M. CAPERNA, *Censimento degli interventi realizzati nel corso del pontificato leonino (1823-1829)*, in "Si dirà quel che si dirà: si ha da fare il giubileo" cit., pp. 73-87.

vita»⁴⁶. Quella che ora emerge è in sostanza la proposta di una politica culturale non spiccatamente autocratica né prettamente personalistica, ma piuttosto faticosamente immersa nel contesto politico e sociale dell'epoca, sovente anche in contrasto con esso, a volte perdente, ma dialogante e in grado di restituire un complesso ed articolato quadro d'insieme.

⁴⁶ F. BARTOCCINI, *Roma nell'Ottocento*, Bologna 1985, pp. 24-25.

I

IL REIMPIEGO DEGLI ANTICHI MARMI SUPERSTITI DALL'INCENDIO DELLA BASILICA DI SAN PAOLO FUORI LE MURA

Roma, 10 dicembre 1826. Il giovane Vittorio Emanuele Massimo descrive nel suo diario lo straordinario allestimento di un'inedita festa all'antica alla quale ha appena partecipato:

[...] questa sera si è ripetuta a casa Esterhazy una festa di una idea nuova, e graziosissima, data l'altra sera dalla contessa in onore del conte Nicola suo marito il quale essendo amatissimo di medaglie ricevette la seguente improvvisata. Una delle camere del palazzo Gavotti dove abitano era contornata di una specie di corridore stretto addobbato di mussolini etc. e forato in 18 buchi tondi in ognuno dei quali si vedeva la testa antica di un imperatore o di un'imperatrice rappresentati da persone della società, vestiti e pettinati come si vedono nelle medaglie antiche, con un velo verde teso davanti, per imitare la patina del bronzo, e con la leggenda della medaglia scritta intorno in caratteri verdi. L'illusione era perfetta, e il tutto benissimo eseguito. Oltre di ciò, si vedevano in fondo a tre porte della stessa camera tre enormi vasi etruschi, con le figure addossate, rappresentate da persone naturali, vestite di arancio, e nelle stesse attitudini, come si vedono negli antichi vasi etruschi. Il cav. Artaud, vestito da antiquario, ha letto una sua composizione in versi francesi, sopra ognuno dei soggetti rappresentanti le medaglie. Il duca di Lucca, che l'altra sera faceva da imperatore Ottone, questa sera non era che spettatore, con una società non numerosa; e poi vi sono stati rinfreschi, e tè servito dalle Imperatrici. ¹

Non si tratta di un normale ballo in maschera, come quello organizzato per il carnevale dello stesso anno dalla ricchissima madame Maria Theresa Talbot a Palazzo Capponi, quando i Bonaparte approfittano del travestimento per muoversi liberamente in società², né dei soliti *tableaux vivants* amati dalla eccentrica contessa di Westmoreland, nata Jane Huck-Saunders³. L'invenzione trova subito seguito, tanto che l'anno successivo la principessa Giuseppina Lancellotti, nata Massimo, festeggia il santo eponimo «con il solito divertimento delle statue rappresentate da vere persone»⁴.

In passato, nella cultura europea e romana in particolare erano stati continui i riferimenti all'antico, ma la festa organizzata nel 1826 dalla contessa Esterházy è percepita come una «idea nuova». Si tratta di un *tableau vivant*, ma con valenza ambientale, una scenografia percorribile che racconta la storia antica fino almeno al X secolo. La narrazione storica avviene mediante la finzione di un gabinetto di antichità o un lapidario, dove i reperti archeologici non sono in cartapesta ma interpretati da persone mascherate e “reificate”. Nello spazio immobile di un

¹ Archivio privato Massimo, Roma (di seguito AM), *Diario di Vittorio Emanuele Massimo*, vol. II.

² *Ibidem*, 6 febbraio 1826.

³ *Ibidem*, 27 marzo 1826, a Palazzo Lancellotti, e 20 aprile 1827, presso lady Westmoreland; per i *tableaux* allestiti con passione dalla dama inglese si veda anche *The private diary of the duke of Buckingham*, London 1862.

⁴ AM, *Diario di Vittorio Emanuele Massimo*, vol. II, 19 marzo 1827.

museo si rende necessaria la mediazione culturale offerta dal cavaliere Alexis-François Artaud de Montor⁵, «vestito da antiquario»⁶.

I promotori di questa «idea nuova e graziosissima» sono una coppia di forestieri, documentati a Roma nel terzo decennio del secolo. Lui, il conte Miklós (Nikolaus) Mária János Esterházy de Galántha (Vienna, 1 giugno 1775- Roma, 19 febbraio 1856), è ciambellano imperiale e reale e consigliere intimo dell'imperatore d'Austria, coetaneo ed omonimo del principe Miklós (Nikolaus) Ferdinand Esterházy di Galántha (Vienna, 12 dicembre 1765-Como, 25 novembre 1833), capofamiglia del ramo principale della dinastia ungherese, con il quale il conte Nicola è spesso confuso. Il 1 giugno 1799 Nicola sposa Marie-Françoise, nata de Baudry, marchesa de Roisin (Douai-St.Jacques, 24 gennaio 1776-Nizza, 9 dicembre 1845)⁷. Donna molto bella e che gode della piena fiducia della corte asburgica, la contessa è intima amica della Delfina, Marie-Thérèse-Charlotte, l'esule figlia di Luigi XVI che appena giunta a Vienna le è stata affidata dall'imperatore d'Austria. Marie-Françoise si interessa molto di politica, riferendo al principe di Metternich tutto quanto viene a sapere grazie alle sue frequentazioni mondane (fig. 1)⁸.

A Vienna, nel 1814, il conte Nicola Esterházy vive annoiato delle sue immense ricchezze e infastidito dalla vita di società, si direbbe inaridito nel cuore - «paralysie du coeur» - se non fosse «un des plus charitables et des plus chrétiens riches du siècle». «Sa femme passe sa vie à chercher à le consoler de son bonheur, et lui-même ne néglige rien pour se distraire» con la più perfetta e nobile eleganza di saloni sempre scintillanti, di cene molto ricercate e di feste raffinate dove si recita la commedia⁹. Trasferitasi in Italia, la coppia gioca «un grand rôle à Rome, où sa maison était un centre de faveur, d'influence et d'opinion»¹⁰, anche se non è chiaro se e quale ruolo rivesta

⁵ Segretario dell'ambasciata di Francia e appassionato collezionista di pittura primitiva toscana, oltre che perlustratore delle catacombe romane, Artaud de Montor è autore della prima biografia del papa della Genga (*Storia del pontefice Leone XII*, Milano 1843-1844), per la sua figura di collezionista si vedano A. STADERINI, *Un contesto per la collezione di "primitivi" di Alexis-François Artaud de Montor*, "Proporzioni", N.S. 5.2004 (2006), pp. 23-62, e C. DURY, *Le gout des Primitifs italiens en France*, in *Primitifs italiens. Le vrai, le faux, la fortune critique*, a cura di E. Mœnch Scherer, Cinisello Balsamo 2012, pp. 69-73.

⁶ Sono grata a Martine Boiteux per avermi guidata nella riflessione sulla festa di casa Esterházy. Per il tema si veda F. WAQUET, *Les fetes royales sous la Restauration ou l'Ancien Régime retrouvé*, Genève 1981.

⁷ É.-M. OETTINGER, *Moniteur des dates: contenant un million de renseignements biographiques*, Dresden 1866, p. 62; G. DE MONTBEL (a cura), *Souvenirs du comte de Montbel, ministre de Charles X*, Paris 1913, p. 374; si veda anche <http://www.genealogics.org> di Leo van de Pas (consultato il 30 aprile 2017).

⁸ F.-R. DE CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'outre-tombe*, ed. Paris 1964-1966, pp. 714 e ss.; per la contessa Esterházy «amie de la dauphine» si veda E. DAUDET (a cura), *Vingt-cinq ans à Paris (1826-1850). Journal du comte Rodolphe Apponyi, attaché de l'ambassade d'Autriche-Hongrie à Paris*, vol. II, Paris 1913, pp. 121-122. Più recente H. BECQUET, *Marie-Thérèse de France. L'orpheline du Temple*, Paris 2012, p. 127, segnalatomi da Rémy Hème de Lacotte, che ringrazio.

⁹ A. BOUTETIERE DE SAINT-MARS, *Souvenirs de la baronne de Montet (1785-1866)*, Paris 1904, p. 105.

¹⁰ M.-R. MORIN (a cura), *Lamartine, chargé d'affaires à Florence, 1826-1828. Correspondance politique avec le ministre des Affaires étrangères*, Cahiers d'études sur le correspondances du XIX^e siècle, n. 2, Centre de recherches révolutionnaires et romantiques de l'Université Blaise Pascal (Clermont II), Clermont-Ferrand 1992, p. 216.

su incarico della corte austriaca. A Roma lui si interessa di antiquaria e frequenta l'abate archeologo Carlo Fea¹¹; lei si lega a Pierre-Louis-Jean-Casimir duca de Blacas d'Aulps¹², ambasciatore di Francia a prima a Roma e poi a Napoli, grande conoscitore e collezionista di antichità, sostenitore di scavi, ricerche e pubblicazioni¹³; il figlio Paul (Vienna, 30 ottobre 1805-Levico, Tirol, 20 luglio 1877) frequenta l'archeologo inglese William Gell¹⁴.

Il conte Esterházy e la sua famiglia vivono ed animano quella cultura antiquaria che nel terzo decennio del XIX secolo a Roma si misura con la dinamica di continuità, discontinuità e distanza con il passato¹⁵. Non a caso ritroveremo il conte più avanti, coinvolto in snodi significativi delle vicende che ci proponiamo di ricostruire.

1. Progetti antiquari per la basilica di San Paolo fuori le mura

La festa in casa Esterházy introduce il tema della percezione e della suggestione dell'antico nell'età della Restaurazione, in quella Città Eterna che negli stessi anni al giovane Leopardi appare tutta permeata e soverchiata dall'antichità:

[...] Quanto ai letterati, de' quali Ella mi domanda, io n'ho veramente conosciuto pochi, e questi pochi m'hanno tolto la voglia di conoscerne altri [...] Secondo loro, il sommo della sapienza umana, anzi la sola vera scienza dell'uomo è l'Antiquaria. Non ho ancora potuto conoscere un letterato romano che intenda sotto il nome di letteratura altro che l'Archeologia. Filosofia, morale, politica, scienza del cuore umano, eloquenza, poesia,

¹¹ ASR, Miscellanea Famiglie, b. 73, fasc. 5, lettere a mons. Nicola Maria Nicolai, s.d. ma presumibilmente del 1826, su un progettato viaggio di studio - senza donne, precisa il conte per rassicurare il monsignore! - ad Arsoli, Avezzano, Isola di Sora, San Germano, Montecassino e Frosinone in compagnia dell'abate Carlo Fea, del cavaliere Fontana (probabilmente Pietro Fontana spoletino) e del cavaliere Settimio Bischi, esperto in idraulica.

¹² CHATEAUBRIAND, *Mémoires* cit, p. 714.

¹³ Per la figura del Blacas si veda A. MILANESE, *Pierre-Louis-Jean-Casimir, duc de Blacas (1771-1839), collectionneur et mécène entre Florence, Rome, Naples et Paris*, in *Collections et marché de l'art en France 1789-1848*, atti del convegno a cura di M. Preti-Hamard e P. Sénéchal, Rennes 2005, pp. 327-347.

¹⁴ M. GARDINER, *The idler in Italy*, London 1839, vol. III, p. 8. Per Gell si veda B. RICCIO (a cura), *William Gell, archeologo, viaggiatore e cortigiano*, Roma 2013.

¹⁵ Alcune notizie ci permettono di ricostruire il soggiorno a Roma della coppia: un conte Esterházy risulta domiciliato nell'appartamento al piano nobile di Palazzo Braschi tra il 1821 e il 1824 (R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni. Il camino Braschi*, "Antologia di belle arti", N.S. 43/47.1993, pp. 67-70, in particolare p. 69); nel 1825 il conte Nicola Esterházy è padrino di un ebreo convertito (*Diario di Roma*, n. 27, 6 aprile 1825), e nel 1828 del pittore paesista François Keiserman (P.A. DE ROSA, *François Keiserman (Yverdon, 1765-Roma, 1833)*, in *La pittura di paesaggio in Italia. Il Settecento*, a cura di A. Ottani Cavina e E. Calbi, Milano 2005, pp. 232-234); la passione del conte ungherese per la pittura paesaggistica è testimoniata anche dall'acquisto di un dipinto di Giovanbattista Bassi, *Il Tempio di Diana presso il lago di Albano*, del 1819 (C. REFICE TASCHETTA, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 7, 1970, ad vocem); nel 1825 la contessa Esterházy è in imbarazzo per l'arrivo a Roma di madame de Feuchères, la discussa amante di Louis-Joseph-Henri di Borbone principe di Condé (ARTAUD DE MONTOR, *Storia del pontefice Leone XII* cit., vol. III, p. 225) e nel 1826 con l'ambasciatore di Francia, il duca Montmorency Laval, è madrina del nipote del cardinale Brancadoro per procura del duca e della duchessa d'Angouleme (M.E. NÈVE, *Notice sur le cardinal César Brancadoro ancien nonce dans le provinces belges*, "Revue Catholique", 4° serie, vol. I, 1852-1853, pp. 406-413, in particolare p. 410 nota 1). Si veda anche J. BAKÁCS ISTVÁN, *Az Eszterházy család tatai és csákvári levéltára, Repertorium*, Levéltári leltárak 25, Budapest, 1964, p. 122, segnalatomi da Borbála Bak (Accademia di Ungheria in Roma), che ringrazio anche per avermi tradotto la scheda.

filologia, tutto ciò è straniero in Roma, e pare un gioco da fanciulli, a paragone del trovare se quel pezzo di rame o di sasso appartenne a Marcantonio o a Marcagrippa.¹⁶

L'inizio del decennio è segnato dall'incendio della basilica di San Paolo fuori le mura avvenuto la notte del 15 luglio 1823. «La disgrazia della chiesa di San Paolo è veramente, come voi dite, europea. Anche in provincia se ne sente un rammarico grandissimo, e pur troppo, qualunque cosa si voglia fare, il male è irrimediabile e non ha compenso», scrive attonito lo stesso Leopardi¹⁷. Il disastro colpisce profondamente l'opinione pubblica, anche internazionale, dato che la basilica ostiense era rimasta intatta nel corso dei secoli, senza determinanti trasformazioni strutturali e decorative. Inoltre, il fatto che i marmi della «selva di colonne magnifiche»¹⁸ delle navate fossero *spolia* dai monumenti antichi di Roma saldava la memoria della città pagana con l'anima della capitale del cattolicesimo.

L'incendio trasmette alla coscienza dei contemporanei il senso di una dolorosa svolta, sommandosi all'impressione per la recente morte di Canova alla quale seguono, poco dopo, quelle di Pio VII e di Consalvi. Il difficile e faticoso sforzo messo in atto con la Restaurazione, necessario «riaggiustamento» tra le novità di fine secolo e una tradizione millenaria¹⁹, subisce un colpo definitivo, nella consapevolezza di una perdita inevitabile e ormai già in atto.

Eletto papa circa due mesi dopo l'incendio, Leone XII assume l'impegno della ricostruzione come prioritario del suo pontificato. Malgrado l'impresa si compia solo negli anni successivi alla sua morte, egli avvia una campagna di finanziamento appellandosi a tutto il mondo cattolico, stabilisce come debba essere ricostruito l'edificio e definisce gli organi di gestione amministrativa e di controllo culturale di quella che sarà la maggiore opera pubblica del secolo nello Stato Pontificio.

Il dibattito sulla forma del nuovo tempio ostiense scarta quasi subito le innovative proposte avanzate da Giuseppe Valadier, orientandosi verso una ricostruzione dell'edificio “com'era, dov'era”²⁰. La scelta rivela l'urgenza di ricucire il trauma e tranquillizzare le coscienze

¹⁶ Lettera a Monaldo Leopardi, 9 dicembre 1822, trascritta in N. BELLUCCI, L. TRENTI (a cura), *Leopardi a Roma*, Milano 1998, p. 52.

¹⁷ Lettera a Giuseppe Melchiorri, 1 agosto 1823, trascritta in BELLUCCI, TRENTI, *Leopardi a Roma* cit., p. 175.

¹⁸ STENDHAL [H. BEYLE], *Promenades dans Rome*, Paris 1829, ed. Roma 1990, pp. 222-225.

¹⁹ MASCILLI MIGLIORINI, *La Restaurazione come giudizio politico* cit.

²⁰ E. PALLOTTINO, *La nuova architettura paleocristiana nella ricostruzione della basilica di S. Paolo fuori le mura a Roma (1823 - 1847)*, “Ricerche di storia dell'arte”, 56.1995, pp. 31-59; EADEM, *Architettura e archeologia intorno alle basiliche di Roma*, in *Roma fra la Restaurazione e l'elezione di Pio IX: amministrazione, economia, società e cultura*, a cura di A.L. Bonella, A. Pompeo, M.I. Venzo, Roma 1997, pp. 329-347; EADEM, *La ricostruzione della basilica di San Paolo fuori le mura (1823-1854)*, in *Maestà di Roma* cit., pp. 484-489; EADEM, *La ricostruzione della Basilica di San Paolo fuori le mura*, “Roma moderna e contemporanea”, 20.2012, 2, pp. 677-697; M. DOCCI, *San Paolo fuori le mura. Dalle origini alla basilica delle origini*, Roma 2006; M. GROBLEWSKI, *Thron und Altar. Der Wiederaufbau der Basilika St. Paul vor den Mauern (1823- 1854)*, Freiburg, Basel, Wien 2001; M.P. SETTE, *Il restauro in architettura: quadro storico*,

ricollegandosi ad una comprovata tradizione. Se però l'indirizzo del chirografo leonino per il ripristino della "basilica delle origini" sembra dichiarare la vittoria del partito degli eruditi e archeologi²¹, in realtà l'effettivo sviluppo del cantiere vedrà scartare di volta in volta le proposte di conservazione di materiali e strutture originarie e abbandonare le ragioni filologiche basate sui dati archeologici. Il risultato sarà una nuova fabbrica, modello esemplare per l'architettura sacra europea del XIX secolo²².

Quello che qui interessa analizzare è l'indirizzo impresso dal pontificato leonino alla ricostruzione. È un indirizzo non sempre realizzato nelle scelte del cantiere e a volte contraddetto o ridotto dai suoi successori, ma che si rivela molto significativo nelle intenzioni.

La scelta del ripristino è largamente auspicata dalla coeva opinione pubblica romana ed europea, come dichiara Carlo Fea nel novembre 1824: «Il voto pubblico romano ed estero è che San Paolo si rimetta come prima, altrimenti non si riconoscerebbe più per quel celebre San Paolo». Fea si esprime contro le innovazioni proposte da Valadier e dai «fanciulleschi progetti che sono stati esposti in Campidoglio»²³, concludendo che «alla spesa contribuirebbe volentieri tutto il mondo cristiano, e soprattutto l'amatore dell'antico; il quale non darebbe un paolo per trasformar S. Paolo in partito diverso. Prima di tutto si tasti meglio il voto pubblico sempre rispettabile, anche per mezzo della stampa»²⁴. Infatti, i sovrani cattolici e acattolici chiamati a contribuire finanziariamente alla ricostruzione dall'enciclica *Ad plurimas*, del 25 gennaio 1825, direttamente o diffondendo l'appello papale nei propri regni, pretendono di conoscere preventivamente il piano dell'opera e di essere assicurati sulla sua realizzazione²⁵. Ancor prima del chirografo leonino Ludwig principe ereditario di Baviera esprime, da «amico di Roma», la gratitudine sua e degli «amatori dell'antico» per Carlo Fea che ha sostenuto la scelta del ripristino e che poi orgogliosamente diffonde la lettera a mezzo stampa²⁶. L'aspettativa dell'opinione pubblica

Torino 2001, in particolare pp. 45 e ss. Infine I. FIUMI SERMATTEI (a cura), 1823. *L'incendio della basilica di San Paolo. Leone XII e l'avvio della ricostruzione*, Ancona 2013.

²¹ *Chirografo della Santità di Nostro Signore Papa Leone XII in data dei 18 settembre 1825 sulla riedificazione della Basilica di S. Paolo nella Via Ostiense*.

²² E. KIEVEN, *Echi europei di San Paolo fuori le mura*, in *Maestà di Roma* cit., pp. 502-503.

²³ E. CANIGLIA, *Il concorso Clementino del 1824. Storia e cronaca di una celebrazione accademica*, in *Le scuole mute e le scuole parlanti: studi e documenti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento*, a cura di P. Picardi e P.P. Racioppi, coordinamento scientifico di A. Cipriani e M. Dalai Emiliani, Roma 2002, pp. 357-393.

²⁴ ASR, Camerlengato II, titolo IV, b. 151, fasc. 127, Roma, parere di Carlo Fea sulla ricostruzione di San Paolo, 8 novembre 1824 (sottolineato nel testo).

²⁵ Archivio di Stato di Torino (di seguito ASTO), Corte, Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri, Roma, m. 322, n. 18, dispaccio dell'incaricato d'affari Giovanni Nicolò Crosa di Vergagni, 14 maggio 1825.

²⁶ Biblioteca Apostolica Vaticana (di seguito BAV), Manoscritti Chigiani, Scritture varie (R.VIII.f), 42, copialettera di Ludwig di Baviera a Carlo Fea, Monaco 15 maggio 1825; in stampa in ASR, Camerlengato II, titolo IV, b. 155, fasc. 204.

internazionale coincide con quella coltivata a Roma: i conservatori capitolini scrivono al segretario di Stato perché San Paolo sia ricostruita «conservando la primissima sua ampiezza, a forma di costruzione, come la spera il comun desiderio del popolo di tutte le classi colte ed erudite, ad esclusione dei progetti architettonici, che divergendo dall'antica forma del tempio ne diminuiscono la maestà. Li sottoscritti sono appunto stati espressamente pressati a rendersi organo di questi comuni universali voti [...]»²⁷. Alcuni giorni prima della pubblicazione del chirografo il giovane Massimo, dopo aver ammirato nello studio del Valadier il disegno a croce greca per la nuova basilica ostiense conclude «ma il progetto di rifare la chiesa com'era prima è il migliore»²⁸.

Sotto il pontificato di Leone XII la discussione si concentra sulle modalità di recupero, non solo della forma basilicale originaria, eventualmente corretta dalle modifiche incorse nei secoli successivi alla prima fondazione, ma anche dei materiali scampati all'incendio ed eventualmente da impiegare nella ricostruzione. È questa, secondo Angelo Uggeri²⁹, l'intenzione di Leone XII quando nell'enciclica scrive «ut nova ex ruinis Basilica ea magnitudine cultuque resurgat», e cioè «nel suo ripristinamento volle che tale e quale era in antico risorgesse con [gli] stessi materiali e niuna novità nelle forme e negli ornamenti si dovesse adottare o alterare o contraffare e ripetevasi il motto conservare e riparare, riparare e conservare [...]»³⁰.

Tale attenzione ai materiali antichi e l'esigenza di non prescindere dalle rovine della basilica e quindi dalla sua storia, anche se dolorosa, ispirano alcuni progetti presentati nei primi mesi del pontificato leonino, riflessi della cultura antiquariale e di quel “culto delle rovine” affermatosi a cavallo dei due secoli. Giovanni Battista Martinetti³¹ propone di conservare la prima parte della navata maggiore come ingresso della nuova basilica, che così avrebbe assunto una pianta a croce greca: «L'introdursi nella nuova chiesa pel mezzo di una interessante rovina non potrà non destare

²⁷ ASR, Commissione per la riedificazione della Basilica di San Paolo, busta non numerata (miscellanea segreteria da buste senza numero, documenti da smistare), copia della lettera dei conservatori capitolini al cardinale Giulio Della Somaglia, 27 febbraio 1825.

²⁸ AM, *Diario di Vittorio Emanuele Massimo*, vol. II, 8 settembre 1825.

²⁹ Per Angelo Uggeri (1754-1837) si vedano D. LODICO, *Angelo Uggeri*, in *Architetti e ingegneri a confronto: l'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, a cura di E. Debenedetti, Roma 2008, vol. III, pp. 325-332; inoltre E. DEBENEDETTI, *Le antichità romane dell'abate Uggeri nei manoscritti Lanciani*, in *Antico, Città, Architettura, I. Dai disegni e manoscritti dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, Studi sul Settecento Romano*, a cura di E. Debenedetti, Roma 2014, pp. 255-281; EADEM, *Una nota su Angelo Uggeri*, in *Curiosa Itinera. Studi per Daniela Gallavotti Cavallero*, a cura di E. Parlato, Roma 2015, pp. 501-514.

³⁰ Archivio privato Raffaelli, Roma, Fondazione Negro, Lettere e carteggi, Angelo Uggeri, minuta s.f. e s.d. (sottolineato nel testo). Ringrazio Laura Biancini per avermi segnalato il documento.

³¹ Per Giovanni Battista Martinetti (1764-1830) si vedano M.T. CHERICI STAGNI, *Giovan Battista Martinetti ingegnere e architetto “un bolognese nato a Lugano”*, Bologna 1994; G. NICCOLÒ, *Giovanni Battista Martinetti*, in *Architetti e ingegneri cit*, vol. II, 2007, pp. 175-177.

sentimenti di religione, di meraviglia, e di ammirazione [...] resterà aperto il campo ai posteri di poter ripristinare la rovinata basilica come prima si trovava»³². Pietro Lanciani, padre di Rodolfo³³, suggerisce di ricostruire la basilica senza alcuna innovazione nella pianta, sostituendo le parti strutturali mancanti con il travertino, sull'esempio del restauro dell'Arco di Tito condotto da Valadier. Egli propone inoltre di incrostare le pareti delle navate laterali con «i frammenti di capitelli, colonne e ornati, e questi formeranno una collezione che proverà a ciascuno quanto religiosamente siasi assunto cura di quegli inimitabili avanzi»³⁴.

In questi anni il significato religioso dell'antica basilica è percepito come prioritario: il restauro della chiesa-edificio coincide con la Restaurazione della Chiesa-istituzione dopo gli sconvolgimenti della Rivoluzione Francese e dell'Impero Napoleonico. Inutilmente Valadier, opponendosi a Fea, ammonisce di non confondere «il merito intrinseco del santuario considerato sotto il rapporto della religione, colla bellezza estrinseca delle arti», e che «la ricca costruzione si confonde col bello dai non esperti, perché non sanno distinguere il bello dal ricco», perché «quando si ragiona in arte non bisogna confondere il misterioso, il santuario colli materiali». L'architetto considera la basilica ostiense «un ammasso dei più belli pezzi raccolti qua e là dalle diverse fabbriche del Gentilesimo. Basi che non hanno a che fare con le colonne, capitelli informi, e d'ogni genere uniti con altri capitelli per accompagnamento, sono errori palpabili, e che fanno pietà, come la fa del pari ogn'altro lavoro e decorazione eseguita in quel tempo, scorgendosi costantemente regolato il tutto dal solo capriccio e casualità»³⁵. La logica illuminista di Valadier è scartata, ma il dibattito non si esaurisce nel confronto binario tra antiquari-archeologi e architetti. Nell'articolata varietà delle diverse posizioni emerge ora anche la scelta alternativa, e perdente, del pontefice regnante.

³² GROBLEWSKI, *Thron und Altar* cit., p. 293, progetto del 16 aprile 1824.

³³ Per Pietro Lanciani (1791-1868), si vedano D. PALOMBI, *Rodolfo Lanciani: l'archeologia a Roma tra Ottocento e Novecento*, Roma 2006, p. 36, nota 14; B. SAVINA, *Pietro Lanciani*, in *Architetti e ingegneri* cit., vol. I, 2006, pp. 339-340.

³⁴ Archivio del Monastero di San Paolo fuori le mura (di seguito AMSP), Basilica riedificazione 1, “Idea sulla ricostruzione della incendiata Basilica di San Paolo”, 24 ottobre 1824, ripresentata il 24 febbraio 1825 (GROBLEWSKI, *Thron und Altar* cit., pp. 302-305).

³⁵ AMSP, Basilica riedificazione 1, lettera di Giuseppe Valadier a padre Giovanni Francesco Zelli, abate del monastero di San Paolo fuori le mura, Roma 1 marzo 1825, contro l'opuscolo di Carlo Fea (*Aneddoti sulla Basilica Ostiense di S. Paolo riuniti nel 1823, dopo l'incendio e recitati nell'Accademia archeologica il di 27 gennaio 1825 dall'avvocato d. Carlo Fea commissario delle antichità*, Roma 1825). Altra copia in ASR, Commissione per la riedificazione della Basilica di San Paolo, busta non numerata (miscellanea segreteria da buste senza numero, documenti da smistare).

2. «L'idea del Santo Padre della impellicciatura delle colonne antiche di San Paolo»: progetti di reimpiego non realizzati

Le aspirazioni diffuse nel mondo antiquario trovano conferma in alcuni progetti presentati durante il pontificato leonino da Angelo Uggeri, segretario della Commissione per la riedificazione della basilica ostiense. Vi si prevede il massiccio reimpiego degli antichi marmi scampati all'incendio o provenienti dagli scavi archeologici romani per sostituire le colonne della navata maggiore e dell'Arco di Placidia compromesse dall'incendio.

Uno di questi progetti, dettagliato da «scandagli», ossia preventivi³⁶, prevede di formare le quaranta colonne della navata «impellicciando col marmo frigio o pavonazzetto l'anima o di travertino o di peperino o di marmo calcareo di mediocre qualità»³⁷. Il progetto dimostra una ottima conoscenza dei materiali, delle tecniche di esecuzione, delle cave, delle esperienze nei cantieri di Bernini per il colonnato di San Pietro e in quelli delle dighe olandesi. A supporto di questa proposta è portata l'importanza attribuita dagli antichi al marmo pavonazzetto, il suo uso nelle maggiori fabbriche antiche e il riconoscimento del suo valore e della tecnica dell'impellicciatura da parte delle maggiori voci della letteratura latina³⁸.

Questa soluzione, che vedremo fortemente patrocinata dallo stesso pontefice³⁹, già all'indomani dell'incendio era stata prospettata da Uggeri:

Ma come mai rimpiazzare quelle [colonne] distrutte dal fuoco? A mio avviso sono da sostituire altrettanti fusti, quanti sono quelli che la fiamma ha inceneriti, e questi di solida pietra tiburtina, i quali bisogna rivestire o di intonaco frigio, o di stucco marmoreo onde possano assomigliare al più possibile ai superstiti; ingannare l'occhio dei meno accorti, e palesare ai pochi avveduti colla loro reale diversità di materia la rimembranza fatale dell'incendio. E il rivestire i fusti delle colonne sostituite, ed il supplire quelli delle colonne conservate ma offese in parte può facilmente ottenersi, concorrendo alla facilità del lavoro lo essere quelle colonne baccellate. ⁴⁰

³⁶ AMSP, Basilica cantiere 1825-1833, 2; Basilica riedificazione 1: proposte degli scalpellini Vincenzo Magnani, fratelli Egidi, Luigi Ravaglini e Camillo Focardi, quest'ultima indirizzata alla persona del pontefice.

³⁷ AMSP, Basilica cantiere 1825-1833, 2, "Relazione", s.d., s.f.

³⁸ ASR, Commissione per la riedificazione della Basilica di San Paolo, busta non numerata (miscellanea segreteria da buste senza numero, documenti da smistare).

³⁹ La vicenda è brevemente riportata dallo stesso A. UGGERI, *Relazione de' principali acquisti, e lavorazioni eseguite per la riedificazione della basilica di San Paolo nella via Ostiense*, s.l., s.d. [Roma 1827]; i documenti sono pubblicati in *Sommario IV e V* (conservati in vari archivi, anche in AMSP, Basilica riedificazione 2), senza cenno al coinvolgimento personale del pontefice.

⁴⁰ A. UGGERI, *Della basilica di San Paolo sulla via ostiense*, Roma 1823, p. 5. L'opuscolo è datato 30 luglio 1823 (Indice delle tavole), ma la carica di segretario della Commissione per la riedificazione della basilica di San Paolo riferita all'autore nel frontespizio di alcune copie segnala una ristampa almeno al 1825.

e prevista in un primissimo piano di intervento stilato da Giuseppe Valadier:

[...] delle ventiquattro colonne rarissime di pavonazzetto per essere pietra calcarea sonosi rese del tutto inabili a sostenere gran peso come lo portavano, sono però risarcibili, e forse di ventiquattro potranno contarsene venti al più riattate in modo da fare la loro figura quasi come prima, meno però il pregio di essere perfettamente intiere [...] riunendo pezzi, legati con sbranchi di rame, tassellandole, e ridotte in modo soltanto da comparire e sostenersi, senza che portino totalmente il peso che prima gli era affidato» mediante un sistema di archi che scarichi il peso della muratura soprastante su colonne moderne alternate a quelle ricavate con il marmo antico⁴¹.

Nella congregazione dell'Accademia di San Luca del 4 giugno 1826, che esamina i marmi proposti per il rifacimento delle colonne della navata, il progetto di impellicciatura è scartato recisamente e senza appello, perché «in genere quest'opera non sarebbe molto decorosa, né solida, poi perché il pavonazzetto rimasto si trova talmente penetrato dal fuoco, e questo, che più non è servibile in tale oggetto; senza parlare della scanalatura impossibile ad ottenersi»⁴². Anche un chimico mineralogista esclude la proposta, perché l'effetto del fuoco ha compromesso la solidità dei marmi sopravvissuti. E conclude ironicamente «se taluno con le sue immaginarie ipotesi crede eseguibile il progetto dell'impellicciatura con gli avanzi delle antiche colonne di pavonazzetto basta solo dirgli: vieni, vedi, e sarai convinto»⁴³.

Ma il tema del reimpiego è molto caro al pontefice, forte delle «asserzioni, a voce ed in scritto, dette da persone e nelle Belle Arti e nella professione di scarpellino peritissime»⁴⁴. Il riferimento è qui evidentemente ad un anonimo testo⁴⁵ che nel gennaio del 1826 aveva contestato la sbrigativa

⁴¹ ASR, Commissione per la riedificazione della Basilica di San Paolo, b. ex 4, fasc. 1, "Scandaglio del restauro della basilica di San Paolo dell'architetto Giuseppe Valadier li 18 agosto 1823", artt. 2, 10, 11.

⁴² Archivio dell'Accademia di San Luca (di seguito AASL), Misc. Congr. I, 83, risoluzione 728, congregazione del 4 giugno 1826.

⁴³ AMSP, Basilica riedificazione 2, "Cenni critici dell'eremita di S. Paolo", s.d., s.f., indirizzato all'abate di San Paolo. L'autore potrebbe essere Pietro Carpi, professore di mineralogia dell'Archiginnasio romano e membro della commissione inviata nella primavera del 1826 all'Isola d'Elba per verificare la qualità del marmo proposto per la ricostruzione.

⁴⁴ AMSP, Basilica cantiere 1825-1833, 2, "Relazione", s.d., s.f.

⁴⁵ L.S. "LO SCARPELLINO", *Riflessioni sugli aneddoti della basilica di S. Paolo del sig. avvocato Carlo Fea Commissario delle Antichità*, Roma, 30 gennaio 1826.

bocciatura del progetto di impellicciatura da parte di Carlo Fea⁴⁶ il quale a sua volta rispondeva allo «scarpellino» in una definitiva pubblicazione prospettando il rischio di una «arlecchinata»⁴⁷.

Chi è questo abilissimo «scarpellino» che gode del credito dal papa? Considerando l'ambiente romano del terzo decennio del XIX secolo si può pensare, in via ipotetica, a quel Francesco Sibilio, grande collezionista di marmi antichi e medaglie e raffinato artigiano con negozio in piazza di Spagna e atelier in via della Croce⁴⁸. Oltre ad essere un «provetto artigiano, fra i più sorprendenti che Roma abbia avuto in quell'epoca incerta che segue i grandi mutamenti napoleonici», Sibilio gode della stima di Francesco Belli e Faustino Corsi, grandi conoscitori e collezionisti di pietre antiche, i quali «tennero in grande conto il Sibilio [...] concordano nel ritenerlo il maggiore conoscitore, marmista e mercante attivo a Roma fin dai tempi di Pio VII»⁴⁹. Proprio nel 1826 Sibilio è lodato dal “Diario di Roma” per aver formato per il ricchissimo Nikolaj Nikitič Demidoff, allora residente a Firenze, le colonne impellicciate in malachite «le quali sembrano in un solo blocco naturalmente screziate»⁵⁰. Le colonne erano destinate a comporre con ornamenti in bronzo dorato di Pierre-Philippe Thomire il tempietto oggi conservato nello State Hermitage Museum (fig. 2)⁵¹. Queste colonne, elementi impellicciati «con tale artificio, che sembravano affatto saldi ed interi, come di un sol masso»⁵², dimostravano una maestria tale da assicurare il pontefice sui risultati della proposta da lui preferita. Le capacità di Sibilio e la sua entrata con Demidoff sono

⁴⁶ C. FEA, *Continuazione degli aneddoti della basilica ostiense di S. Paolo*, Roma 1826 (ma datato in fondo 10 dicembre 1825), p. 4: «Il pensiero del primo numero, d'impellicciatura, comparisce tosto inammissibile; perocché l'anima di travertino verrebbe indebolita in primo luogo dal tormento del lavoro, e dalla grossezza dell'impellicciatura, in proporzione maggiore se scanalate, se pure vi fosse tanto materiale da eseguirla (nota 1: agli stessi inconvenienti andrebbe soggetto lo stucco marmoreo sul travertino, invece del marmo. Gli antichi l'usavano come ne abbiamo tanti esempi in Roma, e fuori, specialmente colla storia di Augusto: ma non lo avrebbero praticato qui). Eseguita o bene, o male, né pur reggerebbe in luogo tanto umido il mastice della medesima. Il danno per ciò recato al bello del paonazetto fin dal 1725 lo rilevai negli *Aneddoti*. E quando e come si eseguirebbe la faticosa dispendiosissima impellicciatura? In piedi le colonne, o colche? San Paolo stia a vedere sotto la pioggia, e aspetti tranquillo» (corsivo nel testo).

⁴⁷ C. FEA, *Rivista di varie opinioni riprodotte in stampa da uno sedicente scarpellino sulle colonne da farsi nella Basilica Ostiense di S. Paolo*, Roma, 5 febbraio 1826, p. 13. Sul tema della scelta del marmo interviene anche lo scultore Francesco Massimiliano Laboureur, a favore del granito del Sempione (*Parere sopra la scelta della pietra per le grandi colonne della basilica ostiense di S. Paolo*, Roma 1826).

⁴⁸ H. KELLER, *Elenco di tutti gli pittori scultori architetti miniatori incisori in gemme e in rame scultori in metallo e mosaicisti*, Roma 1824, p. 81, ed. 1830, p. 132. Per Francesco Sibilio (1784-1859) si veda S. CIRANNA, *Francesco Sibilio un “pietrajo” dell'Ottocento. La bottega, la casa, l'attività e l'inventario del 1859*, “Antologia di Belle Arti”. Studi Romani I, nn. 67-70, 2004, pp. 146-167, con bibliografia precedente.

⁴⁹ A. GONZÁLES-PALACIOS, *Lavori di Sibilio*, “Casa Vogue Antiques”, n. 12, marzo 1991, pp. 84-89. Inoltre IDEM, in *Fasto Romano. Dipinti, sculture, arredi dai Palazzi di Roma*, a cura di A. González-Palacios, catalogo della mostra Roma, Palazzo Sacchetti, 15 maggio – 30 giugno 1991, Roma 1991, schede nn. 138, 170-171.

⁵⁰ *Diario di Roma*, n. 64, 12 agosto 1826, p. 2; la fama di Sibilio supera in confini dello Stato Pontificio trovando eco anche sulla *Gazzetta di Milano*, n. 241, 29 agosto 1826, p. 951.

⁵¹ J. ZEK, *Tre commissioni di Nicolaj Demidoff ad artigiani parigini*, in *I Demidoff a Firenze e in Toscana*, a cura di M.L. Tonini, Firenze 1996, pp. 165-180.

⁵² KELLER, *Elenco* cit., ed. 1830, p. 17.

molto apprezzate nel mondo antiquario romano, tanto che negli stessi anni alcuni personaggi gli chiedono di realizzare degli oggetti con le rare pietre di proprietà dell'imprenditore russo. Sono l'archeologo irlandese Edward Dodwell e quel conte Esterházy appassionato di antichità al quale è dedicata la festa descritta in apertura di questo capitolo⁵³.

Dopo la bocciatura del primo progetto Leone XII non si rassegna e incarica il segretario di Stato, cardinale Giulio Maria Della Somaglia, di studiare «una conciliazione d'ambo i partiti». Ad Angelo Uggeri tocca il compito di trovare una soluzione «per non tralasciare tutto ciò che formava l'ammirazione di quella basilica, e ciò non solo a vantaggio dell'archeologia e della storia delle arti, ma anche per secondare le giuste brame del Santissimo Nostro Pontefice, il quale vuole che la basilica in quella stessa grandezza e decorazione risorga»⁵⁴. Recuperando l'iniziale suggerimento di Valadier si pensa di alternare nella navata centrale venti colonne impellicciate con altrettante moderne, realizzate con un marmo che si intoni al colore di quello antico; il sistema di archi sovrastante scaricherà il peso solo sulle colonne moderne, lasciando a quelle impellicciate una semplice funzione decorativa. Ad un progetto simile fanno riferimento alcuni disegni già pubblicati da Elisabetta Pallottino (figg. 3, 4)⁵⁵.

A fine luglio Leone XII convoca il presidente dell'Accademia, Vincenzo Camuccini, e gli ribadisce di rimanere «dello stesso sentimento, cioè di vedere le colonne antiche della Basilica ritornare al loro posto, ed alla loro primiera comparsa per mezzo dell'impellicciatura»⁵⁶. Sembra addirittura che il papa abbia bloccato la scelta dei marmi per la ricostruzione della basilica, avocandola a sé e trattenendo tutte le proposte che erano state avanzate da più parti⁵⁷. Di fronte all'insistenza di Leone XII Uggeri propone al segretario di Stato e a Camuccini di istituire una commissione, composta da architetti dell'Accademia di San Luca e da maestri scalpellini, che valuti la fattibilità del progetto e relazioni direttamente al pontefice «per assicurarlo della

⁵³ CIRANNA, *Francesco Sibilio* cit., p. 147, per la notizia del «conte Esterais» che l'autrice identifica con Miklòs Esterházy di Galantha (Vienna 1765-Como 1833) il quale però appartenendo al ramo principale della famiglia ungherese aveva il titolo di principe.

⁵⁴ AMSP, Basilica cantiere 1825-1833, 2, "Relazione", s.d., s.f.

⁵⁵ PALLOTTINO, *La nuova architettura paleocristiana* cit., pp. 36-37, inoltre scheda X.3.7, pp. 491-493. I disegni sono conservati in AMSP e attualmente oggetto di un intervento di restauro diretto dai Musei Vaticani.

⁵⁶ AMSP, Basilica cantiere 1825-1833, 2, lettera di Angelo Uggeri al segretario di Stato, cardinale Giulio Maria Della Somaglia, 20 luglio 1826, prot. 22588 posizione 48 (sottolineato nel testo), originale e minuta. Questa lettera insieme ad altri documenti relativi al cantiere ostiense sono registrati nelle Rubricelle della Segreteria di Stato (ASV, Sala Indici, vol. 65), ma mancano nelle buste corrispondenti, evidentemente trasferiti in data imprecisata nell'archivio di servizio alla direzione del cantiere, presso il monastero.

⁵⁷ AMSP, Basilica cantiere 1825-1833, 2, lettera del cardinale Giulio Maria Della Somaglia, segretario di Stato, all'imprenditore Guglielmo Closse, il quale aveva protestato per il mancato rispetto dell'approvazione del granito del Sempione già espressa dal cardinale Ercole Consalvi nel 1823, 15 agosto 1826.

riuscita, se il risultato è favorevole, o per dimostrargli l'impossibilità del tentativo esponendo l'edificio a grave pericolo, o a funesta conseguenza»⁵⁸.

Nell'agosto 1826 la nuova "Proposta di alternare le colonne della nave grande della Basilica di San Paolo" è sottoposta con una certa premura dal segretario di Stato al giudizio dell'Accademia di San Luca, per valutarne il possibile esito «per magnificenza, e per solidità». I dubbi riguardanti la fattibilità tecnica dell'impellicciatura sono preventivamente sciolti dalla commissione degli scalpellini, Tommaso Dellamoda, Angelo Ugolini e Vincenzo Magnani⁵⁹.

Verso la fine di agosto l'Accademia si riunisce per esaminare il progetto, che non sembra rispondere allo spirito del chirografo leonino perché le colonne impellicciate con l'antico pavonazzetto non sarebbero più quelle di prima e antiche ma «soltanto ad apparenza delle medesime»⁶⁰. Il presidente Camuccini però esita a formalizzare questo ulteriore parere negativo, evidentemente a causa del patrocinio a favore del progetto espresso dal pontefice in prima persona. Camuccini sospende la congregazione e si reca con alcuni colleghi a San Paolo, dove verifica l'esistenza di almeno otto o dieci colonne che si possono restaurare con il materiale di quelle andate in pezzi. Tale soluzione preventivamente accolta dalla classe degli architetti, riuniti in casa dello stesso presidente in forma privata e informale, è poi sottoposta alla congregazione generale. Il progetto di restauro delle colonne superstiti è ritenuto preferibile

[...] perché anche le più famose statue antiche, compreso l'Apollo del Belvedere sono restaurate, e non per questo lasciano di appartenere ai portenti dell'arte. Le colonne di San Paolo, che nel loro genere erano come l'Apollo, meritano bene di essere restaurate, e recuperate, e il mondo farebbe plauso a questa mira, e la posterità sarebbe grata a chi cooperò che si tramandasse a lei un sì magnifico vestigio di questo augusto tempio. Nella riedificazione della basilica tutto viene ad essere nuovo, e novellamente costruito, cioè tetto, travi, altari, decorazioni, ed anche le colonne benché fossero impellicciate, non sarebbero più quelle antiche. Si conservi adunque almeno una parte dell'antico e questa sia la restaurazione di tutte quelle colonne massicce, che con sovrapposizione di rocchi con riporti si possono riparare e restituire alla primitiva forma e bellezza [...]⁶¹

Alla proposta approvata all'unanimità dalla congregazione accademica la classe degli architetti aggiunge la prescrizione che le colonne restaurate non siano poste in funzione strutturale ma solo decorativa.

⁵⁸ AMSP, Basilica cantiere 1825-1833, 2, lettera di Angelo Uggeri al segretario di Stato, 20 luglio 1826.

⁵⁹ AASL, Misc. Congr., I, 87, lettera di Della Somaglia a Camuccini, presidente dell'Accademia di San Luca, 18 agosto 1826; AMSP, Basilica cantiere 1825-1833, 2: "Proposta di alternare le colonne della nave grande della basilica di San Paolo", "Relazione della Deputazione di scalpellini", minuta di lettera di Della Somaglia a Camuccini, 18 agosto 1826.

⁶⁰ AASL, Misc. Congr. I, 87, 747 e 749, congregazioni del 24 e del 29 agosto 1826.

⁶¹ Ibidem.

Il 5 ottobre 1826 la commissione per la ricostruzione della basilica presieduta dal segretario di Stato recepisce il parere dell'Accademia di San Luca sull'uso dei marmi antichi in funzione decorativa e non per l'impellicciatura di colonne portanti⁶². Il suggerimento di utilizzarli per decorare la nave traversa liberata dal muro divisorio è accolto dal pontefice che promuove un ulteriore progetto, perché «questo partito conserverebbe la memoria della grande perdita, e per la preziosità del marmo del quale sono perdute affatto le cave decorerebbe in modo singolare il rinasciente edificio»⁶³. Fedele interprete delle intenzioni leonine è sempre Uggeri:

[...] come architetto pratico mi incombe per dare collocazione a questi antichi materiali marmorei, e come archeologo a conservarne per quanto possibile ogni avanzo già scaturiti dalle rovine antiche e qui impiegati a rendere pregevole la basilica, perché giustamente abbia il nome di Monumento d'arti antiche [...] Facciasi per il buon ordine di questo sì importante e clamoroso rifacimento separazione da questa parte come Monumento da quella come Edificio. Le mie operazioni allora non saranno in collisione con quelle degli architetti operatori ed esecutori⁶⁴.

Il suo piano prevede di allestire le colonne superstiti, isolate per intero o per due terzi, lungo le pareti del transetto e dei lati brevi delle navate⁶⁵. Questa idea è riflessa con varie declinazioni in alcuni disegni già pubblicati da Michael Groblewski (figg. 5-8)⁶⁶ ed in alcune stampe destinate da Uggeri ad un progetto editoriale sulla basilica ostiense, poi non realizzato e confluito nel volume sulla Basilica Ulpia (figg. 9-10)⁶⁷. In una versione di tale progetto il ciborio medievale è sostituito da un tempietto a pianta circolare, con cupola emisferica poggiante su dodici colonne (figg. 7, 8, 10). La nuova confessione è formidabilmente vicina al monumento che Nicola Demidoff da Firenze negli stessi anni stava facendo realizzare con le colonne impellicciate in malachite da Sibilio e gli ornamenti in bronzo di Thomire (fig. 2). Il modello in scala 1:11 della commissione Demidoff è realizzato proprio a Roma, proprio nel 1827 e proprio da quello scalpellino Francesco Sibilio⁶⁸ che abbiamo ipotizzato essere il fautore del primo progetto di impellicciatura delle

⁶² AMSP, Basilica cantiere 1825-1833, 2, verbale della congregazione generale per la ricostruzione della basilica di San Paolo, 5 ottobre 1826; relazione sull'ordine del giorno della congregazione del 5 ottobre 1826, s.d., s.f. ma riferibile ad Angelo Uggeri. ASR, Camerlengato II, titolo IV, b. 204, lettera di Della Somaglia al cardinale Pietro Francesco Galleffi, camerlengo, 10 gennaio 1827, trasmette le risoluzioni prese nell'adunanza accademica del 5 ottobre 1826.

⁶³ AMSP, Basilica ricostruzione 1, "Memoria".

⁶⁴ AMSP, Basilica riedificazione, 2, bozza di progetto indirizzato da Uggeri a Zelli, 5 gennaio 1827, per la decorazione delle pareti della navata traversa con le colonne superstiti (sottolineato nel testo).

⁶⁵ Il progetto perfezionato è presentato da Uggeri il 4 luglio 1827 (BAV, Vat.Lat. 13444, in GROBLEWSKI, *Thron und Altar* cit., pp. 365-367).

⁶⁶ GROBLEWSKI, *Thron und Altar* cit., pp. 543-546, figg. 70-73. I disegni conservati in AMSP sono attualmente oggetto di un intervento di restauro diretto dai Musei Vaticani.

⁶⁷ FIUMI SERMATTEI, 1823. *L'incendio della basilica* cit., schede nn. 8.3, 8.4. Per l'ipotesi di progetto editoriale sulla basilica ostiense rimando al mio "Ut nova ex ruinis Basilica ea magnitudine, cultuque resurgat". *Leone XII e l'avvio della ricostruzione della basilica di San Paolo*, in 1823. *L'incendio della basilica* cit., pp. 15-26, in particolare pp. 23-25.

⁶⁸ Si vedano le pp. 9 e ss.

colonne di San Paolo⁶⁹. Ad ogni modo, anche questo piano di reimpiego sarà attuato solo in parte, nell'abside e nei due altari alle testate del transetto. La proposta delle antiche colonne, libere lungo le pareti della nuova basilica, si ridurrà a poche colonne e a delle semplici lesene impellicciate⁷⁰.

Coerentemente all'intenzione di conservare l'aspetto materiale della basilica, nei primissimi tempi della ricostruzione anche l'apparato figurativo è oggetto di analoghe attenzioni. Quando ancora non si è scelta la strada del ripristino dell'antica forma, e sono all'esame i progetti che prevedono nuove piante, non coincidenti con il perimetro originario della basilica, si stila un elenco delle opere d'arte da conservare. Innanzi tutto i mosaici della facciata, dell'arco di Placidia e dell'abside: riguardo a quello dell'arco di Placidia si dice che è «inammissibile» il progetto «di segarlo in più pezzi, e collocarlo altrove». Per quanto riguarda il ciclo pittorico dei ritratti dei pontefici e «altre poche pitture delle quali tanto si è giovato il signor d'Agincourt nella sua celebre opera sulla decadenza e risorgimento delle belle arti» si propone di trasportarle in tela per ricollocarle poi «nella medesima parete, se si ricostruirà di nuovo, decorandola con le copie dell'altre perdute pitture nell'improvvido atterramento dell'intera parete meridionale [...] siccome poi sono state copiate le dette pitture facilmente potrebbero restituirsi a suo luogo da maestro pennello»⁷¹. Infatti, il pittore Geremia Abbiati era stato incaricato di disegnare «tutte le pitture, spartiti e ornati esistenti nella basilica»⁷², «avanti la demolizione nel novembre, dicembre

⁶⁹ Risonanza di tale modello si riscontra, ad alcuni anni di distanza, nella parte superiore del ciborio in bronzo dorato disegnato da Antonio Sarti e realizzato da Wilhelm Hopfgarten per l'altare maggiore della chiesa del Gesù a Roma, completato nel 1843. Anche il rivestimento dell'altare e della tribuna della chiesa gesuita è espressione di quella raffinata passione per i marmi policromi che permea la prima fase progettuale del cantiere ostiense nel terzo decennio del secolo e la sua solo parziale realizzazione nel decennio successivo (G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, vol. XXX, Venezia 1845, pp. 177-180; *Enumerazione delle pietre monumentali nella rinnovata tribuna ed altare maggiore della chiesa del Gesù di Roma*, Roma 1843; P. PECCHIAI, *Il Gesù di Roma*, Roma 1952, pp. 269-272; M. MELEO, *L'altare maggiore della chiesa del Gesù: il ruolo del colore nella progettazione di Antonio Sarti e l'attività di restauratore di Pietro Gagliardi*, "Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon", 6.2006, pp. 213-228).

⁷⁰ Per l'impellicciatura, alcuni anni dopo, degli altari e dell'abside della nave traversa con l'antico marmo cipollino e pavonazzetto si vedano la discussione sui progetti esaminati nel gennaio 1829 (ASR, Commissione per la riedificazione della Basilica di San Paolo, b. ex 4, fasc. 5), i preventivi (ASR, Commissione per la riedificazione della Basilica di San Paolo, b. 5, fasc. 7 sottofasc. 13), e le relazioni delle visite di Gregorio XVI al cantiere ostiense tra il 1833 e il 1836 (*Collezione degli articoli riguardanti la nuova fabbrica della basilica di San Paolo sulla via Ostiense dal giorno dell'infausto suo incendio nel dì 15 luglio 1823 al dì 31 dicembre 1845. Con qualche nota a aggiunta*, Roma 1845); infine E. PALLOTTINO in *Maestà di Roma* cit., scheda n. X.3.9, p. 494.

⁷¹ ASR, Commissione per la riedificazione della basilica di San Paolo, busta non numerata (miscellanea segreteria da buste senza numero, documenti da smistare), relazione s.f. e s.d. con incipit "L'indugiare lungo tempo prima di decidere...".

⁷² ASR, Commissione per la riedificazione della basilica di San Paolo, b. 119, fasc. 86, 7 luglio 1827, con precedenti che risalgono al 1824 e 1825.

1824»⁷³, non solo per scopo di documentazione, ma «per potersi così riportare nella nuova fabbrica [i disegni delle pitture ricavate dal muraglione demolito]»⁷⁴. Inoltre, il pittore e restauratore Pellegrino Succi è incaricato dal tesoriere generale, Belisario Cristaldi, di «distaccare le pitture antiche che non erano state del tutto lese dal fuoco e che decoravano le alte pareti della grande nave della basilica per nuovamente situarle al medesimo luogo allorché quelle saranno ricostrutte». Quarantadue ritratti dei pontefici e tre grandi quadri sono staccati, ma non essendo ancora pronti i muri si decide di trasportare le pitture su lastre di peperino, che si potranno «liberamente e senza difficoltà collocare e incassare nelle pareti le quali pria dell'incendio erano con queste decorate»⁷⁵. Emerge così come in principio si intendeva inserire quei brani degli apparati pittorici, considerati storicamente più significativi e staccati dalle parti cadenti della basilica, all'interno di una decorazione che riproponesse fedelmente l'aspetto di quella originale. Successivamente tale intento conservativo è superato, anche su suggerimento di Vincenzo Camuccini il quale, chiamato a valutare l'operato del Succi, dubita del valore artistico delle pitture staccate e quindi della necessità dell'intera operazione, e si esprime in favore del totale rifacimento del ciclo figurativo nella nuova basilica ricostruita⁷⁶.

La vicenda del progetto di reimpiego dei marmi getta una nuova luce sull'avvio della ricostruzione ostiense. Se è vero che prima del chirografo leonino si contrappongono il partito degli architetti, con Valadier, e quello degli eruditi e archeologi, con Fea, nei primissimi tempi del cantiere la «memoria ragionevole» propugnata da quest'ultimo non rappresenta l'unica strada percorribile. Nel dibattito sulla nuova basilica emerge la variegata articolazione del partito degli antiquari-archeologi, con Carlo Fea e Angelo Uggeri in posizioni non sempre allineate. Quest'ultimo invita i cardinali componenti la commissione istituita da Leone XII per la ricostruzione della basilica a verificare «se più sia il conservato, che non il distrutto», e dato che «molto più ne avanza, di quello che ne manchi» egli segnala l'incoerenza di proporre la distruzione di un così antico «monumento della religione» quando contemporaneamente si finanziano il

⁷³ ASR, Commissione per la riedificazione della basilica di San Paolo, b. 124, fasc. 55, giugno 1827, “Lavori fatti ad uso di pittore nella copia fatta di tutte le pitture, spartito ed ornati [...] avanti la demolizione nel novembre, dicembre 1824”: «Per aver copiato 33 quadri all'acquerello rappresentanti l'Antico Testamento. Similmente copiata tutta la parete interna della Porta Maggiore per aver copiato come sopra n. 19 figure rappresentanti gli eroi del suddetto Testamento. Per aver copiato il mosaico di Placidia. Per aver copiato il mosaico nella tribuna dell'altare maggiore. Per aver copiato tutto lo spartito delle decorazioni. Per aver copiato in dettaglio gli ornati. Per aver copiato il mosaico sulla facciata. Per aver lucidato in carta vegetabile n. 12 tavole nel tomo fatto incidere da Sua Ecc.za Mons. Nicolai».

⁷⁴ ASR, Commissione per la riedificazione della basilica di San Paolo, b. 124, fasc. 110, “Dimostrazione dello stato di cassa...”.

⁷⁵ ASR, Commissione per la riedificazione della basilica di San Paolo, b. ex 4, fasc. 4, progetto approvato da Della Somaglia il 28 dicembre 1826; b. 123, fasc. 10 (febbraio 1825).

⁷⁶ ASR, Commissione per la riedificazione della basilica di San Paolo, b. ex 4, fasc. 4.

restauro dell'Arco di Tito e del Colosseo, gli scavi archeologici e l'acquisto di antichità per i musei pontifici, e si cura che nessuna pittura, anche se poco conosciuta, o antichità, anche solo in laterizio, sia danneggiata o distrutta⁷⁷. A parte la proposta, accolta unanimemente, di demolire il muro che divideva la navata traversa, Uggeri difende con passione l'integrità materiale e non solo tipologica della basilica. Egli si batte, inutilmente, per salvare la muratura dell'Arco di Placidia, oltre che il mosaico, e propone di utilizzare i marmi superstiti per impellicciare le anime di travertino delle due colonne monumentali di sostegno. Pensa sempre al reimpiego per comporre il pavimento del presbiterio, per decorare gli altari della confessione e quelli alle estremità della nave traversa. Per tali lavori Uggeri suggerisce anche, senza fortuna, di utilizzare i massi di marmo emersi dagli scavi archeologici nel Foro. La vicenda permette di articolare l'interazione tra il disomogeneo fronte di eruditi, l'Accademia di San Luca e la direzione del cantiere, affidata dal 1825 a Pasquale Belli, architetto al quale vanno ricondotte le effettive scelte della ricostruzione fino al 1833⁷⁸.

La sensibilità di Uggeri si combina con l'autonoma e finora non focalizzata proposta degli scalpellini, convergendo nell'intenzione di recuperare, oltre alla pianta della basilica a croce latina, i materiali originari e le tecniche costruttive della tradizione romana, quale il reimpiego. Questo procedimento tecnico diventa il metodo per garantire la continuità con l'antico, tessendo nella trama della ricostruzione le testimonianze della storia millenaria dell'edificio perduto. Tale attenzione si inserisce nel più ampio dibattito sul trattamento dei ritrovamenti archeologici, che in questi anni si misura, ad esempio, sulle colonne veienti, oggetto della progettazione di Pasquale Belli⁷⁹.

Altro dato interessante è il favore accordato da Leone XII al progetto di reimpiego dei marmi superstiti, per quanto esplicitato solo dopo la bocciatura della prima proposta. Papa della Genga non condivide le posizioni di Carlo Fea, già definito «un autore la cui logica non corrisponde

⁷⁷ ASR, Commissione per la riedificazione della Basilica di San Paolo, busta non numerata (miscellanea segreteria da buste senza numero, documenti da smistare), "Memoria del segretario in risposta dei dubbi proposti nella congregazione del giorno 24 aprile".

⁷⁸ Per l'attività di restauro di Pasquale Belli (1752-1833) rimando a M.P. SETTE, "Restauri" romani di Pasquale Belli, "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", I/X, 1983/87(1987), pp. 491-498; F. DI MARCO, *Pasquale Belli*, in *Architetti e ingegneri* cit., vol. I, 2006, pp. 146-151. Inoltre il saggio di Y. STROZZIERI, "Vera antica forma", "gusto sano e corretto" e stile. *Questioni di restauro nella Roma di Leone XII* in *Antico, conservazione e restauro nell'età di Leone XII* cit.

⁷⁹ P. LIVERANI, *Municipium Augustum Veiens: Veio in età imperiale attraverso gli scavi Giorgi (1811-13)*, Roma 1987, che pubblica due dei tre disegni di Belli per una sala espositiva della raccolta veientana; F. DI MARCO, *Pasquale Belli* cit.; Y. STROZZIERI, *L'ultimo Valadier: i progetti per il Palazzo della Posta e Gran Guardia a piazza Colonna e per Porta Maggiore*, in *Antico, Città, Architettura, I. Dai disegni e manoscritti dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, Studi sul Settecento romano*, 30, a cura di E. Debenedetti, Roma 2014, pp. 349-375.

all'indigesta erudizione della quale è fornito»⁸⁰, e promuove con convinzione la proposta presentata da Uggeri. Anzi, il piano è registrato come «l'idea del Santo Padre della impellicciatura delle colonne antiche di San Paolo»⁸¹, attribuendogliene di fatto la paternità dell'ideazione. Uggeri si comporta da intermediario tra il papa, il segretario di Stato e l'Accademia di San Luca su un progetto che egli semplicemente sviluppa su diretto impulso del pontefice.

Infine, la cauta ma tenace resistenza del presidente dell'Accademia, Vincenzo Camuccini, dimostra la compatta autonomia del mondo culturale romano rispetto alle pressioni del pontefice e sancisce l'irriducibile distanza tra le rispettive posizioni. Le motivazioni che spingono Leone XII ad appoggiare il progetto di reimpiego sono basate su valori simbolici, ideologici e di gusto. Probabilmente non è estraneo a tale adesione il desiderio che animerà l'intervento di Pio IX in Santa Maria Maggiore, e cioè stabilire una «continuità ideale con l'architettura papale controriformistica, strumento politico per la sistematica sovrapposizione della Roma cristiana su quella pagana»⁸². Il rifiuto del progetto di impellicciatura si fonda su ragionamenti di praticità, tempistica ed economia, ma nell'«arlecchinata» paventata da Fea si riconosce anche un riferimento al dibattito sulla policromia dell'architettura antica che anima la scena culturale romana ed europea tra neoclassicismo e romanticismo⁸³. Vi si scorge anche l'imbarazzo da parte dell'Accademia di ammettere alla scala monumentale di un edificio ed in una impresa così rappresentativa una manifattura di grande successo commerciale che però, pur avendo una «qualche relazione con le arti del disegno», era comunemente considerata tra le «arti inferiori»⁸⁴.

3. Le «reliquie dell'incendio» e la passione per i marmi e le pietre di Roma

Lo sfortunato progetto di impellicciatura tanto caro a Leone XII rispondeva al desiderio di preservare la memoria dell'antico edificio attraverso i suoi materiali originari, quasi fossero miracolose reliquie.

⁸⁰ ASV, Segreteria di Stato, Interni, b. 612, minuta di circolare ai rappresentanti diplomatici di Parigi, Monaco, Vienna, Torino, Napoli, 1 maggio 1825, che sconfessa l'imprudente pubblicazione da parte di Fea di testi contro le libertà gallicane.

⁸¹ ASV, Sala Indici, Segreteria di Stato, Rubricelle, vol. 65 (1826, ottobre novembre, commissione di San Paolo, segretario, prot. 22588, posizione 48, f. 116, sottolineato nel testo), registrazione della lettera conservata in AMSP (vedi nota 56).

⁸² S. CIRANNA, *Marmi antichi colorati nell'architettura romana dell'Ottocento. Dallo scavo al cantiere*, "Materiali e strutture. Problemi di conservazione", n.s., a. II, nn. 3-4, 2005 (ma 2006), pp. 6-29.

⁸³ S. CIRANNA, *I colori dell'Ottocento romano tra archeologia e medioevismi*, in *Il colore dell'edilizia storica*, a cura di D. Fioroni con M. De Meo, Roma 2000, pp. 107-110.

⁸⁴ KELLER, *Elenco cit.*, ed. 1830, p. 45.

I marmi superstiti attirano subito l'interesse di raffinati collezionisti, come il marchese Giovanni Niccolò Crosa di Vergagni, incaricato d'affari della corte di Torino a Roma⁸⁵. Il 10 gennaio 1826 egli informa sbrigativamente il monastero di San Paolo fuori le mura che avrebbe ritirato alcuni frammenti dei marmi antichi della basilica. Ciò gli sarebbe stato concesso dal papa, Leone XII, «onde farne omaggio a Sua Maestà» il re di Sardegna, Carlo Felice di Savoia⁸⁶. La vicenda si svilupperà, come vedremo, in modo ben diverso, ma la richiesta è sintomatica del pericolo corso da questi resti malgrado la legislazione di tutela attiva da qualche anno nello Stato Pontificio⁸⁷. Negli anni successivi all'incendio sono frequenti i riferimenti ad oggetti realizzati con i materiali sopravvissuti, come il piccolo omaggio inviato da Leone XII alla consorte di Carlo Felice, Maria Cristina di Borbone: una corona del rosario, i cui grani sono realizzati con i marmi dell'antica basilica romana⁸⁸. Il cardinale Giuseppe Morozzo, vescovo di Novara, ad esempio, sa di incontrare il gusto dei sovrani di Sardegna quando porta loro da Roma una tabacchiera di metallo di San Paolo e due “smaniglie” - ossia braccialetti - realizzati con le tessere dei mosaici ostiensi⁸⁹.

Qualche anno dopo l'incendio Uggeri racconta come, appena spento il fuoco

[...] corsa la fama di quel disastro, tale e tanta fu la smania di avere di quel metallo, supposto metallo di Corinto [della porta bizantina dell'XI secolo] per cui fra le ceneri si ricercavano con avidità gli avanzi ed in un atomo si vide la gente non so se per devozione ornarsi le dita di un anello [del] supposto metallo della porta, portando per impronta una porta [pietra?] con la sigla S.P. [...] Il resto della porta salvata dalla furia dei curiosi si chiuse ermeticamente per essere forse un giorno riparata e restituita al suo luogo.⁹⁰

⁸⁵ Per Giovanni Niccolò Crosa di Vergagni si veda A. LERCARI, in *Dizionario Biografico dei Liguri dalle origini ai giorni nostri*, Genova 1998, *ad vocem*.

⁸⁶ AMSP, Basilica riedificazione 2, 10 gennaio 1826.

⁸⁷ Il chirografo di Pio VII del 1 ottobre 1802, per la cura del pro-camerlengo cardinale Giuseppe Doria Pamphili, all'art. 1 vieta l'esportazione di «opere asportabili di Architettura cioè Colonne, Capitelli, Basi, Architravi, Fregi, Cornici intagliate, ed altri ornamenti qualsivogliano di antiche Fabbriche, ed anche alle Pietre dure, Plasine, Lapislazzuli, Verdi, Rossi, Gialli antichi, Alabastrici Orientali, ancorché grezzi, e non lavorati, Porfidi, Graniti, Basalti, Serpentine, ed altri simili fuori del semplice Marmo bianco». Qualche anno dopo l'editto del camerlengo, cardinale Bartolomeo Pacca, del 7 aprile 1820, all'art. 18 sottopone a tutela oltre alle antiche sculture, anche «i massi ragguardevoli dei marmi di pregio, quando specialmente si distinguessero per la mole, o presentassero un antico lavoro», all'art. 52, richiamando il Chirografo del 1802, vieta di rimuovere da chiese pubbliche e fabbriche annesse «marmi antichi scolpiti o lisci di qualunque sorta», e all'art. 55 proibisce di spogliare dei loro materiali i monumenti antichi soprastanti il terreno. Per la bibliografia rimando alla nota 9 dell'Introduzione.

⁸⁸ ASV, Segreteria di Stato, Esteri, Torino, b. 511, 1 settembre 1827.

⁸⁹ ASTO, Sezioni Riunite, Casa di Sua Maestà, Sovrintendenza Generale del Patrimonio Particolare di Sua Maestà, Registri e serie contabili in ordine cronologico, m. 10326, 10, 12 gennaio 1826. Segnalo inoltre, nelle collezioni del Palazzo Reale di Torino, un micromosaico raffigurante la basilica ostiense dopo l'incendio (scheda OA 01 00046766; inv. 1966 n. 8689). Per l'uso di *spolia* in oggetti di uso quotidiano si veda anche M. MARIOTTINI, C. ZONETTO, *Il gusto delle pietre antiche: dalla ragione al romanticismo*, in *I marmi colorati della Roma imperiale*, a cura di M. Di Nuccio e L. Ungaro, catalogo della mostra (Roma, Museo dei Fori Imperiali nei Mercati di Traiano, 28 settembre 2002-19 gennaio 2003), Venezia 2002, pp. 557-561.

⁹⁰ AMSP, Basilica riedificazione 1, “Memoria di San Paolo”, appunti.

Per il rischio di una totale dispersione i resti sono oggetto di una particolare cura da parte di Uggeri, che li schedava⁹¹ secondo quanto disposto dal pontefice⁹² e li conserva «in tre grandi magazzini praticati nella navatella meridionale della basilica per prevalersene a quell'oggetto che potranno servire»⁹³. A partire dal quarto decennio del secolo si verificherà una vera e propria emorragia di tali materiali, richiesti per i cantieri della fabbrica di San Michele⁹⁴ e di San Giorgio al Velabro⁹⁵, per arredi alla Calcografia⁹⁶, fino per la costruzione di un altare che Gregorio XVI commissiona all'architetto Gaspare Salvi per farne dono «ad un distintissimo personaggio»⁹⁷. Tanto che poi i marmi mancheranno proprio per la ricostruzione di San Paolo, e se ne dovrà fare incetta al Foro di Traiano, suscitando i reclami del cardinale camerlengo, preoccupato di conservare l'integrità delle antichità secondo il dettato della normativa di tutela⁹⁸.

Durante il pontificato leonino si pensa di allestire questi resti all'interno del nuovo edificio, in ambienti-sacrari, oppure in oggetti-reliquiari per veicolare la memoria della basilica ostiense lontano da Roma. Uggeri progetta alcuni doni da realizzare con i materiali scampati al fuoco, oggetti riassuntivi della storia e delle qualità della basilica e destinati a quelle eminenti personalità politiche che stavano contribuendo allo sforzo della ricostruzione. Poco dopo la morte di Leone XII una «Memoria di San Paolo» è ideata dall'archeologo per farne dono a Maria Amalia di Sassonia⁹⁹. I materiali superstiti dall'incendio sono «ridotti a saggi di poca mole» e impiegati in misura proporzionale alla loro presenza nell'antico edificio, improvvisamente scomparso «come nebbia mattutina, con una rapidità capace di essere raggiunta dal pensiero non dalle parole». Le «reliquie dell'incendio» compongono un cubo, «simbolo della longevità dell'edificio al quale appartennero», cavo, perché immagine della Chiesa che accoglie i fedeli. Il manufatto sarà una ricompensa per quanti «anelarono pure di possedere una memoria non fosse ella che una tessera di quei mosaici immensi, una scheggia di quelle colonne colossali, un anello formato di quel metallo che chiudeva le imposte di quel santuario». Lo stesso Uggeri dichiara che l'ispirazione per

⁹¹ AMSP, Basilica riedificazione 2, «Nota dei diversi marmi a impellicciatura levati dai quattro altari che erano sulle due testate della navata traversa nella basilica di San Paolo».

⁹² AMSP, Basilica cantiere 1825-1833, 2, minuta della lettera di Della Somaglia ad Uggeri, 11 ottobre 1826, con la richiesta del papa di rendere conto dei materiali registrati «con diligente inventario».

⁹³ AMSP, Basilica riedificazione 2, relazione sull'organizzazione del cantiere, s.f. s.d. ma riferibile ad Uggeri.

⁹⁴ ASR, Commissione per la riedificazione della basilica di San Paolo, b. 2, fasc. 3.

⁹⁵ ASR, Commissione per la riedificazione della basilica di San Paolo, b. 1, fasc. 13.

⁹⁶ ASR, Commissione per la riedificazione della basilica di San Paolo, b. 4, fasc. 6.

⁹⁷ ASR, Commissione per la riedificazione della basilica di San Paolo, b. 1, fasc. 7/2.

⁹⁸ ASR, Camerlengato II, titolo IV, b. 155, fasc. 204, 9 maggio 1835; Commissione per la basilica di San Paolo, b. 1, fasc. 7/2.

⁹⁹ Potrebbe trattarsi di Amalia Augusta (Monaco di Baviera, 13 novembre 1801 – Dresda, 8 novembre 1877) nata principessa di Baviera, dal 1822 consorte di Giovanni, principe ereditario di Sassonia (1801-1873).

tale idea, che non sappiamo se sia mai stata realizzata, coincide con quella dell'abortito progetto di impellicciatura tanto desiderato da Leone XII ma strenuamente osteggiato dal mondo accademico romano¹⁰⁰. In effetti, nella Memoria si manifestava quel complesso di riferimenti culturali e religiosi che aveva ispirato i primissimi anni del cantiere ostiense, sia pure ridotti dalla scala monumentale del progetto di impellicciatura a quella portatile di un sontuoso reliquiario.

La descrizione dell'oggetto è molto dettagliata, un vero e proprio catalogo dei materiali usati nel corso dei secoli nella costruzione e manutenzione dell'edificio ostiense, ma anche dell'intera città perché rimanda ad altri esemplari di tali preziosi resti presenti in chiese, monasteri, musei e raccolte private romane. L'oggetto poteva essere facilmente realizzato da quegli abili artigiani, pietrai e scalpellini, le cui botteghe erano frequentate dai forestieri desiderosi di riportare a casa raffinati *souvenir* delle antichità di Roma e dell'emozionante esperienza del *Grand Tour*. Nelle opere di Francesco Sibilio, in particolare, oltre a marmi e pietre rare e preziose, erano impiegati frammenti di paste vitree e murrine di scavo¹⁰¹.

Il reimpiego di materiali antichi nella città dei papi conta su una tradizione lunga e ricca di esempi, motivata tanto da profonde spinte ideologiche quanto dalla oggettiva difficoltà di reperire materie prime di qualità equiparabile. Nel XVIII secolo si contano esempi significativi di reimpieghi ispirati ad un gusto estetizzante, quali il pavimento di Palazzo Rondanini e il Gabinetto Boccapaduli disegnato da Piranesi. Nel secolo successivo tale gusto cede il passo ad un

¹⁰⁰ AMSP, Basilica riedificazione 1, "Memoria di San Paolo", s.f. ma riferibile ad Uggeri, s.d. ma per riferimenti interni databile al pontificato di Pio VIII, in due versioni, appunti e bozza, sottolineato nel testo. La struttura della Memoria è realizzata in legno di abete e castagno, le essenze usate nel corso dei secoli per la travatura della basilica. La faccia superiore ospita l'immagine del Cristo con gli angeli e i ventiquattro vegliardi dell'Apocalisse, come compariva nel mosaico dell'Arco detto di Placidia, ed è essa stessa «configurata a guisa di mosaico», protetta da un cristallo, proveniente dalle vetrate che in età gotica si suppone ornassero la basilica. Il metallo delle cornici è il bronzo dell'antica porta bizantina dell'XI secolo, parzialmente perita nell'incendio, e il ferro dei perni che legavano le colonne alle basi e ai capitelli. L'esterno di ognuna delle quattro pareti perpendicolari del cubo è impellicciata con una lastra dei marmi delle colonne maggiori (1. pavonazzetto; 2. imezio; 3. greco turchiniccio; 4. cipollino), in formato quadrato; agli angoli sono quattro «scudetti», inserti in formato circolare realizzati con le tessere, azzurre e dorate, del mosaico dell'Arco di Placidia e con le pietre dure degli altari cadute a causa del fuoco (1. iniziali della destinataria, Maria Amalia di Sassonia, lapislazzulo, serpentino; 2. verde antico, porfido bianco e rosso; giallo antico e breccia di sette basi; 3. granito bianco e nero, nero antico, porta santa, alabastro orientale lineato; 4. alabastro a onice, granito della Tebaide, broccatello di Catalogna, breccia corallina). Il fondo della Memoria contiene le impronte delle marche dei figulini ritrovate nei laterizi della basilica, spesso provenienti da edifici più antichi o attestanti successive campagne di manutenzione, e altre pietre usate per fare la calce, indicate con il nome latino (*albana* o peperino, *tiburina* o travertino, *nomentana* o tufo). L'interno del cubo è leggermente dorato, per ricordare l'oro che copriva i lacunari nell'edificio originario, e ospita i ritratti dei due pontefici «restauratori gloriosi della basilica», Leone XII e Pio VIII, memoria della perduta serie dei ritratti papali, da san Pietro a papa Chiaramonti.

¹⁰¹ GONZÁLES-PALACIOS, *Lavori di Sibilio* cit.; M. NEUBY, *Francesco Sibilio and the re-use of ancient roman glass in the 19th century*, "Hannales AIHV, Annales de l'Association Internationale pour l'histoire du verre", 16, London-New York 2003, pp. 401-404.

interesse più scientifico, di catalogazione sistematica¹⁰². Questo criterio sottende alla concezione della “Memoria di San Paolo”, una sorta di campionario dei materiali da costruzione della basilica e della millenaria tradizione edilizia romana. Il precedente è dato dall’opera di Faustino Corsi, collezionista romano che appena qualche anno prima, tra il 1825 e il 1828, aveva offerto una trattazione sempre più sistematica dell’ampio repertorio di marmi e pietre reperibili nell’Urbe¹⁰³. Nel 1833 Corsi ripubblica il testo e lo integra con informazioni storiche e sulla distribuzione dei resti a Roma¹⁰⁴, seguendo l’esempio di quanto elaborato da Uggeri nella Memoria e rispondendo alle esplicite critiche avanzate da Carlo Fea alla sua opera nel 1828¹⁰⁵.

Corsi dedica alcune pagine del suo trattato agli anelli, sigillati o gemmati, così in voga presso i Romani da essere sfoggiati anche da uomini pubblici, una ostentazione del lusso che aveva suscitato la riprovazione di molti autori classici¹⁰⁶. Oltre ad essere indossati, gli anelli erano raccolti in collezioni, le «dattiloteche» conservate all’interno di eleganti astucci¹⁰⁷. Lo stesso Leone XII, prima di essere eletto papa, era stato un appassionato collezionista di pietre: durante la nunziatura in Germania aveva rilevato il “Lang Museum Mineralogicum”, la dattiloteca dello scienziato di Lucerna Karl Nikolaus Lang (1670-1741) (fig. 11)¹⁰⁸. Monsignor della Genga arricchisce la raccolta e la dota di montature di anello per sfoggiare la collezione in pubblico, imitando le usanze dei Romani¹⁰⁹. In queste scelte si rivela la sua formazione nella raffinata e colta corte di Pio VI, dal quale Annibale è stimato e favorito nella carriera diplomatica¹¹⁰. Quando

¹⁰² C. NAPOLEONE, *Il collezionismo di marmi e pietre colorate dal secolo XVI al secolo XIX*, in *Marmi antichi*, a cura di G. Borghini, Roma 1997, pp. 99-115; J.F BERNARD, P. BERNARDI E D. ESPOSITO (a cura), *Il reimpiego in architettura. Recupero, trasformazione, uso*, Collection de l’École Française de Rome 418, Roma 2008.

¹⁰³ F. CORSI, *Catalogo ragionato d’una collezione di pietre di decorazione formata e posseduta in Roma dall’avvocato Faustino Corsi*, Roma 1825; IDEM, *Delle pietre antiche libri quattro di Faustino Corsi Romano*, Roma 1828; Inoltre C. NAPOLEONE (a cura), *Delle pietre antiche. Il trattato sui marmi romani di Faustino Corsi*, Milano 2001; EADEM, *I marmi del trattato di Faustino Corsi. Catalogo descrittivo di una collezione delle pietre usate...*, Firenze 2006.

¹⁰⁴ F. BIANCHI, in *I marmi colorati della Roma imperiale*, a cura di M. Di Nuccio e L. Ungaro, Venezia 2002, scheda n. 338, pp. 571-572.

¹⁰⁵ ASR, Camerlengato II, titolo IV, b. 902, corrispondenza di Galleffi con Valadier al quale è richiesto un parere sul trattato del Corsi per acquistarne eventualmente alcune copie, maggio-settembre 1828 (già citato da CIRANNA, *Francesco Sibilio* cit., p. 146, nota 6). Valadier si esprime positivamente segnalando solo la mancanza di peso specifico di ogni pietra e le rispettive qualità e concrezioni, e restituisce il parere di Carlo Fea che lamentava la mancanza delle collocazioni delle pietre negli edifici pubblici e l’indicazione delle cave antiche.

¹⁰⁶ M.E. MICHELI, *Dactylithecae romanae: tra publica magnificentia e privata luxuria*, “Rendiconti. Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche”, Serie 9, volume 27, fascicolo 1/2 (2016), pp. 73-113.

¹⁰⁷ CORSI, *Trattato* cit., ed. 1833, pp. 47-56.

¹⁰⁸ G. GRAZIANO, *The Dactylitheca of the Pope Leo XII*, “Periodico di Mineralogia”, 1996, 65, pp. 79-212.

¹⁰⁹ APDG, Giustificazioni contabili, Annibale della Genga, b. I, n. 45 ricevuta del gioielliere Domenico Arcieri ad Annibale della Genga, 28 agosto 1802, per lavori vari, tra i quali la fattura di due anelli in oro, uno ottagonale, «da mettere diverse pietre».

¹¹⁰ Per le dattiloteche nei secoli XVIII e XIX, oltre ai testi già richiamati, si vedano G. GASPARRI, *Gemme antiche in età neoclassica. Egmata, Gazofilaci, Dactylithecae*, “Prospettiva”, 8, 1977, pp. 32-33; P. EVANGELISTA, L.

è eletto papa, forse proprio per smarcarsi da quella cultura settecentesca che aveva segnato la sua giovinezza e che ora diventava necessario superare, egli dona la sua preziosa raccolta al Museo di Mineralogia dell'Archiginnasio romano¹¹¹. La stessa predilezione per gli antichi marmi policromi può aver motivato il restauro di alcuni oggetti, e cioè «un piede di nero antico per sostenere una testa frammentata di basalto verde ed un vaso di alabastro orientale cenerario antico, che esistevano nei Grottoni del Cortile del Vaticano, ed ora presso la Santità di N.S. papa Leone XII»¹¹².

4. I marmi di San Paolo per veicolare un messaggio religioso e politico: la colonna di Agliè¹¹³

L'audace richiesta dei marmi di San Paolo avanzata dall'incaricato d'affari sardo, Giovanni Nicolò Crosa di Vergagni, si spiega con l'aspettativa di gratitudine per l'offerta di 4.000 scudi fatta da Carlo Felice per la ricostruzione della basilica ostiense¹¹⁴. Il re di Sardegna si era già distinto positivamente pubblicando nelle diocesi del regno l'enciclica *Ad plurimas*, con la quale Leone XII chiedeva il contributo dei fedeli per la ricostruzione. Con la sua offerta Carlo Felice è il primo sovrano europeo a rispondere all'appello del papa, dando una misura per le successive donazioni, funzionando da stimolo e conquistando un primato sugli altri sovrani. Al re che chiede informazioni sul comportamento delle altre corti rispetto alla richiesta papale, Crosa risponde che «tutti stanno parimenti guardandosi a vicenda per riferirne ai loro governi». L'Austria, addirittura, dubita di permettere la pubblicazione dell'enciclica nel territorio dell'Impero. La Francia dichiara che avrebbe superato ogni altra nazione, non per sottomissione all'autorità pontificia, ma per ribadire la propria autonomia, con esplicito riferimento alle libertà gallicane¹¹⁵. Insomma, nella diversificata risposta dei sovrani all'appello di Leone XII intravediamo la complessa situazione politica e diplomatica dell'Europa della Restaurazione¹¹⁶.

LAZZARINI, *Due collezioni ottocentesche di marmi antichi del Museo di Mineralogia dell'Università di Roma*, in *Marmi antichi II. Cave e tecniche di lavorazione provenienze distribuzione*, a cura di P. Pensabene, Roma 1998, pp. 411-415.

¹¹¹ Il dono della *Dactilotecca* all'Archiginnasio romano è confermato da Vincenzo Tizzani nella sua vita manoscritta di Leone XII (ASV, Segreteria di Stato, Spogli di Curia, Leone XIII, b. 13, fasc.72), e dall'incaricato d'affari sardo, Crosa di Vergagni (ASTO, Corte, Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri, Roma, m. 321, 11 novembre 1824).

¹¹² ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 5403, ordine di pagamento a Tommaso Dellamoda, scalpellino, gennaio 1825.

¹¹³ Questo paragrafo presenta un aggiornamento al mio articolo *Gli antichi marmi della Basilica di San Paolo fuori le mura e un'idea di Thorvaldsen per il dono di Leone XII a Carlo Felice*, "Studi Piemontesi", vol. XLIV, fasc. 1, giugno 2015, pp. 5-14.

¹¹⁴ ASTO, Corte, Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri, Roma, m. 361, 12 ottobre 1825.

¹¹⁵ ASTO, Corte, Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri, Roma, m. 322, 17 aprile 1825.

¹¹⁶ Per i rapporti tra Leone XII e la corte di Torino si vedano R. COLAPIETRA, *Le relazioni tra Torino e Roma sotto Leone XII*, "Rassegna di politica e storia", XIII (1966), n. 135, pp. 23-32; A. VAN DE SANDE, *La curie romaine au debut de la Restauration: le probleme de la continuite dans la politique de Restauration du Saint-Siege en Italie. 1814-*

A distanza di pochi giorni, quella richiesta, informale e sbrigativa, cede il passo ad una vicenda ben più complessa, che porterà alla realizzazione del monumento donato da Leone XII a Carlo Felice e allestito nella Cappella di San Massimo nel Castello di Agliè (fig. 12)¹¹⁷. Sulla base della colonna l'iscrizione "Ex reliquis basilicae S. Pauli MDCCCXXVI" ricorda la vicenda del dono.

Il 31 gennaio 1826, infatti, Crosa informa il ministro degli affari esteri, Vittorio Amedeo Sallier de la Tour (Della Torre), dell'intenzione del papa di fare un dono speciale al sovrano: una reliquia dell'apostolo delle genti in un monumento che esprima la benevolenza papale per la dinastia sabauda¹¹⁸. «Il desiderio di avere qualche lavoro artificioso composto di marmi avanzati dall'incendio della basilica di San Paolo» e la richiesta di disporre dei materiali antichi da parte dell'incaricato sardo innescano l'intervento diretto del pontefice, che vuole seguire personalmente la vicenda¹¹⁹. Nell'idea sembra che abbia avuto un qualche ruolo, o almeno lo rivendica, il conte di Moretta, Faraone V Solaro, nel corso di un colloquio avuto con il pontefice¹²⁰ e che ritroveremo più avanti, coinvolto nella vicenda che stiamo ricostruendo.

Il giovane diplomatico ligure è dolcemente forzato a collaborare all'ideazione della «sorpresa», per la scelta della forma del monumento. Crosa - «dopo aver consultati i periti dell'arte» - propone una colonna onoraria, replica in dimensioni minori delle famose colonne della navata maggiore della basilica di San Paolo, realizzata utilizzando il rarissimo marmo pavonazzetto di quelle superstiti dall'incendio del 1823¹²¹, inserendo nel piedistallo in porfido rosso una nicchia per la reliquia e sormontando la colonna con un capitello corinzio e la statua del santo in bronzo dorato. Per meglio visualizzare la proposta Crosa ne fa realizzare a sue spese un modello, utilizzando un masso del pavonazzetto di San Paolo che gli era stato donato dal segretario di Stato, con ornati e

1817, La Haye 1979, in particolare pp. 143-185; P. GENTILE, *Questioni d'etichetta. I rapporti tra i Savoia e Leone XII*, in *La corte papale nell'età di Leone XII* cit., pp. 83-92.

¹¹⁷ Scheda di catalogo 01 00036274 della Soprintendenza per i beni storici, artistici e etnoantropologici del Piemonte. Ringrazio Elena Ragusa e Davide Cermignani per la consultazione. Per l'opera si veda E. RAGUSA, *Il rinnovamento ottocentesco della Cappella di San Massimo*, in *Il Castello di Agliè. Alla scoperta della Cappella di San Massimo*, a cura di D. Biancolini e M.G. Vinardi, Torino 1996, p. 45 e p. 49 nota 11; E. GABRIELLI, *Le decorazioni e gli arredi*, in *Il castello di Agliè: gli appartamenti e le collezioni*, a cura di D. Biancolini e E. Gabrielli, Torino 2001, pp. 60-61, p. 97 note 320-322.

¹¹⁸ ASTO, Corte, Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri, Roma, m. 323, 31 gennaio 1826.

¹¹⁹ ASV, Segreteria di Stato, Esteri, Torino, b. 511, 24 aprile 1827.

¹²⁰ ASV, Segreteria di Stato, Esteri, Torino, b. 511, 9 maggio 1827. Il conte di Moretta, «che di ritorno da Roma suppose essere stato egli, che nell'udienza accordatagli da N.S. aver dato occasione alla generosa idea Pontificia», è annunciato in arrivo a Roma nel novembre 1825 (cfr. nota 134), e di ritorno a Roma da Napoli nel marzo del 1826 (ASTO, Corte, Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri, Roma, m. 422, 2 marzo 1826), quindi potrebbe effettivamente aver incontrato Leone XII nei primi mesi dello stesso anno.

¹²¹ Prima dell'incendio le colonne della navata mediana erano di due tipi: in marmo pavonazzetto e in marmo imezio. All'epoca si pensava che quelle più antiche fossero in pavonazzetto, provenienti dalla Mole Adriana o dalla Basilica Emilia; oggi sappiamo che le colonne originarie erano in imezio, quelle in pavonazzetto furono inserite nel restauro del 440 (DOCCI, *San Paolo* cit., pp. 59-63). Diversamente da quanto era stato progettato nel 1826, solo il piedistallo del monumento di Agliè è in pavonazzetto, la colonna è in marmo bianco.

statuetta in bronzo dorato. Alla fine della vicenda questo modello sarà offerto a Carlo Felice, ma dal sovrano graziosamente ricusato¹²² (fig. 13).

Quasi due mesi dopo il tesoriere, Belisario Cristaldi, avvisa Crosa che il papa «ha già fissato l'Artista, cui farà avere direttamente le opportune istruzioni sul lavoro da farsi e si lusinga che sarà per riuscir di soddisfazione di Sua Maestà»¹²³. Leone XII segue quindi personalmente la commissione e ne discute i dettagli tecnici con una personalità artistica di un certo rilievo, come indica la maiuscola usata dal tesoriere. Tale rilievo è giustificato dalla descrizione che Crosa darà dell'opera ormai finita: «una colonna onoraria [...] sormontata da una statua di S. Paolo, in proporzione modellata del professor Thorvaldsen»¹²⁴.

La paternità della statua è quindi data allo scultore danese che dopo la morte di Canova domina la scena artistica romana. Le difficoltà che questi, a causa della confessione protestante, aveva incontrato nella nomina alla vicepresidenza dell'Accademia di San Luca, carica che preludeva a quella di presidente, sembra fossero state superate proprio grazie al favorevole intervento di Leone XII. Il favore era stato ribadito dalla visita del papa all'atelier dello scultore, il 18 ottobre 1826, festa di san Luca, patrono degli artisti¹²⁵. In tale occasione Leone XII aveva ammirato «in modo speciale le colossali statue del Divino Redentore, e de' dodici Apostoli, lavorate per ordine di S.M. il Re di Danimarca affine di essere collocate in un tempio di Copenaghen»¹²⁶. Il papa si era fermato addirittura un'ora in devozione davanti alla figura del *Salvatore*, che lo scultore aveva ideato alcuni anni prima per la Vor Frue Kirke di Copenaghen con la serie degli *Apostoli*¹²⁷. Nel dipinto di Hans Ditlev Christian Martens che celebra l'evento il papa è accolto dall'artista, alle spalle del quale giganteggia proprio il ciclo per la capitale danese (fig. 14). Lo stesso pittore dichiarerà di aver illuminato e disposto simbolicamente le opere nello studio, rilevando in particolare l'accoglienza della statua del *Salvatore* al pontefice¹²⁸.

¹²² ASTO, Corte, Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri, Roma, m. 425, 19 maggio e 19 giugno 1827. Un altro modello inviato da Roma, anche se non documentato, potrebbe essere indenticato in un oggetto conservato nel Castello di Agliè; realizzato utilizzando per la figura del santo un bronzetto antico, o all'antica, sembra rappresentare una primissima idea del monumento. Ringrazio Annamaria Aimone, conservatore delle collezioni del Castello di Agliè, per la segnalazione dell'opera, da lei identificata con Marco Paolini.

¹²³ ASTO, Corte, Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri, Roma, m. 383, 20 marzo 1826.

¹²⁴ ASTO, Corte, Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri, Roma, m. 325, 21 aprile 1827.

¹²⁵ J. M. THIELE, *Den danske Billedhugger Bertel Thorvaldsen og hans Vaerker*, vol. II, Copenaghen 1832, pp. 154-155.

¹²⁶ *Diario di Roma*, n. 84, 21 ottobre 1826.

¹²⁷ J. B. HARTMANN, *Belli e Thorvaldsen*, in *Studi belliani*, Atti del I convegno internazionale di studi belliani, (Roma, 16-18 dicembre 1963), Roma 1965, p. 619, nota 29, con la citazione della lettera dello scienziato Børge Thorlacius al ministro Johan Gunder Adler del 5 gennaio 1827 (Copenaghen, Rigsarkivet, Fondo Adler, carte private, scatola 41. Ringrazio Ernst Jonas Bencard, senior research fellow del Thorvaldsens Museums Archives, per la trascrizione e traduzione del passo).

¹²⁸ Si veda la scheda di E. HENSCHEN, in *Bertel Thorvaldsen 1770-1844 scultore danese a Roma*, a cura di E. Di Majo, B. Jørnaes, S. Susinno, Roma, 1989, pp. 189-190.

Il bozzetto del *San Paolo* ideato da Thorvaldsen per il ciclo danese all'inizio del terzo decennio fu tradotto in gesso dai suoi allievi, ma con una larga partecipazione del maestro, e poi in marmo per la Vor Frue Kirke tra il 1829 e il 1831¹²⁹ (figg. 15, 16). Il confronto con il bozzetto, il modello e il marmo conferma la diretta discendenza dall'idea del maestro del bronzo di Agliè. Anche la statuetta del modello commissionato da Crosa, pur nelle forme semplificate e nella resa approssimativa, rimanda inequivocabilmente all'idea thorvaldseniana, legando l'artista danese alla fase di progettazione del monumento (figg. 17, 18).

La fusione della statua, del capitello e degli altri ornamenti in bronzo dorato si deve, secondo la testimonianza di un contemporaneo, alla bottega degli Spagna¹³⁰. Giuseppe Spagna e il figlio, Pietro Paolo, rilevano il laboratorio orafo di Valadier diventando i maggiori referenti della committenza pontificia e di corte nell'età della Restaurazione¹³¹. La bottega degli Spagna affianca l'attività di altri fonditori impegnati nella traduzione delle composizioni di Thorvaldsen in bronzo dorato, anche di formato ridotto, quali Wilhelm Hopfgarten e Benjamin Ludwig Jollage¹³² e Bartolomeo Conterio¹³³. Inoltre, alla fine del 1825 l'artista danese è pregato da Gioacchino Serangeli di permettere la visita del suo «celebre statuario» a quel conte di Moretta che nei primi mesi del 1826 avrebbe concorso all'ideazione del dono da parte di Leone XII¹³⁴.

¹²⁹ S. GRANDESSO, G. CAPITELLI, *Roma fuori di Roma*, in *Maestà di Roma cit.*, p. 595; GRANDESSO, *Bertel Thorvaldsen cit.*, pp. 186, 279, nn. 274, 276 (schede di L. Skjøthaug).

¹³⁰ AM, *Diario di Vittorio Emanuele Massimo*, vol. II, 27 aprile 1827.

¹³¹ A. GONZÁLES-PALACIOS, *Cornici di Pio VI*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Mina Gregori*, coordinamento di M. Boskovits, Cinisello Balsamo 1994, pp. 348-354; A. CALISSONI BULGARI, *Maestri argentieri gemmari e orafi di Roma*, Roma 1987, pp. 400-401.

¹³² Per Wilhelm Hopfgarten e Benjamin Ludwig Jollage oltre a R. VALERIANI, in *Maestà di Roma cit.*, pp. 118-119, scheda n. II.13 si veda il recente C. TEOLATO, *Hopfgarten and Jollage rediscovered. Two Berlin bronzists in napoleonic and restoration Rome*, Roma 2016.

¹³³ Per Bartolomeo Conterio si veda D. PESCARMONA, *Esiti thorvaldseniani in Piemonte*, in *Bertel Thorvaldsen 1770-1844. Scultore danese a Roma*, Roma, 1989, a cura di E. Di Majo, B. Jørnaes, S. Susinno, Roma, 1989, p. 130 e nota 7, con bibliografia precedente. Conterio aveva affiancato all'attività pratica quella teorica, con un trattato - *Confronto dei metodi dell'arte fusoria-scultorea*, Milano 1835 – dedicato proprio al Thorvaldsen, nel quale contrappone al metodo moderno, francese, con tasselli, quello antico, senza giunzioni visibili: «con modello perduto, con cui ho eseguito diverse opere anche di modello della S.V.». Un suo bassorilievo in bronzo dorato raffigurante il *Salvatore* del maestro è ricordato da F. ROMANI, *Pubblica esposizione dei prodotti d'industria e oggetti d'arte nei regii stati di Carlo Alberto, II. Opere di scultura*, "Gazzetta ufficiale piemontese", Torino 1838, ripubblicato in *Critica artistico-scientifica*, Torino 1884, pp. 87-111, in particolare p. 97. Lo stesso scultore offre in dono alla regina vedova Maria Teresa, nel 1828, un ritratto metallico di Leone XII (ASTO, Corte, Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri, Roma, m. 425, 8 luglio 1828).

¹³⁴ Thorvaldsen Museum Archive, Copenhagen, m10 1825, nr. 108. Serangeli è autore di un ritratto di Leone XII, eseguito nel 1824 e documentato nel Castello di Govone (ASTO, Sezioni Riunite, Casa di Sua Maestà, Sovrintendenza Generale del Patrimonio Particolare di Sua Maestà, Agenzia, Registri e serie contabili in ordine cronologico, m. 10326, n. 29, m. 10327, n. 3; ASTO, Sezioni Riunite, Duca di Genova, Tenimenti, Tenimento di Govone, Inventari regio castello, 1824).

Nella primavera del 1827 l'opera è completata con uno zoccolo in marmo detto portasanta proveniente dalle stesse rovine di San Paolo¹³⁵ ed è consegnata a Crosa, che verifica la congruità delle parti per il montaggio e suggerisce alcune modifiche, per risolvere qualche incoerenza forse causata dal coinvolgimento di artisti diversi sui singoli elementi¹³⁶. L'allestimento temporaneo al piano terra di palazzo Cambiaso al Quirinale, residenza privata dell'incaricato sardo, è l'occasione per mostrare l'oggetto prima che sia spedito a Torino: qui lo ammirano il segretario di Stato, gli ambasciatori di Francia, Adrien duca di Montmorency-Laval, e d'Olanda, Antoine-Philippe de Visscher, conte di Celles. Con loro è anche quel conte Esterházy, appassionato collezionista di antichità, per il quale alcuni mesi prima era stata organizzata la suggestiva festa antiquaria¹³⁷.

A questo punto però si verifica una complessa carambola di fraintendimenti, apparentemente casuali, che riguardano la presunta sorpresa del dono, le misure dell'opera e le modalità di consegna al sovrano. Emergono le divergenti intenzioni di Leone XII, che progetta un dono di Stato, rilevante nelle dimensioni e nella collocazione finale, e del sovrano sardo, che ridimensiona la portata politica del dono escludendo le rappresentanze diplomatiche, evitando qualsiasi pubblicità e destinando l'oggetto al castello di Agliè, sua residenza privata. La risonanza politica del dono, possibile minaccia di ingerenza del pontefice nel giurisdizionalismo sabauda, è abilmente neutralizzata dal re di Sardegna¹³⁸.

In conclusione, la vicenda della colonna di Agliè mostra come la brama del sovrano - e del suo incaricato! - per le antichità sia stata sfruttata e rielaborata dal papa creando un oggetto che salda strettamente la memoria della città antica con la "Città Santa", capitale del cattolicesimo. Significativo è lo slittamento dell'importanza dai marmi, usati per il contenitore, al contenuto, la reliquia di san Paolo, alla quale è strategicamente affidato il compito di dare senso al dono. Si salvaguarda così - almeno formalmente - la conservazione dei materiali antichi, protetti dalla normativa di tutela appena promulgata nello Stato Pontificio¹³⁹. È un'operazione tanto culturalmente raffinata quanto coerente con il programma politico e spirituale avviato da Leone XII, evidenziato da Philippe Boutry nel processo di «risacralizzazione» di Roma messo in atto con la celebrazione del giubileo, nel 1825¹⁴⁰.

¹³⁵ ASR, Commissione per la riedificazione della Basilica di San Paolo, b. 1, fasc. 3, sottofasc. 1, biglietto di Pasquale Belli, 12 marzo 1827.

¹³⁶ ASTO, Corte, Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri, Roma, m. 425, 19 maggio 1827.

¹³⁷ AM, *Diario di Vittorio Emanuele Massimo*, vol. II, 13 maggio 1827.

¹³⁸ FIUMI SERMATTEI, *Gli antichi marmi* cit., pp. 10-12.

¹³⁹ Si veda la nota 87.

¹⁴⁰ Si veda la bibliografia alla nota 3 dell'Introduzione.

Tale programma si concretizza coerentemente nella scelta del *San Paolo* dal ciclo ideato da Thorvaldsen per la Vor Frue Kirke. Il ciclo, come ha rilevato Stefano Grandesso, è l'esito di una ricerca tipologica volta a definire i canoni iconografici dell'arte cristiana, per costruire una tradizione figurativa alternativa a quella della mitologia antica e che avrà un notevole seguito nel corso del secolo¹⁴¹. Nel *San Paolo* di Agliè si coglie una significativa corrispondenza tra il programma politico e spirituale del pontefice e la contemporanea ricerca dello scultore. La scelta dell'artista danese coincideva del resto con una preferenza già accordata dalla corte sabauda: negli stessi mesi egli completava con Luigi Canina il monumento a Carlo Emanuele IV, in Sant'Andrea al Quirinale, interrotto per l'improvvisa morte di Felice Festa, e con Vincenzo Camuccini e Pierre-Narcisse Guérin era aggregato all'Accademia di Belle Arti di Torino. Si evidenzia così un ulteriore antefatto di quegli «esiti thorvaldseniani in Piemonte» individuati da Daniele Pescarmona.

Il monumento di Agliè, infine, adotta una tipologia compositiva esemplata sulla colonna eretta da Paolo V a Santa Maria Maggiore e aggiornata sulle antichità recentemente emerse nel Foro romano. Al marchese Luigi Biondi, erudito e archeologo, direttore degli scavi dell'antica Tuscolo nella Villa della Ruffinella, proprietà di Carlo Felice¹⁴², contemporaneamente impegnato nella sistemazione dei reperti tuscolani in alcuni ambienti del castello, si deve l'idea di allestire la colonna al centro della Cappella di San Massimo, innalzato sopra una «piccola gradinata simile in qualche modo a quella della nostra Colonna di Foca, e cinta da balaustr»¹⁴³.

Il modello riconosciuto dai contemporanei per il manufatto donato da Leone XII a Carlo Felice è quindi la colonna di Foca nel Foro romano, che gli scavi del secondo decennio del secolo avevano rivelato essere un monumento onorario isolato, e non residuo di un'architettura scomparsa. Il basamento, liberato dal terreno di riporto, mostrava ora un'iscrizione dedicatoria sulla quale si erano confrontati i maggiori antiquari romani. L'iscrizione permetteva di legare il manufatto ad un personaggio storico, l'imperatore Foca, che si supponeva fosse raffigurato in una statua dorata posta sulla sommità della colonna (figg. 19, 20)¹⁴⁴. Gli scavi non avevano cioè scoperto la colonna, ma ne avevano restituito il contesto storico e la funzione, offrendo alla coeva

¹⁴¹ GRANDESSO, *Bertel Thorvaldsen* cit., pp. 177 e ss.

¹⁴² V. IEMOLO in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 10, 1968, *ad vocem*; W. MARRA, *Luigi Biondi*, in *Leopardi a Roma*, a cura di N. Bellucci e L. Trenti, Milano 1998, p. 219. Per gli scavi della Ruffinella cfr. M.V. CATTANEO, *Gli inizi della collezione archeologica di Agliè. L'impegno per l'antico di Carlo Felice e Maria Cristina di Savoia: da Tuscolo a Veio (1821-1839)*, "Studi piemontesi", vol. XXIX, 2000, pp. 405-430; I. SALVAGNI, *La Villa Ruffinella e il Tusculum: vicende proprietarie e storia degli scavi. Note per una cronologia (1564-1933)*, in *Tusculum. Luigi Canina e la riscoperta di una antica città*, a cura di G. Cappelli e S. Pasquali, Roma 2002, pp. 31-55.

¹⁴³ ASV, Segreteria di Stato, Esteri, Torino, b. 511, 29 giugno 1827.

¹⁴⁴ G.A. GUATTANI, *Colonna di Foca*, "Memorie enciclopediche romane sulle belle arti di Roma", 1817 (1819), pp. 37-52, tavv. VII, VIII. Si veda C. PIVA, in *Maestà di Roma* cit., scheda X.1.7, p. 474.

cultura figurativa romana un nuovo protagonista delle vedute del Foro romano (fig. 21) e un modello di monumento onorario (fig. 22) che sarà declinato dai Valadier in raffinate composizioni per elementi di arredo e centrotavola¹⁴⁵. Tale modello, alternativa moderna al monumento antico per eccellenza, la Colonna Traiana, tanto studiata e replicata per il mercato internazionale¹⁴⁶, incontrerà una particolare fortuna nel corso del secolo, nelle colonne onorarie di Villa Torlonia¹⁴⁷, e nel progetto di Luigi Poletti per il monumento a San Paolo fuori le mura per Pio IX, non realizzato ma riflesso nelle colonne poi elevate a piazza Mignanelli e a San Lorenzo fuori le mura¹⁴⁸. Trovando ancora risonanza oltralpe, nel monumento all'ammiraglio Horatio Nelson, posto in opera su disegno di William Railton entro il 1843 a Trafalgar Square a Londra (fig. 23).

5. Conclusioni

I progetti per gli antichi marmi sopravvissuti all'incendio della basilica di San Paolo contribuiscono a chiarire la cultura dell'antico nel terzo decennio del XIX secolo. Ora sappiamo che nel dilemma della ricostruzione era stata presa in considerazione anche la necessità di salvaguardare gli originari materiali costruttivi e l'antico metodo di reimpiego degli *spolia* oltre che la tradizionale tipologia basilicale. I progetti originari avrebbero soddisfatto quella esigenza di continuità tra antico e moderno che con urgenza si sentiva necessario esplicitare sin dai primi anni della Restaurazione. Era questo anche il criterio di ordinamento della Pinacoteca Vaticana nell'Appartamento Borgia, al rientro dei capolavori dalla Francia, nel 1816¹⁴⁹. Si trattava di dimostrare che la città moderna era degna continuatrice della sua tradizione millenaria, contro la disillusione di tanti forestieri che visitando l'Urbe rimanevano colpiti tanto dai resti dell'antichità quanto dall'inadeguatezza contemporanea¹⁵⁰. Ad esito del dibattito si preferì rispondere a questa esigenza per altra via, e senza ricorrere in modo massiccio al reimpiego e alla tecnica dell'impellicciatura.

¹⁴⁵ A. GONZÁLES-PALACIOS (a cura), *I Valadier. L'album dei disegni del Museo Napoleonico*, Roma 2015; A. FUSCO, N. OSANNA CAVEDINI (a cura), *Luigi Rossini 1790-1857. Incisore. Il viaggio segreto*, Cinisello Balsamo 2014, p. 123.

¹⁴⁶ E. COLLE, R. VALERIANI, in *Maestà di Roma* cit., schede nn. I.18-19, p. 96.

¹⁴⁷ M.F. APOLLONI, *Le colonne onorarie*, in *Villa Torlonia. L'ultima impresa del mecenatismo romano*, a cura di A. Campitelli, Roma 1997, pp. 190-191, segnalatomi da Giovanna Capitelli, che ringrazio.

¹⁴⁸ E. PALLOTTINO, in *Maestà di Roma* cit., scheda X.3.17, p. 501. Si vedano anche i disegni in AMSP (cartella mappe), riferibili all'età di Poletti e di Pio IX.

¹⁴⁹ I. SGARBOZZA, *Le restituzioni allo Stato Pontificio e la nascita delle pubbliche pinacoteche a Roma e a Bologna. Una scossa per la geografia artistica dell'Italia centro-settentrionale*, in *Il museo universale. Dal sogno di Napoleone a Canova*, a cura di V. Curzi, C. Brook, C. Parisi Presicce, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 16 dicembre 2016-12 marzo 2017), Milano 2016, pp. 139-148.

¹⁵⁰ V. CURZI, *Edificare sul passato. Da Campo Vaccino al Foro Romano: il richiamo dell'Antico a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, in *Maestà di Roma* cit., pp. 467-468.

Infine, consapevolmente si affida ai marmi una missione di rievangelizzazione dell'Europa, approfittando della passione collezionistica dei destinatari e della suggestione feticistica promanante dai resti scampati all'incendio. I reliquiari diventano così essi stessi reliquie, come quelle che contemporaneamente sono recuperate nelle catacombe romane e inviate in dono per creare un legame anche fisico della Chiesa e del pontefice con i paesi d'oltralpe¹⁵¹.

¹⁵¹ PH. BOUTRY, *Les saints des Catacombes. Itinéraires français d'une pitié ultramontaine (1800-1881)*, "Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes", t. 91, n. 2. 1979. pp. 875-930; S. BACIOCCHI, CH. DUHAMELLE (a cura), *Reliques romaines. Invention et circulation des corps saints des catacombes à l'époque moderne*, Roma 2016.



Figura 1 B. Ritter von Guérard (attribuito), *Ritratto nuziale del conte Nicola Esterházy di Galántha e di sua moglie Marie-Françoise, nata di Baudry, marchesa di Roisin*, miniatura su avorio (Christie's, London 27 - 28 novembre 2012)



Figura 2 F. Sibilio e P.-P. Thomire, *Tempietto con colonne impellicciate in malachite ed elementi decorativi in bronzo dorato*, 1825-1836, State Hermitage Museum, Pietroburgo

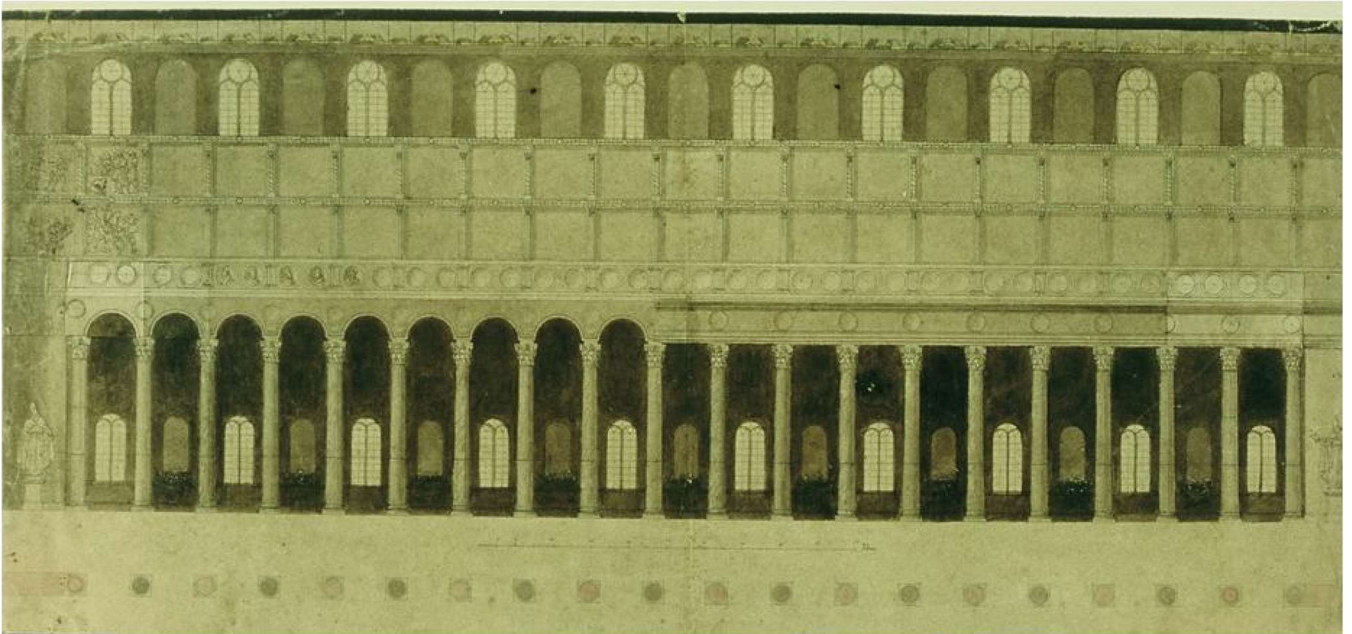


Figura 3 A. Uggeri (?), *Sezione longitudinale della navata maggiore della basilica ostiense*, 1826. Il disegno documenta il 2° progetto di impellicciatura delle colonne. I colori rosso e nero nella pianta dovrebbe indicare l'alternanza delle colonne impellicciate e di quelle realizzate con un marmo moderno che si intoni a quello antico, AMSP (courtesy of Elisabetta Pallottino)

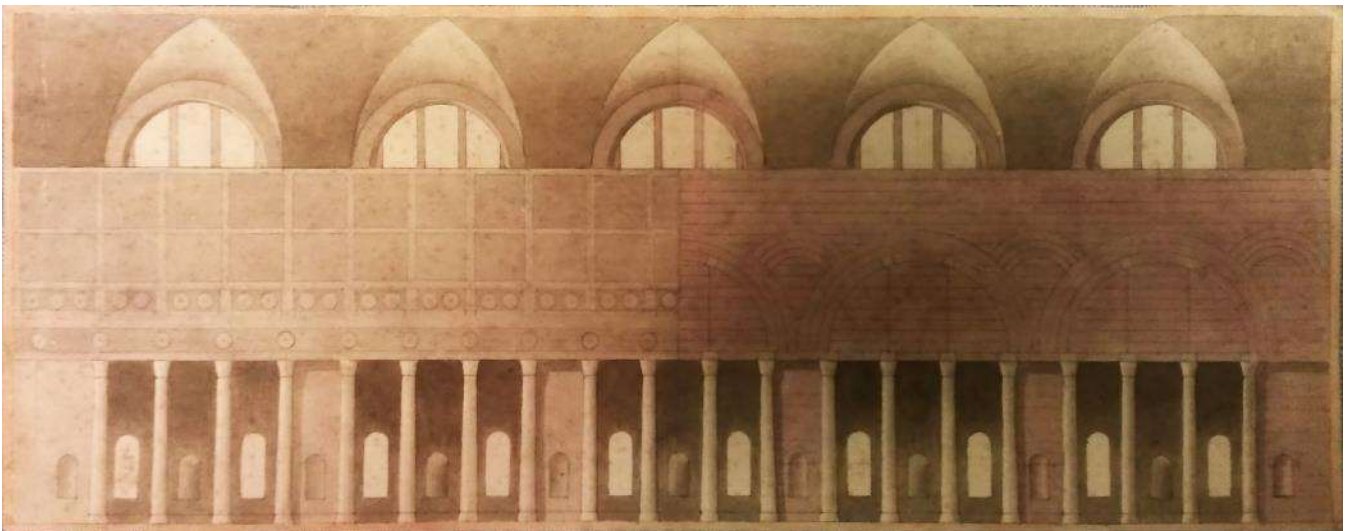


Figura 4 A. Uggeri (?), *Sezione longitudinale della navata maggiore della basilica ostiense*, 1826. Il disegno sembra documentare un progetto di impellicciatura delle colonne con un sistema di archi che scarica il peso della muratura soprastante su setti murari che chiudono un intercolumnnio ogni tre, in modo da non gravare sulle colonne impellicciate, AMSP (courtesy of Elisabetta Pallottino)

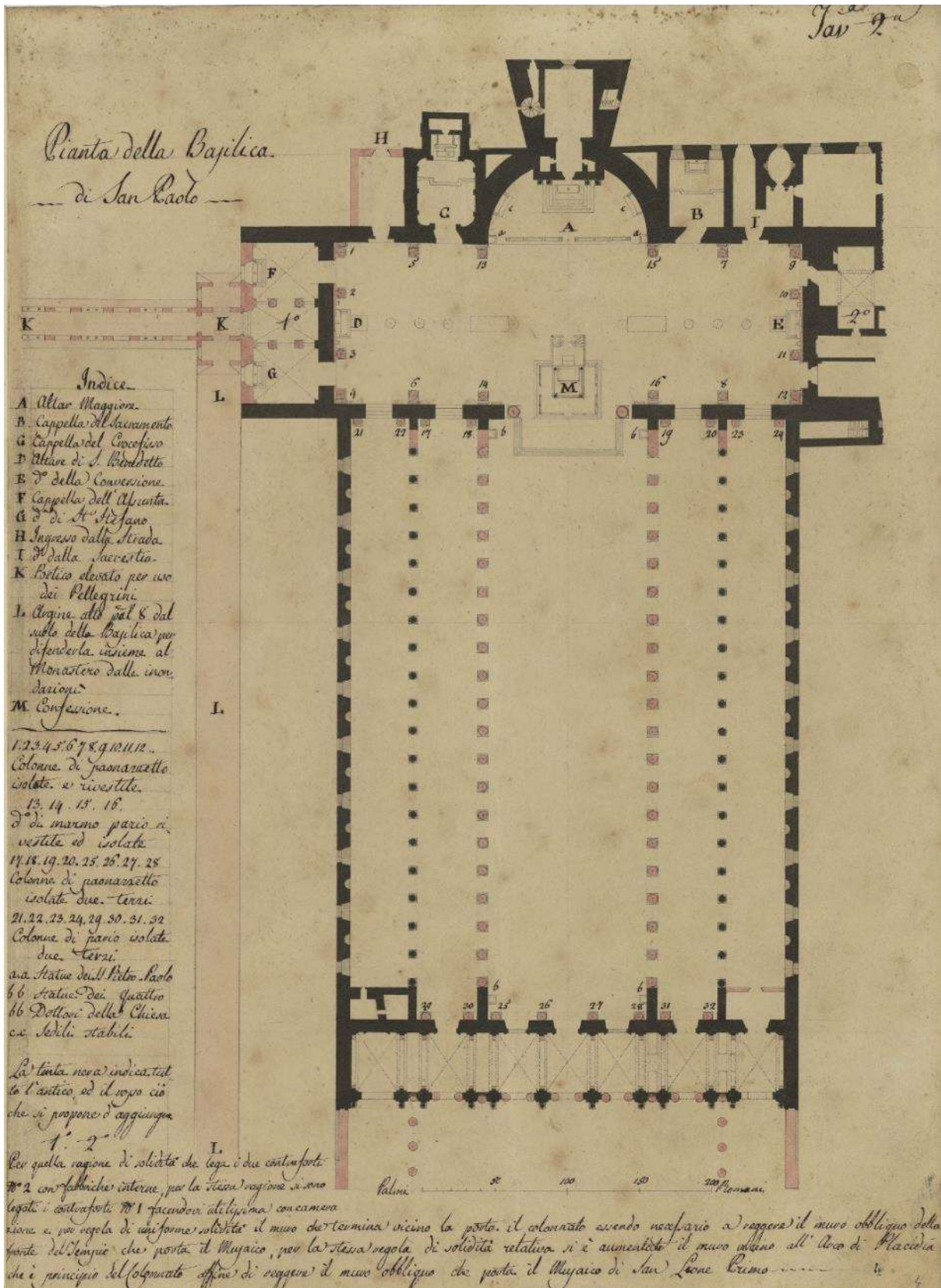


Figura 5 A. Uggeri, *Planimetria della basilica di San Paolo fuori le mura*, 1827. Il disegno acquerellato riflette il 3° progetto di impellicciatura delle colonne e reimpiego di quelle superstiti in funzione decorativa, BAV (Vat. Lat. 13444)

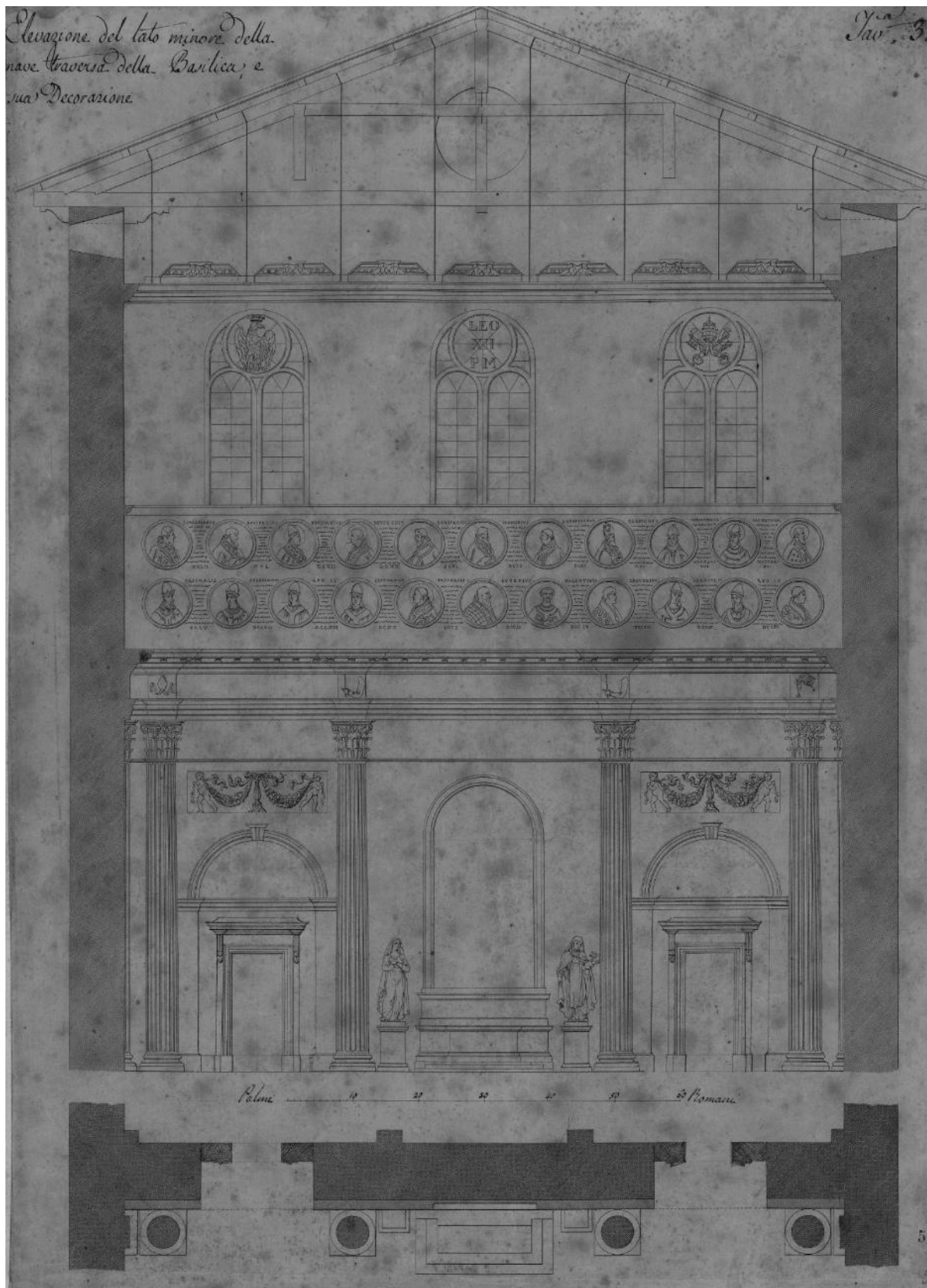


Figura 6 A. Uggeri, *Sezione trasversale della navata traversa della basilica di San Paolo fuori le mura*, 1827. Il disegno riflette il 3° progetto di impellicciatura delle colonne e reimpiego di quelle superstiti in funzione decorativa, BAV (Vat. Lat. 13444)



Figura 7 A. Uggeri (?), *Navata traversa della basilica di San Paolo fuori le mura*, 1827. 3° progetto per il reimpiego delle colonne superstiti dall'incendio, con il tempietto a pianta circolare sostituisce il ciborio medievale, AMSP (courtesy of Michael Groblewski)

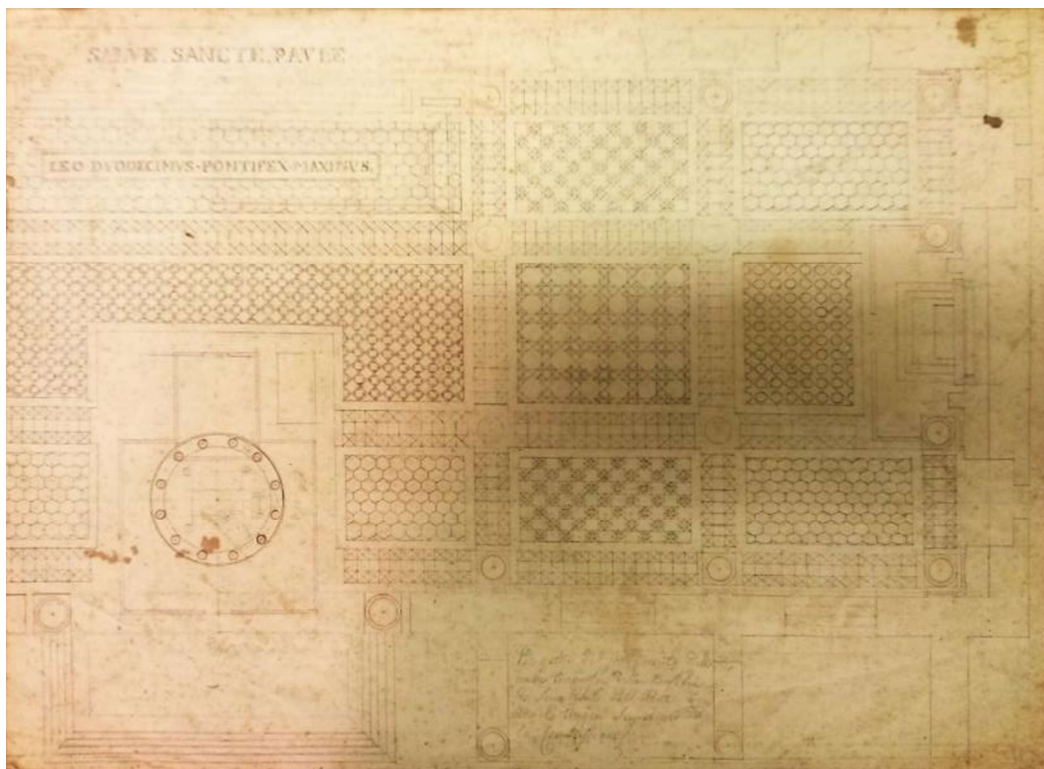


Figura 8 A. Uggeri, *Progetto per il pavimento dell'area presbiteriale della basilica di San Paolo fuori le mura*, 1827. Oltre al reimpiego di porzioni dell'antica pavimentazione cosmatesca si nota l'inserimento del tempietto a pianta circolare AMSP (courtesy of Michael Groblewski)

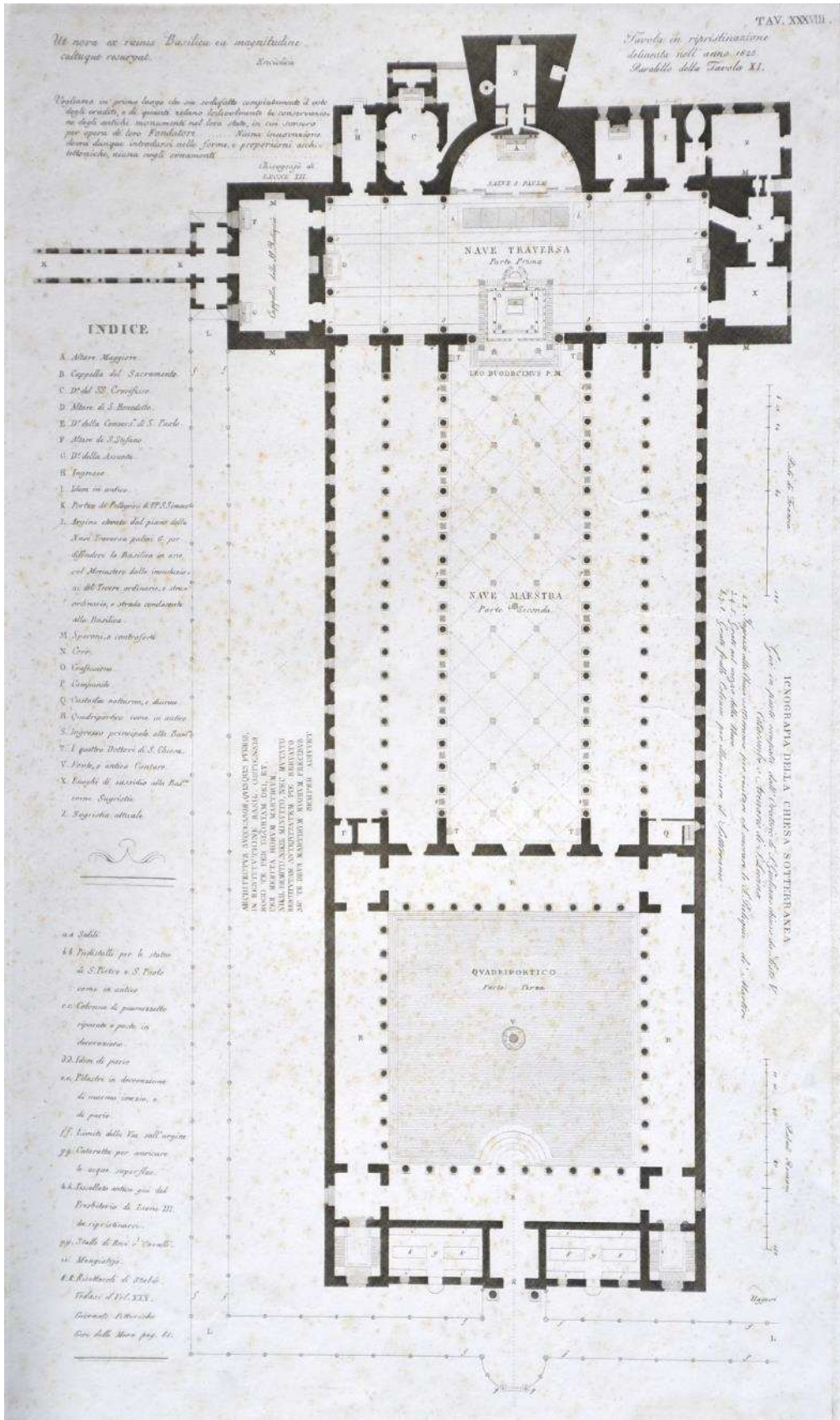


Figura 9 A. Uggeri, *Planimetria della basilica di San Paolo fuori le mura*. L'acquaforte è datata 1825 ma riflette il 3° progetto, con il reimpiego delle colonne superstiti all'incendio elaborato nel 1827, e sarà pubblicata nel *Della Basilica Ulpia nel Foro Traiano storia e ristaurazione agli amanti delle antichità italiane*, Roma s.d. (dopo il 1830)

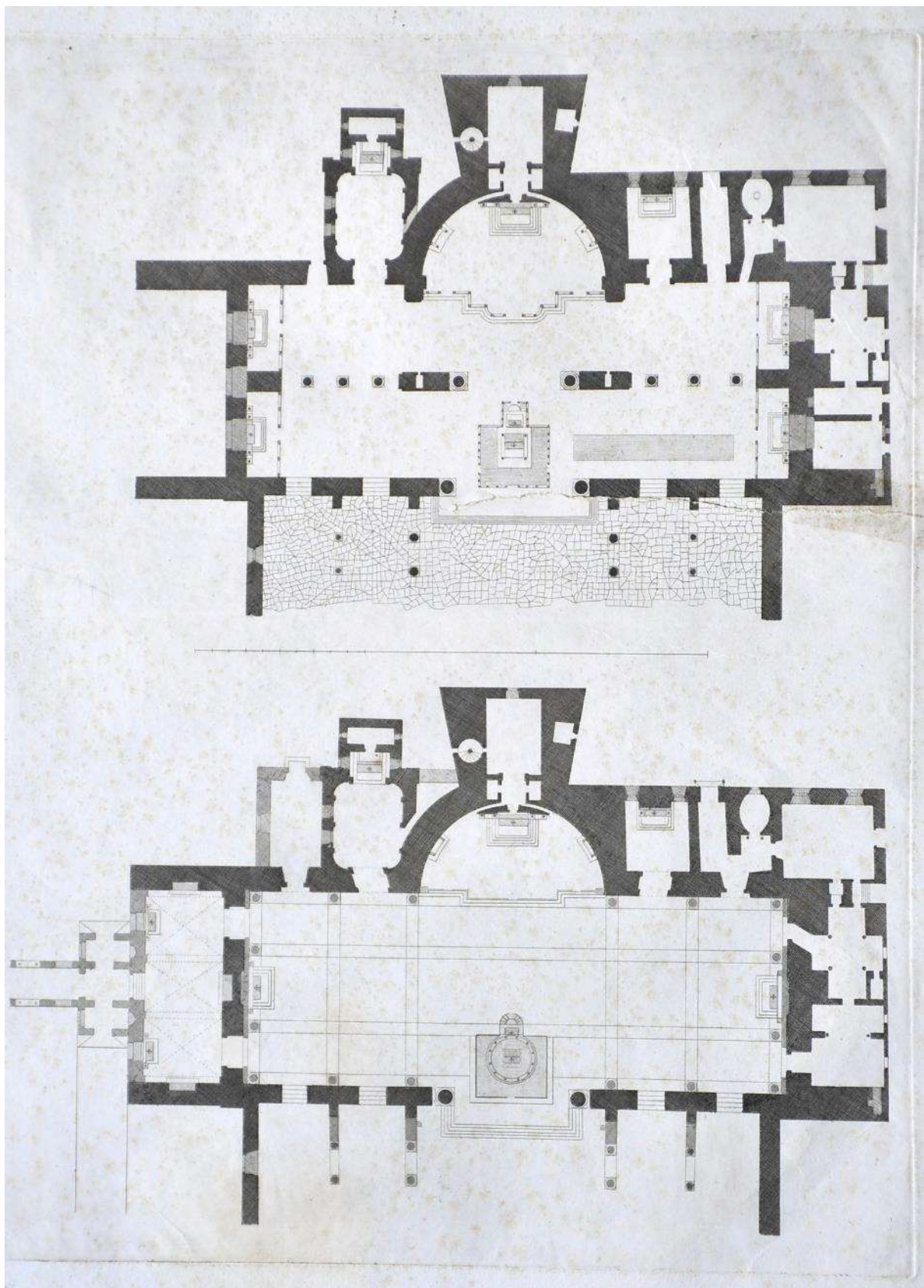


Figura 10 A. Uggeri, *Planimetria dell'area presbiteriale della basilica di San Paolo fuori le mura*, 1827. L'acquaforte confronta lo stato prima dell'incendio (sopra) e il progetto di reimpiego delle colonne superstiti (sotto), dove si nota il tempietto a pianta circolare che sostituisce il ciborio medievale



Figura 11 *Dactiloteca di Leone XII*, Museo di Mineralogia, Sapienza Università di Roma



Figura 12 *Colonna onoraria donata da Leone XII a Carlo Felice di Savoia, 1826-1827, Castello di Agliè, Cappella di San Massimo*



Figura 13 *Modello della colonna onoraria donata da Leone XII a Carlo Felice di Savoia, 1826,*
collezione privata



Figura 14 H.D.C. Martens, *Papa Leone XII visita l'atelier di Thorvaldsen il 18 ottobre 1826*, 1830, Copenhagen, Thorvaldsen Museum (in prestito dal Statens Museum for Kunst)

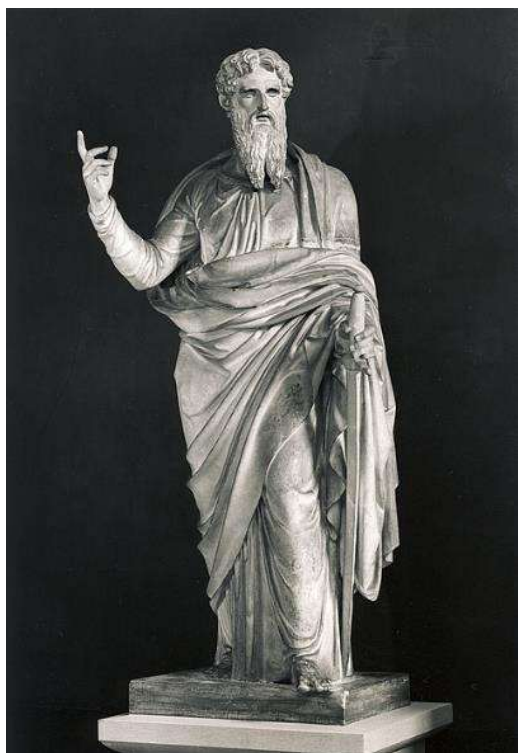


Figura 15 B. Thorvaldsen, *San Paolo*, gesso, 1821, Copenhagen, Thorvaldsen Museum (inv. A103)



Figura 16 B. Thorvaldsen, *San Paolo*, marmo, entro il 1831, Copenhagen, Vor Frue Kirche



Figura 17 *San Paolo*, dettaglio della colonna onoraria, bronzo dorato, 1826-1827, Castello di Agliè, Cappella di San Massimo



Figura 18 *San Paolo*, dettaglio del modello della colonna onoraria, bronzo dorato, 1826, collezione privata

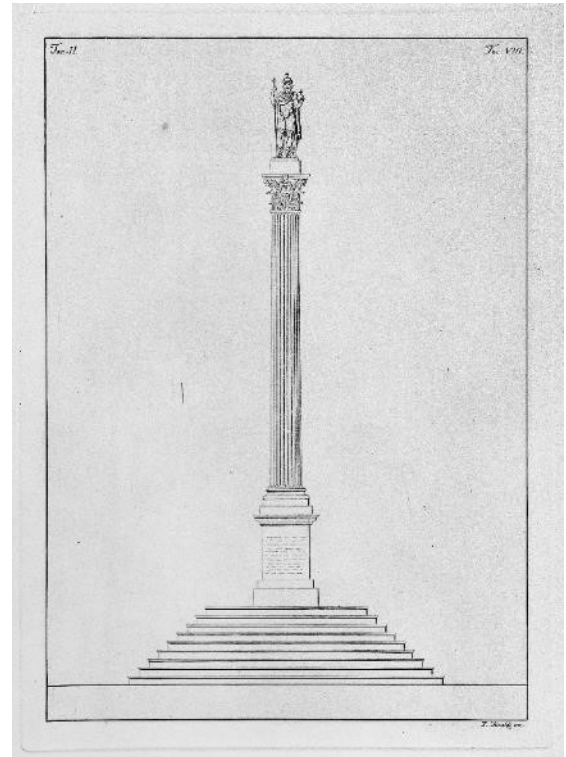
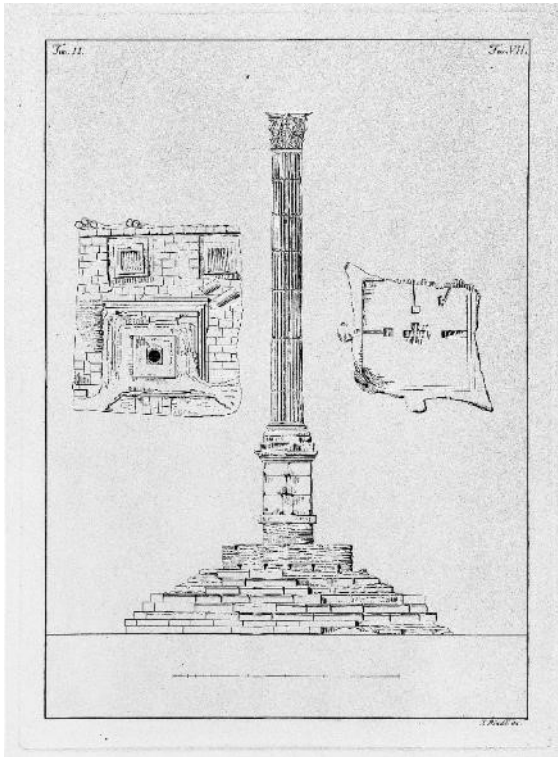


Figure 19, 20 F. Rinaldi, *Colonna di Foca al Foro Romano e sua ricostruzione*, in “*Memorie enciclopediche romane sulle belle arti di Roma*”, 1817 (1819), tavv. VII-VIII



Figura 21 L. Rossini, *La colonna di Foca nel Foro Romano*, 1817, acquaforte



Figura 22 *Colonna di Foca*, post 1813, giallo di Siena, Roma, Verdini Antichità



Figura 23 *Monumento all'ammiraglio Horatio Nelson*, 1843, Londra, Trafalgar Square

II

PROVVEDIMENTI PER LA CURA DEL PATRIMONIO DEI SACRI PALAZZI APOSTOLICI ¹

1. Problemi nella gestione del patrimonio palatino in tempo di sede vacante

Il 23 novembre 1824 Leone XII emana un motu proprio «sulla organizzazione economica de' Sacri Palazzi Apostolici», non molto noto agli studi storici², il cui antefatto va ricercato nella difficile gestione del patrimonio palatino emersa con clamore durante la sede vacante del 1823 (fig. 1).

Il 21 agosto 1823 Francesco Marazzani Visconti, maggiordomo dei Sacri Palazzi Apostolici, invia una memoria al cardinale Bartolomeo Pacca, camerlengo. È appena morto Pio VII, ed egli protesta vivacemente di non dover rendere conto del patrimonio affidatogli nel passaggio di consegna per la sede vacante. Il maggiordomo giustifica il suo rifiuto con il limitato sostegno alle spese dei palazzi da parte della Camera Apostolica. In passato quest'ultima sosteneva

[...] qualunque somma occorresse per il mobilio del medesimo [Palazzo Apostolico], per i fabbricati e per le scuderie pontificie e per altri oggetti, senz'alcun limite. Lo si è praticato costantemente sino all'epoca della sedicente Repubblica. Interessava pertanto alla detta Camera, che tali oggetti fossero, specialmente in tempo di sede vacante, custoditi e mantenuti, perché essa non fosse obbligata nella elezione del nuovo pontefice a spese ulteriori. E quindi è derivato lo stile, e la formalità, che gl'indicati oggetti venissero descritti dopo la morte del sommo pontefice da un segretario di Camera, e di poi se ne affidasse la cura rispettivamente ai chierici della medesima. Ora però stiamo in un sistema totalmente diverso. Dopo il motu-proprio del 20 novembre 1800 la Rev.ma Camera col fissare al Palazzo Apostolico il tenue assegno di 10.000 scudi al mese ha dimesso il pensiero di tutto ciò che possa occorrere al Palazzo. Niente quindi interessa alla Camera, che il mobilio, i fabbricati e le scuderie, ed altro spettante al Palazzo Apostolico, sia custodito in tempo di sede vacante perché in qualunque evento essa non è esposta, né si carica di nuove spese, oltre il già stabilito assegnamento. È chiaro pertanto che nell'attuale sistema non ha più luogo l'antica formalità di descrivere gli oggetti, spettanti al Palazzo Apostolico, e di commetterne la cura i chierici di Camera, la quale ora non si prende più alcun pensiero per la mancanza di tali oggetti. Giacché secondo il legale assioma, cessando la ragione della legge, cessa la legge medesima, e cessando la causa, cessa ancora l'effetto. ³

¹ Questo capitolo presenta un aggiornamento delle ricerche condotte nel corso del dottorato e da me pubblicate nel saggio *Da un conclave all'altro. La cura del patrimonio dei Sacri Palazzi Apostolici tra i pontificati di Pio VII e Leone XII*, in *Il conclave del 1823 e l'elezione di Leone XII* cit., pp. 155-190.

² Notizia del motu proprio leonino è in MORONI, *Dizionario* cit., vol. XXIII, 1843, pp. 117 e ss.; N. NADA, *Metternich e le riforme nello Stato Pontificio. La missione Sebregondi a Roma (1832-1836)*, Torino 1957, p. 76, nota 49; F. ROBOTTI, *La medaglia del governatore del conclave, maggiordomo e prefetto dei Sacri Palazzi nel XIX secolo*, "Panorama Numismatico", n. 258, gennaio 2011; S. SANCHIRICO, *La Cappella e la Famiglia pontificia di Leone XII*, in *La corte papale nell'età di Leone XII* cit., p. 119.

³ ASV, Segreteria del Camerlengato, Vecchio titolario, titolo XVII - Sede Vacante (di seguito SCSV), b. 5, fogli non numerati: la memoria è anonima, ma il maggiordomo la inoltra condividendone pienamente i contenuti.

Secondo il maggiordomo l'impegno per la custodia del patrimonio dipenderebbe dal sostegno economico accordato dalla Camera Apostolica e sarebbe cessato con la fine dell'Antico Regime e l'inizio della Restaurazione, quando le risorse destinate al patrimonio erano state ridotte e soprattutto contenute nel limite di un preciso assegnamento annuo. Il motu proprio contestato dal maggiordomo era nato dalle indicazioni di una Congregazione per la riforma economica dei Sacri Palazzi Apostolici istituita con editto del segretario di Stato, cardinale Ercole Consalvi, del 9 luglio 1800. Tale provvedimento riformava le spese relative alla persona del pontefice e agli impiegati dei Sacri Palazzi Apostolici⁴.

Per Marazzani Visconti la redazione e il riscontro degli inventari sarebbero motivate soprattutto da ragioni di risparmio, e tale prassi è percepita non come un obbligo, ma come una consuetudine alla quale egli pensa di potersi sottrarre.

Anche se alla fine il maggiordomo non ottiene l'esito desiderato⁵, il suo rifiuto crea difficoltà ai chierici incaricati del riscontro patrimoniale⁶. I suoi ragionamenti e le reazioni degli interlocutori lasciano trasparire atteggiamenti differenziati tra le due parti nei confronti del patrimonio dei Palazzi Apostolici e delle procedure di cura da seguire.

Un altro episodio ci illumina sulla delicatezza della gestione dei beni in tempo di sede vacante, e più in generale sulle implicazioni politiche e simboliche della conservazione del patrimonio palatino. Questa volta è lo stesso maggiordomo a difendere l'interesse dei Palazzi Apostolici contro le pretese degli eredi di Pio VII, che alla morte dell'illustre congiunto considerano proprietà personale, e quindi parte dell'eredità, l'anello papale, d'oro con un diamante, e il tiregno donato da Napoleone nel 1804, a Parigi, in occasione della sua

⁴ ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 1, fasc. 6, "Motu proprio di Papa Pio VII del dì 20 novembre 1800", manoscritto, ff. 2-41, altra copia ai ff. 42-77. Non pubblicato nel *Bullarii Romani continuatio Summorum Pontificum Clementis XIII, Clementis XIV, Pii VI, Pii VII, Leonis XII et Pii VIII, constitutiones, literas in forma brevis, epistolas ad principes viros, et alios, atque allocutiones complectens quas collegit Andreas advocatus Barberi, Tomus decimus primus continens pontificatus Pii VII annum primum ad tertium*, Romae 1846. Per il motu proprio si veda anche MORONI, *Dizionario cit.*, vol. XXII, 1843, p. 113 (la data è indicata nel 28 e non nel 20 novembre, come correttamente riporta lo stesso autore in altri punti della sua opera). Per la Congregazione si veda D. CECCHI, *L'amministrazione pontificia nella prima Restaurazione (1800-1809)*, Macerata 1975, pp. 42 ss. La Congregazione era composta dai cardinali Francesco Maria Pignatelli, Antonio Maria Doria Pamphili Landi e Romualdo Braschi Onesti e i monsignori Marino Carafa di Belvedere, maggiordomo, e Luigi Gazzoli, chierico di Camera e presidente del San Michele, quale segretario con diritto di voto.

⁵ Alla fine della memoria del Marazzani è aggiunto un rescritto datato 7 settembre: «essendosi antecedentemente al presente foglio esercitata dai chierici di Camera l'antica loro giurisdizione, sembra inutile il riscontro».

⁶ ASV, SCSV, b. 1, fogli non numerati, disputa tra monsignor Luigi Bottiglia, chierico della Reverenda Camera Apostolica incaricato della custodia delle Scuderie Pontificie, e il maggiordomo, Francesco Marazzani Visconti, per presunto rifiuto di consegna da parte di quest'ultimo, 27 agosto 1823; inoltre ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 16, fasc. 5, ff. 12-13.

incoronazione, oltre ad altri beni di minore importanza simbolica (fig. 2)⁷. La vertenza imbarazza il Sacro Collegio raccolto in conclave e scandalizza l'opinione pubblica, tanto che Leone XII istituirà una Congregazione per dirimere la questione⁸. La Camera obietta che il triregno era stato donato a Pio VII in quanto pontefice. L'anello sarebbe quello trasmesso a papa Chiaramonti da Pio VI, e proveniente dal Tesoro conservato a Castel Sant'Angelo. Qui però sorgono i problemi, perché gli inventari del patrimonio dei Palazzi Apostolici redatti nel secolo precedente non permettono un riconoscimento dei beni univoco e incontrovertibile. Dalle ricerche d'archivio fatte per l'occasione emergono irregolarità nella consegna dei beni in tempo di sede vacante, difficoltà nel loro riscontro e incompletezza degli inventari redatti in passato⁹.

Questi episodi denunciano una situazione di difficile gestione, tale da motivare quei provvedimenti che, come vedremo, saranno presi nel corso del pontificato di Leone XII. La vicenda integra la storia del conclave con aspetti di cultura materiale e implicazioni amministrative di rilievo¹⁰, invitando a riflettere sulla evoluzione del governo dei Palazzi Apostolici in termini di efficienza e trasparenza della macchina amministrativa.

⁷ Si tratta di: un crocifisso grande in avorio con croce in ebano e guarnizioni in metallo dorato, sostenuta da una figura, a grandezza naturale, inginocchiata sopra un cuscino; un inginocchiato in ebano con intagli dorati; otto grandi arazzi della manifattura di Gobelins, raffiguranti la *Lavanda dei piedi* e il *Battesimo di Gesù*, la *Pesca miracolosa* e *Gesù che risana gli infermi*, la *Conversione della Maddalena* (o *Cena in casa del fariseo*) e la *Cacciata dei mercanti dal tempio*, l'*Ultima cena* e la *Resurrezione di Lazzaro*, con lo stemma dei re di Francia; un camice con rocchetto. Per ordine di Leone XII tali oggetti saranno stimati nel 1828 per essere liquidati agli eredi Chiaramonti e passare in dotazione al Palazzo Apostolico (per le perizie dei beni ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1806, n. 47; ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 16, fasc. 4, "Vertenza sull'eredità di Pio VII", ff. 42-47; inoltre, per lo sviluppo della vicenda, e il sollecito al maggiordomo perché liquidi gli eredi ff. 31-32, 34-35, 38-41). Per la serie degli arazzi, oggi divisa tra il Palazzo del Laterano e quello del Quirinale, rimando a A.M. DE STROBEL, *La collezione di arazzi dell'Appartamento nobile lateranense*, in *Il Palazzo Apostolico Lateranense*, a cura di C. Pietrangeli, Firenze 1991, pp. 287-304; N. FORTI GRAZZINI, *Il patrimonio artistico del Quirinale. Gli arazzi*, Milano 1994, vol. II, pp. 440-455, schede 157-160.

⁸ ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 16, fasc. 4, f. 30; ASV, Archivio Concistoriale, Conclavi (di seguito ACC), Morte di Pio VII, b. 3, fogli non numerati; ASV, SCSV, b. 2, fogli non numerati, "4 settembre 1823. Roma. Anello con solitario della S.M. di Pio VII. Questione sopra la pertinenza del d. anello se alla Cam.a Ap.a o alla eredità". Inoltre A. CHIGI, *Memorabilia privata et publica*, 5 e 9 settembre 1824 (BAV, Archivio Chigi, ms. 3966bis, 7).

⁹ ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 16, fasc. 4, ff. 70-97: "Ragguaglio dello spoglio fatto tanto agli Uffici di Camera, che all'Ufficio dell'A.C. addetto al Sacro Palazzo in occasione di morte delli otto pontefici antecessori all'inoggi defunto pontefice Pio VII": «[...] benché si faccia credere di assicurare con inventari, e descrizioni tutto il mobilio dei SS. Palazzi Apostolici, che una volta era a carico della R. Camera Apostolica, ed in oggi a forma del concordato resta a carico di S.E.R.ma mons. Maggiordomo de' SS. Palazzi Apostolici, è fuor di dubbio, che simili inventari o descrizioni sono eseguiti colla massima irregolarità, mentre eletto il nuovo pontefice non si roga atto alcuno di restituzione legale di detto mobilio antecedentemente descritto [...] detti inventari, ossia descrizioni mancano d'integrità, mentre molta roba delli SS. Palazzi si ritiene in custodia da diversi rispettabili, e integerrimi soggetti, quali poi la consegnano al nuovo pontefice, e tutti questi oggetti non sono riportati nelli inventari, e descrizioni, che si fanno dalla R.C.A.». L'autore fa anche l'esempio di descrizioni molto dettagliate, nelle quali pure non sono compresi gli oggetti contenuti negli armadi e nei cassetti, che rimangono chiusi.

¹⁰ Per questi aspetti rimando al fondamentale capitolo *Dentro/fuori: per una storia sociale del conclave* in M.A. VISCEGLIA, *Morte ed elezione del papa. Norme, riti e conflitti. L'Età moderna*, Roma 2013, pp. 205-311. Si veda inoltre A. BREDI, A. RODOLFO, "Cum clave". *Struttura e ritualità del Conclave*, in "Habemus papam". *Le elezioni pontificie da S. Pietro a Benedetto XVI*, a cura di F. Buranelli, Roma 2006, pp. 53-59.

Nella gestione del patrimonio dei Palazzi Apostolici è sentita con grande urgenza l'esigenza di risparmio e razionalizzazione delle risorse¹¹. Il momento più delicato per la cura del patrimonio è il periodo della sede vacante, e non solo per le resistenze al riscontro degli inventari. I beni temporaneamente trasferiti nel palazzo del Quirinale per allestire gli spazi destinati al conclave rischiano di essere rubati a causa della scarsa sorveglianza nell'euforia dell'elezione del nuovo pontefice. In previsione di ciò, nell'agosto del 1823 il commissario della Camera, Benedetto Perfetti, propone di emettere una notificazione del Camerlengato per impedire tali furti, ad imitazione di quanto era fatto di solito in passato. La bozza della notificazione riceve le correzioni del camerlengo, il cardinale Bartolomeo Pacca, ma la versione definitiva arriva troppo tardi, e si decide di conservarla per i futuri conclavi¹².

Altre voci si levano su questo argomento. In una memoria indirizzata a Leone XII, il tesoriere, Belisario Cristaldi, osserva come i beni provvisti per l'allestimento del conclave non siano custoditi adeguatamente nell'attesa di essere riutilizzati, e auspica un regolamento per la loro gestione, consegna, utilizzo e mantenimento in vista della prossima elezione¹³. Qualche giorno dopo lo stesso tesoriere intima al maggiordomo di non riutilizzare per altri scopi tali arredi, ma di farsene «custode diligente»¹⁴.

Si noti come proprio Pacca e Cristaldi, coloro che nel 1823 sollecitano un intervento nella gestione del patrimonio dei Palazzi Apostolici, siano gli autori di fondamentali riforme nell'ambito rispettivamente della tutela del patrimonio culturale¹⁵ e della Computisteria

¹¹ Negli ultimi mesi di vita di Pio VII, il segretario di Stato Ercole Consalvi promuove la vendita all'asta degli arredi utilizzati per arredare gli appartamenti del Quirinale in occasione della visita dell'imperatore d'Austria, nel 1819. Alla morte di Pio VII la vendita è sospesa per provvedere alle esigenze di allestimento del conclave (ASV, SCSV, b. 1, fogli non numerati). Ciò malgrado la Floreria – cioè la Guardaroba, che coordinava la preparazione logistica delle udienze e delle cerimonie pontificie e si occupava dell'arredamento degli immobili vaticani (MORONI, *Dizionario* cit., vol. XXV, 1844, pp. 104 e ss.) - non riesce a soddisfare alle esigenze connesse all'elezione del nuovo papa e una parte degli arredi deve essere acquistata, facendo crescere la spesa complessiva (ASR, Camerale II, Conclavi e possessi (di seguito CIICP), b. 22, fasc. 2, copialettera di una memoria del tesoriere generale, Belisario Cristaldi, a Leone XII, datata 24 gennaio 1824). La spesa è sempre attentamente comparata con quelle dei conclavi precedenti, per evitare eventuali abusi giustificati dall'eccezionalità della occasione (ASR, CIICP, bb. 22-24). La vendita voluta da Consalvi sarà effettivamente realizzata nei primi mesi del pontificato leonino (ASR, Camerale III, b. 2098). Per la registrazione dei beni mobili durante il conclave del 1823 rimando anche alla “Copia d'istromento di esibita nota dei mobili consegnati alla Floreria de sagri palazzi apostolici colle rispettive ricevute e documenti per la reverenda Camera Apostolica [...]”, agosto-dicembre 1823 (ASR, Camerale III, b. 2093, fasc. 21, ff. 1-70), che mi è stato segnalato da Federica Guth, che ringrazio.

¹² ASV, SCSV, b. 2, fogli non numerati, relazione di Benedetto Perfetti, commissario della Camera, datata 31 agosto 1823, con documenti precedenti, una notificazione del 1769, e successivi, fino al 1 ottobre 1823.

¹³ ASR, CIICP, b. 22, fasc. 2, copialettera della memoria di Cristaldi a Leone XII, datata 24 gennaio 1824.

¹⁴ ASR, CIICP, b. 24 “Registro del carteggio tenuto dalla Tesoreria Generale in tempo della sede vacante della S.M. di papa Pio VII per affari relativi al conclave”, copialettera di Cristaldi a Marazzani Visconti, datata 23 febbraio 1824.

¹⁵ Si veda la nota 9 dell'Introduzione.

generale¹⁶. Essi sono i protagonisti di quel clima riformista che segna gli anni della seconda Restaurazione, all'interno del quale va quindi collocata l'azione di Leone XII.

In conclusione, in occasione del conclave che eleggerà Annibale della Genga e nei primi mesi del suo pontificato la necessità di individuare e regolare il deposito dei beni utili per l'occasione è sentita con urgenza. Nel contempo emerge evidente la contrapposizione tra il maggiordomo, da una parte, e dall'altra il tesoriere e il camerlengo, che lo esortano ad una maggiore cura nella conservazione di tali beni e, più in generale, del patrimonio dei Sacri Palazzi¹⁷.

2. La riforma di Leone XII

In questo contesto di seria preoccupazione per il patrimonio palatino si situa il motu proprio di Leone XII «sulla organizzazione economica de' Sacri Palazzi Apostolici», datato 23 novembre 1824 (fig. 1). Il provvedimento leonino è pubblicato ma gode di una diffusione molto ristretta¹⁸: non inserito nel *Bullario*¹⁹, ha una sorte simile al motu proprio di Pio VII che rimane manoscritto²⁰. Del resto, anche in altri contesti i provvedimenti relativi all'amministrazione dei beni del sovrano, in quanto direttamente legati alla sua persona, non rispettano procedure di pubblicità²¹.

¹⁶ Per la riforma della Computisteria Generale sotto Leone XII si veda E. GRAZIANI, *L'Ottocento*, in *L'archivio della Computisteria generale della Camera Apostolica dal sec. XV al sec. XIX. Inventari*, a cura di R. Lefevre, M.G. Pastura e E. Graziani, Roma 2016, pp. 51-58. Segnalo anche il manoscritto "Regolamento per l'organizzazione del Ministero della Computisteria Generale della Rev.Cam.Ap.ca. 31 dicembre 1827", con incipit "Allorquando la Sa. Me. di Benedetto XIV colla costituzione del 18 aprile 1746..." (ASV, Palazzo Ap., Amministrazioni, b. 3, cc. 27-62).

¹⁷ Lo stesso maggiordomo è in difficoltà nella gestione contabile dei pagamenti ai fornitori: nel 1818 l'allora maggiordomo Antonio Maria Frosini li richiama al rispetto del termine di scadenza per la presentazione dei conti, minacciando di non pagarli e di annullarne gli incarichi (ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 175, fasc. 1, f. 3).

¹⁸ Correggo qui quanto avevo affermato in *Da un conclave all'altro* cit., (pp. 161-162) avendo ora rintracciato una copia stampata del motu proprio leonino (Biblioteca Angelica, PP.13.52/2, di seguito BA, *Motu proprio di Leone XII*). Il raro, se non unico esemplare, proveniente dalla raccolta Massimo, è descritto da N. MURATORE, *Da Palazzo Massimo all'Angelica. Manoscritti e libri a stampa da un'antica famiglia romana*, Roma 1997, n. 345. La versione manoscritta del motu proprio è in ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 1, fasc. 7, ff. 12-41: "Moto proprio della Santità di Nostro Signore Leone Papa XII in data dei 23 novembre 1824 sulla Congregazione Economica de' Sacri Palazzi Apostolici esibito negli Atti del Romani Segretario di Camera il dì, anno, e mese suddetto". Versioni precedenti in ASV, Palazzo Ap., Amministrazioni, b. 16, fogli non numerati.

¹⁹ *Bullarii Romani continuatio Summorum Pontificum Clementis XIII, Clementis XIV, Pii VI, Pii VII, Leonis XII et Pii VIII, constitutiones, literas in forma brevis, epistolas ad principes viros, et alios, atque allocutiones complectens quas collegit Andreas advocatus Barberi, Tomus decimus sextus continens pontificatus Leonis XII annum primum ad tertium*, Romae 1854.

²⁰ Si veda la nota 4.

²¹ P. COLOMBO, *Il re d'Italia. Prerogative costituzionali e potere politico della Corona (1848-1922)*, Milano 1999, p. 106, segnalatomi da Pierangelo Gentile, che ringrazio.

Non ostante il motu proprio leonino rimanga circoscritto nell'ambito riservato della corte e dell'amministrazione palatina, esso entra in vigore e viene osservato, come dimostrano i tanti documenti prodotti in forza di esso²².

«I gloriosi nostri predecessori in mezzo alle gravissime cure della Chiesa, e dello Stato non perdettero giammai di vista la retta amministrazione delli Palazzi Apostolici...»²³. La premessa del motu proprio pone l'intervento di Leone XII in esplicita e programmatica continuità con quel provvedimento di Pio VII che era stato contestato dal maggiordomo nella sede vacante del 1823. Il nuovo pontefice risponde con tono risentito a quella contestazione, rivelatrice di una colpevole trascuratezza.

Il provvedimento di Pio VII era «severissimo nell'intervenire in materia di riduzione delle spese e del personale... aboliva privilegi, riduceva il numero degli impiegati negli uffici e nei vari ruoli... e disponeva provvedimenti straordinari»²⁴. Malgrado ciò, permanevano difficoltà riguardo alla ripartizione delle spese²⁵ e alle competenze dei ministri²⁶.

Proprio la difficile applicazione del motu proprio di Pio VII induce Leone XII a riprendere la materia, confermando le precedenti disposizioni e integrandole in alcune, significative parti. Già nelle carte preparatorie si esprime, rispetto al precedente provvedimento, una sostanziale sintonia di intenti, e cioè si vuole riformare il sistema a partire dalle spese riguardanti la persona del pontefice, per dare un esempio che possa essere seguito anche in altri ambiti, riducendo i costi senza ledere il decoro della Chiesa²⁷. Se l'intenzione è la stessa, ben diversa appare la lucidità

²² Per i contratti: ASV, Palazzo Ap., Computisteria, bb. 24, 25. Per i preventivi: ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 140, ff. 14-21. Per le piante organiche: ASV, Palazzo Ap., Amministrazioni, b. 16. Per i registri delle entrate e delle uscite: ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 5289. Per gli inventari e i verbali vedi *infra*.

²³ BA, *Motu proprio di Leone XII*, Premessa, p. 3.

²⁴ A. MENNITI IPPOLITO, *I papi al Quirinale. Il sovrano pontefice e la ricerca di una residenza*, Roma 2004, p. 87, nota 151; IDEM, *La "famiglia" del papa. Struttura e organizzazione*, in *Offices, écrit et papauté (XIII-XVII siècle)*, a cura di A. Jamme e O. Poncet, Roma 2007, pp. 545-558.

²⁵ Si veda la disputa sorta pochi anni dopo sulla gestione dell'assegnamento annuo del pontefice tra il maggiordomo, all'epoca Giuseppe Gavotti, e Giacomo Braga, cappellano segreto di Pio VII (ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 1, fasc. 6, ff. 78-99).

²⁶ Non erano ben definite le competenze dei ministri, in particolare la sottoscrizione degli ordini di lavori e forniture ad opera del maggiordomo, che condivideva la responsabilità con chiunque fosse incaricato dal papa per spese connesse alla sua persona, con il foriere e il cavallerizzo maggiori, lasciando prosperare ingestibili confusioni nelle autorizzazioni dei pagamenti. Si veda G. SACCHETTI, *Un editto del maggiordomo di Pio VII, mons. Giuseppe Gavotti*, "Strenna dei Romanisti", 1995, II, pp. 499-508.

²⁷ ASV, Palazzo Ap., Amministrazioni, b. 16, fogli non numerati. I progetti contenuti nella busta documentano la complessa elaborazione del motu proprio leonino, elaborazione nella quale, alla data del 24 luglio 1824, sono coinvolti Stefano Scerra (MORONI, *Dizionario cit.*, vol. CI, 1860, pp. 302-303; egli sarà poi segretario della Commissione palatina istituita dal motu proprio: vedi *infra*), e Angelo Galli, all'epoca computista della Trinità dei Pellegrini (R. D'ERRICO, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 51, 1998, *ad vocem*). La premessa di questa versione del motu proprio dichiara: «Da noi stessi, e dai nostri sagri Palazzi Apostolici incominciando quell'economia, a cui fin dai primi giorni del nostro pontificato meditiamo chiamare l'amministrazione dello Stato, il nostro esempio incoraggerà tanto a questa provvida tendenza, quanto eloquenti furono sempre mai le opere, ed i fatti. Per conseguire un tal fine la

nell'analisi dello stato attuale e delle sue criticità, ben diversa l'abilità amministrativa nel costruire un sistema complesso ed efficiente.

Il problema maggiore è individuato nella confusa assegnazione dei fondi e ripartizione delle spese tra le casse dell'Erario e quelle del Sacro Palazzo riguardo agli stipendi e ai sussidi per i bisognosi. Il criterio che ispira la redazione del motu proprio «...per ben condurre le amministrazioni, è quello di centralizzarle al più possibile, stabilirne un metodo per regolarle, non che di semplificarne i rapporti»²⁸.

Rispetto ai progetti iniziali nel provvedimento emanato sono inserite alcune significative modifiche²⁹. La novità più rilevante è l'istituzione della Commissione, o Congregazione, palatina e della Congregazione sindacatoria: la prima, «per il miglior ordine dell'amministrazione»³⁰, in realtà costituisce un vero e proprio commissariamento dell'attività del maggiordomo, sulla quale insiste anche il controllo della seconda congregazione, composta dal tesoriere generale, dal decano del Tribunale della Camera e dall'uditore di Sua Santità, e dedicata all'esame del preventivo e consuntivo e di tutta la contabilità.

Nella versione definitiva del motu proprio alcune disposizioni sono allentate, altre confermate e rese più cogenti. In linea di massima il provvedimento risulta più asciutto e operativo essendo accantonate le affermazioni di principio. Senza diffonderci nel dettaglio, scegliamo alcuni temi legati alla cura del patrimonio: gli inventari, la cura dei giardini, l'acquisto di beni e la fornitura di servizi, i lavori sulle fabbriche a carico dei Palazzi Apostolici.

Si ribadisce l'obbligatorietà degli inventari dei beni, ad opera dei capi d'azienda, entro la fine dell'anno e in duplice copia; gli inventari devono essere riscontrati ogni anno e ad ogni avvicendamento del personale impiegato, e aggiornati con la registrazione dei beni acquistati o

nostra sollecitudine è in questo che la generosità adeguasi al decoro del sommo pontificato, e della sovranità: sia limitata nei confini di una ben intesa economia, l'ordine vegliando al retto andamento di ogni ramo dell'amministrazione ne allontani gli abusi, e le corrottele, e la semplicità agevolandone l'esercizio faciliti ancora la cognizione de suoi rapporti» (il carattere sottolineato indica testo aggiunto a margine da un'altra mano).

²⁸ *Ibidem*, conclusione della premessa del "Progetto di organizzazione amministrativa de Sacri Palazzi Apostolici", con incipit «Dopo le primitive vicende...». Nei progetti è obbligatorio: preventivo e consuntivo da sottoporre al tesoriere generale; regolare impianto di scrittura a doppia contabilità; inventari degli oggetti con un fine patrimoniale, aggiornandoli e riscontrandoli quando necessario; pianta organica del personale, precisandone gli assegnamenti, abolendo le distribuzioni legate ad occasioni particolari o a servizi straordinari. Si precisano le modalità di acquisto dei beni, di coinvolgimento dei fornitori e di conferimento degli incarichi. Si definiscono i gradi di intervento sul patrimonio, chiedendo l'elaborazione di documenti di progetto via via sempre più dettagliati, e la verifica della corretta esecuzione.

²⁹ Preventivo e consuntivo da presentare rispettivamente entro dicembre dell'anno precedente ed entro febbraio dell'anno successivo; inventari dei beni sottoscritti anche dal foriere e dal cavallerizzo maggiori; distinzione degli impiegati in ruolo permanente e addizionale.

³⁰ BA, *Motu proprio di Leone XII*, capo I, art. 2, p. 3; nella bozza si motiva l'istituzione della commissione «perché mons. maggiordomo abbia un sollievo nelle gravi, e molteplici cure dell'amministrazione» (ASV, Palazzo Ap., Amministrazioni, b. 16).

scaricati in caso di smaltimento, vendita o dono, giustificando tali operazioni con rescritti del maggiordomo, ricevute o contratti³¹.

Per quanto riguarda la cura dei giardini si perseguono due obiettivi: «Al tempo stesso, che li giardini al Quirinale, ed al Vaticano devono sempre conservare il loro aspetto delizioso, corrispondente alla magnificenza, e decoro de' sovrani palazzi, non deve perdersi di vista la loro utilità. Perciò sarà cura del giardiniere, colla dipendenza del foriere maggiore, di conseguire questo doppio effetto»³². Qualcosa è cambiato rispetto alle disposizioni di Pio VII, che riservava il giardino del Quirinale «per comodo e delizia del Santo Padre» e autorizzava l'affitto dei giardini e vigna del Vaticano per la coltivazione «con la condizione che si abbia riguardo alla conservazione delle cose di delizia, cioè viali, statue, fontane ed altro»³³. Con Leone XII il sito del Vaticano è assimilato a quello del Quirinale, sottoponendoli ambedue ad un regime di gestione diretta e lasciando chiaramente intendere quale delle due funzioni stia maggiormente a cuore al legislatore. I prodotti ortofrutticoli in eccesso rispetto al bisogno – cioè all'uso interno per la cucina - saranno venduti e contabilizzati, costituendo un introito per le casse dei Palazzi Apostolici³⁴. Questi si configurano, per quanto possibile, come una vera e propria azienda autosufficiente e produttiva. L'efficienza della coltivazione dei giardini durante il pontificato di Leone XII trova conferma nelle note di spesa del cuoco: per la cucina personale del pontefice, per la tavola dei tredici pellegrini e per i pranzi offerti ai cardinali solo raramente occorre acquistare «erbaggi presi per credenza e cucina per non averli avuti dalli Giardini Pontifici», ma anche vino e frutta, segno che ordinariamente la produzione interna soddisfa il fabbisogno complessivo³⁵.

L'acquisto di beni e la fornitura di servizi ricevono nel motu proprio leonino una organica sistemazione, subito applicata per l'allestimento delle cappelle e delle funzioni papali³⁶ e per il restauro dei beni mobili³⁷. Le disposizioni che regolano i lavori sulle fabbriche di competenza dei

³¹ BA, *Motu proprio di Leone XII*, capo I, artt. 10-13.

³² BA, *Motu proprio di Leone XII*, capo II, art. 32, p. 9. Per le vicende dei giardini vaticani nel XIX secolo si veda A. CAMPITELLI, *Gli horti dei papi: i giardini vaticani dal Medioevo al Novecento*, Milano 2009, pp. 198-229.

³³ ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 1, fasc. 6, capitolo "Provvedimenti", artt. 3-4, ff. 11v-12r.

³⁴ BA, *Motu proprio di Leone XII*, capo II, art. 33, pp. 9-10.

³⁵ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1784, n. 450; b. 1790, n. 293; b. 1799, n. 263.

³⁶ BA, *Motu proprio di Leone XII*, capo III, artt. 42-43, p. 11: esatta descrizione di quanto serve per l'allestimento delle cappelle e delle funzioni papali, distinguendo tra il lavoro da falegname e quello da *festarolo* (rispettivamente carpenteria e tappezzerie degli apparati effimeri che addobbavano i luoghi sacri in occasione delle funzioni religiose); richiesta del preventivo ad almeno tre fornitori, al migliore dei quali è affidato l'appalto con un contratto, di durata triennale o anche maggiore, nel quale siano definiti i tempi e i modi della fornitura; ogni fornitura è pagata solo a seguito di certificazione della corretta esecuzione da parte degli incaricati.

³⁷ BA, *Motu proprio di Leone XII*, capo III, artt. 49-52, pp. 12-13: si distingue tra il restauro, che può essere deciso dal foriere maggiore, e l'acquisto, per il quale invece la proposta deve essere approvata dalla Congregazione palatina, serve «una esatta descrizione e disegno», dettagliando anche la qualità dei materiali, per chiedere a tre «più abili» artigiani un preventivo, affidando al migliore di essi l'incarico con contratto. La corretta esecuzione del lavoro

Palazzi Apostolici sono ancora più stringenti, per timore di quegli «abusi che sono dalle umane cose inseparabili» evocati nella premessa³⁸, ma certo a scapito della semplicità della gestione precedente³⁹.

Tali procedure, definite nei dettagli con minuto «precettismo», direbbe Raffaele Colapietra, meritano una riflessione per valutarne la novità e l'ispirazione ai moderni criteri di trasparenza e di efficienza dei sistemi amministrativi.

Scorrendo i verbali delle riunioni della Commissione palatina possiamo renderci conto se e in quale misura tali disposizioni siano state realmente applicate⁴⁰. La Commissione, o Congregazione palatina è composta dal maggiordomo, Francesco Marazzani Visconti, dal foriere maggiore, Scipione Sacchetti, dal cavallerizzo, Giuseppe Testa Piccolomini, e da un segretario, incaricato di verbalizzare le riunioni e nominato dal papa nella persona di Stefano Scerra⁴¹. È lui il vero strumento di controllo diretto da parte del pontefice sull'operato del maggiordomo, che egli poco stima⁴². Intervenendo «ossequiosamente» e lasciando il ruolo decisionale al maggiordomo, Scerra sollecita l'applicazione del motu proprio leonino, ma, a volte, lo stesso pontefice interviene in prima persona nell'attività della Commissione⁴³.

effettuato deve essere certificata e l'oggetto inserito negli inventari. La stessa procedura è seguita per l'acquisto del vestiario per gli impiegati (artt. 56-58), per la cura e i medicinali per la famiglia pontificia e le guardie (art. 59).

³⁸ BA, *Motu proprio di Leone XII*, Premessa, p. 3.

³⁹ BA, *Motu proprio di Leone XII*, capo III, artt. 61-69, pp. 14-15: le fabbriche sono «Laterano, Vaticano, Quirinale, con dipendenze, palazzi e chiesa di Castel Gandolfo, chiesa di Santa Maria ad Martyres, detta la Rotonda, e Palazzetto di papa Giulio». Si classificano i lavori in quattro classi: I. ordinaria manutenzione, II. risarcimenti straordinari, III. grandi riparazioni, o nuove costruzioni; IV. manutenzione e restauri delle condutture d'acqua. Il livello dell'intervento regola il processo decisionale (che coinvolge il foriere maggiore, la congregazione palatina o direttamente il pontefice); detta le regole per l'affidamento (agli artigiani già appaltatori dei servizi, chiedendo il preventivo a tre artigiani o con notificazione pubblica); richiede una documentazione progressivamente sempre più complessa e frutto di competenze specifiche (un biglietto del foriere maggiore con una sommaria descrizione del lavoro, una relazione dettagliata dell'architetto con perizia estimativa, infine un disegno dell'architetto, con perizie estimative, capitoli e condizioni). Per procedere al pagamento l'esecuzione deve essere certificata da un tecnico competente, «sulla faccia del luogo», «ad ogni porzione di lavoro» e prima che le opere siano coperte.

⁴⁰ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 29, «Registro della congregazione istituita con moto proprio del 23 novembre 1824», dal 10 gennaio 1825 al 19 dicembre 1826 (di seguito ASV, Registro). Per gli anni successivi manca il registro dei verbali delle riunioni, che pure si dovettero tenere perché spesso vi si fa riferimento negli ordini di pagamento (ad esempio nel 1829, ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1807, n. 24). Traccia di una analoga struttura di controllo della amministrazione dei Palazzi Apostolici è il «Libro delle congregazioni del Palazzo Apostolico», per gli anni 1697-1706, peraltro molto generico (ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 28). Successivamente al pontificato di Leone XII l'attività della commissione è documentata dal 1833 al 1848, con riferimento al motu proprio di Gregorio XVI che sostituiva quello leonino (ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 30).

⁴¹ Per Stefano Scerra, già coinvolto nella stesura del motu proprio leonino, si veda la nota 27.

⁴² Secondo l'incaricato d'affari sardo a Roma, Giovanni Battista Crosa di Vergagni, per il papa il maggiordomo sarebbe «inetto e infingardo»; di qui il tentativo di esautorarlo in favore di persone di sua fiducia, componenti quella «camarilla» di vecchi amici che circondano il papa, in particolare negli ultimi anni (ASTO, Corte, Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri, Roma, m. 326, n. 6, 6 settembre 1828).

⁴³ ASV, Registro, 13° congregazione, 4 luglio 1825; 14° congregazione, 24 agosto 1825; 15° congregazione, 6 settembre 1825; 17° congregazione, 24 novembre 1825; 18° congregazione, 3 dicembre 1825; 20° congregazione, 20 gennaio 1826; 26° congregazione, 23 maggio 1826.

Il nuovo regime di amministrazione, con la raccolta di più preventivi sulla base di un dettagliato capitolato, consente effettivamente di ottenere alcuni risparmi, annunciati in commissione con grande euforia⁴⁴. In forza del motu proprio si pone un qualche freno alle pretese di riconoscimenti da parte del personale, ad esempio quando il maggiordomo nega il rimborso richiesto dai palafrenieri per alcuni servizi, osservando «altronde se i palafrenieri debbono essere gratificati di ogni servizio, che loro incombe percepirebbero due onorari»⁴⁵.

3. La redazione degli inventari e lo stato del patrimonio palatino

L'aspetto della cura del patrimonio nel quale il motu proprio leonino ha un effetto di maggiore e durevole portata è sicuramente la redazione degli inventari, seguita con attenzione dalla Commissione palatina⁴⁶. Entro i primissimi mesi del 1825 sono compilati e riscontrati quelli riguardanti Palazzi, Scuderie, Giardini e Caffehaus del Vaticano e del Quirinale, Palazzo e annessi a Castel Gandolfo⁴⁷. Per quanto riguarda la Sacrestia, invece, Giuseppe Agostino Perugini, sacrista pontificio e arcivescovo di Porfirio, oppone inizialmente qualche resistenza e l'inventario è pronto solo a giugno⁴⁸.

Questi inventari e quelli riscontrati nel tempo della sede vacante di Pio VII, nell'agosto 1823, e in quella di Leone XII, nel febbraio 1829⁴⁹, permettono di iniziare a delineare lo stato del

⁴⁴ ASV, Registro, 9° congregazione, 27 aprile 1825; 10° congregazione, 25 maggio 1825: per l'allestimento delle cappelle papali, per i lavori di falegnameria - 213,80 scudi contro 354,17 spesi di solito dal Palazzo Apostolico -, e per quelli da festaroli - 1.101,35 scudi contro 1.484,77 spesi come minimo in passato -, per la fornitura del vestiario degli impiegati -191,30 scudi contro i 279,77 di solito spesi -, per la manutenzione delle carrozze - 463,93 scudi contro i 3.168 spesi nel 1821. Dati, questi registrati nei verbali delle riunioni della Commissione palatina, che andranno verificati prima di esprimere una riflessione sistematica e definitiva sull'andamento economico dell'azienda, obiettivo che esula da questa ricerca.

⁴⁵ ASV, Registro, 27° congregazione, 7 giugno 1826.

⁴⁶ ASV, Registro, 4° congregazione, 5 febbraio 1825; 6° congregazione, 28 febbraio 1825; 7° congregazione, 7 marzo 1825; 9° congregazione, 27 aprile 1825.

⁴⁷ ASV, Palazzo Ap., Amministrazioni, b. 185, "Inventario generale di tutte le robbe che esistono nei diversi appartamenti di Sua Santità ed altri al Vaticano e Quirinale, di pertinenza del Sacro Palazzo Apostolico", datato 1 gennaio 1825 (di seguito Inventario 1825). Per il Vaticano: Appartamenti del papa, del segretario di Stato e del maggiordomo, Camere per le congregazioni della Sacra Rota, Floreria, Credenza e Cucina Segrete; per il Quirinale: Appartamenti del papa, del segretario di Stato, del maggiordomo e dei sovrani, Florerie, Cucina segreta. Per le Scuderie si veda anche ASV, Palazzo Ap., Amministrazioni, b. 194, inventari del 1825 e 1828.

⁴⁸ ASV, Palazzo Ap., Amministrazioni, b. 170, "Inventario Generale per ordine Alfabetico de Suppellettili Sagri esistenti nella Sagrestia di Nostro Signore", datato 4 giugno 1825 (di seguito Inventario Sacrestia 1825).

⁴⁹ ASV, Archivio Concistoriale, Conclavi, Atti Sede Vacante, 1823 (di seguito Atti Sede vacante 1823; altra copia in ASR, CIICP, b. 25, fasc. 1, 3; originali in ASR, Segretari e cancellieri della R.C.A., notaio Gioacchino Farinetti, vol. 649); ASV, Archivio Concistoriale, Conclavi, Atti Sede Vacante, 1829 (di seguito Atti Sede vacante 1829; originali in ASR, Segretari e cancellieri della R.C.A., notaio Filippo Apolloni, vol. 92). Questi inventari riguardano anche: Cantine del carbone e della legna al Quirinale, Forte Sant'Angelo, Paglie e fieni, Truppa di linea, Forno al Vaticano, Cantine; ai quali nel 1829 si aggiungono Tenuta della Cecchignola, Bottiglierie, Soldati di finanza e Carabinieri pontifici. Sono grata agli incaricati della Sala Indici dell'Archivio Segreto Vaticano per avermi segnalato l'esistenza degli inventari dei beni dei Sacri Palazzi Apostolici in tempo di sede vacante, l'analisi dei quali mi ha permesso di sviluppare questa riflessione.

patrimonio e la sua composizione, la decorazione e l'articolazione degli ambienti, la permanenza o la trasformazione negli usi degli appartamenti dei Palazzi Apostolici durante il pontificato leonino. È un quadro d'insieme inedito, dal momento che per i palazzi pontifici non si conoscevano elenchi così antichi e dettagliati, o erano stati analizzati per singole tipologie di oggetti⁵⁰. In particolare, per quanto riguarda il Palazzo del Quirinale la situazione descritta negli inventari dell'età leonina completa la conoscenza delle trasformazioni ottocentesche, che fino ad ora erano state ben indagate per gli interventi napoleonico, di Pio IX e sabauda⁵¹.

Generalmente il criterio di redazione degli inventari è topografico, sostituito da quello tipologico nel caso di depositi, come Sacrestia, Floreria e Credenza; manca infine l'assegnazione di un valore patrimoniale e di un numero di inventario⁵².

Nel 1823 l'inventario manca del tutto per alcuni locali: nel caso delle Sacrestie si giustifica la perdita con le «*iniquis temporum circumstantiis*», e il sacrista si impegna ad inventariare il patrimonio per il nuovo pontefice; nell'Armeria al Vaticano la quantità di arredi già usati in occasione della visita dell'imperatore d'Austria, nel 1819, è tale da rendere impossibile la verifica e ancor prima la compilazione dell'inventario⁵³; per il Giardino al Vaticano la descrizione, molto sommaria, è redatta al momento. Alcuni inventari riscontrati nel 1823 non sono aggiornati e risultano più generici rispetto a quelli usati nel 1829, in particolare riguardo al Giardino del Quirinale, Scuderie, Florerie, Credenza e Cucina. Il maggiore dettaglio degli elenchi del 1829

⁵⁰ Tali inventari sono stati analizzati in passato per i dipinti di provenienza gesuitica, gli arazzi, i tappeti e per il Giardino Vaticano. Per l'arredo del Palazzo del Quirinale l'inventario noto più antico era del 1849 (E. MORELLI, E. PROVIDENTI (a cura), *Inventari del Quirinale dell'Ottocento. Repubblica Romana 1849: inventario del notaio Giacomo Gaggiotti. Regno d'Italia 1870: inventario dei notai Fratocchi e Serafini*, "Quaderni di documentazione", n.s., n. 5, Roma 1993); per la prima età sabauda segnalano anche P. GENTILE, *Nelle stanze di Re Vittorio. Un "inventario" dagli Archivi del Quirinale*, Torino 2012. Per lo studio degli inventari dei palazzi reali negli Stati preunitari si veda E. COLLE (a cura), *Gli inventari delle corti: le guardarobe reali in Italia dal XVI al XX secolo*, Firenze 2004; per il Palazzo Vaticano si veda L. SIMONATO, *Il Palazzo Apostolico Vaticano*, in *Vaticano barocco. Arte, architettura e cerimoniale*, Milano 2014, pp. 273-314.

⁵¹ M. NATOLI, M.A. SCARPATI (a cura), *Il Palazzo del Quirinale: il mondo artistico a Roma nel periodo napoleonico*, Roma 1989; P. ARIZZOLI-CLEMENTEL, C. GASTINEL-COURAL, *Il progetto di arredo del Quirinale nell'età napoleonica*, "Bollettino d'arte", supplemento al n. 70, 1995; R. VALERIANI, *Da Pio IX a Umberto I*, in *Il patrimonio artistico del Quirinale. I mobili italiani*, a cura di A. González-Palacios, Milano 1996, pp. 15-39; L. MOROZZI (a cura), *Gli Appartamenti Imperiali nella Manica Lunga. Catalogo delle opere d'arte del Quirinale, I*, Roma 1998.

⁵² Malgrado siano prodotti dei numeri su cartoncino per gli oggetti conservati tra le «Munizioni» dei Palazzi Apostolici (ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1800, n. 324, nota dei lavori fatti da Angelo e Costantino Quattrini pittori, marzo 1828: nell'ordine è indicato il Palazzo Vaticano, nel resoconto, invece, il Palazzo del Quirinale), il relativo inventario non presenta una numerazione progressiva (ASV, Palazzo Ap., Amministrazioni, b. 161, "Inventario dei legnami, ferramenti ed altri oggetti esistenti nelle munizioni del palazzo pontificio al Quirinale, eseguito da Filippo Martinucci per ordine di Francesco Marazzani Visconti", datato 29 maggio 1828).

⁵³ La grande quantità di oggetti motiva la scelta del cardinale Consalvi di venderli all'asta, come già visto (ASV, SCSV, b. 1, fogli non numerati, fasc. "Tappeti e arazzi per le cappelle del conclave", lettera di Consalvi a Cristaldi, 16 agosto 1823).

dipende dalla ricognizione messa in atto dal motu proprio del 1824, tanto che spesso compare un esplicito richiamo alla disposizione leonina.

Nel caso degli Appartamenti Imperiali, o dei Sovrani, al Quirinale l'inventario del 1823 descrive anche affreschi, stucchi e altre decorazioni fisse - opera di Thorvaldsen, Laboureur, Pacetti, Finelli, Giani, Manno e Palagi - che sono tralasciate nel 1825 e nel 1829, quando si conserva il dettaglio delle tappezzerie⁵⁴. A distanza di cinque anni la situazione risulta sostanzialmente invariata: nel 1823 questi ambienti ospitano una notevole raccolta di dipinti, che permane quasi completamente alla morte di Leone XII⁵⁵. Per quanto riguarda gli arredi, nelle Camere da letto dell'Imperatore e dell'Imperatrice si notano i monumentali letti «a barcone» in mogano, intagliati e dorati, con «ridò» a baldacchino sostenuto da due colonne in marmo portasanta, basi e capitelli in legno dipinto a finto bronzo con foglie dorate, sormontati da due statue raffiguranti la Fama in stucco dipinto a finto bronzo. Nel 1829 le colonne non sono più presenti, ma è stata ripristinata sopra il letto una corona in mogano intagliato e dorato, con un giro di piume bianche di cigno che in origine era ravvivato da un più piccolo giro di piume colorate accordate alla tappezzeria, rispettivamente verdi nella Camera da letto dell'Imperatore e turchine in quella dell'Imperatrice⁵⁶.

Inoltre, distribuiti nei diversi ambienti sono busti in marmo raffiguranti uomini illustri⁵⁷, lumi con idoli egiziani⁵⁸ ed altri con figure che sostengono cornucopie⁵⁹. Una mostra di camino in marmo bianco e «faccette» di porfido e tre cammei di rosso antico⁶⁰, una in «marmo scolpito a

⁵⁴ ASV, Atti Sede Vacante 1823, pp. 224-252; Inventario 1825, pp. 188-226; Atti Sede Vacante 1829, pp. 425-449.

⁵⁵ A titolo di esempio: ASV, Atti Sede Vacante 1823, pp. 227-229; Inventario 1825, pp. 216-218; ASV, Atti Sede Vacante 1829, pp. 429-431, 444-445. Per le raccolte di pittura al Quirinale si vedano C. PIETRANGELI, *La Pinacoteca Vaticana di Pio VI*, "Bollettino Monumenti Musei e Gallerie Pontificie", III, 1982, pp. 143-200; G. BRIGANTI, L. LAUREATI, L. TREZZANI (a cura), *Il patrimonio artistico del Quirinale. Pittura antica. La quadreria*, Milano 1993; M.A. QUESADA, *La quadreria del Collegio Romano: Cronaca di una scoperta*, in *Athanasius Kircher. Il museo del mondo*, a cura di E. Lo Sardo, Roma 2001, pp. 277-285 e A.M. DE STROBEL, M. SERLUPI CRESCENZI, *Clemente XIV e Pio VI fondatori di nuovi musei. La dispersione delle collezioni gesuitiche e la loro assimilazione nelle raccolte vaticane*, *ibidem*, pp. 287-291.

⁵⁶ ASV, Atti Sede Vacante 1823, pp. 236, 242, 248-249; Inventario 1825, pp. 202-204, 214; Atti Sede Vacante 1829, pp. 436-437, 443.

⁵⁷ ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 228, 231, 234; Inventario 1825, p. 188, 190, 192, 196, 201; Atti Sede Vacante 1829, p. 427, 428, 430, 432, 434.

⁵⁸ ASV, Atti Sede Vacante, 1823, p. 233; Inventario 1825, p. 198; Atti Sede Vacante 1829, p. 433, esito del gusto neoegeico, per il quale si veda A. GONZÁLES-PALACIOS, *Il tempio del gusto. Roma e il Regno delle Due Sicilie. Le arti decorative in Italia fra classicismo e barocco*, Milano 1984, vol. I, pp. 132-134.

⁵⁹ ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 242, 243; Inventario 1825, pp. 202, 216, 218, 220; Atti Sede Vacante 1829, pp. 443, 446. Come riferimento si veda A. GONZÁLES-PALACIOS, *Il patrimonio artistico del Quirinale. I mobili italiani*, Milano 1996, scheda 141.

⁶⁰ ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 245, nella Camera da Pranzo, attuale Studio del Presidente. Lo si può riconoscere in quello realizzato per la Toilette o Boudoir nell'Appartamento dell'Imperatore, attualmente nella Sala della Guerra: si veda H. HONOUR, *Carlo Albacini, Camino*, in *Il Palazzo del Quirinale* cit., vol. I, p. 459; oppure in quello realizzato

bassorilievo con due figure tra colonne rappresentanti due re di Dacia prigionieri» (fig. 3)⁶¹ e un'altra in granito e marmo statuario raffigurante un bacchanale, con due figure ai lati e guarnizioni di metallo dorato⁶², una ancora in porfido con quattro colonne⁶³. Un orologio in porfido guarnito di metalli dorati e sormontato dalla statua bronzea del Marco Aurelio⁶⁴, uno in lapislazzulo con due figure in bronzo⁶⁵, uno con due figure che leggono e un'aquila sopra la cassa (fig. 4)⁶⁶, infine un servizio composto da due orologi con figure femminili che leggono e mappamondo (fig. 5) e da quattro candelabri raffiguranti la Vittoria⁶⁷. Due *déjeuner* con piede rappresentante Ercole in legno dorato e ripiano in granito bianco e nero⁶⁸, tre tavolini in mogano guarnito in metallo dorato con piede raffigurante due sfingi e piano in marmo bianco⁶⁹, altri due tavolini con piede in legno a forma di chimera dorata e piano in granito orientale⁷⁰. Due lampadari in legno color bronzo intagliato e dorato, uno raffigurante Apollo e dieci delfini ai lati che formano i bracci⁷¹, un altro la Fama⁷². Nella Camera di Ricevimento particolare dell'Imperatrice, al centro, è una «giardiniera con sei colonne, e gabbia interna con guarnizione di legno dorato» per tenere gli uccelli, sormontata da un vaso per i fiori⁷³, nella Camera del Biliardo si trovano un grande biliardo in noce con coperta in cuoio stampato, un biliardino e altri giochi «dama, scacchi, e filo»,

per la Camera da Letto dell'Imperatore, oggi Sala degli Arazzi di Lille: si veda H. HONOUR, *Carlo Albacini, Camino*, in *Il Palazzo del Quirinale* cit., vol. I, pp. 474-475.

⁶¹ ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 235, nella Camera di Ricevimento particolare dell'Imperatore, oggi Sala delle Dame: si veda H. HONOUR, *Carlo Albacini, Camino*, in *Il Palazzo del Quirinale* cit., vol. I, pp. 407-408.

⁶² ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 239, nel Gabinetto dell'Imperatrice, ambiente che insisteva nell'area dell'attuale Sala d'Ercole. Lo si può riconoscere in quello realizzato per il II Salone nell'Appartamento dell'Imperatrice, oggi Sala di Augusto, e attualmente conservato nella residenza presidenziale di Castel Porziano; si veda H. HONOUR, *Carlo Albacini, Camino*, in *Il Palazzo del Quirinale* cit., vol. I, pp. 553-554.

⁶³ ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 244, nella Camera di Ricevimento particolare dell'Imperatrice, ambiente che insisteva nell'area dell'attuale Sala d'Ercole. Lo si può riconoscere in quello realizzato per l'attuale Sala degli Scrigni, oggi nella Sala degli Arazzi di Lille: si veda H. HONOUR, *Carlo Albacini, Camino*, in *Il Palazzo del Quirinale* cit., vol. I, p. 579.

⁶⁴ ASV, Atti Sede Vacante, 1823, p. 236; Inventario 1825, pp. 204-205: una nota a margine registra lo spostamento dell'orologio nell'Anticamera Segreta di Nostro Signore al Vaticano, dove però non è registrato nel 1829.

⁶⁵ ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 233; Inventario 1825, p. 198; Atti Sede Vacante 1829, p. 433.

⁶⁶ ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 242; Inventario 1825, p. 216; Atti Sede Vacante 1829, p. 444; nella Camera da Letto dell'Imperatrice, ambiente che insisteva nell'area dell'attuale Sala d'Ercole. Si veda la coppia di orologi in A. GONZÁLES-PALACIOS, *Il patrimonio artistico del Quirinale. Gli arredi francesi*, Milano 1995, scheda 89, pp. 308-309.

⁶⁷ ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 235; Inventario 1825, p. 202; Atti Sede Vacante 1829, p. 435. Per gli orologi si veda GONZÁLES-PALACIOS, *Il patrimonio* cit., 1995, schede 87-88, pp. 305-307.

⁶⁸ ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 246; Inventario 1825, p. 224; Atti Sede Vacante 1829, p. 449.

⁶⁹ ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 244; 1825, p. 220; Atti Sede Vacante 1829, p. 447.

⁷⁰ ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 235; Inventario 1825, p. 202; Atti Sede Vacante 1829, p. 435. Per questo genere di oggetti rimando a GONZÁLES-PALACIOS, *Il patrimonio* cit., 1996, schede 47, 49, 71.

⁷¹ ASV, Inventario 1825, p. 206; Atti Sede Vacante 1829, p. 438.

⁷² ASV, Inventario 1825, p. 210; Atti Sede Vacante 1829, p. 441.

⁷³ ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 243; Inventario 1825, p. 218; Atti Sede Vacante 1829, p. 446.

che erano stati procurati dal cardinale Consalvi per l'intrattenimento degli ospiti austriaci, come nota una viaggiatrice inglese⁷⁴.

Gli Appartamenti di Nostro Signore, cioè del pontefice, del Segretario di Stato e del Maggiordomo nello stesso palazzo sono descritti con cura, precisando il tipo di tappezzeria di ogni ambiente, a volte risalente ai secoli precedenti⁷⁵. Vi sono conservati gli arazzi con le scene sacre che servono per allestire la Cappella Paolina secondo il calendario liturgico⁷⁶, altri arazzi più antichi⁷⁷, vasi in porcellana orientale su «zoccoli intagliati e dorati» con lo stemma di Benedetto XIV e di Clemente XIV⁷⁸. Le scrivanie sono grandi «alla francese» o «a cilindro», in mogano, radica di noce o «legno angelino del Portogallo»⁷⁹; una, per il papa Chiaramonti, «antica di legno forestiero, con n. 24 tiratori fatta a bancone, sua tavola scorritora, sopra la medesima vi è lavorata in legno la Creazione del mondo, l'arme di Pio VII, e della religione benedettina»⁸⁰, un'altra, per il cardinale segretario di Stato, «grande di legno di mogano a cinque tiratori e sua tavola scorritora, con n. 3 tavole da tirarsi fuori con la pelle verde per scrivere...»⁸¹. All'epoca di Pio VII nella Camera da letto di Nostro Signore ci sono «un'acquasantiera antica, con fondo di granito, con cornice e tazza di metallo dorato con diverse foglie d'argento» e un «quadro in arazzo traverso rappresentante una Pietà», quadro che Leone XII sostituisce con «un crocifisso dipinto con zoccolo intagliato e dorato, guarnito con diversi cammei» conservato dentro una campana di

⁷⁴ ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 246; Inventario 1825, pp. 224-226; Atti Sede Vacante 1829, p. 449-450. C.A. EASTON, *Rome in the nineteenth century*, Edimburgh 1820, vol. III, p. 80.

⁷⁵ ASV, Atti Sede Vacante 1823, pp. 254-285; Inventario 1825, pp. 154-186, 228-242, 520-530; Atti Sede Vacante 1829, pp. 387-424. Nel 1823 sono ricordati alcuni parati con gli stemmi di Sisto IV e dei papi Albani e Corsini, registrati anche nel 1825 e nel 1829.

⁷⁶ ASV, Atti Sede Vacante, 1823, pp. 258, 259, 261; Inventario 1825, pp. 160, 162, 164; Atti Sede Vacante 1829, pp. 394, 396: gli arazzi raffigurano *Concezione, Ascensione, Presepio, Quaresima, Circoncisione, Tutti i santi, Resurrezione di Lazzaro, Annunziata, Adorazione dei Magi, Assunta*; altri arazzi per la Cappella, ma vecchi e non più servibili, «fermati stabili al muro» (*Quaresima, Assunzione, Annunziata e Presepio*). Per le serie di arazzi realizzati dalla Manifattura di San Michele per allestire la Cappella papale si veda A.M. DE STROBEL, *Le arazzerie romane dal XVII al XIX secolo*, Roma 1989, pp. 51-74.

⁷⁷ ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 261; Atti Sede Vacante 1829, p. 396: «un arazzo vecchio tessuto in oro raffigurante la *Incoronazione di Maria, con i santi Giovanni Battista e Girolamo*, quest'ultimo vestito da cardinale», per il quale si veda A.M. DE STROBEL, *La constitution de la collection du Vatican. Tapisseries romaines et francaises*, in *La tapisserie au XVIIe siècle et les collections européennes*, a cura di C. Arminjon, Paris 1999, pp. 173-180, in particolare p. 173.

⁷⁸ ASV, Atti Sede Vacante 1823, pp. 256-258, 261; Inventario 1825, pp. 156, 158, 160, 162, 164; Atti Sede Vacante 1829, pp. 391-396. Per i piedistalli con lo stemma di Clemente XIV si veda GONZÁLES-PALACIOS, *Il patrimonio* cit., 1996, scheda n. 91. Per i vasi C. BRIGANTI, *Le raccolte d'arte del Quirinale*, in *Il Palazzo del Quirinale*, a cura di F. Borsi, Roma 1973, p. 225. Alcuni di questi vasi saranno distrutti nel crollo di un soffitto nel 1849, si veda MORELLI, PROVIDENTI, *Inventari del Quirinale* cit., pp. 94-96.

⁷⁹ ASV, Atti Sede Vacante 1823, pp. 260, 263; Inventario 1825, pp. 164, 166; Atti Sede Vacante 1829, pp. 395, 397. Per il legno angelino proveniente dal Portogallo e usato nell'ebanisteria si veda G. VALADIER, *L'architettura pratica dettata nella scuola e cattedra dell'insigne accademia di San Luca dal prof. accademico signor cav. Giuseppe Valadier*, a cura di G. Muffati, Roma 1828, p. 14.

⁸⁰ ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 264, nella Camera rotonda, adiacente alla Camera dove dorme Nostro Signore; 1829, p. 401 (in un ambiente di deposito); 1825, p. 172 (in un ambiente di deposito).

⁸¹ ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 274; Inventario 1825, p. 526; Atti Sede Vacante 1829, p. 414.

crystallo⁸². Anche qui gli inventari del 1825 e del 1829 ricalcano quasi letteralmente quello del 1823, discostandosene per l'assenza di alcuni beni⁸³, tra i quali quelli dell'eredità di Pio VII⁸⁴, e per l'aggiunta di altri⁸⁵.

Gli inventari che descrivono gli Appartamenti di Nostro Signore, del Segretario di Stato e del Maggiordomo nel Palazzo del Vaticano registrano un allestimento molto più sobrio rispetto a quelli del Quirinale, allestimento che sembra lievemente impoverirsi dal 1823 al 1829⁸⁶. Pur descrivendo dettagliatamente le tappezzerie dei diversi ambienti, tali documenti sono molto generici per quanto riguarda i dipinti, identificati solo con il genere o un soggetto sommario. Tra il 1823 e il 1829 non si registrano sostanziali modifiche alla struttura: unico intervento è costituito dalla biblioteca per l'uso personale del papa, allestita nella Camera del Concistoro ora chiamata Camera della Libreria⁸⁷. L'aspetto complessivamente più sobrio degli ambienti vaticani trova eccezione nell'Appartamento del Segretario di Stato: mentre Ercole Consalvi aveva distinto la sua abitazione - pochi ambienti al terzo piano dell'edificio, senza dipinti né tappezzerie - dall'appartamento al primo piano, destinato ai pranzi che offriva ai suoi ospiti, i suoi successori, Giulio Maria Della Somaglia e Tommaso Bernetti segnalano la loro presenza in modo ben diverso scegliendo di occupare l'appartamento di rappresentanza.

Tra gli ambienti che dal 1823 al 1829 registrano un arricchimento sono le Scuderie, dove si notano una «muta nobile a sei finimenti» e una «stufa nobile nuova». Quest'ultima è la carrozza

⁸² ASV, Atti Sede Vacante, 1823, p. 265; Inventario 1825, p. 168; Atti Sede Vacante 1829, p. 399.

⁸³ Ad esempio la tavola raffigurante la *Madonna con il Bambino, i santi Pietro e Paolo e gli uditori di Rota* di Antoniazio Romano, allora attribuita al Perugino (Pinacoteca Vaticana, inv. 40279), registrata nelle Camere delle Congregazioni di Rota (ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 283), nel 1825 è riconoscibile negli ambienti di uguale uso in Vaticano (ASV, Inventario 1825, p. 120).

⁸⁴ Per la vicenda si veda la nota 7. Si noti che nell'inventario del 1823 gli arazzi elencati sono sei e non otto (ASV, Atti Sede Vacante 1823, pp. 258, 259, 261), mancando l'*Ultima cena* e la *Resurrezione di Lazzaro*, che sarebbero conservati nella Floreria (ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 16, fasc. 4, ff. 355-356; non compaiono però nell'inventario della Floreria nella sede vacante del 1823). Nel 1825, per la prima volta, gli arazzi francesi sono usati per addobbare il portico degli Svizzeri in San Pietro per la processione del Corpus Domini (AM, *Diario di Vittorio Emanuele Massimo*, vol. II, 1 giugno 1825). Nel 1829 gli arazzi, il crocifisso e l'inginocchiatoio non sono descritti negli inventari: forse perché non ne era stato ancora completato l'acquisto presso gli eredi?

⁸⁵ Ad esempio alcuni grandi arazzi, che sostituiscono quelli dell'eredità Chiaramonti, raffiguranti la *Casta Susanna*, *Ester*, *Giudizio di Salomone* e *Giuseppe riconosciuto*, due con *Cerimonie sacre della corte di Francia* (si veda DE STROBEL, *La collezione di arazzi cit.*, pp. 287-304, EADEM, *La constitution cit.*, pp. 173-180), e l'altare in marmo nella cappella di san Pio V con un quadro dipinto su muro rappresentante la *Madonna e san Pio V*. Nel 1829, inoltre, risultano restituiti alcuni oggetti che erano rimasti a disposizione del cardinale Consalvi e che, probabilmente alla sua morte, sono riconsegnati ai Palazzi Apostolici dal suo cameriere: «un deserre [dessert, centro tavola] di scajola in quindici pezzi, tre canestre di porcellana bianca e oro, due colonne istoriate di bronzo dorato, due obelischi di bronzo dorato [...]» (ASV, Atti Sede Vacante 1829, pp. 416-417). Per i soprammobili ispirati ai monumenti antichi di Roma rimando a GONZÁLES-PALACIOS, *Il tempio del gusto cit.*, vol. I, p. 169.

⁸⁶ ASV, Atti Sede Vacante 1823, pp. 292-314; Inventario 1825, pp. 2-44, 532-538; Atti Sede Vacante 1829, pp. 356-386.

⁸⁷ Anche ASV, Palazzo Ap., Computisteria, bb. 1800, n. 384; 1805, n. 954; 1806, n. 47.

di gran gala commissionata nel 1823, in tempo di sede vacante, che Leone XII non volle mai usare né vedere, preferendo l'altra «stufa vecchia con carro, e cassa dorata dipinta a figure... rimessa in pristinum», meno contraddittoria rispetto al suo programma di restaurazione religiosa e di controllo delle spese⁸⁸.

Gli inventari della Sacrestia⁸⁹ registrano una Rosa d'oro, scaricata quando l'oggetto è donato da Leone XII alla regina vedova di Sardegna, Maria Teresa d'Asburgo d'Este, nel 1825, e sostituita con l'esemplare realizzato da Giuseppe Spagna, che poi sarà donato da Pio VIII alla cattedrale di Cingoli, sua città natale (fig. 6)⁹⁰. Inoltre, nella Cappella al Quirinale è il paliotto in madreperla di Piffetti⁹¹, e nella Cappella Segreta del Papa è conservata una pace «di pietra diaspro legata in metallo dorato, rappresentante la Resurrezione di Nostro Signore contornata di piccoli smeraldi, e rubini, con l'Arma di Sua Altezza il Duca di Yorch, ricomprata dal Regnante Sommo Pontefice Leone XII per il prezzo di scudi 150 da un rigattiere, a cui l'avevano venduta gli eredi della Santa Memoria di Pio VII. Nello stucco vi è l'arma di Pio VII».

⁸⁸ ASV, Atti Sede Vacante 1823, pp. 196-201; Inventario 1825, pp. 504-518; Atti Sede Vacante 1829, pp. 331-339, in particolare pp. 338-339. Per la vicenda rimando al capitolo IV di questa tesi: *Committenza di corte per rappresentare la sovranità pontificia: la carrozza di gran gala*.

⁸⁹ ASV, Inventario Sacrestia 1825; Atti Sede Vacante 1829, pp. 297-327.

⁹⁰ Seguendo un antico rito la Rosa d'oro, contenente balsamo del Perù e muschio, simboli del profumo di Cristo che si spande nel mondo grazie all'azione missionaria della Chiesa, è benedetta dal pontefice nella quarta domenica di Quaresima. Dopo la benedizione, a volte, la Rosa è donata a personalità, città o chiese cari al pontefice, altrimenti l'anno successivo si torna a benedire lo stesso oggetto (G. MORONI, *Le cappelle pontificie, cardinalizie e prelatizie. Opera storico-liturgica*, Roma 1841, pp. 195-197; IDEM, *Dizionario* cit., vol. LIX, 1852, pp. 111-149; per il valore simbolico del rituale della benedizione e dono si veda M. CAFFIERO, *L'antico mistero della Rosa d'oro. Usi, significati e trasformazioni di un rituale della corte di Roma tra Medioevo e età contemporanea*, in *Le destin des rituels. faire corps dans l'espace urbain, Italie-France-Allemagne*, Ecole Française, Roma 2008, a cura di G. Bertrand e I. Taddei, pp. 41-72; S. SANCHIRICO, *La rosa d'oro del Papa. Storia di un antico simbolo del buon odore di Cristo*, "L'Osservatore Romano", 9 gennaio 2011). Pertanto la datazione di una Rosa d'oro non è legata al momento della sua donazione, ma deve essere retrocessa al periodo compreso tra la precedente donazione e la successiva Quaresima, quando un nuovo esemplare viene commissionato per reintegrare la Sacrestia pontificia e celebrare il consueto rituale. Nell'inventario del 1825 è precisato che la Rosa d'oro fu donata alla regina vedova di Sardegna senza il piedistallo, infatti il pagamento a Giuseppe Spagna, successivo al dono, riguarda lavori fatti al piede, e cioè per completarlo con una nuova Rosa (ASV, Inventario Sacrestia 1825, f. 56; Ibidem, Palazzo Ap., Computisteria, b. 5289, "1825. Giornale, entrata e uscita del S.P.A. proveniente dai depositi della R.C.A. a forma del motu proprio di Leone XII del 23 novembre 1824", c. 12, 12 aprile 1825; ASR, Computisteria Generale della Camera Apostolica, Entrate e uscite del conto dell'annuo assegnamento del Palazzo Apostolico presso la Depositeria Generale, serie verde (di seguito Computisteria), b. 1208, 15 aprile 1825). L'oggetto donato da Pio VIII e ancora oggi conservato a Cingoli ha quindi il piede risalente all'età di Pio VII, quando sarebbe stato realizzato per rimpiazzare quello donato all'imperatrice d'Austria, Carolina Augusta di Baviera, in visita a Roma con il marito Francesco I nel 1819 (R. DISTELBERGER, M. LEITHE-JASPER, *Il Kunsthistorisches Museum di Vienna. Il tesoro imperiale: arte profana e arte sacra*, München 2009, p. 34), e la Rosa del 1825. Per l'oggetto si veda G. BARUCCA, *La Rosa d'oro*, in *Ori e Argenti. Capolavori di oreficeria sacra nella provincia di Macerata*, a cura di M. Giannatiempo Lopez, Milano 2001, p. 252; IDEM, *La Rosa d'oro e i doni di Pio VIII*, in *Le stanze di un pontefice. Pio VIII - Cingoli - Palazzo Castiglioni*, a cura di L. Pernici, Cingoli 2011, pp. 35-43, che correttamente ne ha riferito l'esecuzione alla bottega romana degli Spagna.

⁹¹ A. GONZÁLES-PALACIOS, *Pietro Piffetti, Paliotto*, in *Fasto romano* cit., scheda n. 101, p. 166.

La registrazione inventariale lascia trasparire la sensibilità del donatore, quel cardinale duca di York che usava i doni quali «tramite di bellezza, per comunicare il proprio raffinato senso estetico»⁹², e il sofferto riscatto voluto dal papa per l'urgenza di ricostruire l'identità e la memoria della sovranità pontificia recuperando i tasselli di un passato che rischia l'oblio. Più per una spinta ideale, che non per l'intrinseco valore artistico dell'oggetto, o per il ricordo di quel cardinale che lo aveva ordinato vescovo nel 1794, il pontefice tenta un risarcimento del patrimonio dalle perdite causate dalle vicende rivoluzionarie, ma anche un'azione di contrasto all'indifferenza contemporanea⁹³.

Dal 1823 al 1829 la Floreria trasporta i suoi depositi più consistenti dal Quirinale al Vaticano, rispecchiando la scelta della residenza compiuta da Leone XII nel maggio del 1824. I dati di cultura materiale registrati dagli inventari fanno emergere un quadro molto concreto e vivace. Nel 1823 la Floreria conserva un servizio da cioccolata in porcellana di Sassonia miniata «per uso dei sovrani», nel 1829 stoviglie in terraglia di Volpato per la tavola dei pellegrini; inoltre alcuni arazzi con gli stemmi di Leone X e Urbano VIII, dipinti in cattivo stato, oggetti in biscuit e la «concolina d'argento grande fatta per l'apertura della porta santa», una gualdrappa di Benedetto XIV e quelle donate dall'imperatore d'Austria, i flabelli fatti con piume di cigno bianco e occhi di pavone, i tendaggi e il talamo per la processione del Corpus Domini, un tappeto nuovo per l'Adorazione della Croce nel Venerdì Santo⁹⁴. Anche le ragioni del risparmio lasciano la loro traccia: nell'inventario del 1829 è scaricato un astuccio grande di pelle rossa con lo stemma di Pio VII, mandato alla Segreteria di Stato per essere riciclato e spedire all'estero un concordato⁹⁵.

La maggiore attenzione al valore patrimoniale spiega la precisione adottata nel 1829 negli inventari dei giardini, che con una specifica competenza agronomica elencano le specie arboree, oltre alle strutture per la coltivazione e l'allevamento. Nel sito del Quirinale coesistono elementi diversi: il parterre con i «rabeschi formati di spaglierino di busso» intorno allo stemma di Leone XII e piccoli cipressi carosati a forma di vasi etruschi, ma anche un «Giardino Inglese formato

⁹² A. CESAREO, «*He lives in princely splendour, patronizing the arts and entertaining lavishly...*». Note su Henry Stuart, Cardinale di York, in *La Biblioteca del Cardinale. Enrico Benedetto Clemente Stuart Duca di York a Frascati 1761-1803*, a cura di M. Buonocore e G. Cappelli, catalogo della mostra (Frascati, Gallerie Aldobrandini per l'Arte, 13 dicembre 2008-18 gennaio 2009), Roma 2008, pp. 128-147.

⁹³ Per il condiviso tentativo di risarcimento del patrimonio pontificio si veda anche la vicenda del fermacarte in agata raffigurante un cranio, in dimensioni naturali, appartenuto a Pio VI e sottratto durante le vicende rivoluzionarie, poi restituito a Leone XII (ASV, ACC, Morte di Leone XII, b. 4 (provvisorio), fogli non numerati).

⁹⁴ ASV, Atti Sede Vacante 1823, p. 162; Atti Sede Vacante 1829, p. 221. Si veda A.M. DE STROBEL, *L'arazzeria di San Michele tra il Settecento e l'Ottocento attraverso le opere delle collezioni vaticane*, in *Arte e artigianato nella Roma di Belli*, a cura di L. Biancini e F. Onorati, Roma 1998, pp. 129-130, fig. 7.

⁹⁵ ASV, Atti Sede Vacante 1823, pp. 150-176; Inventario 1825, pp. 48-116, 228-242; Atti Sede Vacante 1829, pp. 181-228.

elegantemente secondo quello stile» con una grande varietà di «piante botaniche» e un «Giardino Segreto formato da vari viali retti, e tortuosi». Un gusto paesaggistico aggiornato convive con il più tradizionale disegno formale⁹⁶.

Per quanto riguarda gli animali allevati nei giardini, dal 1823 al 1829 si nota un notevole incremento nel numero e nella varietà di specie⁹⁷, confermato dagli ordini di pagamento per l'allevamento⁹⁸, dalla costruzione di una fagianiera⁹⁹, di una *vaccareccia*¹⁰⁰ e di un casotto per gli struzzi¹⁰¹. Ciò dimostra una netta crescita della funzione zootecnica e venatoria dei giardini pontifici, in particolare di quello Vaticano, in linea con quell'aspirazione a fare dell'amministrazione dei Palazzi Apostolici un'azienda autosufficiente e produttiva, programmaticamente espressa nel motu proprio leonino¹⁰².

4. Le modifiche operate da Gregorio XVI

Le difficoltà nell'applicazione del motu proprio leonino, con l'aumento delle spese per l'allevamento, già rilevato dalla Commissione palatina nel 1826¹⁰³ e oggetto della riflessione dei cardinali nel conclave seguito alla morte di Leone XII¹⁰⁴, sono probabilmente tra i motivi che inducono Gregorio XVI a riprendere tutta la materia riguardante l'amministrazione dei Palazzi Apostolici. I maggiori rilievi al motu proprio del 1824 riguardano: la confusione delle

⁹⁶ ASV, Inventario 1825, pp. 260-384, 385-400; ASV, Atti Sede Vacante 1829, pp. 241-273, 274-296: al Vaticano troviamo alberi da frutta, tra i quali mela rosa, aranci dolci e agri, vigna e orto, «gallinaro» e casotto degli struzzi; al Quirinale alberi da frutta e «alberi botanici», una «stufa» con ben ottanta piante di ananas e un terreno coltivato a carciofi. Per la coesistenza della sistemazione formale e di quella paesaggistica, all'inglese, nei giardini al Vaticano si veda CAMPITELLI, *Gli horti* cit., p. 202.

⁹⁷ Nel 1823 sono ricordate venti anatre bianche e bige al Vaticano, e al Quirinale undici pavoni, cinque galline faraone, dodici tra papere nere e bianche, venti tortore, una gallina del Brasile e una «ardea del Gran Cairo» (ASV, Atti Sede Vacante 1823, pp. 177-180, 204-206). Negli inventari del 1825 e de 1829 non sono registrati animali, ma ci soccorrono alcuni elenchi redatti alla morte del pontefice: «Nota degli animali esistenti nel Giardino Pontificio al Quirinale: n. 14 galline di faraone, n. 14 pavoni, n. 10 anatre bianche, n. 4 dette mute, n. 2 paperoni, n. 1 gallina del Brasile, n. 2 aquile, n. 1 cinghiale. L'importo per il mantenimento dei suddetti animali è di scudi 22.50 mensili», «Nota degli animali esistenti nel Giardino Pontificio al Vaticano (circa): n. 100 galline bianche, n. 30 dette di faraone; n. 50 quaglie, n. 100 fagiani, n. 2 struzzi, n. 4 daini, n. 100 conigli, n. 7 oche, n. 15 anitre bianche, n. 50 tordi e lodole, n. 4 pavoni, n. 10 gallinacci bianchi, n. 30 tortore, n. 2 maiali domestici, n. 1 aquila, diversi lepri. Per il mantenimento dei suddetti animali, e provvisione ad un uomo per governarli mensili 100 scudi circa» (ASV, ACC, Morte di Leone XII, b. 7 (provvisorio), fogli non numerati).

⁹⁸ A titolo di esempio: ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1775, n. 24; b. 1807, nn. 20, 41, 42; b. 1782, nn. 19, 183; b. 1783, n. 251; b. 1784, nn. 484, 558, 618; b. 1785, n. 712; b. 1792, n. 558; b. 1793, nn. 661, 753; b. 1794, n. 831; b. 1795, n. 894; b. 1798, nn. 16, 17, 87; b. 1800, nn. 353, 415; b. 1807, nn. 20, 41, 42; b. 1808, nn. 12, 13.

⁹⁹ CAMPITELLI, *Gli horti* cit., p. 213.

¹⁰⁰ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 5290, febbraio 1827; b. 1799, n. 210, 1 aprile 1828; ASR, Computisteria, b. 1210, febbraio 1827.

¹⁰¹ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1803, n. 793; b. 1804, n. 814.

¹⁰² Si veda p. 52.

¹⁰³ ASV, Palazzo Ap., Computisteria 29, 23° congregazione, 28 febbraio 1826.

¹⁰⁴ Si vedano gli elenchi riportati nella nota 97.

responsabilità tra i ministri, che sarebbe causata dalla mortificazione del ruolo del maestro di casa dovuta alla scarsa stima di Leone XII per la persona in carica all'epoca¹⁰⁵; l'ingerenza del tesoriere e della Commissione sindacatoria, considerata «ingiuriosa» per il maggiordomo e per lo stesso pontefice; la vendita al pubblico dei prodotti dei giardini, non conciliabile con il «decoro» dei Palazzi Apostolici, pertanto si propone di distribuire tali prodotti ai familiari, come avveniva in passato; il riferimento al motu proprio di Pio VII, che sembra inutile. Sono invece apprezzati il principio informatore generale, volto ad «una buona, e regolare amministrazione», l'obbligo degli inventari, l'introduzione della Commissione palatina e il sistema di contabilità, malgrado si metta in dubbio la reale applicazione e applicabilità di tali disposizioni «giacché da una triste esperienza risulta, che i Regolamenti di Leone XII, e di altri Pontefici o non sono stati mandati ad effetto, o sono stati delusi, o hanno avuto brevissima durata». Nelle conclusioni uno dei relatori fa notare che le poche e non sostanziali modifiche da apportare alla normativa di Leone XII non giustificano l'emanazione di un nuovo motu proprio, quanto piuttosto di un regolamento¹⁰⁶.

Ciò malgrado, Gregorio XVI preferisce emanare un nuovo documento sulla sistemazione economica dei Sacri Palazzi Apostolici. Tale scelta può essere messa in relazione alle pressioni operate da parte del governo austriaco per riformare tale settore, e questa risentita reazione di papa Cappellari spiegherebbe anche la maggiore pubblicità del provvedimento gregoriano rispetto ai precedenti del 1800 e del 1824¹⁰⁷. A parte alcune modifiche - si ridefiniscono le competenze dei ministri valorizzando il maestro di casa, sono abolite la Commissione sindacatoria e il controllo del tesoriere, si riserva al maggiordomo la decisione sui prodotti dei giardini in eccesso - il documento gregoriano è la trascrizione letterale del motu proprio leonino che va a sostituire.

¹⁰⁵ All'inizio del pontificato di Leone XII era maestro di casa dei Sacri Palazzi Alessandro Maria Frattini, rimosso con l'accusa di furto continuato nel 1827 e sostituito da Giuseppe Tizzoni, amico personale del pontefice (MORONI, *Dizionario* cit., vol. XLI, 1846, p. 155; *Notizie per l'anno*, Roma 1828, p. 223). L'accusa a Frattini doveva avere un qualche fondamento, se nel 1829, morto ormai Leone XII, il nuovo segretario di Stato, cardinale Giuseppe Antonio Albani, in accordo con il maggiordomo Luigi Del Drago rifiuta la richiesta di pensione (ASV, Segreteria di Stato, Interni, b. 744)

¹⁰⁶ Due le proposte di modifica del motu proprio leonino presentate a Gregorio XVI: ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 1, fasc. 7, ff. 42-58, 49-65.

¹⁰⁷ ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 1, fasc. 9, "Moto-proprio della Santità di Nostro Signore Gregorio Papa XVI in data dei 10 dicembre 1832 sulla sistemazione economica dei Sacri Palazzi Apostolici", versione manoscritta ff. 2-35, a stampa ff. 36-51, 52-65, 66-78; pubblicato nel *Bullarii Romani continuatio Summorum Pontificum Clementis XIII, Clementis XIV, Pii VI, Pii VII, Leonis XII et Pii VIII, constitutiones, literas in forma brevis, epistolas ad principes viros, et alios, atque allocutiones complectens quas collegit Andreas advocatus Barberi, Tomus decimus nonus continens pontificatus Gregorii XVI annum primum ad quartum*, Romae 1857, pp. 157 e ss. Per le critiche mosse da parte austriaca all'amministrazione del patrimonio palatino e la conseguente reazione di Gregorio XVI riferita da Giuseppe Sebgondi al principe di Metternich si veda NADA, *Metternich e le riforme nello Stato Pontificio* cit., p. 76, nota 49.

5. Conclusioni

Le disposizioni di Leone XII riguardo al patrimonio palatino ebbero quindi vita breve, meno di un decennio, ma non furono, come abbiamo visto, senza effetto. È quindi da rivedere l'affermazione di Narciso Nada, sull'assenza di disciplina nell'amministrazione dei Palazzi Apostolici e sulla non applicazione e inefficacia del motu proprio leonino; anche le disposizioni che Nada interpreta come novità introdotte dal successivo provvedimento gregoriano sono in realtà già presenti in quello di Leone XII¹⁰⁸.

Tali disposizioni vanno lette in rapporto diretto con la riforma della Computisteria messa in atto sotto il pontificato leonino, e più in generale con l'attenta gestione della Tesoreria ad opera Belisario Cristaldi¹⁰⁹. La riforma leonina si configura inoltre quale sviluppo della normativa di tutela del patrimonio culturale organicamente avviata nello Stato pontificio con l'editto Doria, nel 1802, e quello Pacca, nel 1820. Proprio gli autori di queste riforme, Cristaldi e Pacca, in qualità di tesoriere e di camerlengo avevano sollecitato nel 1823 un intervento legislativo per la protezione dei beni usati nel conclave¹¹⁰.

Il motu proprio leonino va anche inserito nel quadro normativo che nel corso del XVIII secolo prende forma nei principali Stati preunitari italiani riguardo al patrimonio palatino. Con tempi e gradi diversi gli interventi mirano a stabilire una amministrazione definita e ben regolata per i beni del sovrano, che sempre più nell'età della Restaurazione vanno distinguendosi da quelli demaniali¹¹¹. Uno dei fondamenti della cura del patrimonio palatino è la redazione degli inventari,

¹⁰⁸ NADA, *Metternich e le riforme* cit., pp. 76-77, note 49, 50.

¹⁰⁹ L'art. 9 del motu proprio leonino dichiara programmaticamente: «La Computisteria sarà il centro di tutta l'amministrazione, e avrà un regolare impianto di scrittura a doppio riferimento sulle basi delle presenti ordinazioni...» (BA, *Motu proprio di Leone XII*, capo I, art. 9, p. 5).

¹¹⁰ Si vedano *infra* le pp. 46-47.

¹¹¹ Manca al momento un quadro di confronto sulla tutela del patrimonio palatino nell'Italia preunitaria e di comparazione con la contemporanea legislazione delle altre nazioni europee. Per il Regno di Sardegna rimando a G. BECK, *L'azienda della Real Casa del Regno di Sardegna (1717-1848)*, "Rivista di Storia del Diritto Italiano", n. 62 (1989), pp. 301-327 (segnalato da Pierangelo Gentile, che ringrazio); inoltre I. MASSABÒ RICCI, C. CERESA, C. DELLA CROCE, A.L. MOSCATELLI, A. PAOLINO, G. SERRATRICE, *La magnificenza della corte e la sua memoria documentaria. Problemi di metodo*, in *Porcellane e argenti del Palazzo Reale di Torino*, a cura di A. Griseri e G. Romano, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Reale, settembre-dicembre 1986), Milano 1986, pp. 108-124; COLOMBO, *Il re d'Italia* cit., pp. 101-203. Per il Lombardo Veneto, e in particolare Milano utile riferimento è F. REPISHTI, *Le fabbriche della Corona. Uffici competenti a Milano da Giuseppe II a Francesco Giuseppe I (1786-1859)*, in *La cultura architettonica nell'età della Restaurazione*, a cura di G. Ricci e G. D'Amia, Milano 2002, pp. 107-116. Per il Granducato di Toscana si veda C. GIAMBLANCO, P. MARCHI (a cura), *Imperiale e Real Corte. Archivio di Stato di Firenze. Inventario*, Roma 1997, pp. 3-45; inoltre A. CONTINI, *Concezione della sovranità e vita di corte in età leopoldina (1765-1790)*, in *La Corte di Toscana dai Medici ai Lorena* a cura di A. Bellinazzi e A. Contini, Atti delle giornate di studio Firenze, Archivio di Stato e Palazzo Pitti, 15-16 dicembre 1997, Roma 2002, pp. 129-220. Per il Regno delle Due Sicilie si veda M. AZZINARI, M.R. RICCI, *Il Ministero di Casa Reale*, in *Il Mezzogiorno preunitario: economia, società e istituzioni*, a cura di A. Massafra, Bari 1988, pp. 671-696. Per la Francia segnalò S. CASTELLUCCIO, *Le Garde-Meuble de la Couronne et ses intendants du XVIIe au XVIIIe siècle*, Paris 2004, e per l'età della Restaurazione A. TISSEAU DES

il loro riscontro e aggiornamento. L'obbligatorietà degli inventari, anche se motivata nell'immediato dalla necessità di un riscontro patrimoniale, ne fa degli strumenti fondamentali per la protezione del patrimonio culturale e per la sua conoscenza.

Nello Stato Pontificio si è pienamente consapevoli di questa centralità: nel proporre a Gregorio XVI un nuovo intervento legislativo sull'amministrazione dei Palazzi Apostolici si sottolinea quanto sia importante far applicare la disposizione leonina del 1824 riguardo alla compilazione e all'aggiornamento degli inventari¹¹². Per quanto riguarda i Musei Pontifici già nel 1823 era stato approntato un registro dei nuovi acquisti di antichità¹¹³, ma se nel 1829, ancora sotto il pontificato di Leone XII, Antonio Nibby sottolinea l'importanza di redigere l'inventario, come base per un catalogo scientifico delle collezioni¹¹⁴, significa che l'obbiettivo non doveva essere ancora stato prefissato né tanto meno raggiunto.

La crescente consapevolezza dell'importanza degli inventari si esprime in occasione del conclave che segue la morte di Leone XII, nel 1829, quando pure non mancano le difficoltà nella cura del patrimonio¹¹⁵. Un caso esemplare di quanto fosse facile perdere le tracce di oggetti anche importanti potrebbe essere dato dalla «scrivania», ossia monumentale calamaio, raffigurante la fontana dei Dioscuri nella piazza di Monte Cavallo. Malgrado esso non compaia negli inventari, alcune settimane prima della morte di Leone XII lo straordinario oggetto in argento parzialmente dorato, marmo rosso antico e lapislazzulo, e la sua architettonica custodia in cuoio dorato sono sottoposti ad un intervento di pulitura e consolidamento, per essere inviati «a Vienna per ordine

ESCOTAIS, *Le Garde-Meuble sous la Révolution et l'Empire (1792-1815). Une institution royale en contexte républicain puis impérial*, "Positions des thèses / Ecole nationale des Chartes", 2013, pp. 229-237.

¹¹² ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 1, fasc. 7, ff. 50v-51r: «opera fondamentale [la redazione e l'aggiornamento degli inventari] come dimostra l'esempio della Fabbrica di San Pietro, dove l'amministrazione è migliorata da quando il cardinale Mattei di santa memoria ha con la sua autorità e fermezza imposto di eseguire gli inventari, che si diceva impossibile fare per la grande quantità di oggetti di quella vasta azienda».

¹¹³ A. UNCINI, *Nuovi documenti per servire alla storia dei Musei Vaticani: il "Registro Generale" del 1823-1824*, "Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie", IX (1989), pp. 141-177.

¹¹⁴ ASV, Palazzo Ap., Titoli 247, ff. 78-87. Si veda M.A. DE ANGELIS, *Un documento di Antonio Nibby sulla schedatura dei beni culturali*, "Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie pontificie", XVIII (1998), pp. 95-103.

¹¹⁵ ASR, CIICP, b. 27, "Relazione storica della Sede Vacante dell'anno 1829", documenti 14-16; inoltre ASV, SCSV, b. 9, fogli non numerati, fasc. 267, "Conti ed altro appartenente al conclave".

di Sua Santità»¹¹⁶. Creato da Vincenzo Coaci nel 1792, il calamaio è oggi conservato nel Minneapolis Institute of Arts (fig. 7)¹¹⁷.

Esso potrebbe essere “sfuggito” alla registrazione degli inventari perché, come rileva l’autore della ricerca d’archivio per la controversia con gli eredi di Pio VII, durante la sede vacante molti beni sono affidati a «rispettabili, e integerrimi soggetti, quali poi li consegnano al nuovo pontefice», oppure sono nascosti all’interno di armadi, che, secondo l’abitudine, durante l’inventariazione rimangono chiusi «senza alcuna protesta, o riserva». La fragilità del sistema di protezione del patrimonio palatino non sfugge alla sensibilità dell’autore della memoria, che conclude dubbioso: «Si può questa [inventariazione] valutare per una veridica descrizione?»¹¹⁸.

¹¹⁶ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1806, n. 47 nota dei lavori fatti da Felice Eugenio metallaro, 17 dicembre 1828: «per aver dismesso d’opra tutti gli argenti, e metalli dorati della scrivania rappresentante l’obelisco di Monte Cavallo unitamente alla base di rosso con dorati, scudi 2. Per aver rimbianchito, e rimbrunito a nuovo tutti gli argenti di detta scrivania, compresa tazza di mezzo ornati, e tutt’altro d’argento dei pezzi componenti detta scrivania, che tra spese e fattura scudi 10. Per aver ricolorito e rimbrunito a nuovo tutti i metalli dorati all’uso di Francia, e rimesse a nuovo compreso tutti li dorati del basamento, che tra spesa, e fattura scudi 6. Per aver fatto lustrare la base di rosso antico, e il piano di lapislazzulo, scudi 1. Per aver rimesso assieme tutta la suddetta scrivania con tutti li suoi meccanismi, ossia molle interne, oltre tutte le viti, madreviti e dati in ognuno contrassegnati, e rimessi alli loro posti, che in tutto fra interne ed esterne sono circa centoventi, oltre a tutti li pezzi tra argenti, e metalli dorati, che sono una quantità tutti rimessi in opera con tutta diligenza onde agire nel meccanismo, lavoro in tutto di tempo e fattura scudi 6.»; inoltre ordine di pagamento a Nicola Giammaria astucciario, 30 dicembre 1828 «per una cassa per averci collocato lo stucco della fontana di Monte Cavallo con sua base spedita a Vienna per ordine di Sua Santità»; ancora *Ibidem*, n. 40, conto dei lavori fatti da Vincenzo Giammaria astucciario, 20 dicembre 1828 «...per avere guastato l’astuccio della Guglia Cavalli Fontana di argento assomigliante a quella di Monte Cavallo, e poi ristabilita per averci fatti diversi pezzi nuovi e foderato di dentro di pelle scamosciata rossa e di fuori di marocchino verde, e tutta dorata a forma di una fortezza, e aver rifoderato lo astuccio della base del suddetto».

¹¹⁷ Inv. 69.80.1 a, b, per l’oggetto rimando a A. GONZALES-PALACIOS, *Inkstand in the form of the Quirinal Monument, with leather case, Rome 1792, by Vincenzo Coaci*, in *Art in Rome in the eighteenth century*, a cura di E. Peters Bowron e J. J. Rishel, Philadelphia 2000, scheda n. 82, pp. 191-193; inoltre W. KOEPPE, *Inkstand in the form of the Quirinal Monument, with leather case, Rome 1792, by Vincenzo Coaci*, in *Art of the Royal Court: Treasures in Pietre Dure from the Palaces of Europe*, a cura di W. Koeppe e A.M. Giusti, Yale 2008, scheda n. 120, pp. 308-309.

¹¹⁸ ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 16, fasc. 4, cc. 70-97.

2.

MOTO PROPRIO
DELLA SANTITÀ DI NOSTRO SIGNORE
LEONE PAPA XII.

In data dei 23. Novembre 1824.

SULLA ORGANIZZAZIONE ECONOMICA
DE' SACRI PALAZZI APOSTOLICI

ESIBITO

NEGLI ATTI DEL ROMANO SEGRETARIO DI CAMERA

IL DI, ANNO, E MESE SUDETTO



R O M A

PRESSO VINCENZO POGGIOLI STAMPATORE DELLA R. C. A.

Figura 1 Motu proprio di Leone XII sulla organizzazione economica dei Sacri Palazzi Apostolici, frontespizio, Roma, Biblioteca Angelica (PP. 13.52/2)



Figura 2 Manifattura di Gobelins, atelier di M. Audran dal cartone di J.-B. Jouvenet, *Cacciata dei mercanti dal tempio*, 1755-1764, Roma, Palazzo del Quirinale



Figura 3 C. Albacini, *Camino con trofei militari e due schiavi frigi*, 1812, Roma, Palazzo del Quirinale



Figura 4 B.-C. Le Roy, *Orologio con due figure leggenti e un'aquila*, fine del XVIII secolo, Roma, Palazzo del Quirinale



Figura 5 Manifattura francese, *Orologio con figura leggente e mappamondo*, inizio del XIX secolo, Roma, Palazzo del Quirinale



Figura 6 G. Spagna, *Rosa d'oro*, 1819 (base), 1825 (rosa), Cingoli (MC), Cattedrale di Santa Maria Assunta



Figura 7 V. Coaci, *Calamaio con il monumento dei Dioscuri a Monte Cavallo, e custodia*, 1792, Minneapolis Institute of Art, Donor Credit (inv. 69.80.1 a, b)

III

LEONE XII VERSUS LE IMMAGINI «OSCENE».

LA CENSURA DELLE ARTI FIGURATIVE A ROMA NEL TERZO DECENNIO DEL XIX SECOLO

La memoria della politica culturale di Leone XII è strettamente legata al tema della censura delle immagini. Sono quattro gli interventi ricordati dalla storiografia: il sistema di revisione delle immagini da stampare e di controllo dell'importazione, della produzione e della vendita¹; la censura e la distruzione di matrici di incisione e stampe della Calcografia e Stamperia Camerali²; le azioni condotte sulle opere di Antonio Canova dopo la morte dell'artista³; gli interventi nei musei pontifici, con la formazione di una «Sala degli Oggetti Riservati» nel Museo Capitolino⁴ e la rimozione di sculture antiche dal percorso di visita del Museo Vaticano⁵.

1. Il sistema di controllo delle immagini da stampare

A Roma il sistema di controllo delle pubblicazioni è da secoli affidato al maestro del Sacro Palazzo Apostolico, il teologo del papa, un padre domenicano competente sulla revisione, impressione e vendita degli stampati che devono essere obbligatoriamente muniti del suo *imprimatur*⁶. Nella sua competenza rientrano anche le immagini stampate. Periodicamente il maestro emana un editto, che dall'inizio del XVII secolo reitera le stesse prescrizioni senza prevedere alcuna forma di controllo sui processi e mezzi di produzione⁷. L'ultimo è promulgato da padre Filippo Anfossi il 20 luglio 1824: pur mantenendo inalterata l'inefficace sostanza dei precedenti provvedimenti, esso introduce nel testo la formula «figure oscene» che è stata

¹ L. SANDRI, *Stampa e censura nello Stato pontificio*, "L'Urbe", 1938, pp. 11-22.

² E. OVIDI, *La Calcografia romana e l'arte dell'incisione in Italia*, Roma-Milano 1905, pp. 38-40.

³ A. MAMBELLI, *L'abate Melchior Missirini e i suoi tempi*, Forlì 1938, pp. 85-91; G. FALLANI, *Melchiorre Missirini il segretario di Canova*, Roma 1949, pp. 51 e ss.; C.A. PETRUCCI, *Mostra delle incisioni da Antonio Canova*, Roma 1957, pp. 5-11.

⁴ C. PIETRANGELI, *Nuovi lavori nella più antica Pinacoteca di Roma*, "Capitolium", XXVI, 1951, pp. 59-71, in particolare pp. 64-65.

⁵ N.P.S. WISEMAN, *Rimembranze degli ultimi quattro papi e di Roma ai tempi loro*, Milano 1858, p. 170.

⁶ BOUTRY, *Souverain et pontife* cit., pp. 244-245.

⁷ ASR, Bandi, b. 318, editto del 15 novembre 1607. Cfr. anche l'editto del 7 settembre 1622 (Archivio della Sacra Congregazione per la Dottrina della Fede, di seguito ACDF, A 1 b 16). Per l'età della Restaurazione si vedano gli editti del 18 febbraio 1815 e del 3 dicembre 1820 (ASR, Bandi, b. 318).

interpretata come un segnale di cambiamento nella comune percezione delle immagini⁸. Già nel 1817 si erano levate delle voci che esortavano ad una più diligente applicazione delle leggi vigenti, con una accurata selezione di revisori competenti e *super partes* e il superamento dei conflitti di competenza tra vicario e maestro del Sacro Palazzo⁹.

Ma proprio padre Anfossi aveva causato un grave imbarazzo diplomatico al governo leonino per l'inopportuna pubblicazione nel 1824 di un testo che rivendicava la restituzione dei beni della Chiesa. Grazie alla sua carica e forte dell'appoggio del cardinale Antonio Gabriele Severoli, Anfossi non sottopone la sua opera ad un'adeguata censura, suscitando la risentita reazione dei governi restaurati¹⁰.

All'inizio del 1825 si aggiunge lo scandalo causato dalle pubblicazioni di Carlo Fea contro le libertà gallicane¹¹, opere autorizzate da Anfossi e che scatenano la reazione delle cancellerie europee, segnatamente quella del principe di Metternich. Il governo pontificio è costretto a dissociarsi dalle opinioni di Fea, definito «un autore la cui logica non corrisponde all'indigesta erudizione della quale è fornito» e che aveva carpito l'autorizzazione di Anfossi «già debilitato nelle sue facoltà mentali da una malattia che dopo qualche giorno decise del viver suo»¹². Morti Severoli nel settembre 1824 e Anfossi nell'aprile 1825, nel luglio successivo Leone XII promuove l'emanazione di un editto da parte del vicario, cardinale Placido Zurla, che rinnova completamente la normativa sostituendo il maestro del Sacro Palazzo con il vicario quale autorità responsabile¹³.

⁸ ASR, Bandi, 318. Ripubblicato in *Raccolta delle leggi e regolamenti dell'amministrazione generale dei dazi indiretti ed altri diritti concentrati nella medesima*, Roma 1833, pp. 168-169.

⁹ ASV, Segreteria di Stato, Spogli di Curia, Giuseppe Antonio Sala, b. 3B, fasc. D, riforma della censura sulla stampa, 12 dicembre 1817.

¹⁰ F. ANFOSSI, *La restituzione dei beni ecclesiastici necessaria alla salute di quelli che ne han fatto acquisto senza il consenso e l'autorità della S. Sede apostolica*, Roma 1824. Per la vicenda si veda ARTAUD DE MONTOR, *Storia del pontefice Leone XII* cit., pp. 16-19, 189-190, M. ROSA, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 3, 1961, *ad vocem*.

¹¹ C. FEA, *Riflessioni storico-politiche sopra la richiesta del ministro dell'Interno di Parigi ai vescovi e arcivescovi della Francia di far insegnare nei loro seminari le quattro proposizioni dell'Assemblea del clero gallicano nel 1682*, Roma 1825; IDEM, *Ultimatum per il dominio indiretto della Santa Sede apostolica sul temporale de' sovrani*, Roma 1825.

¹² ASV, Segreteria di Stato, Interni, b. 612, minuta del segretario di Stato, Giulio Maria Della Somaglia, al cardinale Giuseppe Antonio Albani, datata 5 giugno 1825, e minuta di circolare ai rappresentanti diplomatici di Parigi, Monaco, Vienna, Torino, Napoli, 1 maggio 1825. Cfr. R.T. RIDLEY, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 45 (1995), *ad vocem*.

¹³ ASR, Bandi, 557; Biblioteca Casanatense (di seguito BC), Per Est 18, 126, *90 rosso 88 blu*; ASV, Palazzo Ap., Amministrazioni, b. 3, c. 3; Archivio Storico del Vicariato di Roma (di seguito ASVR), b. C, fasc. 1, 32. Ripubblicato in *Collectio legum et ordinationum de recta studierum ratione jussu*, Roma 1842, pp. 271-280. Per l'editto e il tema in generale si vedano M.I. PALAZZOLO, *Editoria e istituzioni a Roma tra Settecento e Ottocento. Saggi e documenti*, Roma 1994; EADEM, *I circuiti dello scambio librario nella Roma di Leone XII. Prime ipotesi e ricerche*, in *Dall'erudizione alla politica. Giornali, giornalisti ed editori a Roma tra il XVII e il XX secolo*, a cura di M. Caffiero e G. Monsagrati, Milano 1997, pp. 127-145; EADEM, *"Per impedire la circolazione dei libri nocivi alla Società e alla Cattolica Santa Religione"*.

L'editto Zurlo è il frutto di un intenso periodo di gestazione, scandito da proposte¹⁴, provvedimenti provvisori¹⁵ e bozze di lavoro¹⁶. In questa fase il riferimento ad analoghe, forti misure prese da «laici governi perfino acattolici» e l'attenzione a «simboli significativi o sospetti di sette pericolose» denotano un clima di diffusa preoccupazione per le contemporanee vicende politiche, e sembrano prioritari rispetto agli scrupoli di ordine morale.

Il primo tema ad essere affrontato è la revisione delle opere da pubblicare, per il quale Leone XII dà precise disposizioni al vicario tramite il segretario di Stato sin dal 21 luglio¹⁷. Appena qualche giorno dopo, il 5 agosto, il pontefice sollecita il vicario a studiare anche il tema dell'introduzione delle opere dall'estero e della loro circolazione nello Stato Pontificio per elaborare un organico progetto di legge. Il papa presenta al vicario l'ultimo editto del maestro del Sacro Palazzo del 20 luglio 1824 quale esempio negativo, da non seguire:

Il più degli articoli che vi si contengono è un cenno di quello che si proibisce senza accennare il modo di vegliarne l'osservanza, e le pene istesse vi sono comminate in un modo perlopiù arbitrario [...] niuna menzione si fa delle assegni [patenti] che in ogni paese ben regolato debbono darsi dalle persone che si addicono al commercio, o alla impressione di libri e stampe, alla fabbricazione de' torni e caratteri, né di quelle dei locali, in cui tali persone si propongono di esercitare la loro arte o il loro traffico. Non vi si prescrive, almeno con esattezza, il modo con cui può ottenersi l'esercizio del mestiere, l'*imprimatur* o il *publicetur*, non vi si notificano le forme di revisione approvate, non vi si parla di sindacazione, o di verifiche sull'esatto adempimento delle permissioni accordate, le quali potrebbero pure ben spesso oltrepassarsi. Non si stabiliscono tampoco pene per chi negasse sottostare alle visite credute opportune ai magazzini, alle botteghe, alle stamperie, alle fonderie, alle dogane di spedizione. Queste ed altre importanti omissioni che non sfuggiranno alla penetrazione di Vostra Eminenza rendono imperfetto l'editto divenuto ereditario per i Maestri del Sacro Palazzo. ¹⁸

Politica pontificia e diffusione libraria nella Roma della Restaurazione, in *Roma fra la Restaurazione e l'elezione di Pio IX. Amministrazione, economia, società e cultura*, a cura di A.L. Bonella, A. Pompeo, M. Venzo, Roma 1997, pp. 695-706; EADEM, "Un sistema organizzato e nascosto". *Contrabbando librario e censura politica nella Roma di primo Ottocento*, "Studi Storici", Anno 42, No. 2 (aprile-giugno 2001), pp. 503-527; EADEM, *La lettura sequestrata. Norme e pratiche della censura nell'Italia preunitaria*, "Passato e presente", 2002, XX, n. 55, pp. 53-80; EADEM, *La perniciosa lettura. La Chiesa e la libertà di stampa nell'Italia liberale*, Roma 2010; V. FRAJESE, *La censura in Italia. Dall'Inquisizione alla Polizia*, Roma 2014.

¹⁴ ASVR, b. C, fasc. 1, cc. 40-42, "Provvedimento per impedire la circolazione, e stampa di libri, e figure proibite"; cc. 43-47, "Sistema per impedire la stampa, e la circolazione di libri proibiti, figure, ed altri oggetti proibiti..."; cc. 38-39, "Altre osservazioni sopra il già esposto motivo di proibire ai particolari di affittare la propria abitazione a degli ultramontani non cattolici" (documenti elaborati dallo stampatore Filippo Baldassarri su richiesta del maestro del Sacro Palazzo).

¹⁵ ASVR, b. C, fasc. 1, cc. 81, 82, si tratta di due provvedimenti in forma manoscritta, emanati «dalle stanze del Quirinale» -quindi dalla Segreteria di Stato? - il 13 giugno e il 29 luglio 1825.

¹⁶ ASVR, b. C, fasc. 1, cc. 61-65, 84-87.

¹⁷ ASVR, b. C, fasc. 2, cc. 80-82, lettera di Della Somaglia a Zurlo, 21 luglio 1825.

¹⁸ ASVR, b. C, fasc. 2, cc. 60-61, lettera di Della Somaglia a Zurlo, 5 agosto 1825.

Nei giorni successivi segue uno serrato scambio di bozze, con integrazioni e correzioni anche autografe del papa, il quale, ad esempio, dispone che i libri confiscati siano dati alle biblioteche pubbliche cittadine che ne permetteranno la lettura con le prescritte cautele¹⁹.

Il 18 agosto 1825 finalmente è pubblicato l'editto del cardinale vicario, che abbiamo visto fortemente ispirato da Leone XII. Il provvedimento riguarda

[...] l'arte tipografica ed ogni genere di stampa con cui in modo facile e pronto si propagano i lumi, de' quali gl'individui vicendevolmente si giovano; non che le arti belle imitatrici della natura che destano nell'uomo i più vivi e delicati sentimenti, lo dirozzano, e formano il suo buon gusto, mentre decorano i suoi stabilimenti.

Ma tanto è l'abuso che di queste arti si è fatto e specialmente ai dì nostri si fa, che invece di propagarsi colla stampa la verità si propagano troppo spesso gli errori, invece di farne uno strumento utile alla difesa e all'insegnamento della nostra religione, se ne attaccano i dommi, e le pratiche più sante, e si cerca di convellerne i fondamenti, invece che colle arti belle si destino i sentimenti di costumata gentilezza, si svegliano e promuovono la scostumatezza, il libertinaggio ed ogni specie di immoralità.²⁰

L'editto istituisce un Consiglio di Revisione, per un esame specialistico delle opere da pubblicare, cui seguirà comunque un esame teologico. Dopo l'*imprimatur* del maestro del Sacro Palazzo l'opera passa all'ultima e definitiva approvazione del vicario. Se l'argomento della pubblicazione tocca gli interessi delle cancellerie straniere è previsto un passaggio presso la Segreteria di Stato, effetto degli sgradevoli incidenti diplomatici occorsi tra il 1824 e il 1825. Attenzione alla realtà internazionale che analogamente si verifica in altre realtà italiane²¹.

Tra le opere si considerano i libri, ma anche le stampe - «sopra qualunque materia, e di qualunque genere fatte per mezzo di incisione, di litografia, o di qualunque altro ritrovato delle arti, esclusi gli oggetti di puro ornamento, che non ammettano alcuna scoperta allusione» - e le lapidi. Inoltre «tutto ciò che si è detto in ordine agli stampatori, si intenda anche per gl'incisori, litografi, fonditori, artisti di qualunque genere di stampa, e di lavoro figurato».

Per quanto riguarda l'introduzione di opere a Roma è istituita una Deputazione di ispettori alla Dogana, per controllare «libri, stampe e oggetti figurati». La vendita di libri e stampe può essere esercitata solo da chi è autorizzato con una patente rilasciata dal Vicariato, al

¹⁹ ASVR, b. C, fasc. 1, cc. 1, 84-87.

²⁰ *Editto sulla revisione delle stampe del cardinale Placido Zurla, vicario*, 18 agosto 1825, Premessa.

²¹ D.M. BRUNI, *Con regolata indifferenza, con attenzione costante. Potere politico e parola stampata nel Granducato di Toscana (1814-1847)*, Milano 2015, pp. 102 e ss.

quale il venditore presenta ogni anno l'elenco dei «libri proibiti e degli oggetti osceni o immorali di qualunque natura» in suo possesso. Tali oggetti possono essere venduti solo a persone con licenza rilasciata dal maestro del Sacro Palazzo al quale andrà comunicata ogni vendita. Una Deputazione di ispettori delle botteghe e magazzini dei libri è incaricata di controllare il rispetto della legge. I privati possono vendere i propri libri solo se autorizzati dal maestro del Sacro Palazzo, e i venditori ambulanti non possono commerciare libri e oggetti proibiti. È vietato possedere privatamente «torchi, caratteri o altri strumenti d'impressione», se non nelle officine autorizzate.

È stato notato come tale provvedimento sancisca il definitivo esautoramento del maestro del Sacro Palazzo a favore del vicario²². Inoltre, il provvedimento sottopone ad un rigidissimo controllo i libri provenienti dall'estero²³, peraltro seguendo una tendenza comune alla maggioranza degli Stati pre-unitari italiani²⁴. Non solo. La novità dell'editto Zurla è nel controllo della produzione e della commercializzazione. L'esercizio del mestiere di stampatore e di libraio è ora soggetto all'autorizzazione del Vicariato, svincolandolo dall'autorità corporativa dell'Università dei librai. Sono inoltre sottoposti a controllo i mezzi e i luoghi di produzione, ispirandosi probabilmente ai suggerimenti dati dal pro-maestro del Sacro Palazzo, Tommaso Domenico Piazza²⁵, e dallo stampatore Filippo Baldassari²⁶. Il divieto di possesso di «torchi, caratteri e istrumenti d'impressione» a privati privi di apposita patente rilasciata dal Vicariato permette al governo, almeno nelle intenzioni, di controllare e orientare la produzione di testi e immagini²⁷. In tale senso può essere forse letto il favore di Leone XII all'impresa litografica dei *Fatti della vita di Cristo* avviata da Camuccini nel 1826²⁸, cioè non tanto come committenza diretta quanto implicitamente, come concessione, più o meno formale, del permesso di possesso degli strumenti di stampa²⁹.

²² FRAJESE, *La censura in Italia* cit., pp. 177-198.

²³ PALAZZOLO, *I circuiti dello scambio librario* cit., p. 129.

²⁴ PALAZZOLO, *La lettura sequestrata* cit., pp. 56 e ss.

²⁵ ASV, Segreteria di Stato, Interni, b. 612, lettera di Piazza a Della Somaglia, 4 maggio 1825.

²⁶ ASVR, b. C, fasc. 1, cc. 38-47, 87, progetto di riforma redatto da Filippo Baldassarri su richiesta del maestro del Sacro Palazzo.

²⁷ *Editto sulla revisione delle stampe del cardinale Placido Zurla, vicario*, 18 agosto 1825, titolo III, articoli 1 e 12.

²⁸ OMODEO, *Vincenzo Camuccini litografo* cit.; IDEM, *Le peintre romain Vincenzo Camuccini* cit., pp. 344 e ss.

²⁹ In effetti il nome dei fratelli Camuccini compare nella "Nota d'incisori e stampatori nelle loro case private, che possono incidere e stampare a loro capriccio" senza chiedere autorizzazione, che nel maggio del 1825 è inoltrata dal maestro del Sacro Palazzo alla Segreteria di Stato in risposta all'esortazione a sottoporre l'autorizzazione della stessa Segreteria quei testi che abbiano un qualche interesse per la politica estera (ASV, Segreteria di Stato, Interni, b. 612).

Qualche giorno dopo, il 25 agosto, la Segreteria di Stato pubblica un ulteriore provvedimento, che riguarda tra l'altro la proprietà di libri e stampe da parte dei viaggiatori stranieri di passaggio nello Stato Pontificio, ai quali si chiede di non separarsene³⁰.

Scorrendo i verbali delle ispezioni effettuate nella Dogana di Roma, dal 19 agosto al 20 novembre 1825³¹, e nelle botteghe romane, dal 1 dicembre 1825 al 28 febbraio 1826³², emergono alcuni dati interessanti riguardo alle immagini³³. A Roma arrivano da Parigi stampe, gruppi e tabacchiere raffiguranti soggetti indecenti, carte da gioco con le caricature di ecclesiastici e religiosi. Da Roma si mandano a Parigi e a New York stampe della Calcografia Camerale - *l'Incoronazione di Carlo Magno* di Raffaello incisa da Luigi Fabri (fig. 1), *i Costumi di Roma* e la *Divina Commedia* di Bartolomeo Pinelli (fig. 2), ad esempio - dopo aver però verificato che non siano stampe avanti lettera o a lettere leggere³⁴. Per quanto riguarda il controllo all'interno della città all'inizio si chiede ai negozianti di rimuovere dalla pubblica vista le immagini indecenti, e di non mescolarle ad immagini sacre; successivamente si impone loro di coprire la nudità, o si sequestrano le immagini per distruggerle. Sono interessati dai controlli stampe, statue, dipinti, ma anche cammei, mosaici, «fantocci espressioni indecentissime positure», tabacchiere e ventagli. Oltre ai soggetti percepiti come osceni sono perseguite anche immagini con valenze politiche e sociali potenzialmente pericolose – oggi diremmo “politicamente scorrette” - come la caricatura di papa Alessandro VI e dell'abate Carlo Fea in abito ecclesiastico, la scena di briganti che compiono una violenza carnale su una prigioniera. Quanto sequestrato durante le ispezioni doganali e nelle botteghe romane è periodicamente bruciato nell'atrio della Dogana³⁵.

Nel corso degli anni le ispezioni in Dogana si rivelano occasione preziosa per controllare il mercato romano delle stampe da parte delle autorità competenti. Nel 1825 il tesoriere generale,

³⁰ BC, Per Est 18, 126, *108 rosso 106 blu*. Non sembra invece essere entrato in vigore un regolamento secondo il quale ogni compravendita di libri e stampe, tra professionisti o privati, avrebbe dovuto essere autorizzata (ASVR, b. C, fasc. 1, c. 80, “Della circolazione interna de' libri”), né sembra aver avuto seguito la proposta di riforma dell'editto Zurla avanzata dall'avvocato bolognese Giovanni Battista Fontana, per estendere il controllo alle province dello Stato Pontificio (ASVR, b. C, fasc. 1, cc. 66-78).

³¹ ASVR, dossier C, 3, “Discarico dell'introduzione, ed estrazione de' libri, stampe eseguite nella Dogana Centrale di Roma”, 8 fascicoli.

³² ASVR, dossier C, 3, “Discarico dell'Ispezione fatta nelle librerie di spaccio, stamperie, chincaglierie, ed altri simili nell'interno della città di Roma...”, 4 fogli.

³³ La fonte è stata resa nota da Maria Iolanda Palazzolo (*I circuiti dello scambio librario* cit.) che ne ha analizzato i dati relativi al commercio librario.

³⁴ ASVR, dossier C, 3, “Discarico dell'introduzione, ed estrazione de' libri, stampe eseguite nella Dogana Centrale di Roma”, fasc. 7, 24 ottobre 1825: «per segreta commissione del tesoriere generale» si trattengono le incisioni per fare il controllo richiesto.

³⁵ ASVR, b. C, fasc. 1, c. 49, verbale di abbruciamento, 11 novembre 1825, c. 55, 14 dicembre 1825; b. C, fasc. 3, 1 aprile e 4 luglio 1826; dossier C, fasc. 3, “Discarico dell'Ispezione fatta nelle librerie dal dì 1 dicembre 1825 al dì 10 detto inclusive. N. 1”.

Belisario Cristaldi, verifica che l'esportazione non danneggi il patrimonio della Calcografia Camerale³⁶, e tre anni dopo, rendendosi conto di quanto gli operatori stranieri approfittino di una domanda molto vivace, egli vieta l'importazione di stampe di soggetti presenti nel catalogo di vendita della Stamperia Camerale³⁷. Lo stesso intento protezionistico informa anche il progetto che nel 1825 propone di istituire una Litografia Pontificia, riservando al governo l'uso esclusivo della tecnica di riproduzione recentemente inventata proprio in ragione de «l'industria e il commercio estesissimo che verrebbe ad attivarsi dei disegni litografici di tanti capi d'opera in pittura, scultura ed architettura, dei quali a preferenza d'ogni altro stato abbondiamo»³⁸. Tale preoccupazione potrebbe essere stata tra le motivazioni di quel serrato sistema di controllo dell'esercizio della professione, dei luoghi e dei mezzi di produzione previsto nell'editto del 1825, la cui efficacia deve aver potentemente impressionato l'opinione pubblica romana e internazionale alla metà del terzo decennio del secolo. Ciò malgrado occorre inquadrare il provvedimento leonino in un processo di lungo periodo, che nella Restaurazione e nei valori religiosi e morali trova un momento e motivi di sviluppo, ma non in via assoluta né esclusiva³⁹.

Sulla reale applicazione del controllo ci induce a dubitare la necessità di ribadire nel 1827 l'obbligo anche per gli incisori incaricati dalla Calcografia di ottenere l'*incidetur* e il *publicetur* del maestro del Sacro Palazzo, malgrado «qualche ministro della Calcografia siasi fatto lecito di esimerli da questa dipendenza», dando così un esempio «pernicioso» a tutti gli altri artisti⁴⁰.

2. La censura e la distruzione di matrici e stampe della Calcografia e Stamperia Camerali

Il primo provvedimento di censura e distruzione compiuto su una selezione di matrici e stampe conservate presso la Calcografia e la Stamperia pontificie come oggetti «riconosciuti osceni»⁴¹ data al 10 maggio 1823, ricadendo ancora sotto il governo di Pio VII, che morirà il 20

³⁶ Si veda la nota 34.

³⁷ BC, Per Est 18, 131, a 290 rosso 383 blu, notificazione di Cristaldi, 19 giugno 1828; ASVR, dossier C, 3, copialettera del segretario di Stato, cardinale Tommaso Bernetti, al vicario, cardinale Placido Zurlo, 26 giugno 1828.

³⁸ ASV, Segreteria di Stato, Interni, b. 612, rubrica 160: “Rapporto riservato a Sua Santità sulla necessità di restringere possibilmente gli stabilimenti litografici”, restituito il 7 dicembre 1825; b. 585, minuta di lettera di Della Somaglia a Bernetti, governatore di Roma, 8 dicembre 1825, prot. 11835; b. 627, corrispondenza di Nicola Maria Nicolai, segretario della Congregazione Economica, a Della Somaglia segretario di Stato, febbraio 1826, con parere sulla proposta di istituire la Litografia Pontificia.

³⁹ BRUNI, *Con regolata indifferenza* cit., pp. 100 e ss.

⁴⁰ ASR, Computisteria generale, divisione III, b. 81, fasc. 321, lettera di Giuseppe Maria Velzi, maestro del Sacro Palazzo, a Belisario Cristaldi, tesoriere generale, del 19 aprile 1827; e minuta di risposta del 21 aprile.

⁴¹ ASR, Camerale II, Calcografia, b. 3, fasc. 2, “Nota dei rami da estrarsi dal deposito del Sacro Monte per toglierli dal commercio riconosciuti osceni”.

agosto. La decisione è confermata dal suo successore, Leone XII, il 4 agosto 1824⁴² e negli anni seguenti le disposizioni trovano applicazione richiamando sempre la volontà concorde dei due pontefici⁴³. Tale intervento va anche letto in continuità con la distruzione di molte matrici giustificata da ragioni economiche durante il periodo repubblicano e nel 1804, sotto la direzione di Giuseppe Valadier⁴⁴.

I documenti chiariscono le premesse e i contorni di questa vicenda, rivelando il coinvolgimento di alcuni esponenti della corte papale che agiscono in continuità tra i pontificati Chiaramonti e della Genga. Questo gruppo di opinione e di intervento presenta posizioni differenziate e in qualche modo autonome rispetto alle direttive del pontefice regnante.

Il 15 luglio 1820 un certo numero di matrici e stampe sono consegnate al tesoriere generale, Belisario Cristaldi, che le trattiene almeno fino all'aprile 1823⁴⁵. Alcuni soggetti denunciano la criticità della scelta: *Marte, Venere e Amore* di Marcantonio Raimondi (fig. 3)⁴⁶, *Baccanale* di Giovanni Battista Costantini (fig. 4)⁴⁷, *Le Grazie che spogliano Marte* di Rosso Fiorentino (fig. 5), *Angelica e Medoro* di Teodoro Ghisi (fig. 6), i 25 fogli della *Galleria Farnese* incisa da Pietro Aquila (fig. 7)⁴⁸ e *Amore nei Campi Elisi* di Giulio Bonasone (fig. 8)⁴⁹. Del tutto diverso il criterio di selezione dei quattro rami di tale Lorenzini, forse Giovanni Antonio, raffiguranti *La Croce dorata nella Basilica Vaticana*⁵⁰, ossia l'apparato effimero che per tradizione era sospeso nel presbiterio di San Pietro le notti del Giovedì e del Venerdì Santo. Illuminata da centinaia di piccole fiammelle, la croce di ottone era uno spettacolo suggestivo ma discutibile, perché attirava la profana meraviglia dei forestieri e creava pericolose zone d'ombra nelle navate laterali. Tale spettacolo è pertanto sospeso da Leone XII a partire dall'anno santo del 1825, e a forza ripristinato dalle

⁴² *Ibidem*. Situa correttamente la cronologia dell'intervento V. PAGANI, *The prints of the Calcografia Camerale at the Biblioteca Casanatense*, "Print Quarterly", 13(3), 1996, pp. 291-304, in particolare p. 299, passaggio nel quale l'autrice promette un suo prossimo approfondimento sull'argomento.

⁴³ ASR, Camerale II, Calcografia, b. 3, fasc. 2 e 4.

⁴⁴ A. GRELLI IUSCO, *Indice delle stampe De' Rossi. Contributo alla storia di una Stamperia romana*, Roma 1996, pp. 63 e ss.; G. DE MARCHI, *Il Palazzo della Calcografia: la storia attraverso i documenti*, Roma 2002, p. 14; A. GRELLI IUSCO, *La Calcografia romana e la sua raccolta di matrici. Lineamenti di due storie parallele*, in *La Raccolta di Matrici della Calcografia Romana. Aggiornamento al Catalogo Generale delle Stampe di C.A. Petrucci (1934)*, a cura di A. Grelle Iusco e E. Giffi, Roma 2009, pp. 47-72, in particolare p. 56.

⁴⁵ ASR, Camerale II, Calcografia, b. 3, fasc. 3, "Istrumento di confronto e descrizione di tutti li rami e stampe esistenti nella Calcografia Camerale", su ordine del tesoriere generale, Belisario Cristaldi, per mezzo dell'abate Benedetto Perfetti, primo sostituto commissario.

⁴⁶ *Ibidem*, nota di riscontro del 17 ottobre 1822.

⁴⁷ *Ibidem*, nota di riscontro del 22 ottobre 1822.

⁴⁸ *Ibidem*, nota di riscontro del 18 ottobre 1822.

⁴⁹ *Ibidem*, nota di riscontro del 24 ottobre 1822.

⁵⁰ *Ibidem*, nota di riscontro del 24 ottobre 1822.

autorità repubblicane nel 1849⁵¹. Non conosciamo il motivo della consegna delle stampe a Cristaldi, che era certamente persona di grande integrità morale e capace amministratore⁵², ricordato però nelle pasquinate romane per il suo ipocrita bigottismo⁵³. Per Vincenzo Tizzani è «di maniere non simpatiche, tendente alla devozione, circondato da uomini che affettano santità; è però onesto e giova all'erario pubblico»⁵⁴. Certo i soggetti delle opere inducono a pensare ad una riflessione in atto sull'opportunità per un istituto pontificio di conservare e commercializzare opere di soggetto sconveniente, se non proprio osceno.

Sembra confermare tale ipotesi il fatto che lo stesso giorno, il 15 luglio 1820, per ordine dello stesso tesoriere generale, alcune incisioni e matrici siano consegnate a Giovanni Soglia, interessante figura di continuità tra i pontificati di Pio VII e Leone XII⁵⁵. Alcune opere coincidono con quelle ritirate da Cristaldi⁵⁶. Nell'elenco le opere sono suddivise in tre categorie: «da correggersi... oscene... dubbiose». Monsignor Soglia le restituisce avendole ripartite in quattro categorie – «osceni... passabili... dubbiosi... da correggersi» – grazie al consiglio di «persone probe ed intelligenti», ma avverte che Pio VII ha preferito cassare la terza categoria, assimilando i «dubbiosi» agli «osceni» e destinandoli tutti alla distruzione⁵⁷. Se il prelado salva alcune opere, classificandole come «passabili», papa Chiaramonti non accetta le sfumature del

⁵¹ WISEMAN, *Rimembranze degli ultimi quattro papi* cit., pp. 164-165; [P. Zander], *Quando si collocava la grande croce luminosa in San Pietro nel Giovedì e Venerdì santo*, "La Basilica di S. Pietro", anno XVIII, aprile 2006, n. 4, pp. 1-2; W. OECHSLIN, "Ecco la reverenda fabbrica la più grande e la più ricca dell'universo". *Bewunderung, Kritik un Ekstase in Sankt Peter im 18. Jahrhundert*, in *St. Peter in Rom 1506-2006*, atti del convegno, Bonn 22-25 febbraio 2006, a cura di G. Satzinger e S. Schutze, München 2008, pp. 485-509.

⁵² N. DEL RE, *Il cardinale Belisario Cristaldi e il Can. Antonio Muccioli*, Città del Vaticano 1980; M. CAFFIERO, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 31, 1985, *ad vocem*.

⁵³ Si veda la composizione: «Sor Belisario mio, sor Belisario/voi siete il Gobbo di Monte Citorio/dite la verità come un lunario./Di raggiari il cuor vostro è un ampio emporio./siete d'ingegno parco, e di criterio/ipocrita in cantar il Responsorio./Sostenete da despota l'imperio/tiranno qual fu un giorno il regio assirio/con rigor ci opprimete acerbo, e serio./Per vantarvi sostegno del martirio/per stare in chiesa chino, e all'oratorio/tesorier diveniste... oh che delirio!/Il sommo Pio perfin nel suo mortorio/voleste coglionar novello altr'Ario/facendolo star'ora in Purgatorio» (ASR, Camerale II, Conclavi e possessi, b. 25, fasc. 1, in due versioni; altra versione in Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, Ms. Vitt. Em., 927, c. 44r-v). Per il tema delle pasquinate e satire romane all'inizio del terzo decennio del XIX secolo si vedano M. TEODONIO, "Genga è facile de core". *Le pasquinate per l'elezione di Leone XII*, in *Il conclave del 1823 e l'elezione di Leone XII* cit., pp. 203-214; I. FIUMI SERMATTEI, *Censimento della produzione polemica, poetica e satirica composta per il conclave del 1823*, in *Il conclave del 1823* cit., pp. 215-218.

⁵⁴ V. TIZZANI, *Effemeridi romane*, vol. I (1828-1860), a cura di G.M. Croce, Roma 2015, p. 8.

⁵⁵ ASR, Camerale II, Calcografia, b. 3, fasc. 2, "Nota di stampe e rami che dalla Calcografia Camerale si consegnano a Monsignor Soglia con ordine di Sua Eccellenza Mons. Cristaldi tesoriere il giorno 15 luglio 1820"; verbale di consegna da Giuseppe Valadier a Giovanni Soglia, 17 luglio 1820. Per Giovanni Soglia Ceroni si veda G.I. MONTANARI, *Elogio dell'eminentissimo e reverendissimo principe signor cardinale Giovanni Soglia Ceroni vescovo di Osimo e Cingoli letto nel terzo giorno delle solenni sue esequie 14 agosto 1856 nella chiesa cattedrale di Osimo*, Ancona 1856; BOUTRY, *Souverain et pontife* cit., pp. 470-471.

⁵⁶ Sono: *Le Grazie che spogliano Marte, Angelica e Medoro, Amore nei Campi Elisi*.

⁵⁷ ASR, Camerale II, Calcografia, b. 3, fasc. 2, lettera di Giovanni Soglia al tesoriere generale, s.d., anno 1820 apposto successivamente.

dubbio e considera la stessa incertezza di giudizio un pericolo per la morale. Pur non conoscendo l'identità dei consiglieri di monsignor Soglia, è interessante rilevare le caratteristiche che sono loro richieste: onestà unita alla conoscenza, a significare l'importanza di una competenza specifica che supporti il rigore morale, e viceversa.

Tra ottobre 1822 e aprile 1823 si procede alla redazione di un nuovo inventario del patrimonio della Calcografia e della Stamperia, a causa del trasferimento dei depositi⁵⁸. È questa l'occasione nella quale quelle perplessità sui soggetti raffigurati nelle collezioni pontificie, già serpeggianti tra gli ambienti della curia, emergono diventando una voce di scandalo pubblicamente diffusa nella città⁵⁹.

Rientra in questa riflessione sul patrimonio pontificio il ripensamento che il 3 luglio 1823 induce monsignore Pietro Ostini a chiedere che gli siano consegnate alcune incisioni, la cui commercializzazione aveva contribuito ad autorizzare quella stessa mattina, perché «trattandosi di affare delicato e importante, che interessava la mia coscienza, desidero per mia quiete di consigliarmi con qualche savio»⁶⁰. Sappiamo così che negli ultimi momenti del pontificato di Pio VII si continua a valutare l'opportunità di diffusione del patrimonio della Calcografia, che la questione è percepita da alcuni valutatori come un caso di coscienza, che le risoluzioni prese non sono unanimi. Tra i valutatori è Pietro Ostini, colui che nel 1813 aveva ispirato la sensazionale conversione al cattolicesimo di Johann Friedrich Overbeck, l'artista tedesco principale esponente dei Nazareni⁶¹; lo stesso monsignor Ostini nel 1817 auspicava lo stabilimento di una congregazione per l'istruzione spirituale degli studenti di belle arti, con il sostegno di Canova e l'approvazione del papa⁶².

La selezione dei rami da distruggere elaborata negli ultimi anni del pontificato Chiaramonti comprende, tra le altre, le immagini inequivocabilmente imbarazzanti degli *Scherzi di Venere* di Agostino Carracci (figg. 10-11), ma anche le antiche *Veneri e Lede* sparse tra i giardini Vaticano, Medici e Ludovisi e le collezioni Farnese, Barberini e Borghese, i *Carri* di Jacques Callot (figg. 12-13), i cicli di Raffaello alla Farnesina (fig. 14) e di Annibale Carracci in Palazzo Farnese, il *Giudizio di Paride* di Raffaello e il *Sogno della vita umana* di Michelangelo, *Diana e le ninfe* del

⁵⁸ ASR, Camerale II, Calcografia, b. 3, fasc. 3, "Istrumento di confronto e descrizione di tutti li rami e stampe esistenti nella Calcografia Camerale".

⁵⁹ Si veda SILLANI, *La Reale Calcografia* cit., dove pure si riferisce la decisione a Leone XII.

⁶⁰ ASR, Camerale II, Calcografia, b. 3, fasc. 2, minuta di lettera di Pietro Ostini, 3 luglio 1823.

⁶¹ C. BENEDETTI, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, 2013, *ad vocem*.

⁶² A. BUSIRI VICI, *Sessantacinque anni delle scuole di belle arti della insigne e Pontificia Accademia Romana denominata di S. Luca*, Roma 1895, p. 175.

Domenichino e per un totale di 129 pezzi⁶³. Quando Leone XII succede a Pio VII il processo, avviato da tempo, è pronto per l'esecuzione, che il nuovo pontefice autorizza con la formula "exequatur quam cito", il 4 agosto 1824. Alla fine del mese il tesoriere generale, Belisario Cristaldi, presenta al pontefice la sua riflessione sull'elenco delle opere da distruggere perché di soggetto osceno, risultato della valutazione condotta negli ultimi anni del pontificato di Pio VII. Cristaldi salva l'*Ermafrodito* Borghese inciso da François Perrier perché «non era assolutamente osceno» (fig. 9) e preferisce rasare una figurazione oscena per non distruggere un'altra incisione esistente sul retro della stessa matrice. D'altro canto, riconoscendone i soggetti «assai osceni», egli aggiunge all'elenco delle opere da distruggere dieci matrici, tra le quali alcune di quelle che aveva ritirato nel 1820⁶⁴, e quelle della Galleria Farnese, che completava idealmente la serie del Camerino, già condannata, dato che «sarebbe potuto col tempo succedere che si fosse pensato a far reincidere quelli che erano assolutamente osceni, perciò il tesoriere ha creduto più espediente di farli spezzare tutti insieme onde la forte spesa che vi vorrebbe per reincidere il suddetto Gabinetto più agevolmente trattenga ognuno ad intraprenderla»⁶⁵. La proposta di Cristaldi, ragionevole ma più drastica, è approvata dal pontefice ma sarà messa in atto solo in parte. Infatti, l'elenco definitivo dei rami distrutti, ricavabile *a posteriori* dal riscontro inventariale del patrimonio avvenuto nel 1826, comprende quasi tutti i rami analizzati da Cristaldi nel 1820, quelli elencati nel 1824 e le aggiunte proposte da Cristaldi nello stesso anno, salvo i 13 rami del Camerino Farnese; in compenso sono aggiunti alcuni - *Venere e Vulcano, Ercole e Iole, Adone e Venere* – non facilmente

⁶³ ASR, Camerale II, Calcografia, b. 3, fasc. 2 «Nota dei rami da estrarsi dal deposito del Sacro Monte per toglierli dal commercio riconosciuti osceni. Nella raccolta delle statue Maffei n. 8, altra detta del Perrier n. 7, nel Museo Burioni n. 2, altra raccolta di statue in due parti n. 7, altra detta n. 6, Agostino Carracci, Scherzi di Venere in rami n. 15, Venere e Vulcano n. 1, Annibale Carracci, Omnia vincit Amor n. 1, Domenico Zampieri, Diana con le ninfe n. 1, Francesco Albani, nella Galleria Giustiniani in Bassano n. 5, Francesco Mazzuoli, Venere e Vulcano n. 1, Giulio Romano, Ercole fra le Virtù n. 1, Venere che si pettina n. 1, Dafne col fiume Peneo n. 1, Fiume Cigno n. 1, Giacomo Callot, Carri e macchine in rami n. 4, Michelangelo, Sogno della vita umana n. 1, Perin del Vaga, Dei marini in quattro fogli n. 4, Venere e Vulcano n. 1, Vulcano e Venere n. 1, Fatto di Virgilio n.1, Raffaello Sanzio, Pitture della Farnesina tutta in rami n. 12, Giudizio di Paride n. 1, Apollo e Dafne n. 1, Simone Cantarini, Adone e Venere n. 1, Tiziano Vecellio, Tarquinio Superbo n. 1, Bagno di Diana n. 1, Opere profane, Galatea sopra il mare n. 1, Due donne con teschio n. 1, Tritoni e ninfe n. 1, Gruppo di Venere n. 1, Adone e Venere n. 1, Psiche e Amore n. 1, Annibale Carracci, Camerino nel Palazzo Farnese n. 13. In tutto n. 106. Riporto la Nota delli rami osceni esistenti nel Deposito del Monte di Pietà n. 106, Nelle opere del signor Monaldini da incorporarsi nel suddetto deposito vi sono rami ventitre della stessa Galleria Farnese riconosciuti osceni onde anche questi vanno annullati, ed osservare se vi sono altri da annullare, n. 23. Compresi li suddetti sono 129. Ordiniamo a monsignor tesoriere generale di spezzare gli intrascritti rami osceni, ritirandone insieme tutte le copie, 10 maggio 1823, Pius PP. VII. Exequatur quam cito, 4 agosto 1824 Leo PP. XII» (altra copia in b. 3, fasc. 4).

⁶⁴ *Le Grazie che spogliano Marte, Angelica e Medoro, la Galleria Farnese* di P. Aquila.

⁶⁵ ASR, Camerale II, Calcografia, b. 3, fasc. 4; minuta in b. 3, fasc. 2. L'intervento di Cristaldi è già stato brevemente evidenziato da V. PAGANI, *Documenti per Orazio De Santis, incisore virtuoso*, "Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi del Pantheon", XII (2012), pp. 465-477, in particolare p. 470. Si veda anche *Annibale Carracci e i suoi incisori*, catalogo della mostra (Palazzo della Farnesina, 4 ottobre -30 novembre 1986), Roma 1986, pp. 73-80.

identificabili; un rame, *Amore e Psiche* inciso da Giorgio Ghisi da Giulio Romano (fig. 15), che si dice consegnato nel 1820 a Cristaldi, risulta invece disperso⁶⁶.

Durante l'esecuzione del provvedimento di censura monsignor Benedetto Perfetti, commissario generale della Reverenda Camera Apostolica⁶⁷, insinua come il rescritto imponente la distruzione delle matrici non chiarisca il destino delle stampe ritirate dal commercio, e propone di conservarne almeno un esemplare, chiuso a chiave nell'archivio, per valorizzarne la rarità. La sua proposta non è accolta, e il tesoriere generale, monsignor Belisario Cristaldi, ribadisce la necessità di distruggere tutto⁶⁸.

Scorrendo gli elenchi delle opere oggetto dell'imbarazzata riflessione di alcuni prelati dell'età di Pio VII e Leone XII emerge una nuova sensibilità, desiderosa di emendare l'immagine dello Stato Pontificio e di Roma. In quella che sarà la Città Santa, meta dei pellegrini nel giubileo del 1825, si guarda con sospetto la deriva paganeggiante della cultura europea di antico regime percependo una insanabile discontinuità tra la città antica, rinascimentale e barocca e quella moderna.

3. Gli interventi sulle opere di Antonio Canova

La morte di Antonio Canova e le sue esequie, celebrate a Roma con grande partecipazione il 31 gennaio 1823, colpiscono profondamente l'opinione pubblica e sono stati successivamente interpretati come un netto *spartiacque* tra due epoche, il momento di passaggio dalla cultura ancora settecentesca, illuminista e neoclassica, e quella della Restaurazione. Sarebbe la presenza, o l'assenza di Canova a determinare il carattere di un'epoca, la sua cultura.

Due interventi messi in atto sulle opere di Canova dopo la morte dell'artista segnerebbero drammaticamente il passaggio tra le due epoche. Essi sono la distruzione e la censura delle immagini oscene in alcune matrici e stampe raffiguranti le opere del maestro veneto, acquisite presso l'erede dalla Camera Apostolica, e l'aver coperto la nudità di alcune figure nei monumenti canoviani, Rezzonico e Stuart, in San Pietro. Questi interventi assumono il valore emblematico

⁶⁶ ASR, Camerale II, Calcografia, b. 3, fasc. 4, "Copia dell'istrumento di descrizione della Calcografia Camerale rogato negli atti del Farinetti segretario della Camera dal 12 settembre al 20 novembre 1826".

⁶⁷ Su Benedetto Perfetti di Sarnano si vedano alcune notizie in MORONI, *Dizionario* cit., vol. XXXIX, 1846, p. 307.

⁶⁸ ASR, Camerale II, Calcografia, b. 3, fasc. 2.

di una rimozione, sorta di *damnatio memoriae* che nella produzione dell'artista concentra il carattere di un'intera età, condannandola.

Del primo episodio, che interessa la raccolta calcografica canoviana⁶⁹, è nota la versione data da Melchiorre Missirini in più occasioni nel corso della sua vita, quale contesto del suo allontanamento da Roma, nel 1828, quando egli cade in disgrazia presso il pontefice per aver collaborato ad un'impresa editoriale dedicata alle opere dello scultore veneto⁷⁰. Alcuni mesi dopo la morte di Leone XII Missirini si confida con Bertel Thorvaldsen in questi termini:

[...] Più di un anno dopo [la morte di Canova] venne apprensione al Papa Leone XII, che le stampe delle opere del Canova potessero offendere la pubblica morale, e ledere il buon costume, e perciò comprati tutti i rami, e tutte le stampe dall'Illmo. Mr. Canova, le stampe fece ardere, e dei rami parte ne rase, e parte fè vestire le figure [...] ⁷¹

Su questa versione si è allineata la storiografia successiva, con la variante dell'acquisto da parte di Pio VII, e la censura ad opera di Leone XII⁷². La censura dei rami è certo una pratica diffusa, come abbiamo visto nel paragrafo precedente, ma sembra difficile ipotizzare l'acquisto della raccolta canoviana finalizzato alla sua distruzione, con un indubbio effetto di danno erariale. Per chiarire tale nodo occorre indagare il contesto dell'acquisto e le modalità della negoziazione.

L'acquisizione della raccolta canoviana rientra in un ampio e impegnativo progetto di incremento e valorizzazione del patrimonio della Calcografia sviluppato nel corso del terzo

⁶⁹ Questo studio si concentra sulla documentazione d'archivio, facendo riferimento per l'identificazione delle opere al sempre valido G. PEZZINI BERNINI e F. FIORANI (a cura), *Canova e l'incisione*, catalogo della mostra (Roma, Istituto Nazionale per la grafica, Calcografia, 11 novembre 1993-6 gennaio 1994), Bassano del Grappa 1993. La documentazione fino ad ora nota è: ASR, Camerale II, Calcografia, b. 1, fasc. 32, acquisto raccolta Canova, anno 1827; b. 4, fasc. 3, interventi sulla raccolta Canova, anni 1827-1828. Per l'acquisto si vedano anche H. HONOUR, *Canova e l'incisione*, in *Canova e l'incisione* cit., pp. 11-21; F. FIORANI, *La Calcografia del Canova a Roma*, ibidem, pp. 37-43.

⁷⁰ MAMBELLI, *L'abate Melchior Missirini* cit., pp. 85-91; FALLANI, *Melchiorre Missirini* cit., pp. 51 e ss.; si veda anche M. MISSIRINI, *Della vita di Antonio Canova libri quattro*, a cura di F. Leone, Bassano del Grappa 2004, nel quale è pubblicata anche la *Nota biografica* dedicata a Teresa Marini e composta nell'estate 1832, pp. 59-76; infine V. CORVISIERI, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 75, 2011, *ad vocem*.

⁷¹ Thorvaldsen Museum Archive, Copenhagen, m14 1829, nr. 141, lettera di Melchiorre Missirini a Bertel Thorvaldsen, 5 dicembre 1829.

⁷² La documentazione d'archivio nota conferma che l'acquisto della raccolta calcografica canoviana avviene sotto il pontificato della Genga, mentre ancora regnante Pio VII era stato avviato l'acquisto della sua raccolta di antichità (cfr. M.E. MICHELI, *Le raccolte di antichità di Antonio Canova*, RIASA, S. III, VIII-IX, 1985-1986, pp. 205-322).

decennio del secolo⁷³. Abbiamo anche notizia di una Congregazione particolare destinata dal papa a valutare gli acquisti, segno dell'attenzione rivolta a questo tema. Il coinvolgimento del cardinale Antonio Gabriele Severoli, campione dello zelantismo nel Sacro Collegio, potrebbe rivelare un compito moralizzatore affidato alla stessa Congregazione⁷⁴. L'incremento delle collezioni è parte del complessivo progetto di rilancio della Calcografia, documentato dall'emanazione del regolamento, dalla riorganizzazione amministrativa⁷⁵ e dalla pubblicazione del catalogo⁷⁶. In uno sguardo più ampio, tali interventi dimostrano un'attenzione particolare rivolta alle potenzialità commerciali della Calcografia, che il provvedimento del 1828 protegge vietando l'introduzione dall'estero di stampe raffiguranti soggetti già presenti nel catalogo di vendita appena stampato⁷⁷, e alla produzione incisoria, che l'editto del 23 settembre 1826 favorisce, riconoscendo per la prima volta il diritto d'autore⁷⁸.

La consapevolezza di quanto sia importante arricchire il patrimonio della Calcografia è piena, come dimostra un breve testo introduttivo del catalogo, rimasto inedito e che sembra da riferire al Missirini. L'erudito romagnolo, appena prima del suo drammatico allontanamento da Roma, riconosce il merito degli acquisti delle raccolte Camuccini, Gmelin e Canova al «sovrano patrocinio» del papa e allo «zelo ed amore costante» del tesoriere, che hanno fatto della Calcografia «il maggior deposito europeo in questo genere»⁷⁹. Verso la fine del terzo decennio del secolo si mette in atto un piano di commercializzazione delle stampe della Calcografia,

⁷³ OVIDI, *La calcografia* cit., pp. 51 e ss.; G. DE MARCHI, *La Calcografia romana e le sue collezioni*, in *Le tecniche calcografiche d'incisione diretta. Bulino puntasecca materia nera*, a cura di G. Mariani, Roma 2006, pp. 125-135, in particolare pp. 128 e ss.

⁷⁴ ASR, Camerale II, Calcografia, b. 1, fasc. 22, promemoria per l'acquisto della raccolta Volpato. Il documento non è datato ma il riferimento alla proposta di acquisto al camerlengo, del settembre 1823, come avvenuta due mesi prima, permette di collocarlo al novembre 1823 e comunque non oltre il settembre 1824, quando muore il destinatario, cardinale Severoli.

⁷⁵ GRELLE IUSCO, *Indice delle stampe De' Rossi* cit.; DE MARCHI, *Il Palazzo della Calcografia* cit., p. 14; GRELLE IUSCO, *La Calcografia romana e la sua raccolta di matrici* cit., pp. 47-72, in particolare p. 56

⁷⁶ *Catalogo delle stampe tratte dai rami intagliati a bullino, ed in acqua forte di proprietà della Calcografia Camerale, aumentato con l'acquisto dell'intera Calcografia Volpato e di molti altri rami...*, Roma 1826; *Catalogo delle stampe...aumentato con l'acquisto delle Calcografie Volpato, Camuccini, Canova, Gmelin...*, seconda edizione a forma del catalogo del 1826, Roma 1832.

⁷⁷ Si veda p. 79 e nota 37.

⁷⁸ BRANCHETTI, *I costumi della gerarchia ecclesiastica* cit. in particolare pp. 189-190 con la notizia del provvedimento a favore della proprietà intellettuale degli autori «di opere di scienze, lettere, ed arte pubblicate a stampa o per incisione» e sul conseguente vantaggio per la produzione romana. L'editto è ripubblicato in *Raccolta delle leggi e disposizioni di pubblica amministrazione nello Stato pontificio*, Roma 1835, pp. 478-481. Cfr. A. PAPA, *Cenni sulla legislazione dello Stato Pontificio intorno al diritto di autore e alla concessione di privilegi*, "Le Macchine: Bollettino dell'Istituto Italiano per la Storia della Tecnica", 1967, v. I (2-3) pp.127-131; P. TRANIELLO, *Editoria e proprietà intellettuale nell'Italia pre-unitaria*, in *La proprietà del pensiero. Il diritto d'autore dal Settecento ad oggi*, a cura di C. De Vecchis, P. Traniello, Roma 2012, pp. 63-100, in particolare p. 66.

⁷⁹ BAV, Manoscritti Ferraioli, 935, fogli 160-163. Il testo è scritto sul retro di una busta indirizzata al Missirini segretario dell'Accademia di San Luca, e si trova in una busta contenente minute di scritti di Missirini.

pubblicando un articolo pubblicitario e il catalogo di vendita nel *Diario di Roma* e nei giornali delle principali capitali italiane ed europee⁸⁰.

L'incremento del patrimonio soffre però fortemente per la carenza di fondi dell'Erario pubblico, tanto che i pagamenti avvengono mediante crediti camerati, cioè sgravi fiscali in luogo dei contanti, e a rate⁸¹. A motivo di tali difficoltà economiche le raccolte Volpato, Camuccini e, come vedremo, Canova, sono offerte più volte in vendita alla Camera Apostolica, con insistenza, e in principio senza fortuna, fino all'intervento risolutivo di Leone XII⁸². Il piano di incremento è governato con perplessità dai ministri, Belisario Cristaldi e Bartolomeo Pacca, e incontra la resistenza del direttore Valadier, che si esprime contro l'acquisto della raccolta Volpato, e a favore della sua esportazione⁸³. Nel proporre l'acquisto della raccolta del fratello Vincenzo, Pietro Camuccini deve superare la gentile resistenza del tesoriere, Belisario Cristaldi, e appellarsi direttamente al pontefice. Egli lo fa giustificando la necessità della vendita con l'impegno richiesto al fratello pittore dall'impresa litografica raffigurante episodi della vita di Cristo, iniziativa suggerita da Leone XII e quindi a lui particolarmente cara⁸⁴. In questo quadro di difficoltà economiche il governo leonino non può essere insensibile al negativo effetto patrimoniale delle distruzioni e censure.

Alcuni antefatti rimasti fino ad ora inediti chiariscono il processo di compravendita della raccolta canoviana e gli atteggiamenti dei contraenti. Il 7 gennaio 1823, appena morto Canova, è redatto un "Inventario e stima della Calcografia per servire ad un contratto di vendita"⁸⁵, sulla base del quale la raccolta è offerta in vendita dall'erede, monsignor Giovanni Battista Sartori Canova, fratellastro ed erede dello scultore veneto, alla Reverenda Camera Apostolica nel 1825, quasi due anni prima della conclusione dell'affare. L'offerta economica è sottoposta ad una

⁸⁰ ASR, Computisteria generale, div. III, b. 97, fasc. 460, novembre-dicembre 1828, si veda anche lettera di Felice Cartoni che si propone come agente commerciale della Calcografia.

⁸¹ OVIDI, *La calcografia* cit., pp. 51 e ss.

⁸² ASR, Camerale II, Calcografia, b. 1, fasc. 21-31, raccolta Volpato; fasc. 32, raccolta Canova; fasc. 33-35, raccolta Camuccini.

⁸³ ASR, Camerale II, Calcografia, b. 1, fasc. 21-27. Per la vicenda si veda F. FIORANI, *I rami della calcografia Volpato. Un fondo storico dalle collezioni della Calcografia di Roma*, in *Giovanni Volpato (1735-1803)*, a cura di G. Marini, Bassano del Grappa 1988, pp. 29-33.

⁸⁴ *Ibidem*, fasc. 33-35. Per l'impresa litografica si veda OMODEO, *Vincenzo Camuccini litografo* cit.; P.E. VISCONTI, *Notizia intorno alla vita e le opere del Barone Vincenzo Camuccini pittore*, Roma 1845, pp. 21-22; inoltre BAV, Manoscritti Ferraioli, 950, fogli 143-154, "Brevi notizie intorno alla vita ed alle opere del barone Vincenzo Camuccini" di Pietro Ercole Visconti, dove si legge che l'impresa litografica è avviata su suggerimento di Leone XII.

⁸⁵ ASR, Computisteria generale, III, b. 94, fasc. 221 (già pubblicato da F. FIORANI, *La Calcografia del Canova a Roma* cit., pp. 40 e ss.)

proposta di riduzione⁸⁶, ma ciò che blocca l'acquisto sono i soggetti delle stampe, tema sul quale è chiamato ad esprimersi, su richiesta del tesoriere Belisario Cristaldi, il pittore Geremia Abbiati⁸⁷. Il suggerimento è quello di non ritirare dal commercio le stampe per «non ostentare una dura severità» e non cadere nel ridicolo, anche perché le stesse stampe hanno ottenuto in passato l'approvazione del maestro del Sacro Palazzo prima che si instaurasse l'attuale linea di rigore e «vedendosene di simili in marmo nei pubblici musei»; invita però a non acconsentire all'acquisto e insinua di «lasciar correre la legge a chi li possiede, e così sciolti dalla forte obbligazione che si ha con la religione, vivere senza scrupolo e responsabilità». Nel marzo 1825 Sartori Canova scrive al cardinale Giulio Maria Della Somaglia, segretario di Stato di Leone XII, sollecitando l'acquisto della raccolta. A fronte dell'obiezione sollevata per i soggetti raffigurati nei rami in vendita, egli propone di espungere dalla raccolta quelli «notati come indecenti». La proposta è sostenuta dal cardinale, il quale la inoltra al tesoriere generale, Belisario Cristaldi, condividendo con il venditore la speranza «di veder concluso l'acquisto della collezione, la quale d'altronde è in arte sommamente pregiabile»⁸⁸.

Pochi giorni dopo arriva la risposta del tesoriere, il quale comunica di aver presentato la proposta al pontefice ottenendo un netto e circostanziato rifiuto:

[...] Sua Santità strettamente e decisamente mi rispose che non intendeva di autorizzarmi all'acquisto neppure nei termini ultimamente proposti, perché se formava difficoltà l'acquisto di rami indecenti, specialmente per un governo ecclesiastico, la esclusione poi di questi rendeva inappetibile l'acquisto, venendo a mancare il pregio della collezione, ed anzi la collezione stessa, e riducendosi l'acquisto medesimo a rami scollegati difficilissimi ad esitarsi. Ora pagare molte migliaia di scudi senza speranza di probabile smercio, non ha creduto che convenga all'Erario Pontificio, specialmente in un tempo in cui è aggravato da tante spese straordinarie, segnatamente per i restauri d'innnumerabili chiese, per la conservazione de' monumenti antichi, per l'abbellimento della città, per favorire il commercio, per premiare l'esportazione de' cereali etc. etc. Altronde neppure il mondo erudito potrebbe criticare questo rifiuto all'istanza proposta, dapoiché il Canova, e vivente e defunto, ha ottenuto quanto altri mai non ottenne nella sua sfera, e dopo che in riflesso specialmente della edificazione della Chiesa che da lui si cominciò, e che si prosegue per legge del testamento, il pubblico Erario rilasciò la tassa di successione e di registro per più migliaia di scudi [...]⁸⁹

⁸⁶ *Ibidem*, “Rilievi da umiliarsi a S. Ecc.za R.ma mons. Tesoriere Generale sulli rami dell'eredità Canova”, datato 1 febbraio 1825.

⁸⁷ *Ibidem*, lettera di Geremia Abbiati a Belisario Cristaldi tesoriere generale, 5 febbraio 1825. Per Geremia Abbiati si veda P. PICARDI, in *Maestà di Roma* cit., scheda IX.1.2, pp. 441-442, con bibliografia precedente. L'artista risulta inoltre impegnato nella copia delle pitture esistenti nella basilica ostiense prima delle demolizioni (ASR, Commissione per la riedificazione della basilica di San Paolo, b. 124, fasc. 55, giugno 1827).

⁸⁸ ASV, Segreteria di Stato, Interni, b. 585, rubrica 42, fasc. 1, minuta di lettera del 29 marzo 1825.

⁸⁹ *Ibidem*, lettera del 4 aprile 1825.

Lo stile asciutto della lettera lascia trasparire un certo compiacimento nell'allontanare l'esborso di denaro pubblico, e il tenore dei ragionamenti riflette il noto pragmatismo di Cristaldi. Non possiamo però distinguere la volontà del pontefice da quella del suo tesoriere, intuendo una sostanziale consentaneità dei due personaggi. Costoro sono consapevoli dell'importanza di mantenere integra la collezione, che vale di per sé, più dei singoli rami, e preoccupati di evitare un danno economico. La proposta è rifiutata perché culturalmente ed economicamente inaccettabile. Con un certo fastidio per l'insistenza dell'offerta di acquisto, si ricordano i forti sgravi fiscali già ottenuti nella successione a motivo dell'edificazione della chiesa a Possagno, benefici che si pensa avrebbero messo a tacere l'eventuale critica del «mondo erudito».

Forse è proprio la pressione del mondo culturale internazionale a premere, due anni dopo, per una risoluzione del problema. Alla fine del 1826 l'erede Canova, che proprio Leone XII ha appena nominato vescovo di Mindo, ripresenta l'offerta di vendita, proponendo di risolvere il problema della nudità facendole coprire con panneggi disegnati dal pittore Vincenzo Camuccini, che lo sta già facendo per la Reverenda Camera sui rami acquisiti da Giovanni Folo. Per dimostrare l'efficacia della soluzione egli presenta sei stampe tratte da rami già emendati, che «non solo non hanno perduto punto della loro grazia, ma forse hanno acquistato ricchezza e magnificenza». Egli dice di essersi risolto alla vendita perché profondamente imbarazzato «sul riflesso che tale commercio derivante da tal capitale non convenisse ad un ecclesiastico», tanto più a causa della recente nomina episcopale; egli si impegna anche ad usare i proventi della vendita per l'arredo della chiesa che sta costruendo a Possagno⁹⁰. In realtà, mentre è ancora in corso la trattativa per la vendita alla Camera Apostolica, l'erede Canova cede un gran numero di stampe non ancora censurate al mercante Pier Luigi Scheri⁹¹.

L'acquisto avviene a patto di coprire le nudità con panneggiamenti disegnati dal pittore Camuccini - operazione assunta dal venditore – da riportare sulle matrici a carico della Camera

⁹⁰ ASR, Computisteria generale, div. III, b. 94, fasc. 221, lettera di Giovanni Battista Sartori Canova al tesoriere Belisario Cristaldi, s.d., la “Memoria” che sembra costituirne l'allegato, con l'elenco di rami e stampe, è datata 5 gennaio 1827, ma la proposta di ribasso avanzata da Giuseppe Valadier è datata 28 dicembre 1826.

⁹¹ Archivio Lascito Fondazione Canova Opera Pia Dotazione del Tempio, Possagno, 2.2, b. 10, Contabilità casa e studio Canova 1797-1829, Stralcio del conto di dare e avere tra Pier Luigi Scheri e l'abate Sartori Canova, 2 gennaio 1827: la considerevole cifra di 2.620,92 scudi gli doveva essere pagata a rate nei tre anni successivi. Allo stesso Sartori Canova non sfuggirà lo straordinario valore acquisito da quelle superstiti alla distruzione e censura delle matrici (si veda Archivio Lascito Fondazione Canova Opera Pia Dotazione del Tempio, Possagno, 2.2, b. 12, f. 4, “Catalogo di stampe delle opere di Canova vendibili nel negozio di Pier Luigi Scheri in piazza di Spagna n. 82” (barrato nel testo), con annotazioni di Sartori Canova; b. 13, f. 6, “Dono alla nobile famiglia del fu conte Tiberio Roberti di Bassano di una collezione di stampe rappresentanti le sculture di Canova, colle prove tutte genuine tali e quali vennero pubblicati vivente l'autore o furono da esso operate, 3 ottobre 1837”).

Apostolica. Il fatto che il venditore si carichi del disegno dei pannelli corrisponde allo spirito della sua proposta nella precedente corrispondenza: «la religiosa cura [...] di far velare, o pannello [...] i soggetti immodesti»⁹² non è una condizione imposta dal pontefice e dal suo occhio *entourage*, ma l'*escamotage* studiato dal venditore per disperdere le perplessità della controparte e portare a buon fine la cessione. Si deve certamente all'intelligenza dell'erede Canova l'aver trovato una soluzione che ben andava incontro alla nuova sensibilità del tempo, accarezzando quel movimento d'opinione che all'interno della curia romana ancora negli ultimi anni del pontificato di Pio VII aveva avviato il processo di revisione del patrimonio calcografico. Rendendosi conto che i tempi sono cambiati egli adotta la soluzione approntata dalla Calcografia Camerale per rendere accettabili i rami di Giovanni Folo e la mette subito in atto di propria iniziativa sugli esemplari più significativi della raccolta canoviana. Sono quelli raffiguranti le *Grazie*, *Marte e Venere*, *Venere vincitrice*, altra *Venere*, *Ninfa che dorme* e *Ninfa Dirce*, tutti di faccia⁹³.

Nei fatti, alla luce di questi documenti il risultato materiale sulle matrici non cambia, ma è importante chiarire come si arrivi a tali risultati, e cioè che nello specifico l'acquisto non è finalizzato all'intervento di censura e distruzione. Il governo pontificio accetta l'intervento di censura, consapevole della perdita di valore, economico e culturale, connessa all'operazione. Una volta acquisita, la raccolta è sottoposta alla revisione interna, come il resto del patrimonio conservato presso la Calcografia.

Anche il processo di censura riserva delle novità. Confrontando i documenti si apprende che mentre all'inizio si pensa di distruggere solo un rame e di censurarne dieci, successivamente si stabilisce di distruggere cinque rami e censurarne otto⁹⁴. I sei rami già censurati su disegno di Camuccini raffigurano, abbiamo visto, le *Grazie* (figg. 16, 17), *Marte e Venere*, *Venere vincitrice*, altra *Venere*, *Ninfa che dorme* e *Ninfa Dirce*, tutti di faccia. Seguendo tale esempio si pensa di procedere censurando i rami delle prime tre figurazioni vedute di spalle (fig. 18, 19), inoltre le

⁹² ASR, Camerale II, Calcografia, b. 1, fasc. 32, "Tenore del rapporto a Sua Santità sull'acquisto della Calcografia Canova", 19 gennaio 1827, punto 6; Computisteria generale, div. III, b. 83, fasc. 448.

⁹³ ASR, Computisteria Generale, div. III, b. 81, fasc. 311.

⁹⁴ I documenti messi a confronto sono "Calcografia Camerale emenda di alcuni rami scandalosi" (ASR, Computisteria generale, div. III, b. 81, fasc. 311) e il "Verbale nell'abolizione di alcuni rami in stampa del 15 novembre 1827", parzialmente trascritto da C.A. PETRUCCI (*Mostra delle incisioni di Antonio Canova* cit., pp. 9-10), ma non reperito in archivio. Analoghi inasprimenti avvengono per i rami di Folo, come emerge dal confronto dello stesso documento in ASR, Computisteria generale, div. III, b. 81, fasc. 311 e b. 89, fasc. 83. Per Giovanni Folo si veda R. LEONE, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 47, 1997, *ad vocem*.

vedute di faccia di *Amore e Psiche stanti*, *Venere e Adone* e *Psiche «a Monaco»*⁹⁵, quelle di faccia e di spalle di un'altra *Venere* e della *Ninfa Naiade*. Inizialmente solo la matrice raffigurante *Amore e Psiche giacente* (fig. 20) è considerata non emendabile, in un secondo momento si decide di distruggere anche quelle di *Amore e Psiche stanti* (fig. 21), *Marte e Venere* di faccia, *Venere e Adone*, e una *Deità* di schiena, e si aggiungono a quelle da emendare le vedute di faccia e di schiena della *Ninfa Bacchica* e della *Maddalena penitente* (figg. 22, 23). Tra il 1828 e il 1831 alcuni incisori - Giovanni Balestra, Antonio Banzo, Domenico Marchetti e Raffaele Persichini - sono pagati per la velatura dei rami di Canova e Folo⁹⁶. La proposta di censura avanzata dall'erede Canova è recepita dalla Tesoreria che la sviluppa in una linea progressivamente sempre più drastica di distruzione e correzione dei rami. Se all'inizio imbarazza la raffigurazione di un amplesso (fig. 20), che gli stessi contemporanei avevano percepito «di carattere assai caldo e appassionato», in seguito diventa intollerabile il semplice accostamento di un uomo e una donna seminudi (fig. 21). Quest'ultima immagine per lo stesso Canova era l'evoluzione in senso «platonico» del medesimo soggetto iconografico, e cioè simbolo dell'amore spirituale e celeste contro l'altro, sensuale⁹⁷. La censura investe in prima battuta la nudità delle divinità pagane, successivamente anche quella di un soggetto sacro, come la *Maddalena penitente* (figg. 22, 23), ampiamente frequentata dalla tradizione figurativa rinascimentale e barocca. Intorno al 1825, nello sconcerto della Roma papalina, quest'ultima iconografia è perseguita dal maestro del Sacro Palazzo che si richiama direttamente all'età della Controriforma e all'azione di san Pio V⁹⁸. La vicenda rivela come la percezione dell'oscenità delle immagini da parte della gerarchia ecclesiastica nel terzo decennio del secolo non parta da una posizione rigorosa, programmatica e *a priori* ma si definisca, chiarisca e radicalizzi nel tempo.

L'acquisto della raccolta canoviana si svolge diversamente da quanto riportato da Missirini, testimone non obbiettivo perché personalmente coinvolto in una vicenda spiacevole e penosa, della quale conosciamo al momento solo la sua versione. O meglio, conosciamo le

⁹⁵ M. PRAZ, *L'opera completa di Canova*, Milano 1976, p. 100, n. 83. Si veda S. GRANDESSO, in *Canova. l'ideale classico tra scultura e pittura*, a cura di S. Androsov, F. Mazzocca, A. Paolucci, Cinisello Balsamo 2009, scheda n. V.10, pp. 255-258.

⁹⁶ ASR, Computisteria generale, div. III, b. 94, fasc. 217.

⁹⁷ GRANDESSO, in *Canova. l'ideale classico* cit., p. 258.

⁹⁸ ASR, Computisteria generale, div. III, fasc. 94, 221, lettera di Geremia Abbiati al tesoriere, 5 febbraio 1825, racconta che il padre predicatore responsabile della censura ha «fatto ritirare dai negozi anche le Maddalene alquanto denudate».

versioni⁹⁹ che nel corso del tempo egli presenta in diversi contesti riguardo alla sua caduta in disgrazia e all'impresa editoriale che avrebbe tanto scandalizzato Leone XII¹⁰⁰.

Nel dicembre 1829 Missirini racconta la sua vicenda in una versione che sarà ripresa e meglio dettagliata nelle successive memorie autobiografiche. Dopo la morte di Canova e prima dell'elezione di Leone XII egli scrive i testi di commento alle incisioni raffiguranti le opere dell'artista per alcuni editori veneziani. Una volta eletto, Leone XII acquista rami e stampe della calcografia canoviana per distruggerli, preoccupato che essi «potessero offendere la pubblica morale, e ledere il buon costume». Nel frattempo gli editori veneziani diffondono le stampe per raccogliere sottoscrizioni, anche a Roma dove si associano i cardinali Placido Zurla e Francesco Bertazzoli. Alcuni «zelanti», identificati in Belisario Cristaldi - il tesoriere che abbiamo visto proteggere l'attività della Stamperia Camerale, censurare le matrici della Calcografia e resistere all'acquisto della raccolta canoviana - informano il papa della compromettente collaborazione di Missirini. Leone XII si infuria e, senza permettergli di giustificarsi, gli ordina di ritirarsi nel convento dei Passionisti dei Santi Giovanni e Paolo. Grazie all'aiuto del cardinale Bertazzoli e di monsignor Tordi, Missirini si scagiona dimostrando di aver composto i testi un anno prima dell'elezione di Leone XII, quando non poteva prevedere il nuovo pontefice che «tanto in vecchiaia era divenuto casto»¹⁰¹. Anche se ciò, a dire la verità, contrasta con la data della sua prefazione all'opera, 1 maggio 1827, e con quella del lancio dell'associazione, 25 marzo 1828¹⁰². Una volta tornato in libertà Missirini si rende conto del clima di invidia e maldicenza che nel frattempo gli si è montato contro, in particolare per l'ingratitude di Filippo Agricola e Tommaso

⁹⁹ Già note e concordanti le versioni date da Missirini nella “Dimostrazione dei veri motivi della partenza da Roma di Melchior Missirini” (trascrizione in MAMBELLI 1938, pp. 137-147), e nella “Nota biografica. A Teresa Marini amica fidissima”, del 1832 (trascrizione in LEONE 2005, pp. 59-76); si aggiungono qui la lettera di Missirini a Thorvaldsen, già citata (Thorvaldsen Museum Archive, Copenhagen, m14 1829, nr. 141, 5 dicembre 1829), “Indice dei documenti autentici, che comprovano quanto antecedentemente si è narrato. Dopo l'Indice vengono gli originali dei detti documenti”, punto 14, e la minuta di lettera di Melchiorre Missirini al cardinale Placido Zurla, s.d. ma autunno-inverno 1828 (Forlì, Biblioteca Comunale “A. Saffi”, di seguito BCAS, Fondo Missirini, Manoscritti, V, 47, “Autografi cartella III”, volume non cartulato).

¹⁰⁰ M. MISSIRINI, *Opere di Antonio Canova diseguate ed incise con illustrazioni di Melchiorre Missirini*, [Venezia], fascicolo I, s.l. 1828, recensito in “Biblioteca italiana, o sia Giornale di letteratura, scienze ed arti”, Milano 1829, volume LIV, p. 242. Per una sintesi della vicenda si veda F. LEONE, *Canova “Itala Gloria”*. *L'ermeneutica canoviana tra Pietro Giordani e Leopoldo Cicognara: la Vita di Melchior Missirini*, in MISSIRINI, *Della vita di Antonio Canova* cit., pp. 50-57. Da un'altra fonte apprendiamo che l'arrivo degli editori veneti - Tommaso Succi e Andrea Ubinini - a Roma era stato annunciato al papa direttamente da Venezia, da un personaggio vicino al patriarca, Jacopo Monico, e al cardinale Bartolomeo Mauro Cappellari, futuro Gregorio XVI, precisando il coinvolgimento del «già conosciuto» Missirini, denunciando l'intenzione sapientemente cautelativa nella doppia versione delle immagini, con nudità integrale e censurata, sollecitando infine la repressione delle immagini scandalose per la nudità e gli atteggiamenti (APDG, Carteggi, Annibale della Genga, XXXII, lettera datata 21 maggio 1828).

¹⁰¹ BCAS, Fondo Missirini, Manoscritti, V, 47, “Indice”, punto 14.

¹⁰² MISSIRINI, *Opere di Antonio Canova* cit.

Minardi, pittori da lui in precedenza favoriti, e amareggiato decide di allontanarsi da Roma e recarsi a Firenze, dove si fermerà fino alla morte.

Nell'inverno 1828, appena trasferito a Firenze, Missirini aveva dato al cardinale Placido Zurla una diversa versione della vicenda¹⁰³. Solo un rapido cenno alla «tempesta» dell'impresa editoriale veneziana, forse per discrezione nei confronti di Zurla che si era associato all'acquisto, nessun riferimento al programma moralizzatore del pontefice, forse perché ancora vivente, ma la notizia di molteplici accuse di aver approfittato della sua carica di segretario dell'Accademia di San Luca. Tra l'altro, lui e Camuccini, rispettivamente segretario e presidente dell'Accademia, sono accusati di aver falsificato il verbale di una congregazione accademica, poi risultato inviolato. Si tratta della congregazione chiamata a decidere sulla scelta del marmo per la ricostruzione della basilica di San Paolo fuori le mura, che come maggiore opera pubblica nello Stato Pontificio nel XIX secolo muove immensi interessi economici¹⁰⁴.

Quanto l'accusa di corruzione colpisse nel vivo la suscettibilità di Missirini lo dimostra il fatto che oltre venti anni dopo, e tre mesi prima di morire, egli senta il bisogno di elencare le circostanziate situazioni - «autentiche e ci vivono tuttavia moltissimi che possono attestarle» - nelle quali non aveva tratto profitto economico dai suoi incarichi¹⁰⁵. Nella versione elaborata dopo la morte di Leone XII le accuse di corruzione sono rimosse e tutto si spiega con l'impresa editoriale e la svolta moralista di papa della Genga.

La criticità del contesto romano nei confronti di Missirini, almeno un anno prima della pubblicazione del fascicolo incriminato, è documentata dalla disperata lettera che nel 1827 egli scrive a Giovanni Battista Niccolini chiedendogli una scusa per potersi allontanare da Roma¹⁰⁶. Certo le sue passate, ripetute adesioni al regime rivoluzionario e napoleonico, cui seguono, al ritorno di Pio VII, altrettanto ripetuti pentimenti non potevano metterlo in buona luce presso la corte papale, nonostante la sua indubbia erudizione. Né deve aver favorito la fortuna di Missirini

¹⁰³ BCAS, Fondo Missirini, V, 47, minuta di lettera di Melchiorre Missirini al cardinale Placido Zurla, s.d. ma autunno-inverno 1828.

¹⁰⁴ AASL, Miscellanea Congregazioni, I, 85, articolo 742; vol. 76, 51, congregazione dell'Accademia di San Luca, 4 giugno 1826; il 24 giugno il segretario di Stato, cardinale Giulio Maria Della Somaglia, chiede conto del «disparere pubblicamente vociferato» da alcuni accademici, proponendo di ripetere la votazione «con formalità tali da non lasciare neppure il minimo dubbio sul genuino parere della maggioranza»; il presidente Camuccini si reca dal segretario di Stato portando l'originale del verbale e dimostrando la diligenza con la quale era stata condotta la votazione, e si giustifica con un promemoria nella congregazione del 16 luglio.

¹⁰⁵ BCAS, Fondo Missirini, Manoscritti, V, 47, Autografi cartella III, volume non cartulato: "Memorie forse non indegne di essere notate ai miei nipoti. Firenze 10 settembre 1849".

¹⁰⁶ Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, Ms. inediti, vari 66, 29-30, 15 giugno 1827, citata da FALLANI, *Melchiorre Missirini* cit., pp. 51 e ss.

l'aver egli denunciato nel 1826, con un «caldo» rapporto al cardinale camerlengo Pietro Francesco Galleffi, l'approssimatività dei restauri di alcuni edifici pubblici. Missirini protesta che gli interventi si risolvano sostanzialmente in una grossolana imbiancatura, ma la questione è messa a tacere bruscamente¹⁰⁷.

Ad ogni modo, se nel dicembre 1829, morto ormai Leone XII, Missirini può presentare la sua non esatta versione dell'acquisto della raccolta Canova ad un illustre interlocutore, quale era lo scultore Bertel Thorvaldsen, in buoni rapporti con papa della Genga¹⁰⁸ e presente a Roma quando avvenivano i fatti, significa che la vicenda si era svolta in modo del tutto riservato, senza essere condivisa dall'opinione pubblica.

L'altro intervento sulla produzione di Canova generalmente riferito al terzo decennio del XIX secolo è l'aver coperto con panneggiamenti le nudità di alcuni *Geni* nei monumenti Rezzonico e Stuart, nella basilica di San Pietro in Vaticano. L'imbarazzo per questi nudi è narrato da Antonio d'Este, allievo di Canova, nelle *Memorie* che egli dedica al suo maestro. Nel 1819 il maggiordomo dei Sacri Palazzi Apostolici, Antonio Maria Frosini, scrive a Canova invitandolo a coprire le parti dei due *Geni* del monumento Stuart che da alcuni sono percepite come sconvenienti. L'invito non è accolto e «il monumento restò come l'artista l'aveva ideato»¹⁰⁹. Anche riguardo al *Genio* nudo del monumento Rezzonico Antonio d'Este lascia trasparire le critiche mosse da alcuni, ma conclude ribadendo che al contrario «disconverrebbe a se stesso se fosse vestito»¹¹⁰.

L'autore delle memorie canoviane muore nel 1837 e il testo sarà pubblicato nel 1864 dal nipote, Alessandro d'Este, che in nota aggiunge i suoi commenti. Riguardo al monumento Stuart il commentatore rileva come, pur non essendovi nulla di sconveniente nei due Geni, si sono trovati artisti «vili e mercenari» e non mancarono pontefici come Pio IV, assimilando l'intervento di censura sull'opera canoviana a quello subito dal *Giudizio universale* di Michelangelo¹¹¹. Riguardo al monumento Rezzonico il commentatore nota che se l'autore delle *Memorie* visse ancora si addolorerebbe «nel vedere che la estera malignità coperta dall'ambito manto dell'ipocrisia,

¹⁰⁷ AASL, vol. 60, “Registro delle proposte, e risoluzioni della Congregazioni generali dell'insigne Accademia di San Luca”, 18 luglio 1826, n. 746; 24 agosto 1826, n. 749; Miscellanea Congregazioni, I, 86, congregazione del 18 luglio 1826, n. 746; 88, congregazione del 24 agosto 1826, n. 749; vol. 76, foglio 63, lettera di Missirini al camerlengo Galleffi, 19 luglio 1826, contenente anche la lettera di Andrea Mattei canonico fabbricere di San Giovanni in Laterano al presidente dell'Accademia Vincenzo Camuccini, datata 3 agosto 1826, che giustifica gli interventi contestati.

¹⁰⁸ FIUMI SERMATTEI, *Gli antichi marmi della basilica di San Paolo fuori le mura* cit..

¹⁰⁹ A. D'ESTE, *Memorie di Antonio Canova*, Firenze 1864, pp. 271-272, doc. 109, p. 459.

¹¹⁰ D'ESTE, *Memorie* cit., p. 309.

¹¹¹ D'ESTE, *Memorie* cit., p. 340, nota 1.

giungesse perfino a fare sconciamente coprire il genio di quel monumento»¹¹². Riporta inoltre il rammarico dell'ambasciatore dei Paesi Bassi, conte Auguste de Liedekerke Beaufort, per «questa ridicola copertura avvenuta pochi anni indietro»¹¹³.

Da questi commenti capiamo che gli interventi censori sono stati realizzati dopo la morte del memorialista e poco prima della pubblicazione. Precisamente tra la fine del 1850 e la prima metà del 1851 i due *Geni* del monumento Stuart sono rivestiti con panneggi in rame realizzati da August Emil Braun¹¹⁴ con il metodo galvanoplastico e il *Genio* del monumento Rezzonico è coperto con una veste di stucco dallo scultore Pietro Galli. Ciò avviene nell'ambito di una generale campagna moralizzatrice promossa da Pio IX nella basilica vaticana¹¹⁵, sulla scorta di quanto già subito nei secoli precedenti da alcuni monumenti funebri manieristi e barocchi¹¹⁶.

Puntuale testimone dell'accaduto è il principe Agostino Chigi¹¹⁷ e alcuni anni dopo, a Firenze, si mormora che «la estera malignità coperta dall'ambito manto dell'ipocrisia», lamentata da Alessandro d'Este quale causa scatenante dello scrupolo di papa Mastai Ferretti, sarebbe stato

¹¹² D'ESTE, *Memorie* cit., pp. 63-64, nota 1.

¹¹³ D'ESTE, *Memorie* cit., p. 309, nota 1.

¹¹⁴ August Emil Braun (1809-1856), archeologo tedesco, segretario dell'Istituto Archeologico Germanico e promotore di un fiorente stabilimento di produzione galvanoplastica a Roma (A. MICHAELIS, *Storia dell'istituto archeologico germanico*, Roma 1879, pp. 48 e ss, pp. 114 e ss).

¹¹⁵ Archivio Storico della Reverenda Fabbrica di San Pietro (di seguito ASFSP), "Registro dei mandati", anni 1850-1854, Armadio 72 D 14, n. 13, 18 gennaio 1851; n. 464, 21 dicembre 1850, n. 34, 7 febbraio 1851, n. 60, 13 marzo 1851, n. 87, 5 aprile 1851, n. 133, 29 aprile 1851, n. 140, 24 maggio 1851, n. 206, 26 giugno 1851, n. 228, 11 luglio 1851, n. 272, 7 agosto 1851, a Pietro Galli per un totale di 330 scudi «per l'opera prestata nel ricoprire con ben intesi panneggi la nudità di varie statue, e putti esistenti ne' vari ornati e monumenti che guarniscono la suddetta Vaticana Basilica a norma de' sovrani voleri in conformità». Lo stesso Galli era stato appena nominato scultore della Fabbrica di San Pietro (ASFSP, Protocollo dell'anno 1850, n. 24, 26 marzo). La notizia, supportata dalla documentazione d'archivio solo per la nomina del Galli a scultore della Fabbrica, era già stata data da G. SCARFONE, *Pietro Galli "plastificatore brachettaro" sotto Pio IX*, "Strenna dei Romanisti", XL, 1979, pp. 544-551, poi ripresa da E. BIANCHI, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 51, 1998, *ad vocem*. Contemporaneamente all'intervento di censura è commissionato a Pietro Ceci il calco in gesso del *Genio* Rezzonico, probabilmente per conservare memoria del capolavoro canoviano nella sua integrità (ASFSP, "Registro dei mandati", anni 1850-1854, n. 37, 13 febbraio 1851, n. 74, 27 marzo 1851; Protocollo anno 1851, n. 4, 21 gennaio 1851, apoca con Pietro Ceci «per gettare un gesso del Genio colossale esistente sul monumento sepolcrale del pontefice Rezzonico»; inoltre n. 13, conto di Antonio Cassetta falegname, 2 dicembre 1851, per aver costruito il ponteggio intorno al monumento Rezzonico nella basilica Vaticana e la struttura per collocare il modello del *Genio* di Canova nella Camera degli architetti assistendo il formatore).

¹¹⁶ P. PRANGE, *Feigenblättern und anderen Verhüllungen - Nachrichten aus Moralopolis*, in *Das Feigenblatt*, a cura di P. Prange e R. Wünsche, catalogo della mostra (München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, 18 luglio-29 ottobre 2000), München 2000, pp. 65-120, in particolare pp. 101-105.

¹¹⁷ A. CHIGI, *Il tempo del papa-re. Il diario del principe don Agostino Chigi dal 1830 al 1855*, Milano 1966, 16 e 20 dicembre 1850, 25 gennaio 1851 (BAV, *Archivio Chigi*, ms. 3966bis, 19). Conferma approssimativamente questa datazione il "portinaio di San Pietro" che situa al 1853 la censura, rimossa nel 1886 da Leone XIII (A. SCHIAVO, *Il libro del portinaio*, "Strenna dei Romanisti", XXXVIII, 1977, pp. 379-386, in particolare p. 380).

il commento scandalizzato del conte Charles Forbes de Montalembert riguardo al *Genio Rezzonico*¹¹⁸.

La censura dei *Geni* canoviani nella basilica vaticana è vicenda di metà secolo, e non del terzo decennio. Del resto anche Stendhal, laico e non favorevole a Leone XII, ammira i *Geni* del monumento Stuart durante il suo soggiorno a Roma tra il 1819 e il 1828 senza accennare ad un intervento di censura. Il suo commento sarcastico si riferisce alle generiche critiche mosse allo scultore veneto dall'invidia di colleghi meno dotati¹¹⁹. All'inizio del quinto decennio del secolo le immagini ancora integre dei monumenti Rezzonico e Stuart sono in vendita senza imbarazzi alla Calcografia Camerale (figg. 24, 25)¹²⁰, prima della censura che intorno alla metà del secolo ne altererà profondamente l'aspetto (figg. 26, 27).

Riguardo alla memoria di Canova negli anni venti del secolo gli ambienti culturali della Roma pontificia avevano elaborato un complesso processo di moralizzazione e sacralizzazione¹²¹. Le solenni esequie dello scultore avevano visto la navata della basilica dei Santi Apostoli allestita con i modelli delle sue sculture di soggetto sacro¹²², e il progetto di un monumento funebre in Santa Maria degli Angeli patrocinato dalla duchessa di Devonshire, inizialmente ostacolato per la presenza di figure nude, fu infine abbandonato¹²³. Il desiderio di una parte della curia di costruire la propria esclusiva memoria, romana e cattolica, del grande scultore veneto è esplicito nel rifiuto di Leone XII a partecipare alla sottoscrizione per il monumento canoviano a Venezia, preferendo concentrare le proprie risorse in un mausoleo da erigersi nella Protomoteca Capitolina¹²⁴. Anche se è difficile distinguere la volontà personale di un pontefice come Leone XII, che in ambito culturale non è solito prendere posizioni nette ed esplicite rispetto agli orientamenti di una corte policentrica e multiforme quale è quella romana, pure l'acquisto di un cammeo inciso

¹¹⁸ M.L. CHIRICO, T. CIRILLO (a cura), *Carteggio Domenico Comparetti Gherardo Nerucci*, Firenze 2007, pp. 86-87, 89-92, in particolare pp. 91-92, lettera di Nerucci a Comparetti, da Firenze 20 aprile 1859. Per l'efficacia delle lamentele di Montalembert si veda I.A. TAINE, *Voyage en Italie. Naples et Rome*, Paris 1866, p. 516, nota 1.

¹¹⁹ STENDHAL [H. BEYLE], *Promenades dans Rome*, Paris 1866, I, pp. 38, 51, 139.

¹²⁰ *Catalogo delle stampe della Calcografia Camerale incise a bulino e all'acquaforte*, Roma 1842, pp. 28, 29.

¹²¹ Sono grata a Giovanna Capitelli per aver generosamente condiviso con me la sua riflessione su questo tema che ella svilupperà in una sua prossima pubblicazione.

¹²² BUSIRI VICI, *Sessantacinque anni delle scuole di Belle Arti* cit., pp. 242-245, tav. X.; A. VILLARI, *Apoteosi funeraria di Canova a Roma. Fortuna e sfortuna negli anni della Restaurazione*, in *La gloria di Canova* a cura di F. Mazzocca e M. Pastore Stocchi, Bassano del Grappa 2007, pp. 97-110.

¹²³ E. OVIDI, *Il progetto del monumento ad Antonio Canova in Santa Maria "degli Angeli"*, in *Miscellanea di studi storici in onore di A. Manno*, Torino 1912, pp. 291-297; C. PIETRANGELI, *Storia di un monumento sfortunato. Monumento a Canova*, "Strenna dei Romanisti", XXIII (1962), pp. 271-278; C. BROOK, *Canova e gli scultori spagnoli del primo Ottocento. La figura di Antonio Solà artista "romanizzato"*, in *Il primato della scultura*, a cura M. Pastore Stocchi, Bassano del Grappa 2004, pp. 293-308.

¹²⁴ BAV, Manoscritti Ferraioli, 950, fogli 92-98.

con l'immagine della *Maddalena orante* di Canova potrebbe documentare la favorevole inclinazione di papa della Genga a questo programma¹²⁵.

All'inizio del quarto decennio del secolo questa riflessione matura nel paradigma cristiano di Canova elaborato dal cardinale Placido Zurla, personaggio di spicco del Sacro Collegio per le indubbie qualità intellettuali, e sul piano politico non appartenente alla corrente *zelante*. Diversamente dalla lettura che dello scultore veneto andava componendo Pietro Giordani¹²⁶ egli sostiene che «le arti del vero bello con iscambievole amico nodo colla religione, e colla morale si stringono»¹²⁷. Quando Zurla muore, nel 1834, la sua collezione di disegni e modelli canoviani è allestita in esposizione permanente nel Seminario Romano, applicazione coerente e didattica del paradigma da lui teorizzato¹²⁸.

4. La rimozione di opere «oscene» nei musei pontifici

Nell'udienza papale del 25 settembre 1824 Leone XII approva il “Progetto del direttore del Museo Capitolino per la rimozione delle pitture oscene”, presentatogli dal maggiordomo dei Sacri Palazzi Apostolici Francesco Marazzani Visconti. Il direttore, il pittore Agostino Tofanelli, così presenta le ragioni dell'iniziativa:

¹²⁵ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1792, n. 534, ordine di pagamento a Gaspare Costantini, luglio 1827, nel quale si esplicita che il cammeo è stato consegnato al papa in persona.

¹²⁶ P. GIORDANI, *Panegirico ad Antonio Canova*, in *Opere di Pietro Giordani*, a cura di A. Gusalli, vol. IX, Milano 1854-1864, pp. 16-81. Cfr. P. GIORDANI, *Panegirico ad Antonio Canova*, a cura di G. Dadati, Piacenza 2008; G. DADATI, *Pietro Giordani e il "Panegirico" di Canova*, in *Canova. L'ideale classico tra scultura e pittura*, a cura di S. Androssov, F. Mazzocca, A. Paolucci, Cinisello Balsamo 2009, pp. 113-117.

¹²⁷ P. ZURLA, *Del Gruppo della Pietà e di alcune altre opere di religioso argomento di Antonio Canova. Dissertazione detta nell'adunanza solenne della Pontificia Accademia Romana di Archeologia con quella Pontificia ed insigne di S. Luca il giorno 30 giugno 1834*, Roma 1834, p. 25. La riflessione sulla scultura di Canova si inserisce in un più ampio programma di difesa della Chiesa dall'accusa di oscurantismo e di conciliazione della cultura con la religione messo in atto dal cardinale Zurla (*Dissertazioni del cardinale D. Placido Zurla dei vantaggi recati dalla Religione Cattolica alla Geografia e Scienze annesse, sull'unità del soggetto del quadro della Trasfigurazione di Raffaello sull'opere di religioso argomento di Antonio Canova, ora per la prima volta riunite*, Roma 1835).

¹²⁸ P.E. VISCONTI, *Elogio del cardinale D. Placido Zurla vicario di Sua Santità, prefetto della Sacra congregazione degli studi e socio onorario della Pontificia Accademia romana di archeologia*, “Dissertazioni della Pontificia Accademia romana di archeologia”, volume VII, 1836, pp. 541-571, in particolare pp. 560-561, nota; cfr. anche BAV, *Manoscritti Ferraioli*, 950, fogli 266 e ss., 280 e ss. Per la collezione cfr. F. SANSEVERINO, *Notizie sulla vita e le opere di Placido Zurla*, Milano 1857, p. 44. Si noti inoltre che Missirini, segretario e biografo di Canova, aveva dedicato a Zurla il suo *Ammaestramenti e precetti tratte dalle Sacre Scritture o dai Santi Padri*, composto nello spirito di rinnovamento spirituale dell'anno santo del 1825 (Prato 1826). Per il profilo culturale di Zurla occorrerà approfondire la documentazione conservata nell'archivio dell'Ordine camaldolese nel Monastero di Camaldoli, segnalata da OMODEO, *Le peintre romain Vincenzo Camuccini* cit., vol. I, pp. 296 e ss.

Nelle due Gallerie Vaticana e Capitolina che secondo l'attuale sistema rimangono aperte in certi giorni alla pubblica vista, esistono alcuni quadri osceni, che converrebbe rimuovere per molti titoli. In Campidoglio ne fu fatta altra volta una parziale riparazione, allorquando dalla Galleria Grande vennero trasferiti diversi quadri collocandoli in una sala vicina, quale serviva già per l'Archivio de' Notari Capitolini, che fu stabilito in altro locale, e fra i suddetti quadri di già vi furono posti tre di osceni. Detta sala rimane chiusa, ed è adattissima per riunirsi gli altri quadri osceni di entrambe le gallerie. Si inserisce la nota di tali quadri coll'indicazione di quelli che si potrebbero sostituire, e che gioverebbero ad una migliore disposizione e classificazione. La sala potrà chiamarsi Sala degli Oggetti riservati, e le chiavi dovranno rimanere, come attualmente presso il direttore, non permettendo l'ingresso che a quelle persone distinte, le quali siano munite di un permesso particolare. Questo è il sistema che si tiene in altri Stati d'Italia, segnatamente in Napoli, e Firenze, e questa sembra la misura la più propria per ottenere l'effetto delle plausibilissime disposizioni di Sua Santità di N.S. espresse nel recente Editto del P. Maestro del Sacro Palazzo sulle opere oscene.¹²⁹

Il testo è già da tempo noto agli studiosi, che hanno ricostruito l'entità della raccolta identificando i dipinti incriminati¹³⁰. Ciò che qui interessa analizzare sono lo stato preesistente, le motivazioni addotte, il tono del ragionamento e il contesto archivistico del documento.

L'autore scrive che già esiste un locale riservato, nel quale in passato erano stati raccolti i dipinti esclusi dalla pubblica esposizione per ragioni di spazio e di convenienza, dato che alcuni erano considerati «osceni». È un vero deposito museale, uno spazio fondamentale, che permette ad un museo di mantenere distinta la fruizione del comune visitatore da quella di riserva, per gli studiosi e gli addetti ai lavori. L'ambiente è quello già usato come archivio dai notai capitolini, trasferito altrove in occasione della visita dell'imperatore d'Austria Francesco I a Roma, nel 1819. Era stato il segretario di Stato di Pio VII, cardinale Ercole Consalvi, a favorire questa soluzione nel 1821, disponendo minuziosamente il trasferimento in Campidoglio di una parte della raccolta vaticana all'epoca del suo trasloco dall'Appartamento Borgia ad altri locali più adatti ma meno capienti¹³¹.

¹²⁹ ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 267, fogli 83-86. Altra copia, segnalatami da Lisa Cattaneo, che ringrazio, è conservata in un contesto archivistico molto interessante (ASV, Segreteria di Stato, Interni, b. 802, rubr. 49, anno 1831, fasc. 1, ff. 51-52).

¹³⁰ PIETRANGELI, *Nuovi lavori* cit., in particolare pp. 64-65; S. GUARINO, *I quadri "non al tutto decenti" dal Campidoglio all'Accademia di San Luca*, "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", VI, n.s., 1992, pp. 97-108; IDEM, *Ricerche sulle collezioni pittoriche del Campidoglio e del Vaticano nei primi decenni dell'Ottocento*, "Roma Moderna e Contemporanea", vol. I, 3, 1993, pp. 81-94; IDEM, *L'inventario della pinacoteca capitolina del 1839*, "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", 1993, 7, pp. 66-85; M. MOSCHETTA, *Cenni storici sulla formazione della Pinacoteca Vaticana*, in *Il museo senza confini. Dipinti ferraresi del Rinascimento nelle raccolte romane*, a cura di J. Bentini e S. Guarino, Milano 2002, pp. 339-347.

¹³¹ ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 267, fogli 51-52, altre copie della stessa lettera in ASV, Segreteria di Stato, Interni, b. 802, rubr. 49, anno 1831, fasc. 1.

Nel ragionamento di Tofanelli l'intervento che si propone rientrerebbe nello spirito dell'editto del maestro del Sacro Palazzo del 20 luglio 1824, "Sulla proibita introduzione dei libri, e stampe oscene"¹³². In realtà, l'editto riguarda un tema vicino, ma non precisamente attinente, né motivante se non in senso molto generico l'intervento museografico proposto. Sappiamo che per Leone XII il provvedimento richiamato da Tofanelli è un esempio di inefficacia legislativa, tanto da rendere necessario l'intervento del vicario nel 1825¹³³.

Inoltre, Tofanelli giustifica la soluzione di escludere dall'esposizione le opere reputate sconvenienti con l'esempio di altri Stati italiani, il Regno delle Due Sicilie e il Granducato di Toscana, dove sarebbero già stati presi analoghi provvedimenti per musei di grande importanza e tradizione. La proposta è presentata come un aggiornamento alle più moderne tendenze della museologia, ma per il caso fiorentino nasconde una certa forzatura¹³⁴.

L'impressione è che l'autore, un "pratico", certamente non un teorico né un erudito¹³⁵, cerchi mediante questi riferimenti di dare un tono elevato alla sua proposta, che si rivela pretestuosa, per il richiamo ad un editto che in realtà è poco attinente, e ambiziosa, per il riferimento ai nobili modelli oltreconfine. Ma perché il direttore del Museo Capitolino ha bisogno di richiamare un autorevole quadro legislativo e culturale? La spiegazione si trova nel contesto archivistico.

Nel luglio del 1824 i conservatori capitolini premono sul direttore Tofanelli e sul maggiordomo Marazzani perché restituiscano gli ambienti occupati dal museo nel palazzo capitolino¹³⁶; in agosto questi ultimi provano a giustificarsi preventivamente con la Segreteria di

¹³² Si vedano le pp. 73-74.

¹³³ Si vedano le pp. 74 e ss.

¹³⁴ A Napoli il Gabinetto è effettivamente istituito nel 1819 per limitare la visibilità di opere "oscene" (si veda M. ARDITI, *Il fascino e l'amuleto control del fascino presso gli antichi: illustrazione di un antico basso-rilievo rinvenuto in un forno della città di Pompei*, Napoli 1825, pp. 45-46; G. FIORELLI, *Del Museo Nazionale di Napoli: relazione al Ministro della pubblica istruzione*, Napoli 1873, pp. 12-14; M. GRANT, *Eros a Pompei. Il gabinetto segreto del museo di Napoli*, Milano 1974; S. DE CARO, *Il gabinetto segreto del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Napoli 2000; M. BEARD, *Dirty little secrets. Changing displays of Pompeian "Erotica"*, in *The last days of Pompei*, a cura di V.C. Gardner Coates, Los Angeles 2012, pp. 60-69. Sono grata ad Alba Irollo per i suoi suggerimenti). Diverso il caso fiorentino, dove il riferimento dovrebbe riguardare, come mi suggerisce Ettore Spalletti, le modalità di visita, che per i gabinetti degli oggetti preziosi è riservata a persone distinte munite di particolari permessi e con l'accompagnamento dei custodi, ma ciò è motivato dalla preziosità degli oggetti e non per il loro soggetto sconveniente (L. PELLEGRINI BONI, *Strutture e regolamenti della Galleria nel periodo di Pietro Leopoldo*, in *Gli Uffizi: quattro secoli di una Galleria. Convegno internazionale di studi, Fonti e Documenti*, Firenze 1982, pp. 267-311, in particolare p. 275; A. FLORIDIA, *Forestieri in galleria. Visitatori, direttori e custodi agli Uffizi dal 1769 al 1785*, Firenze 2007, pp. 37-38).

¹³⁵ Per Agostino Tofanelli si veda G. SICA, *ad vocem*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1990, vol. II, pp. 1040-1041; R. GIOVANNELLI, *Tofanelli, Morghen, Leonardo. Appendice. Agostino e Andrea Tofanelli 6 lettere a Tommaso Trenta*, "Labyrinthos", 13.1994, 25/26, pp. 197-230.

¹³⁶ ASV, Segreteria di Stato, Interni, b. 802, rubr. 49, anno 1831, fasc. 1, ff. 40-45.

Stato adducendo le necessità delle collezioni, incrementate dalle restituzioni francesi e dagli acquisti del Camerlengato¹³⁷. Non ricevendo soddisfazione, il 21 settembre i conservatori si rivolgono direttamente al segretario di Stato, cardinale Giulio Maria Della Somaglia¹³⁸. Appena qualche giorno dopo, il 25 settembre, con grande tempismo Marazzani e Tofanelli presentano al papa il progetto di formazione della Sala degli oggetti riservati che giustifica l'occupazione. Quando, in ottobre, la Segreteria di Stato chiede ragione a Tofanelli delle richieste avanzate dai conservatori capitolini¹³⁹, la questione è ormai risolta a favore del museo perché il papa ha approvato il progetto. Il 30 settembre alcuni dipinti che si prestano ad essere considerati "osceni" sono trasportati di gran corsa dal Vaticano al Campidoglio. Vi sono anche la *Fortuna* di Guido Reni (fig. 28) e *Venere e Amore* del Guercino (fig. 29), per ottemperare alle «disposizioni del papa di riunire i dipinti osceni delle gallerie pontificie in un gabinetto riservato sotto la custodia del direttore del museo capitolino»¹⁴⁰.

I conservatori tentano di riprendere possesso dell'ambiente abusivamente occupato più volte nel corso degli anni, nel 1831¹⁴¹ e nel 1836¹⁴². Le relazioni e la documentazione allegata in tali occasioni dimostrano come la lettera di Consalvi, del 1821, e il progetto approvato da Leone XII nel 1824 siano usati strumentalmente da Tofanelli per giustificare l'occupazione.

La proposta di Tofanelli nasce per ufficializzare uno stato di fatto, per dare una motivazione moralmente fondata e politicamente condivisibile ad una esigenza pratica e fondamentale, ma comunemente misconosciuta, di uno spazio di riserva per il museo che dirige. Un deposito è essenziale anche per i dipinti «di scarto», «quadri di nessun merito che però possono servire di decorazione» per arredare gli appartamenti pontifici, e per i recenti acquisti compiuti dal Camerlengato¹⁴³. La motivazione escogitata serve a giustificare questa esigenza altrimenti indifendibile, portando delle ragioni che in questi anni sono care diffusamente nell'ambiente della

¹³⁷ ASV, Segreteria di Stato, Interni, b. 802, rubr. 49, anno 1831, fasc. 1, ff. 34-35 lettera di Tofanelli, 3 agosto 1824.

¹³⁸ ASV, Segreteria di Stato, Interni, b. 802, rubr. 49, anno 1831, fasc. 1, ff. 32-33 lettera di Michele Neroni conservatore capitolino al cardinale Della Somaglia segretario di Stato, 21 settembre 1824.

¹³⁹ ASV, Segreteria di Stato, Interni, b. 802, rubr. 49, anno 1831, fasc. 1, f. 46 minuta di lettera dalla Segreteria di Stato a Tofanelli, 24 ottobre 1824.

¹⁴⁰ ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 267, ff. 87-88 lettera dal maggiordomo Marazzani al direttore del museo vaticano Antonio d'Este, 30 settembre 1824; ff. 91-92, verbale di consegna di sei dipinti osceni firmato dal direttore Tofanelli e dal custode Luigi Cittadini, 30 settembre 1824.

¹⁴¹ ASV, Segreteria di Stato, Interni, b. 802, rubr. 49, anno 1831, fasc. 1, ff. 16-17 lettera dei conservatori capitolini Odoardo del Cinque Quintili e Paolo Martinez al cardinale Tommaso Bernetti pro-segretario di Stato, 6 luglio 1831; ff. 47-52 "Rapporto dal Museo capitolino", 11 luglio 1831, indirizzato da Agostino Tofanelli a mons. Luigi Del Drago maggiordomo; ff. 14-15, lettera del maggiordomo Luigi Del Drago al cardinale Tommaso Bernetti pro-segretario di Stato, 12 luglio 1831.

¹⁴² ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 267, fogli 261-262, lettera dei conservatori capitolini al maggiordomo, 31 agosto 1836.

¹⁴³ ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 267, fogli 247-249.

corte papale, e che plausibilmente lo sono anche per un pontefice che si propone di restaurare l'autorevolezza della Chiesa, valorizzandone più la natura religiosa che quella politica¹⁴⁴.

Ad ogni modo il Gabinetto è realizzato concentrando le opere considerate oscene¹⁴⁵, moderne ma anche oggetti di antichità rinvenuti nel corso degli scavi archeologici¹⁴⁶. Con i trasferimenti di opere dal Museo Vaticano a quello Capitolino, e viceversa, si definiscono gradualmente le specifiche identità dei due istituti, il primo orientato all'arte sacra, il secondo a quella profana¹⁴⁷.

Nel Museo Capitolino, inoltre, il Gabinetto riservato rende possibile ripristinare la Scuola del Nudo dell'Accademia di San Luca, allontanata all'inizio del secolo dal Campidoglio¹⁴⁸. In significativa e coerente coincidenza, tra la fine del 1824 e l'inizio del 1825 gli stessi provvedimenti amministrativi riguardano la realizzazione della Scuola e del Gabinetto, nel quale sono concentrate le raffigurazioni di nudi femminili oggetto della didattica¹⁴⁹, attività ampiamente documentata negli anni successivi¹⁵⁰. Le probabili ragioni dell'allontanamento della Scuola, e cioè

¹⁴⁴ Si veda la bibliografia di Boutry alla nota 3 dell'Introduzione.

¹⁴⁵ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 5403, "Nota di diverse spese fatte dal direttore per il Museo e Galleria Capitolina nel corso di tutto l'anno 1824 con ordine di S.Ecc.za Rev.ma mons. Marazzani maggiordomo pontificio", 30 dicembre 1824, con nota del trasporto fatto da Tofanelli di «ventotto quadri nella sala riservata», 10 novembre 1824.

¹⁴⁶ Si veda ad esempio ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 267, foglio 107, ricevuta di Agostino Tofanelli per aver ricevuto da Luigi Biondi un *Priapo* e un *Ermafrodito* già nella collezione della duchessa del Chiabrese e di averli collocati «in luogo chiuso e riservato», 23 novembre 1826.

¹⁴⁷ I. SGARBOZZA, *Alle origini della Pinacoteca Vaticana. Il dibattito sulla musealizzazione dei dipinti restituiti allo Stato Pontificio dal Musée Napoléon*, "Bollettino dei monumenti, musei e gallerie pontificie", XXV, 2006, pp. 291-326.

¹⁴⁸ BUSIRI VICI, *Sessantacinque anni delle scuole di Belle Arti* cit., e pp. 105-107; C. PIETRANGELI, *L'Accademia del Nudo in Campidoglio*, "Strenna dei Romanisti", 1959, pp. 123-128; IDEM, *L'Accademia Capitolina del Nudo*, "Capitolium", 1962, pp. 132-134; L. PIROTTA, *I direttori dell'Accademia del Nudo in Campidoglio*, "Strenna dei Romanisti", XXX, 1969, pp. 326-334; A.M. CORBO, *L'insegnamento artistico a Roma nei primi anni della Restaurazione*, "Rassegna degli archivi di stato", XXX, 1970, 1, pp. 91-119; G. SCANO, *Insegnamento e concorsi*, in *L'Accademia Nazionale di San Luca*, a cura di C. Pietrangeli, Roma 1974, pp. 29-38. S.A. MEYER, "Scuole mute" e "scuole parlanti". *Il trasferimento dell'Accademia del Nudo alle Convertite*, in *Le scuole mute e le scuole parlanti* cit., pp. 13-34; P. PICARDI, *Spazi e strumenti didattici dell'Accademia di San Luca negli anni della Restaurazione*, in *Le scuole mute e le scuole parlanti* cit., pp. 169-214.

¹⁴⁹ In particolare ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 5403, "Nota di diverse spese...", 30 dicembre 1824, con ricevuta di pagamento del direttore Tofanelli a Giuseppe Mallagni custode, «[...] per trasporto di due quadri dal Vaticano al Campidoglio [...] per trasporto di due quadri in tavola dal Campidoglio al Vaticano in cinque facchini [...] per aver fatto trasportare diversi oggetti appartenenti al museo dalla sala ove è stata ristabilita l'Accademia del Nudo al Museo medesimo»; ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 247, ff. 54-55, minuta del maggiordomo Marazzani Visconti al tesoriere Cristaldi, 19 gennaio 1825, accusa ricevuta dei mandati di pagamento delle spese fatte per ripristinare l'Accademia del Nudo in Campidoglio. ASR, Computisteria Generale, div. I, Beni Camerali, b. 95, fasc. 65, minuta di biglietto del tesoriere Cristaldi a Girolamo Scaccia presidente dell'Accademia di San Luca, 21 agosto 1824, con ordine di rimborso delle spese sostenute per il trasloco di «oggetti dell'Accademia dal locale dell'Apollinare alla Scuola del Nudo in Campidoglio».

¹⁵⁰ AASL, Miscellanea Congregazioni II, 46, lettera del maggiordomo Marazzani Visconti al presidente dell'Accademia Thorvaldsen, 9 agosto 1828, lamenta l'abuso del Museo Capitolino trasformato in «una scuola elementare senza superiore intelligenza», malgrado «il nuovo locale» alla Sapienza fosse stato destinato per tutte le attività didattiche dell'Accademia. ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 267, ff. 113-116, lettera di Thorvaldsen e Missirini,

la frequentazione promiscua del museo pubblico, vengono meno con l'istituzione del Gabinetto riservato, e ne giustificano, se non altro *a posteriori*, il ripristino. Si ricostituisce così il programmatico nesso istituito da Benedetto XIV tra studio della natura e imitazione dei grandi modelli del passato¹⁵¹ a scapito del progetto, mai realizzato, di unire la Scuola del Nudo ad una Sala espositiva per l'arte contemporanea, struttura istituita in forma autonoma nelle fabbriche camerali di piazza del Popolo e attiva a partire dal 1827¹⁵².

Nel Museo Vaticano si interviene in modo sistematico e non solo nella quadreria, allontanando dall'esposizione quelle sculture antiche che imbarazzano fortemente la sensibilità moderna. Quanto fino ad ora è stato affermato motivandolo genericamente con l'avversione di Leone XII per le nudità femminili¹⁵³ trova qui finalmente un circostanziato supporto documentario.

Tra il 17 e il 28 gennaio 1826 a causa della sconvenienza dei soggetti sette sculture sono trasferite dalle sale espositive del Museo Vaticano ai depositi e sostituite con altrettanti oggetti meno imbarazzanti, provenienti dagli stessi magazzini¹⁵⁴. Dal Braccio Nuovo sono allontanati la *Giulia*¹⁵⁵ e il gruppo delle *Tre Grazie* con il proprio basamento istoriato (fig. 30)¹⁵⁶. Lasciano il Museo Chiaramonti una *Venere*¹⁵⁷, che era posta all'ingresso, e un'altra di medesimo soggetto ma

presidente e segretario dell'Accademia di San Luca, a Marazzani Visconti maggiordomo, 18 agosto 1828, e copia conforme della lettera del 15 novembre 1824, documentano da diversi anni e con continuità la presenza degli studenti nella Galleria Capitolina per la scuola di pittura dell'Accademia di San Luca. Inoltre ASR, Camerlengato II, Titolo IV, b. 172, fasc. 545, Roma, 1826-1827, ricompensa ai carabinieri della brigata del Campidoglio per sorveglianza della scolaresca dell'Accademia del Nudo. La Scuola del Nudo è attestata in Campidoglio anche successivamente ("L'Album. Giornale letterario e di belle arti", 2 agosto 1834, p. 135). Ringrazio Elisa Camboni, autrice della ricerca "La biblioteca di San Luca e la didattica nel XIX secolo" (di prossima pubblicazione), per l'utile confronto su questo tema.

¹⁵¹ L. BARROERO, *I primi anni della scuola del Nudo in Campidoglio*, in *Benedetto XIV e le arti del disegno*, a cura di D. Biagi Maino, Roma 1998, pp. 367-384; S. BORDINI, "Studiare in un istesso luogo la Natura, e ciò che ha saputo far l'Arte". Il museo e l'educazione degli artisti nella politica culturale di Benedetto XIV, in *Benedetto XIV e le arti del disegno* cit., pp. 385-393.

¹⁵² G. MONTANI, *La Società amatori e cultori di Belle Arti a Roma 1829-1883*, tesi di dottorato in Storia e Conservazione dell'Oggetto d'Arte e di Architettura, Università degli Studi di Roma Tre, tutor prof. Barbara Cinelli, aa. 2005-2007, p. 26.

¹⁵³ Si veda per l'*Afrodite Cnidia* e il gruppo delle *Tre Grazie* F. DE CLARAC, *Musée de sculpture antique et moderne ou Description historique et graphique du Louvre et de toutes ses parties*, vol. IV, Paris 1850, p. 89, scheda 1332, p. 130, scheda 1427. L. VON ULRICH, *Die Glyptothek Seiner Majestät des Königs Ludwig I von Bayern nach ihrer Geschichte und ihrem Bestande*, München 1867, p. 108; G. KASCHNITZ VON WEINBERG, *Sculture del magazzino del Museo Vaticano*, Città del Vaticano 1937, vol. I, scheda n. 256, pp. 116-119, scheda 284, pp. 136-137.

¹⁵⁴ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 5404, ordine di pagamento a Pasquale Belli per i trasporti effettuati il 17, 18, 21, 28 gennaio 1826 con l'assistenza di Tommaso Dellamoda, 21 dicembre 1826.

¹⁵⁵ Inv. MV 4385, sostituita con un *Esculapio*.

¹⁵⁶ Inv. MV 810, il gruppo è trasferito dal Braccio Nuovo alle Sale Borgia il 18 gennaio, e di qui al Magazzino il 21 gennaio.

¹⁵⁷ La scultura, sostituita con una «statua consolare», è forse identificabile con la *Venere* inv. MV 4658.

frammentaria¹⁵⁸. I gruppi raffiguranti *Satiro e una ninfa* (fig. 31)¹⁵⁹ e *Ninfa con un fauno* (fig. 32)¹⁶⁰ sono trasferiti rispettivamente dalla Galleria dei Candelabri e dalla quella delle Statue, ambiente dal quale è allontanata anche una *Venere*¹⁶¹. All'inizio del quinto decennio del secolo queste sculture sono registrate nel "Quarto andito del Magazzino della Zecca"¹⁶², ambiente che successivamente è identificato come "Gabinetto riservato" quando vi è trasferita anche una *Venere*¹⁶³ proveniente dallo Studio della Restaurazione.

Si replica in Vaticano il modello già sperimentato in Campidoglio, confinando le opere considerate indecenti nei depositi e nel laboratorio di restauro. Questi ambienti sono accessibili solo in casi eccezionali, ad esempio per la visita della regina vedova di Sardegna, Maria Teresa d'Asburgo-Este, quando gli scopatori, inservienti dei Sacri Palazzi Apostolici, sono pagati «per aver voltato tutti li torsi esistenti»¹⁶⁴.

Gli scrupoli ad esporre pubblicamente opere considerate di soggetto sconveniente sono confermati nel corso degli anni. Dopo l'elezione di Pio VIII «i forestieri e segnatamente i professori di belle arti sotto gli auspici di un sovrano amante e protettore delle medesime [forse Ludwig di Baviera?]]» chiedono di riportare in esposizione le opere che Leone XII ha allontanato dal Museo Vaticano, essendo «ritornate in gran parte le cose all'ordine primiero». Ma, in barba alla pretesa discontinuità, «per ora ordina Sua Santità che non s'innovi cosa alcuna»¹⁶⁵. Quando, nel 1836, finalmente il direttore del Museo Capitolino è costretto a liberare il Gabinetto riservato per restituire la sala ai conservatori capitolini, Gregorio XVI dona i due capolavori – la *Fortuna* di Guido Reni e *Venere e Amore* di Guercino (figg. 26, 27) – all'Accademia di San Luca, a condizione però di conservarli in luogo riservato, solo per studio e copie, non esposti al pubblico per non dare scandalo¹⁶⁶. Sempre sotto Gregorio XVI, entro il 1834, la *Venere Capitolina* è allestita in un

¹⁵⁸ Sostituita con un *Traiano* frammentario, è forse identificabile una delle *Veneri* inv. MV 4622 o 4690.

¹⁵⁹ Inv. MV 2974, sostituito con una scultura raffigurante un «putto giacente».

¹⁶⁰ Inv. MV 3406, sostituito con una *Pudicizia*.

¹⁶¹ La scultura, sostituita con una *Musa* panneggiata, potrebbe forse identificarsi con la *Venere* inv. MV 4260.

¹⁶² Archivio Storico dei Musei Vaticani (di seguito ASMV), "Inventario generale dei Magazzini di sculture, 1841", nn. 7, 8, 11 (?), 13, 14 (?), 15, 16 (?), 17 (?). Sono grata a Paolo Liverani per i suoi consigli e per avermi introdotto agli uffici dei Musei Vaticani, e ad Alessandra Uncini per avermi segnalato il documento e comunicato l'identificazione degli oggetti registrati.

¹⁶³ ASMV, "Inventario...", n. 63, la scultura è forse identificabile con la *Venere* inv. MV 4527.

¹⁶⁴ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 5404, ordine di pagamento del 6 maggio 1826. L'intervento potrebbe essere una misura presa per occultare, al momento del passaggio della regina, la nudità delle statue presenti nell'ambiente?

¹⁶⁵ ASV, Segreteria di Stato, Interni, b. 727, ff. 32-34, lettera di Giuseppe D'Este, sotto direttore del Museo Vaticano, al segretario di Stato, cardinale Giuseppe Albani, 20 luglio 1829. Al f. 33 «Elenco degli oggetti di scultura antica già esistenti nel Museo Vaticano, e quindi trasportati per ordine supremo ai Magazzini di detto museo. Gruppo delle Grazie, statua di Giulia Pia, statua di Venere, gruppo di Satiro ed una ninfa, piccolo gruppo di fauno ed una baccante, Venere senza gambe (frammento), statua di Domizia in sembianze di Venere».

¹⁶⁶ ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 267, fogli 264-265.

gabinetto riservato, per ragioni espositive e di convenienza¹⁶⁷. Ma Jean-Auguste-Dominique Ingres si confonde e ne attribuisce la responsabilità al papa della Genga: «Leone XII ci ha reso proprio un bel servizio. La divina Venere Capitolina è stata rinchiusa in una stanza, come le donne di strada a San Michele: ci vuole un permesso per vederla»¹⁶⁸.

Gli interventi museografici avviati da Leone XII richiamano l'operato di Pio V, il papa santo, animatore della vittoria cattolica a Lepanto e ispirato al rigore della Controriforma, il quale avrebbe promosso la rimozione dal Vaticano delle statue antiche raffiguranti divinità pagane destinandole al Campidoglio¹⁶⁹. Sulla reale efficacia e sui paradossali esiti della misura di repressione messa in atto da Leone XII testimonia Antoine-Claude Valery: «Ce scrupule est peu éclairé [...] on tombe dans un bien plus grave inconvénient, c'est l'immorale, c'est la scandaleuse création du cabinet secret, où l'on se croit obligé d'arriver avec des idées lascives; cabinet, il est vrai, réservé, que le public ne voit point, mais que l'on montre à tout le monde»¹⁷⁰

5. Un fortunato *cliché* storiografico

Le memorie del principe Agostino Chigi riportano che nel giugno 1826 a Roma si racconta «per cosa certa» che padre Tommaso Domenico Piazza, facente le funzioni del maestro del Sacro Palazzo Apostolico dopo la morte di Filippo Anfossi, abbia negato il permesso di pubblicare un'immagine della Madonna perché raffigurata con il piede nudo e una piccola parte della gamba scoperta. Ma l'immagine era già stata autorizzata dal papa, con un rescritto «di suo pugno» non tenuto in considerazione dal domenicano, che per ordine di Leone XII è rimproverato dal vicario

¹⁶⁷ F.P. ARATA, *Un "sacellum" d'età imperiale all'interno del Museo Capitolino: una proposta di identificazione*, "Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma", XCVIII, 1997, pp. 129-162.

¹⁶⁸ Vale la pena di leggere l'intero passo per restituire l'autentico contesto emotivo del pensiero di Ingres: «Leone XII ci ha reso proprio un bel servizio. La divina Venere Capitolina è stata rinchiusa in una stanza, come le donne di strada a San Michele: ci vuole un permesso per vederla. Del resto ci vogliono permessi dappertutto. Enormi foglie di vite coprono le statue, uomini e donne; i luoghi pubblici sono sprangati con serrature; si continua a restaurare, si rifà San Paolo alla Valadier. Insomma da questo punto di vista Roma non è più Roma. I monumenti invecchiano, gli affreschi hanno certi capelli bianchi che fanno male a vederli, le processioni e le cerimonie sono meno belle; non c'è più gente pittoresca, né dentro né fuori Roma; dovunque maniche a sbuffo. Tutto si imbastardisce; ma, nonostante questo, i volti sono bellissimi, le opere d'arte antica sono sempre sublimi, il cielo, la terra, le costruzioni ammirevoli, e soprattutto c'è Raffaello, splendente di bellezza, creatura realmente discesa in mezzo agli uomini: il che rende Roma ancora superiore a tutto. Parigi viene dopo» (J.A.D. INGRES, *Pensieri d'arte*, a cura di E. Pontiggia, Milano 1995, pp. 15-16). Si noti l'infondatezza della protesta per la ricostruzione della basilica di San Paolo «alla Valadier», quando in realtà l'innovativo progetto presentato dall'architetto era stato escluso già da dieci anni, con il chirografo leonino del 1825 a favore del ripristino della forma originaria.

¹⁶⁹ A. MICHAELIS, *Storia della collezione capitolina di antichità fino alla inaugurazione del museo*, "Romische mittheilungen", VI, 1891, pp. 3-66.

¹⁷⁰ A.-C. VALERY, *Voyages historiques et littéraires en Italie pendant les années 1826, 1827 et 1828, ou L'indicateur italien*, vol. IV, Paris 1833, p. 50.

generale dell'ordine, padre Giuseppe Maria Velzi¹⁷¹. A conferma dell'accaduto, solo un mese dopo l'incidente il papa sostituisce Piazza proprio con Velzi nel delicato ruolo di maestro del Sacro Palazzo¹⁷².

Il racconto del principe Chigi ribalta quanto riferito da Pietro Giordani nell'invettiva contro Leone XII «oscenissimo tiranno, che mescolando ridicolissime stoltezze ad esecrabili crudeltà, *persegue l'ignudo piè d'una Madonna stampato in carta*»¹⁷³. Del resto, sappiamo che l'intero testo giordaniano è oggetto della revisione dell'autore almeno fino al 1833, e che, nello specifico, il riferimento al furore iconoclasta di papa della Genga e del cardinale Ludovico Micara, già censurato dall'editore nelle prime edizioni, comparirà solo più tardi, nell'edizione postuma del 1848¹⁷⁴. Nella foga della sua formidabile invettiva, quando istituisce un confronto dell'indegno Leone XII con i pontefici suoi predecessori, Giordani si confonde e riferisce la censura sul *Giudizio Universale* di Michelangelo a papa Carafa, quel Paolo IV «barbogio e furioso» che pure, ma invano, si era lamentato con l'artista, e non a Pio IV, colui che effettivamente affidò la campagna di censura a Daniele da Volterra tra il 1564 e il 1565¹⁷⁵.

Se questo episodio sembra documentare lo scarso interesse di Leone XII a censurare raffigurazioni «oscene» e forme non ortodosse delle immagini sacre, un altro fatto sposta l'attenzione sull'uso politico delle immagini. La grande incisione di Bartolomeo Pinelli, raffigurante don Pietro Pellegrini che tratta la resa del brigante Gasparone, o Gasbarroni (fig. 33),

¹⁷¹ BAV, CHIGI, *Memorabilia* cit., 8 e 16 giugno 1826.

¹⁷² BOUTRY, *Souverain et pontife* cit., pp. 244-245.

¹⁷³ P. GIORDANI, *La prima Psiche di Pietro Tenerani a madama Adelaide Calderara Butti*, in *Prose inedite di P. Giordani precedute da alcune notizie sulla vita e sulle opere dello stesso scritte da Carlo Malaspina*, Parma 1848, pp. 8 e ss. corsivo nel testo.

¹⁷⁴ Nel 1826, quando la lettera è pubblicata per la prima volta ("Antologia", XXIV, ottobre-novembre-dicembre 1826, pp. 200-204) manca tutta la seconda parte, di tono politico, con l'invettiva contro il «Fauno vestito da Satrapo» che tuona dalla chiesa del Gesù, identificato nella nota con il cardinale cappuccino Ludovico Micara «degnissima creatura del Santissimo Leone XII», e contro lo stesso pontefice dalla chiaccherata gioventù in Baviera. La stessa parte manca anche nell'edizione pubblicata da Giordani dieci anni dopo (*La prima psiche di Pietro Tenerani a madama Adelaide Calderara Butti*, Firenze 1836). Si veda S. GRANDESSO, *Tenerani nell'interpretazione di Giordani*, "Studi di storia dell'arte", 7, 1996, pp. 251-292, in particolare p. 262; IDEM, *Pietro Tenerani 1789-1869*, Cinisello Balsamo 2003, pp. 40-50; M. CARDELLI, *Pietro Giordani conoscitore d'arte*, Città di Castello 2007, pp. 471-477; S. GRANDESSO, *Pietro Giordani e la Psiche di Pietro Tenerani*, in *Pietro Giordani e le arti*, atti del convegno Piacenza, 28-29 novembre 2014, a cura di V. Anelli, Piacenza 2016, pp. 81-110. Per la censura preventiva dei testi giordaniani si veda G. FORLINI, *Gli scritti di Pietro Giordani e la censura*, "Bollettino storico piacentino", a. LXXIV, fasc. 1, gennaio-giugno 1979, pp. 2-27, e L. MELOSI, *In toga e in camicia. Scritti e carteggi di Pietro Giordani*, Lucca 2002, pp. 114-115; BRUNI, *Con regolata indifferenza* cit., pp. 167-168.

¹⁷⁵ F. MANCINELLI, G. COLALUCCI, N. GABRIELLI, *Michelangelo. Il Giudizio Universale*, Firenze 1994, pp. 19-22; F. MANCINELLI, *Il Giudizio Universale. la storia, la tecnica esecutiva, gli interventi di restauro e censura*, in *La Sistina e Michelangelo. Storia e fortuna di un capolavoro*, a cura di F. Buranelli, A.M. De Strobel, G. Gentili, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 30 novembre 2003 – 12 aprile 2004), Cinisello Balsamo 2003, pp. 43-55, in particolare pp. 49-51.

è sequestrata dal governo pontificio «desiderando il Pontefice far dimenticare le memorie dei crudeli assassini e nello stesso tempo sopprimere la caricatura»¹⁷⁶ oppure perché avrebbe infastidito le forze dell'ordine rivelando l'inutilità dei grandi sforzi militari messi in atto rispetto all'efficace intervento di un umile sacerdote¹⁷⁷. Tutto ciò avviene malgrado la stampa riflettesse la narrazione del fatto data dal ligio e filogovernativo “Diario di Roma” e fosse stata approvata dal maestro del Sacro Palazzo¹⁷⁸.

L'oggetto della preoccupazione non sarebbero tanto i centimetri di carne nuda in un'immagine sacra quanto il rischio che un'opera d'arte, ben riuscita ed efficace, mitizzi nell'immaginario collettivo i briganti¹⁷⁹, personaggi socialmente negativi contro i quali si era appuntata l'azione di contrasto del governo, e renda ridicoli i rappresentanti del governo pontificio. La preoccupazione è di natura più politica che morale, ma malgrado questa consapevolezza il pontificato leonino si limita a reprimere l'espressione artistica senza tradursi in un programma di comunicazione propositivo e organizzato, di rappresentazione della sovranità pontificia.

Una tradizionale concatenazione di equivoci ha plasmato così la figura di papa della Genga come un censore moralista, figura che probabilmente era nelle aspettative di una parte del Sacro Collegio e dell'opinione pubblica al momento della sua elezione, nel 1823, costruendogli una fama che si è sovrapposta al suo progetto di riforma spirituale della Chiesa¹⁸⁰.

¹⁷⁶ ASV, Segreteria di Stato, Spogli di curia, Leone XIII, b. 13, fasc. 72, “Manoscritti contenenti la storia di alcuni pontificati scritta da mons. Vincenzo Tizzani”, pp. 80 e ss. Tizzani precisa che il papa avrebbe fatto sequestrare la matrice dell'incisione, che oggi è conservata all'Istituto Centrale per la Grafica (inv. 615) insieme a diversi esemplari della stampa (FN47567 FN47568, CL2230/3818, FC76134). La stessa notizia è maggiormente circostanziata da Tizzani in una lettera al cardinale segretario di Stato Giacomo Antonelli (BC, ms. 4872, c. 89r), come segnalato da G.M. CROCE, *Introduzione*, in TIZZANI, *Effemeridi romane* cit., p. CXCIX, nota 184.

¹⁷⁷ Istituto Centrale per la Grafica, Archivio Storico della Calcografia, b. 11, fasc. 300, relazione di Giuseppe Marcucci direttore della Calcografia, 26 settembre 1867.

¹⁷⁸ *Ibidem*.

¹⁷⁹ La raffigurazione dei briganti e delle loro famiglie è un genere iconografico che si va diffondendo nei primi decenni del XIX secolo, parte del tema, di portata maggiore, del popolo romano. Esso ha grande successo commerciale nel mercato interno e straniero, aggiungendo un tocco pittoresco allo squallore delle condizioni di vita delle classi sociali più povere dello Stato Pontificio. Cfr. O. BONFAIT (a cura), *Le peuple de Rome: représentation et imaginaire de Napoléon à l'unité italienne*, Montreuil 2013, in particolare i saggi di M.A. FUSCO, *La formation du peuple romain dans l'imaginaire collectif à travers les gravures de Bartolomeo Pinelli*, pp. 40-45, e di G. CAPITELLI, *Sous le signe de la dévotion. Le peuple romain dans l'imaginaire du XIXe siècle*, pp. 54-61. Per il brigantaggio come soggetto letterario e iconografico si rimanda al convegno *I briganti nell'immaginario dei viaggiatori del primo Ottocento*, a cura di V. De Caprio, Istituto Nazionale di Studi Romani, 23-24 settembre 2015. Inoltre R. MAMMUCCARI (a cura), *Briganti laziali. Testimonianze incise di un'immagine*, Città di Castello 2015.

¹⁸⁰ R. REGOLI, I. FIUMI SERMATTEI, *Introduzione*, in *Il conclave del 1823 e l'elezione di Leone XII* cit., in particolare pp. 16-17.

Tale fama ha giustificato per verosimiglianza, con un effetto “domino”, l’attribuzione alla sua volontà di altri episodi, come ad esempio la distruzione dei satiri in stucco sui pilastri della facciata della Casina di Pio IV, nel Giardino Vaticano. I documenti in realtà testimoniano uno stato di conservazione molto compromesso che giustifica ampiamente la rimozione dei resti della fragile decorazione manierista, senza dover ipotizzare l’imbarazzo di un prelado cresciuto alla corte del colto e illuminato papa Braschi per quelle figure paganeggianti¹⁸¹. Anche il divieto che nel 1826 sarebbe stato opposto da Leone XII alla stampa di una litografia raffigurante il *Giudizio Universale* di Michelangelo, disegnata dal giovane Paolo Mercuri per Camille Bonnard, è giustificato «per quelle idee retrive che lo [Leone XII] fecero tristemente famoso nella storia»¹⁸². Ma occorre chiedersi perché sarebbe stata vietata la stampa di un soggetto che contemporaneamente è disegnato, tra gli altri, da Tommaso Minardi per l’incisione di Giuseppe Longhi e da Stanislao Morelli per *La pittura comparata* di Giuseppe Antonio Guattani¹⁸³, e che compare nel catalogo di vendita della Calcografia senza incorrere nella censura cui sono sottoposte altre figurazioni¹⁸⁴. La mancata stampa del *Giudizio* meglio si spiega con le difficoltà incontrate dal committente, un forestiero molto critico nei confronti del governo pontificio, nell’impiantare una stamperia litografica a Roma¹⁸⁵, in un momento nel quale, come abbiamo visto, il governo pontificio mira a controllare i mezzi di produzione per ragioni morali ed economiche¹⁸⁶.

¹⁸¹ M. LOSITO, *La casina Pio IV in Vaticano. Guida storica e iconografica*, Città del Vaticano 2005; D. BORGHESE (a cura), *La Casina di Pio IV in Vaticano*, Torino 2010, p. 25.

¹⁸² I. CIAMPI, *Vita di Paolo Mercuri. Edizione con documenti inediti*, Roma 1879, p. 25; con alcune varianti in IDEM, *Paolo Mercuri incisore*, “La nuova Antologia”, Firenze novembre 1871, p. 12.

¹⁸³ M. A. FUSCO, *Il fascino di Michelangelo, dalla traduzione all’illustrazione*, in *La Sistina riprodotta*, a cura di A. Moltedo, Roma 1991, pp. 133-141, schede 37, 43. Inoltre D. CIALONI, *La fortuna calcografica del Giudizio Universale di Michelangelo e la vicenda della copia in disegno di Tommaso Minardi*, in *Disegni di Tommaso Minardi (1787 - 1871)*, a cura di S. Susinno, catalogo della mostra (21 ottobre 1982 - 9 gennaio 1983, Galleria Nazionale d’Arte Moderna Roma), Roma 1982, pp. 17-32; C. BROOK, in *Maestà di Roma* cit., scheda XI.4.1, p. 559; G.A. GUATTANI, *La pittura comparata nelle opere principali delle migliori scuole con incisioni a contorno illustrate*, tomo II, Roma 1826, tav. 70.

¹⁸⁴ *Catalogo delle stampe tratte dai rami intagliati a bullino, ed in acqua forte; di proprietà della Calcografia Camerale; aumentato con l’acquisto dell’intera Calcografia Volpato e di molti altri rami di opere celebri*, Roma 1826, ed. 1832, pp. 53-54.

¹⁸⁵ M. HANNOOSH, *Between Ingres, Delacroix and the Pre-Raphaelites: A (No Longer) Anonymous French Painter in Italy*, “The Burlington Magazine”, vol. 150, n. 1262, *French Art and Artists* (maggio 2008), pp. 301-311, in particolare pp. 305, 307, note 52 e 53; M. MIGLIO, *Immagini di Roma: un pittore, incisore e scrittore poco noto*, in *Memoria, storia e identità. Scritti per Laura Sciascia*, Quaderni – Mediterranea. Ricerche storiche, 17, a cura di M. Pacifico, M.A. Russo, D. Santoro, P. Sardina, Palermo 2011, tomo II, pp. 543-559, in particolare p. 544.

¹⁸⁶ Dal 1825, infatti, è necessaria l’autorizzazione del governo per avviare tali operazioni imprenditoriali, ai sensi dell’editto Zurlo, che nato per controllare la moralità dei soggetti raffigurati è integrato in seguito proprio a fini protezionistici, per favorire l’attività commerciale della Stamperia Camerale (si veda p. 79 e nota 37). Proprio la preoccupazione di iniziative editoriali promosse da stranieri per sfruttare il fiorente mercato romano del *Grand Tour* motiva il progetto di istituire una Litografia Pontificia con uso esclusivo di tale tecnica innovativa («[...] E’ anche possibile che vengano degli speculatori dall’estero ad erigere delle litografie ed allora sarà più difficile al governo pontificio di restringere il numero e assoggettarle a quella sorveglianza, ed a tutti quei vincoli, che altrove sono stati reputati indispensabili», ASV, Segreteria di Stato, Interni, b. 612, rubrica 160: “Rapporto riservato a Sua Santità

In un ambito simile, quello della censura teatrale, durante il terzo decennio si applica la legislazione emanata sotto Pio VII, integrandola con alcune disposizioni verbali¹⁸⁷; il divieto del valzer, che sarebbe stato dichiarato “ballo osceno” da Leone XII, è riportato dalla storiografia senza sostegno documentario e non può essere al momento verificato¹⁸⁸. Queste supposte censure ben si inquadrano in quella “leggenda nera” di papa della Genga, il monsignore bigotto e libertino¹⁸⁹, come Scarpia nella *Tosca*, addirittura nemico delle vaccinazioni¹⁹⁰, confermando un *cliché* storiografico davvero molto fortunato.

6. Conclusioni

In definitiva, alla luce di tali risultanze occorre chiedersi cosa rimanga delle censure tradizionalmente riferite al pontificato di Leone XII. La normativa sulla revisione e vendita di libri e immagini, nata su pressione della politica internazionale, costituisce il suo intervento più ragionato, organico ed efficace. La censura sul patrimonio della Calcografia, concepita e avviata sotto Pio VII, da papa della Genga è confermata ed applicata; la stessa azione sulla raccolta calcografica canoviana è proposta dal venditore per convincere all’acquisto, mentre il pannello delle sculture di Canova nella basilica vaticana è realizzato sotto Pio IX. Nel Museo Capitolino la rimozione dalla pubblica esposizione di opere considerate oscene non nasce per iniziativa papale, bensì per giustificare l’occupazione di un ambiente usato come deposito e diventa l’occasione per ripristinare la Scuola del Nudo; l’analogo, successivo intervento nel Museo Vaticano rivela il graduale chiarirsi e rafforzarsi di tale linea politica.

sulla necessità di restringere possibilmente gli stabilimenti litografici”, restituito il 7 dicembre 1825). Analogo dubbio sulle reali motivazioni delle difficoltà incontrate dall’impresa di Bonnard sono espresse anche da C. OMODEO (*Le peintre romain Vincenzo Camuccini* cit., vol. I, pp. 344 e ss.) che le attribuisce alla privativa ancora concessa a Dall’Armi.

¹⁸⁷ R. CATALDI, *La censura sugli spettacoli nella Roma pontificia dell'Ottocento: le licenze del cardinal vicario*, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*, a cura di B.M. Antolini e altri, Lucca 1994, pp. 299-320. Mi sembra però che l’autrice equivochi sulla formula «di suo moto proprio» di Leone XII riguardo all’azione del deputato revisore, padre Antonio Somai, come se fosse stato emanato un provvedimento, un motu proprio, altrimenti non documentato, mentre l’espressione sembra riferirsi solamente ad una iniziativa personale del pontefice su questo tema.

¹⁸⁸ SILVAGNI, *La corte pontificia e la società romana* cit., vol. III, pp. 240-241; M. RINALDI, *Due secoli di musica al Teatro Argentina*, Roma 1976, vol. I, pp. 628-629 (con riferimento di un precedente provvedimento di Pio VII); O. DI TONDO, *La censura sui balli teatrali nella Roma dell'Ottocento*, Roma 2008, p. 148.

¹⁸⁹ Si veda il significativo *pamphlet* anonimo *Monsignor della Genga, o Il papa libertino*, Milano 1870.

¹⁹⁰ Notizia analizzata e definitivamente smentita da Y.-M. BERCÉ, J.-C. OTTENI, *Pratique de la vaccination antivariolique dans les Provinces de l'Etat pontifical au XIX^e siècle. Remarques sur le supposé interdit vaccinal de Léon XII*, "Revue d'histoire ecclésiastique", 103.2 (aprile-giugno 2008), pp. 448-466.

Chiarito quello che Leone XII ha fatto, quello che non ha fatto e quello che ha lasciato fare, la censura delle arti figurative a Roma nel terzo decennio del XIX secolo emerge come un fenomeno culturale, ampiamente diffuso nella corte papale, attestato su posizioni differenziate e sfumate e con uno sviluppo di lungo periodo. È possibile che il forte impatto del primo e ben riuscito intervento legislativo abbia dato vigore ad azioni avviate precedentemente in altri ambiti e a proposte che miravano a differenti obiettivi, giustificando nel contempo il riferimento al pontificato leonino di operazioni avvenute molti anni dopo.

Certo in questo periodo assistiamo al diffondersi di un'attenzione particolare all'uso pubblico delle immagini. Si riflette sulla responsabilità morale di un'istituzione politica e religiosa, quale era il governo pontificio, nel possedere, esibire, diffondere e commercializzare opere di arte figurativa di soggetto "osceno" o politicamente imbarazzante. Ma la situazione è molto confusa, contraddittoria e ai limiti del ridicolo, già nella percezione dei contemporanei: alcune immagini «indifferenti per l'azione, ma bensì non molto decenti» che sono state in passato approvate dal maestro del Sacro Palazzo ora non otterrebbero più l'*incidetur* per la linea intransigente dell'attuale predicatore che ha «fatto ritirare dai negozi anche le Maddalene alquanto denudate». Ciò malgrado, si è consapevoli che proprio queste immagini avrebbero un maggiore successo commerciale a vantaggio della Calcografia, e che, d'altronde, figurazioni simili si vedono «in marmo esposte nei Musei Pubblici»¹⁹¹. Nel 1827 un caso esemplare dà conto dell'incertezza ancora serpeggiante sulle competenze in materia di censura e dell'autonomia e a tratti esorbitante iniziativa di singoli intellettuali rispetto all'azione delle istituzioni. Il dipinto di un inglese esposto a via Margutta e che raffigura *Il sogno di san Giuseppe* con il santo che dorme nello stesso letto della Vergine, e Gesù in mezzo, è segnalato dall'avvocato Carlo Fea, commissario per le Antichità e Belle Arti - che è organo del Camerlengato - al Vicariato per il rischio di «far nascere questioni teologiche [...] e vedendosi un quadro simile in Roma può dar luogo a qualche diceria scandalosa». Ma il camerlengo, a sua volta interpellato dagli uffici del Vicariato, declina la propria responsabilità, dato che il dipinto non è esposto nella sala di pubblica esposizione in piazza del Popolo¹⁹².

La riflessione investe anche qualsiasi testo riguardante «cose spettanti alla pittura, scultura o architettura, o pure della vita, o delle opere di pittori, scultori o architetti» che prima della pubblicazione, oltre al controllo del maestro del Sacro Palazzo Apostolico, è sottoposto

¹⁹¹ ASR, Computisteria generale, div. III, b. 94, fasc. 221, lettera di Geremia Abbiati al tesoriere, 5 febbraio 1825.

¹⁹² ASR, Camerlengato II, titolo IV, b. 175, fasc. 652.

all'approvazione dell'Accademia, secondo il privilegio accordato da Pio VI con il breve del 12 giugno 1795¹⁹³. Tale «privilegio singolarissimo» è ribadito da Consalvi, segretario di Stato, nel 1817¹⁹⁴, e da Pacca, camerlengo e protettore dell'Accademia, nel 1820¹⁹⁵, ma non sembra essere stato esercitato per la riluttanza degli accademici a farsi coinvolgere nell'azione di censura del governo¹⁹⁶.

In definitiva, malgrado il poderoso sistema di controllo messo in atto dall'editto Zurla del 1825, nel terzo decennio del secolo manca ancora un indirizzo programmatico consapevole, esplicito ed operativo sul tema della censura, perché manca chiarezza sui contenuti da censurare, sugli ambiti e sui livelli di intervento. Sicuramente in questi anni si chiariscono i due presupposti fondamentali per ogni azione di censura, e cioè la consapevolezza tanto della cruciale efficacia della cultura figurativa quanto del cambiamento della sensibilità comune per cui alcune immagini non sono più considerate adatte ai tempi attuali. Anzi, nel giro di pochi anni esse diventano inaccettabili. Di qui l'esigenza, l'audacia di intervenire per aggiornarle o, addirittura, rimuoverle e distruggerle. L'immagine censurata non è solo la negazione dell'immagine precedente, è un'altra immagine, una immagine nuova. Pur mancandole lo statuto dell'opera d'arte essa mantiene la capacità di documentare il contrastato rapporto di un'epoca storica con il proprio passato, prossimo o remoto. La censura è «un momento di riflessione, di contemplazione, l'entrare in rapporto [...] con la società viva, i suoi fermenti, le sue pulsioni, i suoi umori, i suoi sguardi sul passato, la sua memoria [...], con l'evidente e l'inconfessato, l'emergente e il sotterraneo». Essa diventa «una indagine del potere stesso su sé stesso, sulla propria forza e sulle proprie segrete debolezze»¹⁹⁷.

Tale indirizzo si chiarisce a poco a poco nel corso del terzo decennio e si concretizzerà intorno alla metà del secolo, elaborato da una nuova generazione, quella che Boutry chiama «la

¹⁹³ *Statuti dell'insigne Accademia del Disegno di Roma detta di S. Luca Evangelista*, Roma 1796, pp. 45-49.

¹⁹⁴ H. HONOUR, P. MARIUZ (a cura), *Edizione nazionale delle opere di Antonio Canova. Epistolario (1816-1817)*, vol. II, Salerno 2003, pp. 657-658, lettera di Ercole Consalvi ad Antonio Canova, 29 gennaio 1817. La lettera è riportata anche in M. MISSIRINI, *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Roma 1823, p. 408.

¹⁹⁵ AASL, Misc. Congregazioni, I, 110, congregazione del 14 gennaio 1821, articolo 104.

¹⁹⁶ *Ibidem*: nel verbale della congregazione la nomina dei censori è cancellata e sostituita con un testo nel quale gli accademici rilevando «quanto difficile e delicata sia la risoluzione da prendersi su questo oggetto, hanno chiesto tempo a pensarci sopra con più maturo e quieto consiglio, differendo la discussione della cosa ad altro consiglio». Si veda anche I. SALVAGNI, *L'Accademia di San Luca e il diritto di censura in materia d'arte, 1795 – 1796*, in *Contro il Barocco, Accademia Nazionale di San Luca*, a cura di A. Cipriani e G.P. Consoli, Roma 2007, pp. 333-343.

¹⁹⁷ Si veda l'acuta riflessione di V. GRANATA, *Politica del teatro e teatro della politica. Censura, partiti e opinione pubblica a Parigi nel primo Ottocento*, Milano 2008, Introduzione, pp. 8 e ss.

generazione di Pio IX» contraddistinta da un «rinnovato fervore religioso»¹⁹⁸. Tale generazione si forma non alla corte di papa Braschi ma appunto durante la seconda Restaurazione, quando, a partire dagli ultimi anni del pontificato Chiaramonti, la coscienza inizia ad essere scossa da scrupoli morali. E proprio sotto i pontificati di Gregorio XVI e Pio IX avviene la prima narrazione storiografica del terzo decennio del secolo, riconoscendovi i fermenti di fenomeni che allora si vedono giunti ad una piena maturazione.

Occorre chiedersi quanto sulla formazione di questi scrupoli abbia inciso l'influenza dell'opinione pubblica straniera, ultramontana ed in alcuni casi anche protestante, sempre molto presente e vivace nella Città Eterna. Città dove, è bene ricordarlo, alla vigilia dell'anno santo circolavano le audaci stampe di Bartolomeo Pinelli ispirate alla *Scuola di Priapo* di Giulio Romano¹⁹⁹. È facile riconoscere proprio Pinelli in colui che è accusato produrre «figure ve ne hanno quelle le più laide, e ributtanti, e sacrileghe segnatamente quelle incise da un incisore romano»²⁰⁰. Sono molte le voci forestiere che si levano scandalizzate per l'effetto pagano degli apparati effimeri nelle feste religiose, come la croce luminosa in San Pietro²⁰¹, e per le immagini oscene negli edifici romani, fino nelle residenze dei cardinali, sulla scorta di La Bruyère²⁰². La pressione avviene in modo del tutto consapevole, tanto che gli stessi forestieri attribuiscono la censura controriformista sui nudi del *Giudizio* di Michelangelo non all'ignoranza e bigottismo di Pio IV ma al suo timore per le critiche da parte protestante²⁰³. Per il duca di Buckingham nello studio di Canova «all the females are sprawling Venuses and skipping bacchantes and drunken nymphs [...] his dancing girls are all meretricious»²⁰⁴, anticipando l'indignazione espressa da Montalembert a Pio IX. La censura tocca anche il movimento Nazareno, tanto profondamente ispirato dal sentimento religioso e cattolico, nel Casino Giustiniani Massimo. Dopo la morte del committente, il marchese Carlo Massimo, avvenuta nel gennaio del 1827, la cognata, la principessa Cristina di Sassonia, decide di mascherare alcuni nudi e lo struggente abbraccio di Paolo e

¹⁹⁸ BOUTRY, *La Restaurazione* cit., p. 404.

¹⁹⁹ M.A. FUSCO, *1810: i Romani alla libera scuola di Pinelli*, "Casabella", 856, dicembre 2015, pp. 44-57.

²⁰⁰ ASVR, Atti della segreteria del Vicariato, Documenti Particolari, b. C, fasc. 1, cc. 43-47, "Sistema per impedire la stampa, e la circolazione di libri proibiti, figure, ed altri oggetti proibiti fatto d'ordine del R.mo P. Maestro de Sacri Palazzi Apostolici da Filippo Baldassarri".

²⁰¹ Si vedano pp. 80-81 e nota 51, e le testimonianze di molti stranieri, ad esempio Louise-Elisabeth Vigée-Lebrun, il conte de l'Espinchal, Madame de Staël, Lady Morgan e Mary Berry, Hippolyte Adolphe Taine.

²⁰² J. DE LA BRUYÈRE, *Les caractères, ou les moeurs de ce siècle*, in *Oeuvres de la Bruyère*, Paris 1865, vol. II, p. 170: «Que les saletés des Dieux, la Vénus, le Ganymède et les autres nudités du Carrache aient été faites pour des princes de l'Eglise, et que se disent successeurs des Apotres, le palais Farnèse en est la preuve».

²⁰³ T. HOGG JEFFERSON, *Two Hundred and Nine Days. The Journal of a Traveller on the continent*, London 1827, vol. II, p. 22.

²⁰⁴ *The Private Diary* cit., pp. 52-53.

Francesca ideato nel 1825 da Joseph Anton Koch per la Stanza di Dante²⁰⁵. L'indignazione non è riservata solo alle nudità e alle situazioni di promiscuità sessuale, ma anche a temi storici con valenze politiche: ci si sorprende, ad esempio, che da duecentocinquanta anni nella Sala Regia del Palazzo Vaticano sia celebrato il massacro della notte di San Bartolomeo senza che nessun papa, neanche Pio VII, abbia pensato di rimuovere la pittura²⁰⁶. Si può immaginare quanto queste voci straniere possano aver influito nella coscienza della classe dirigente romana resa suscettibile dall'infelice esito del pontificato di Pio VI nello scontro con la Rivoluzione, in particolare in quanti, come Annibale della Genga, avevano maturato la propria esperienza professionale all'estero, nei paesi tedeschi contigui al mondo protestante. Inevitabilmente, la risposta a tali critiche messa in atto a Roma con la censura delle arti figurative incontrerà giudizi ancora peggiori.

Tale preoccupazione non è caratteristica esclusiva dell'età della Restaurazione, ma accompagna da secoli lo sviluppo della cultura figurativa occidentale, avendo un momento di particolare resipiscenza a metà del secolo XVIII, sotto il pontificato di Clemente XIII, quando si diffonde a Roma e in Europa, nei musei pubblici e nelle raccolte private, una vera e propria mania delle foglie di fico a coprire gli organi sessuali delle sculture antiche²⁰⁷. Si consideri, a titolo di esempio, che alcune antiche *Veneri* di provenienza Colonna acquisite alle collezioni vaticane sono coperte con «manti di piombo inverniciato adattati per decenza» nel 1782, ancora durante il pontificato del colto mecenate Pio VI²⁰⁸ e negli stessi anni, a Firenze, si copre la nudità delle statue nella Galleria di Pietro Leopoldo²⁰⁹. Il fenomeno non si limita alla sfera pubblica ed istituzionale, visto l'imbarazzo per la nudità della *Venere vincitrice* nella collezione Borghese, espresso tra il 1816 e il 1820 e legato alla riconoscibilità del soggetto raffigurato, ancora vivente²¹⁰.

²⁰⁵ G. PIANTONI, *La Stanza di Dante*, in *I Nazareni a Roma*, a cura di G. Piantoni e S. Susinno, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 22 gennaio -22 marzo 1981), Roma 1981, pp. 383-384; M. MINATI, *Il Casino Giustiniani Massimo al Laterano*, Villa Verucchio 2014, pp. 52-55.

²⁰⁶ J.-H. DE SANTO DOMINGO, *Tablettes romaines, contenant des faits, des anedoctes et des observations sur les moeurs, les usages, les ceremonies, le gouvernement de Rome par un Français qui a récemment séjourné dans cette ville*, Paris 1824, pp. 229-233.

²⁰⁷ R. WÜNSCHE, *Von Nackten, Heiden und Christen*, in *Das Feigenblatt*, a cura di P. Prange, R. Wünsche, catalogo della mostra (München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, 18 luglio-29 ottobre 2000), München 2000, pp. 9-63, in particolare pp. 29 e ss.

²⁰⁸ C. PIVA, *Restituire l'antichità. Il laboratorio di restauro della scultura antica del Museo Pio-Clementino*, Roma 2007, p. 167.

²⁰⁹ E. SPALLETTI, *La Galleria di Pietro Leopoldo. Gli Uffizi al tempo di Giuseppe Pelli Bencivenni*, Firenze 2010, p. 38.

²¹⁰ K. HERRMANN FIORE, *Lettere inedite sulla statua di Paolina*, in *Venere vincitrice. La Sala di Paolina Bonaparte alla Galleria Borghese*, a cura di C. Strinati, Roma 1997, pp. 119-140; H. HONOUR, P. MARIUZ (a cura), *Edizione nazionale delle opere di Antonio Canova. Epistolario (1816-1817)*, vol. I, Salerno 2002, n. 511, pp. 568-569; F.

Se in generale «la produzione e la fruizione di opere d'arte non furono mai sottoposte a un controllo sistematico da parte dei diversi tribunali inquisitoriali o di un'apposita congregazione centrale romana»²¹¹, durante i primi decenni del XIX secolo nell'archivio del Sant'Uffizio non si rinviene notizia di interventi su immagini considerate oscene. Occorre aspettare il 1836, quando a Forlì l'*Angelica e Medoro* incisa nel 1795 da Raffaello Morghen dal dipinto di Teodoro Matteini crea scandalo, per la raffigurazione delle effusioni erotiche e per la sua collocazione pubblica, nell'atrio della Biblioteca Civica, luogo dedicato all'educazione dei giovani (fig. 34)²¹². Ben diversa, l'invenzione del Matteini, dall'analogo soggetto raffigurato da Julius Schnorr von Carolsfeld nella Stanza dell'Ariosto del Casino Giustiniani Massimo, nel 1825 (fig. 35). Il confronto tra le due immagini rende conto di un'irriducibile distanza culturale e di costume. È ancora sotto Gregorio XVI che la nudità delle *Tre Grazie*, pur confinate nei depositi vaticani da Leone XII, è velata da Giuseppe de Fabris per esplicita volontà del pontefice²¹³.

In queste preoccupazioni prende forma una nuova sensibilità moralista, che attribuisce alla raffigurazione di motivi sessuali significati non presenti al momento della creazione artistica. Queste immagini sembrano ora voler «suscitare quegli stimoli che rientrano, almeno in parte, nella produzione di contenuto erotico»²¹⁴: diventano cioè oggetti pornografici, e come tali sono investiti dall'ondata di repressione che colpisce la cultura figurativa europea tra il XIX e il XX secolo²¹⁵.

MAZZOCCA, *Roma 1804-1808: Canova e la Venere Vincitrice*, in *Canova e la Venere Vincitrice*, a cura di A. Coliva e F. Mazzocca, Milano 2007, pp. 19-45.

²¹¹ C. FRANCESCHINI, *Arti figurative: il controllo*, in *Dizionario storico dell'Inquisizione*, a cura di A. Prosperi, Pisa 2010, vol. I, pp. 102-105.

²¹² ACDF, M.D. 1851-1853.

²¹³ ASMV, lettera dell'arcivescovo di Filippi, Costantino Patrizi Naro, prefetto del Palazzo Apostolico, ad Antonio d'Este, direttore del Museo Vaticano, 17 gennaio 1833, che mi è stata cortesemente segnalata da Marta Bezzini, per il tramite di Alessandra Uncini.

²¹⁴ C. JOHNS, *L'eros nell'arte antica*, Milano 1992, p. 9. Si veda anche il capitolo *Collezionismo e pruderie*, pp. 15-39, per le raccolte di oggetti considerati osceni conservati nel *Museum Secretum* del British Museum.

²¹⁵ L. TOMASSINI, *Fotografia, pornografia e polizia in Francia e Italia tra ottocento e novecento*, "Archivio Fotografico Toscano", anno 1, n. 2, dicembre 1985, pp. 46-67.



Figura 1 F. Cavalleri (dis.), L. Fabri (inc.), Raffaello Sanzio (inv.), *Incoronazione di Carlo Magno*, Roma, ICG (CL2193/1061)



Figura 2 B. Pinelli (dis., inc.), *“Maria mi diè, chiamata in alte grida”*, Dante, Paradiso, Canto XV [Divina Commedia], Roma, ICG (CL2296/9598)



Figura 3 M. Raimondi, *Marte, Venere e Amore*, Pavia, Musei Civici (inv. St. Mal. 1741)



Figura 4 G. B. Costantini, *Bacchanale*, Roma, ICG (FC37120)

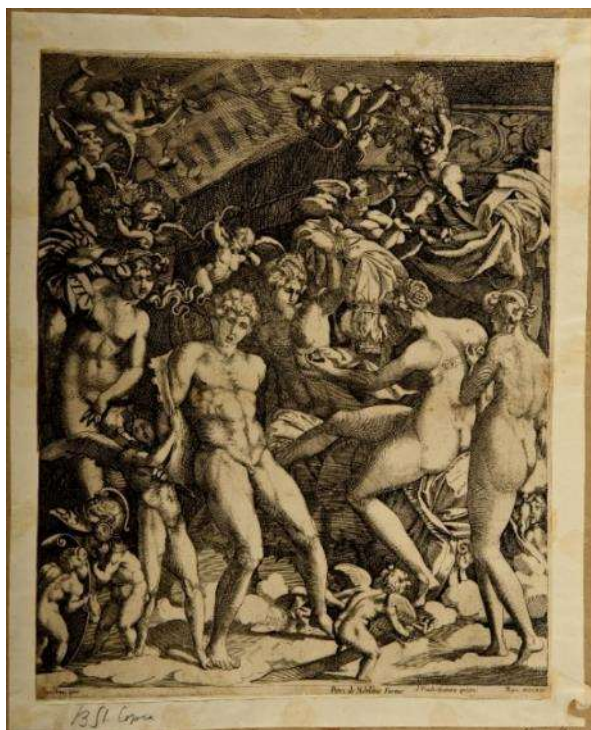


Figura 5 G.G. Caraglio (inc.), Rosso Fiorentino (inv.), *Le Grazie che spogliano Marte (Marte e Venere)*, Roma, ICG (FC5880)



Figura 6 G. e T. Ghisi, *Angelica e Medoro*, Roma, ICG (FN1207)



Figura 7 P. Aquila, *Giove e Giunone*, dalla “Galleriae farnesianae icones...” Roma 1674, Roma, ICG, (FN2156)



Figura 8 G. Bonasone, *Amore nei Campi Elisi*, Roma, ICG (FC5486)

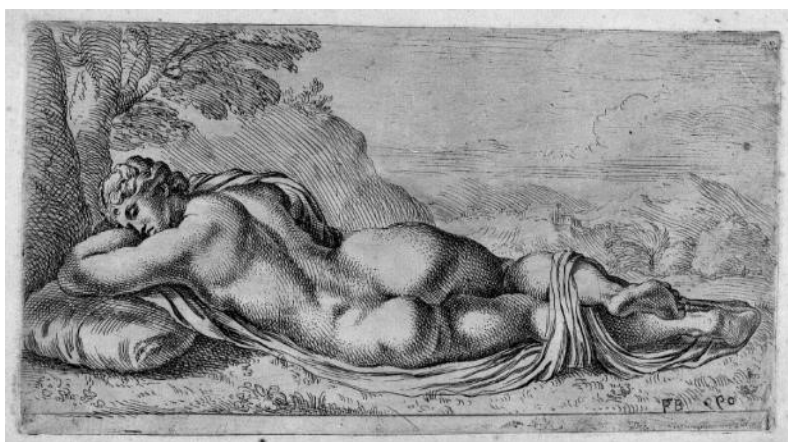


Figura 9 François Perrier, *Ermafrodito Borghese*, Roma, ICG (FC3438)



Figura 10 A. Carracci, *Lascivie. Satiro che frusta una ninfa*, acquaforte, Londra, British Museum (inv. 1867,0413.547)



Figura 11 A. Carracci, *Lascivie. Satiro e ninfa con Amorino*, acquaforte, Londra, British Museum (inv. 1867,0413.547)



Figura 12 J. Callot (inc.), G. Parigi (dis.), *Carro di Teti*, 1615 o 1616, acquaforte, Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Département Estampes et Photographie (Reserve boite ECU-ED-25 (6))



Figura 13 J. Callot (inc.), G. Parigi (dis.), *Carro del Sole*, 1616, acquaforte, Parigi, Bibliothèque Nationale de France, Département Estampes et Photographie (Reserve boite ECU-ED-25 (6))



Figura 14 N. Dorigny da Raffaello, *Mercurio conduce Psiche all'Olimpo*, 1693, Bergamo, Accademia Carrara (inv. 1172)



Figura 15 G. Ghisi da G. Romano, *Amore e Psiche*, Milano, Civica Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli (Art. m. 17-24)

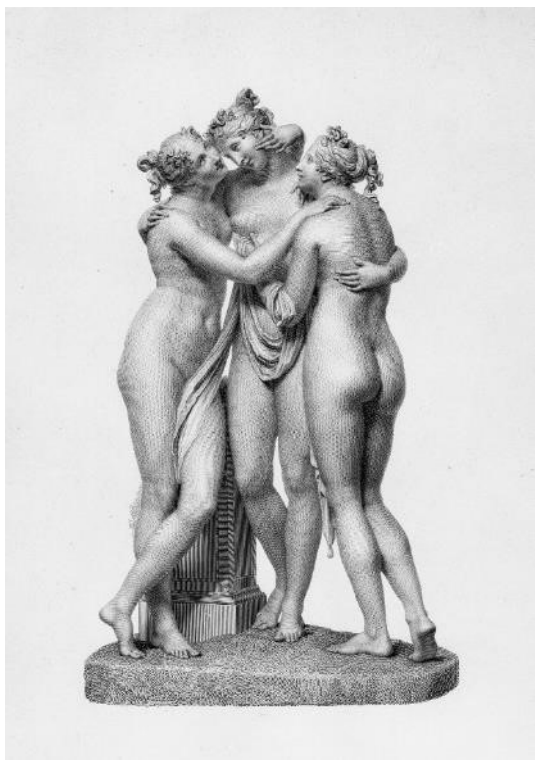


Figura 16 D. Marchetti e G. Tognoli da A. Canova, *Le Grazie* (veduta di faccia), Roma, ICG (FC49689)



Figura 17 D. Marchetti e G. Tognoli da A. Canova, *Le Grazie* (veduta di faccia, censurata), Roma, ICG (CL2179/311)



Figura 18 D. Marchetti e G. Tognoli da A. Canova, *Le Grazie* (veduta di schiena), Roma, ICG (FC49688)

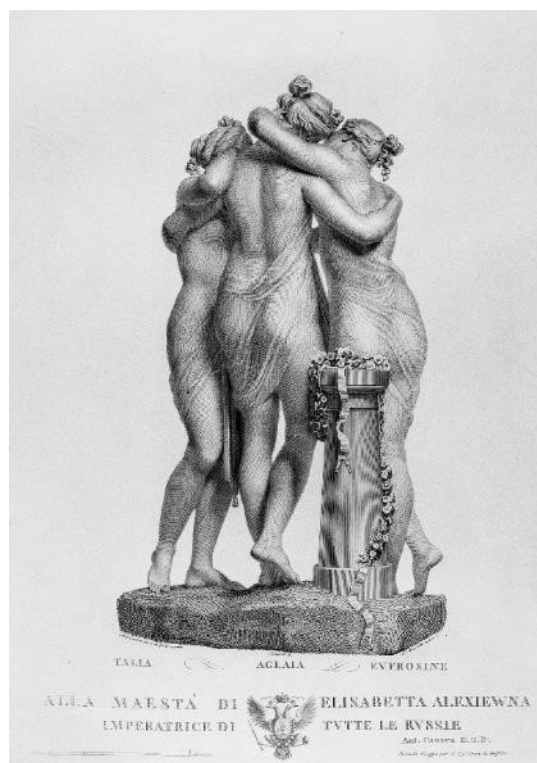


Figura 19 D. Marchetti e G. Tognoli da A. Canova, *Le Grazie* (veduta di schiena, censurata), Roma, ICG (CL2179/312)



Figura 20 P. Fontana da A. Canova, *Amore e Psiche giacente*, Roma, ICG (FC50152)



Figura 21 D. Marchetti e G. Tognoli da A. Canova, *Amore e Psiche stanti*, Possagno, Casa natale Canova (inv. I020)



Figura 22 G.B. Balestra e G. Tognoli da A. Canova, *Maria Maddalena giacente*, Possagno, Casa natale Canova (inv. I182)



Figura 23 G.B. Balestra e G. Tognoli da A. Canova, *Maria Maddalena giacente* (censurata), Roma, ICG (CL2179/304)

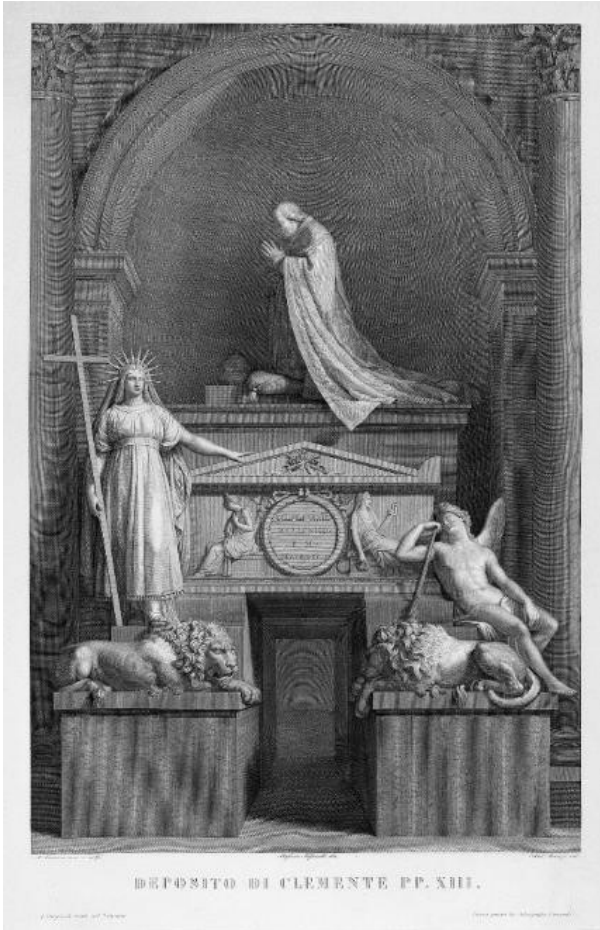


Figura 24 A. Banzo e S. Tofanelli da A. Canova, *Deposito di Clemente XIII* Rezzonico, Roma, ICG (FN29115)



Figura 25 D. Marchetti e G. Tognoli da A. Canova, *Cenotafio degli Stuart (Mausoleo di York)*, Roma, ICG (FC49674)

Figura 26 G. Ansiglioni, *Particolare del Genio del monumento funebre di Clemente XIII Rezzonico nella basilica di San Pietro in Vaticano, con il panneggio di censura, circa 1860, Roma, Fondazione Marco Besso (C 15.3)*



Figura 27 Anonimo, *Monumento funebre degli Stuart (duchi di York) con il panneggio di censura sui due Geni, Roma, circa 1870, Fondazione Marco Besso (C 14.9)*

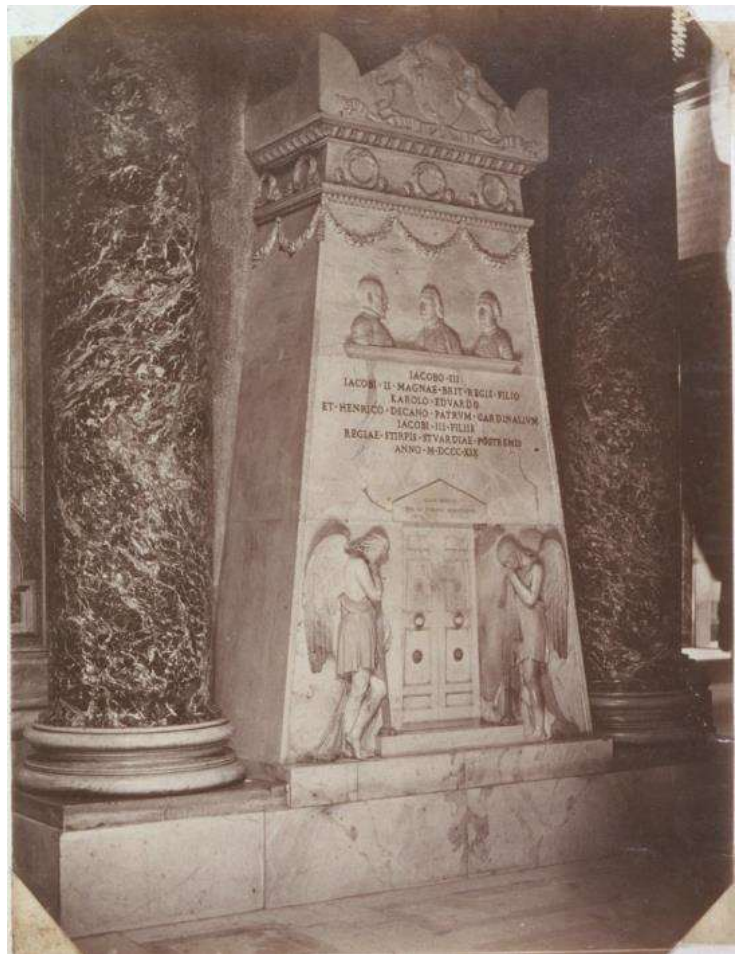




Figura 28 G. Reni, *La Fortuna*, Roma, Accademia Nazionale di San Luca (inv. 429)



Figura 29 Guercino, *Venere e Amore*, Roma, Accademia Nazionale di San Luca (inv. 430)



Figura 30 *Tre Grazie*, marmo, Città del Vaticano, Musei Vaticani (inv. MV 810)



Figura 31 *Satiro e una ninfa*, marmo, Città del Vaticano, Musei Vaticani (inv. MV 2974)



Figura 32 *Ninfa con un fauno*, marmo, Città del Vaticano, Musei Vaticani (inv. MV 3406)



Figura 33 B. Pinelli, *L'arciprete Pellegrini convince alla resa il brigante Gasparone e la sua banda*, Roma, ICG (FC76134)



Figura 34 R. Morghen da T. Matteini, *Angelica e Medoro*, Roma, ICG (FC50812)



Fig. 35 J. Schnorr von Carolsfeld, *Angelica e Medoro*, Roma, Casino Giustiniani Massimo al Laterano, Stanza dell'Ariosto

IV

COMMITTENZA DI CORTE PER RAPPRESENTARE LA SOVRANITÀ PONTIFICIA:

LA CARROZZA DI GRAN GALA

Dopo la morte di Leone XII inizia a diffondersi la raffigurazione della carrozza di gran gala che era stata costruita nei primi anni del suo pontificato (figg. 1-3). Il 21 aprile 1830 il *Diario di Roma* annuncia la privativa concessa dal camerlengo, il cardinale Pietro Francesco Galleffi, a Felice Eugeni per la sua litografia raffigurante la carrozza papale, in forza dell'editto del 23 settembre 1826¹. Poco più di dieci anni dopo, il 9 marzo 1841, lo stesso giornale dà notizia della privativa concessa allo stesso soggetto raffigurato nell'incisione all'acquaforte disegnata da Enrico Salandri e ceduta al negoziante di stampe Filippo Ducro (figg. 4)². Nel corso del quarto e del quinto decennio del XIX secolo le immagini che illustrano i cerimoniali della corte pontificia sono dominate dalla sontuosa carrozza legata al nome di Leone XII e modificata sotto il pontificato di Gregorio XVI (figg. 5-8)³. Negli stessi anni si diffonde la raffigurazione delle carrozze delle diverse autorità - il senatore, il governatore di Roma etc. - segno del successo iconografico e della diffusa aspirazione della società di rappresentarsi attraverso l'immagine di questi *status symbol* (figg. 9, 10).

Vedremo come tutta la storia della committenza della carrozza di gran gala detta di Leone XII sia costruita sull'oscillazione tra la tensione esibizionista e la sua negazione. Quest'ultima posizione, tenacemente difesa dal papa della Genga, sarà definitivamente accantonata alla sua morte⁴.

1. La carrozza del papa commissionata dai cardinali

Nel quadro scarno e poco brillante della committenza artistica di papa Leone XII, perlopiù concentrata su opere di manutenzione e su interventi di pubblica utilità⁵, emerge isolato un

¹ *Diario di Roma*, 21 aprile 1830, n. 32, p. 4.

² *Ibidem*, 9 marzo 1841, n. 20, p. 4.

³ Si veda anche il dipinto di Michelangelo Pacetti, *Il corteo per il possesso di Pio IX*, 1846 (Musei Vaticani, inv. MV45252) e l'acquaforte di Johan Michael Wittmer raffigurante lo stesso soggetto ma con il corteo papale in un punto diverso del Foro romano, davanti al Colosseo.

⁴ Il testo che segue è un aggiornamento del mio saggio «*La nuova stufa nobile in servizio di Nostro Signore*». *Committenza di corte per la rappresentazione della sovranità pontificia: la carrozza di Leone XII*, in *La corte papale nell'età di Leone XII* cit., pp. 149-170.

⁵ Un primo e provvisorio quadro d'insieme in I. FIUMI SERMATTEI, *Alcuni aspetti della committenza artistica di Leone XII a Roma e nelle Marche*, in *Il pontificato di Leone XII. Restaurazione e riforme* cit., pp. 45-65; per l'analisi dettagliata degli interventi architettonici e archeologici si vedano CAPERNA, *La città e le sue chiese* cit.; BENVEDUTI, CAPERNA, *Censimento degli interventi* cit.

oggetto straordinario, comunemente legato al suo nome. È la carrozza di gala di Leone XII, un sontuoso tiro a sei conservato nei Musei Vaticani, che assomma lo sfarzo di antico regime con l'eleganza dell'ornato della prima Restaurazione (figg. 1-3)⁶. L'oggetto è generalmente riferito al pontificato leonino, con un intervento di modifica sotto Gregorio XVI, consistente nella sostituzione della serpa del cocchiere con gli angioletti sostenenti la tiara e le chiavi, nella parte anteriore, e in altre piccole modifiche (figg. 4-6)⁷. Malgrado il risultato sia, nell'insieme, poco coerente, l'opera raggiunge il fine per il quale è stata commissionata e prodotta: rappresentare con appariscente evidenza la sovranità del pontefice e della sua corte.

La commissione rientra in quella temperie culturale che negli anni del Congresso di Vienna aveva incentivato la costruzione di carrozze per i nobili personaggi confluiti nella capitale dell'Impero asburgico. A margine delle negoziazioni per la ridefinizione della mappa politica europea, gli ospiti erano coinvolti in una vivace vita mondana che richiedeva un sistema di trasporto adeguato sul piano logistico e di rappresentanza sociale⁸. La carrozza, che nella società di antico regime era uno *status symbol* di sovrani e grandi aristocratici, trova nell'ansia ripristinatoria degli anni successivi alle vicende rivoluzionarie e napoleoniche un nuovo e trascinate impulso che la rende protagonista della ritualità di corte del XIX secolo⁹. Si veda, ad esempio, l'ampia risonanza della carrozza usata da Carlo X in occasione della sua incoronazione, a Reims nel 1825¹⁰, che appare ai contemporanei quale un vero «tempio ambulante» (figg. 11, 12)¹¹. In occasione di tale cerimonia aveva fatto molto parlare di sé anche la carrozza del rappresentante della corona inglese, il duca di Northumberland¹².

Ma chi fu davvero responsabile della commissione della carrozza detta di Leone XII? Sappiamo che essa non fu mai usata dal papa della Genga durante il suo pontificato, ma solo dal

⁶ Inv. MV45551. Per l'opera rimando a S. BARBAGALLO, *Mule, cavalli, lettighe e... carrozze: il trasporto dei pontefici nel corso dei secoli*, in *Carrozze regali. Cortei di gala di papi, principi e re*, a cura di M. Lattanzi, A. Merlotti, F. Navarro, catalogo della mostra (Venaria 28 settembre 2013 - 2 febbraio 2014), Cinisello Balsamo 2013, pp. 32-40, e a P. AMATO, *Museum of the Papal Carriages in the Vatican*, Città del Vaticano 2006, pp. 35-48, con bibliografia precedente.

⁷ Anche il pannello che chiude il vano di viaggio, sul retro, raffigurante un'allegoria dell'Eucarestia con il simbolo della Trinità, sembra appartenere ad una fase successiva a quella "leonina". Per l'analisi dettagliata dell'opera rimando al catalogo del museo di prossima pubblicazione a cura di Sandro Barbagallo, direttore della collezione, che qui sinceramente ringrazio per la condivisione delle riflessioni e la disponibilità delle fotografie.

⁸ M. KURZEL-RUNTSCHNEINER (a cura), *Der Kongress fährt. Leihwagen, Lustfahrten und Luxus-Outfits am Wiener Kongress 1814/15*, catalogo della mostra (Wien, 18 settembre 2014 - 1 novembre 2015), Wien 2014. Sono grata a Roberto Regoli per la segnalazione.

⁹ Per un inquadramento del tema rimando a M. LATTANZI, A. MERLOTTI, F. NAVARRO (a cura), *Carrozze regali* cit.

¹⁰ *Diario di Roma*, n. 49, 22 giugno 1825. L'opera è conservata a Versailles, Châteaux de Versailles et de Trianon, inv. T730c.

¹¹ BC, ms. 3973, V.M. CONTI, *Raccolta di versi latini ed epigrammi sacri, profani, politici e satirici ed iscrizioni...*, c. 110v.

¹² *Diario di Roma*, n. 38, 14 maggio 1825; *Notizie del giorno*, n. 23, 9 giugno 1825, con la descrizione; *Salisbury and Winchester Journal*, 20 maggio 1825. L'opera è conservata presso la Coach House di Alnwick Castle, Northumberland.

suo successore, Pio VIII, in occasione della presa di possesso della basilica di San Giovanni in Laterano, il 24 maggio 1829¹³. D'altro canto, i contemporanei riferiscono di una condotta molto sobria del papa della Genga: la sua prima uscita avviene in privato, senza altra carrozza di seguito, accompagnato solo da due camerieri segreti e scortato da pochi dragoni, senza guardia nobile¹⁴; in città desta scalpore la sua manifesta intenzione di voler usare solo «due carrozze, una a quattro cavalli, l'altra a due, scortato da soli dodici dragoni, con dispiacere della Guardia Nobile»¹⁵. Quando il papa si trasferisce dalla “reggia laica” del Quirinale al Palazzo Vaticano¹⁶, il 7 maggio 1824, è predisposto il «treno di campagna», ma per un equivoco la carrozza non aspetta il papa all'uscita e finisce che il trasferimento avvenga con un più ordinario frullone; arrivato nel palazzo egli non usa la portantina ma sale «a piedi per tutta la scaletta a lumaca»¹⁷. Per le sue visite, spesso a sorpresa, di ospedali e carceri, chiese e conventi della città, il papa usa di preferenza proprio il frullone, un mezzo di servizio, sorta di utilitaria, solitamente impiegato per i viaggi del pontefice o per il seguito della famiglia pontificia. Il fatto è percepito come distintivo di una scelta consapevole e programmatica, e non passa inosservato al secondo maestro delle cerimonie e cappellano segreto, Gregorio Speroni, il quale rileva più volte che il nuovo papa si sposta comunemente «con il consueto suo frulloncino»¹⁸.

Tale comportamento passa dalla sfera personale a quella pubblica in occasione della celebrazione dell'anno santo, nel 1825, quando il papa guida le processioni a piedi, non in carrozza, a volte addirittura «scalzo», e cioè indossando dei leggeri sandali¹⁹. Nella processione alle quattro basiliche della domenica *in albis* egli si raccomanda che i membri del collegio cardinalizio seguano il suo esempio, partecipando a piedi con una sola carrozza al seguito, e così succede, con la sola eccezione del cardinal Haeffelin, anziano e malato²⁰. Queste scelte sono adottate dal papa per imprimere un preciso senso alle cerimonie giubilari, per dare alla corte pontificia un chiaro modello

¹³ BAV, Vat.Lat. 9902, G. SPERONI, *Cappelle papali ed altre funzioni*, c. 138r; MORONI, *Le cappelle pontificie* cit., p. 67.

¹⁴ BAV, Vat.Lat. 9901, G. SPERONI, *Cappelle papali ed altre funzioni*, c. 113v, 13 ottobre 1823.

¹⁵ BAV, CHIGI, *Memorabilia* cit., 7, 12 ottobre 1823.

¹⁶ Per la diversa connotazione delle due residenze, e quindi per misurare il valore della scelta del Palazzo Vaticano da parte di Leone XII, rimando a MENNITI IPPOLITO, *I papi al Quirinale* cit.

¹⁷ BAV, Vat.Lat. 9901, SPERONI, *Cappelle papali* cit., cc. 139 e ss.

¹⁸ *Ivi*, c. 152r, 18 luglio 1824, c. 176r, 19 settembre 1824, c. 178r, 14 ottobre 1824, c. 178v, 22 ottobre 1824, c. 226v, 18 agosto 1825; BAV, Vat.Lat. 9902, SPERONI, *Cappelle Papali* cit., cc. 39v-40r, 17 settembre 1826, c. 101r, 28 maggio 1828.

¹⁹ BAV, Vat. Lat. 9901, SPERONI, *Cappelle papali* cit., c. 193r, 26 marzo 1825.

²⁰ *Ivi*, cc. 198 e ss., 10 aprile 1825; *Diario di Roma*, n. 29, 13 aprile 1825. Per la risonanza di questo ed altri esempi si vedano A. STROCCHI, *Compendio degli Anni Santi e storia del Giubileo del regnante Sommo Pontefice Leone XII*, Roma 1826 e T. GALLI, *Notizie storiche dell'universale giubileo celebrato nell'anno 1825 sotto il pontificato di N.S. Leone XII*, Roma 1826.

di comportamento e per offrire al popolo e ai forestieri una immagine del pontefice e della sua corte più attenta agli aspetti spirituali della ritualità che non a quelli sociali e mondani. Esse rientrano in quel programma di «risacralizzazione» di Roma che è stato individuato quale nucleo fondante del suo pontificato e che trova la sua espressione più organica e palese nell'indizione e nella celebrazione dell'anno santo²¹.

In considerazione di ciò sembra difficile legare la commissione della fastosa carrozza di gala alla volontà di Leone XII: perché commissionarne la costruzione se non c'era l'intenzione di usarla? In realtà la prima idea della carrozza risale a qualche anno prima della sua elezione. Nel 1819 Antonio Maria Frosini, maggiordomo dei Sacri Palazzi Apostolici, ragiona su un piano pluriennale di finanziamento straordinario per costruire «la nuova stufa per l'immediato servizio del papa»²². L'anno successivo la *stufa* compare al primo punto di un elenco di forniture necessarie per il servizio del papa e della sua scuderia²³. Ma, qualche mese dopo, l'appena nominato e molto attento tesoriere generale, Belisario Cristaldi, blocca il progetto. Con malcelata soddisfazione egli comunica al maggiordomo che Pio VII, messo a conoscenza della sua «provvida» iniziativa e di «quanto volentieri si sarebbe fatta una tale spesa per così interessante oggetto, eroicamente rispose, che non la credeva necessaria in tutta l'estensione, che non voleva nell'attuale circostanza permettere una spesa di più migliaia a suo riguardo»²⁴.

Il progetto si ferma, ma solo temporaneamente. Appena muore Pio VII il nuovo maggiordomo, Giovanni Francesco Marazzani Visconti, recupera l'idea e negli ultimi giorni dell'agosto 1823 presenta al Sacro Collegio cardinalizio un elenco di forniture necessarie per il futuro pontefice e per la famiglia a suo servizio, per un totale di 10.000 scudi. Nell'elenco compaiono anche «un legno per il papa, e uno per il seguito», per sostituire una stufa e una poltrona ormai vecchie, inoltre una muta di finimenti, una lettiga, una poltrona scoperta portatile con stanghe e circa venti cavalli²⁵. La proposta è sottoposta dal segretario del conclave, Raffaele Mazio, alla prima congregazione dei cardinali capi d'ordine che si tiene il 3 settembre 1823, il giorno successivo all'inizio del conclave. I cardinali - Giulio Maria Della Somaglia, Cesare

²¹ BOUTRY, *Espace du pèlerinage* cit.; IDEM, *La tradition selon Leon XII* cit.; IDEM, *Anno santo (epoca moderna)*, in *Dizionario storico del Papato*, a cura di P. Levillain, Milano 1996, vol. I, pp. 63-66; IDEM, *Une théologie de la visibilité* cit.; IDEM, *La Restaurazione* cit. Per il giubileo del 1825 rimando anche al recente COLAPIETRA, FIUMI SERMATTEI (a cura), «*Si dirà quel che si dirà*» cit.

²² ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 169, fasc. 6, cc. 10-11, lettera di Gasparri a Frosini, 13 novembre 1819. Per il termine *stufa* e *stufa nobile* rimando a *Diario di Roma*, n. 27, 3 aprile 1805, p. 28; SILVAGNI, *La corte e la società romana* cit., vol. II, p. 528; A. GONZÁLES-PALACIOS, *Il gusto dei principi: arte di corte del XVII e del XVIII secolo*, Milano 1993, vol. I, pp. 112-113.

²³ ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 169, fasc. 1.

²⁴ *Ivi*, fasc. 6, cc. 12-13, lettera di Cristaldi a Marazzani, 9 settembre 1820.

²⁵ ASV, ACC, Morte di Pio VII, b. 3, lettera di Marazzani a Mazio, 31 agosto 1823, con elenco datato 28 agosto 1823.

Brancadoro e Ercole Consalvi, con Bartolomeo Pacca in qualità di camerlengo - richiedono il parere del tesoriere, Belisario Cristaldi²⁶, il quale non considera eccessiva la spesa prevista ma dubita che possa bastare per tutte le forniture indicate nella richiesta. Per evitare di superare la previsione egli suggerisce di operare una scelta: costruire una sola carrozza, riadattando quelle già esistenti, e acquistare solo sette, otto cavalli affidando la commissione al duca Torlonia, che se ne intende, sa contrattare, e ha i contatti in Germania per l'intermediazione finanziaria. Motivo ultimo ma non disprezzabile – insinua Cristaldi - il duca potrebbe anche farsi venire l'idea di regalare i cavalli al pontefice neoeletto, portando così ad un grande risparmio per le esangui casse dello Stato Pontificio!²⁷ I cardinali capi d'ordine mitigano la lucidità draconiana del tesoriere, e concedono la costruzione di una nuova, importante carrozza per il papa - la «stufa» - e l'acquisto di quattordici cavalli, avvalendosi dell'intermediazione del Torlonia²⁸.

Il maggiordomo non perde tempo, e avvia subito l'impresa. I primi ordini di pagamento agli artigiani per la costruzione della stufa risalgono al 20 e al 27 settembre 1823²⁹, appena prima dell'elezione di Annibale della Genga. Una volta eletto papa, il 28 settembre, Leone XII non si oppone all'impresa già avviata, tanto che pochi mesi dopo il maggiordomo potrà affermare che la commissione, ordinata dai cardinali capi d'ordine nel tempo del conclave, era stata approvata dal pontefice neoeletto e che «si trova ora già molto inoltrata»³⁰. Il nuovo papa, evidentemente, asseconda una iniziativa promossa e deliberata da altri, forse in considerazione degli incarichi già affidati, e dell'opportunità di favorire l'artigianato locale³¹. E questo, più per una sensibilità all'impatto economico e sociale dell'iniziativa pubblica, che non per uno studiato programma politico e culturale o per una consonanza con il suo maggiordomo, che egli poco stima³².

²⁶ *Ivi*, b. 5, Verbali dei congressi particolari dei cardinali capi d'ordine del conclave, 3 settembre 1823.

²⁷ *Ivi*, b. 3, Relazione di Cristaldi indirizzata a Mazio, 8 settembre 1823. Così chiude la sua relazione il bravo amministratore: «Tutta la mia smania sarebbe di soddisfare a tutti gli impegni senza creare nuovi debiti fruttiferi nell'atto stesso che si estinguono, senza contrarre obbligazioni, senza dar causa a critiche, o a millantazioni de' sovventori» (sottolineato nel testo).

²⁸ *Ivi*, b. 3, copialettera di Mazio a Marazzani, 9 settembre 1823, e copialettera di Mazio a Cristaldi, 9 settembre 1823. Inoltre ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 16, fasc. 5, cc. 22-23, lettera di Mazio a Marazzani, 9 settembre 1823.

²⁹ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1763, ordini di pagamento a Gaetano Peroni, n. 21, e a Giuseppe Autela, n. 28. Si noti che questi sono gli unici ordini emessi nel tempo di sede vacante a non riguardare la morte del pontefice né l'organizzazione del conclave.

³⁰ ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 169, fasc. 6, cc. 14-15, lettera di Marazzani a Cristaldi, 16 giugno 1824.

³¹ Si vedano le considerazioni di Marazzani a Cristaldi, nella lettera del 14 luglio 1827, quando sollecita il pagamento agli artigiani coinvolti, tutti romani, che con questa opera hanno portato onore alla loro patria, mentre sarebbe stata una «vergogna» se fosse stata commissionata ad artisti stranieri (ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 169, fasc. 6, cc. 53-54).

³² Secondo l'incaricato d'affari sardo a Roma, Giovanni Battista Crosa di Vergagni, per il papa il maggiordomo sarebbe «inetto e infingardo», di qui il tentativo di esautorarlo in favore di persone di sua fiducia, componenti quella «camarilla» di vecchi amici che lo circondano, in particolare negli ultimi tempi del suo pontificato (ASTO, Corte, Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri, Roma, m. 326, n. 6, 6 settembre 1828)

2. Artigiani e artisti per il «grandioso legno»

Ma chi fu materialmente coinvolto nella costruzione del «grandioso legno [...] ricco, maestoso ed elegante nei singoli oggetti, per universale parere»³³ e della relativa muta nobile di finimenti? Dagli ordini di pagamento emerge la commissione artistica più impegnativa realizzata sotto il pontificato di Leone XII, che coinvolge una affollata e variegata schiera di artigiani, artisti e fornitori.

I documenti, pur lacunosi, attestano il coinvolgimento, tra il settembre 1823 e il luglio 1827, di Gaetano Peroni *facocchio*³⁴, Giuseppe Autela *cassarolo*³⁵, Felice Eugeni metallaro, che lascia il suo nome, con la data del 1826, sul bassorilievo raffigurante la *Fede*³⁶ (figg. 13, 14),

³³ ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 169, fasc. 6, c. 47.

³⁴ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1763, n. 21, 20 settembre 1823; *ivi*, b. 1764, n. 50, 7 novembre 1823; *ivi*, b. 1768, n. 105, marzo 1824, n. 181, aprile 1824, n. 283, 3 giugno 1824 (non è specificato, ma è plausibile che riguardi la stufa); *ivi*, b. 1770, n. 20, 13 luglio 1824, n. 127, 27 agosto 1824, n. 197, 2 ottobre 1824; *ivi*, b. 1774, n. 48, 29 gennaio 1825; *ivi*, b. 1775, n. 122, 23 marzo 1825, n. 241, 5 maggio 1825; *ivi*, b. 1777, n. 81, 22 luglio 1825; *ivi*, b. 1778, n. 335, 18 ottobre 1825; *ivi*, b. 1782, n. 46, gennaio 1826; *ivi*, b. 1791, n. 399, 12 giugno 1827. A volte il facocchio Peroni è chiamato Giuseppe anziché Gaetano. ASR, Computisteria Generale della Camera Apostolica, Entrate e uscite del conto dell'annuo di assegnamento del Palazzo Apostolico presso la Depositeria Generale, serie verde (d'ora in avanti ASR, Computisteria), registro n. 1206, anno 1823, c. 226, 7 novembre; *ivi*, n. 1207, anno 1824, c. 108, 10 marzo, c. 126, 17 aprile, c. 172, 28 agosto, c. 196, 6 ottobre, c. 223, 4 dicembre, c. 223, 4 dicembre; *ivi*, n. 1208, anno 1825, c. 81, 29 gennaio, c. 128, 6 maggio, c. 170, 23 luglio; *ivi*, n. 1209, anno 1826, c. 58, 27 gennaio. Gaetano Peroni firma la struttura lignea nella porzione oggetto dell'intervento gregoriano. Nel 1861 l'artigiano supplicherà Pio IX per avere un sussidio, proprio in ragione del grande lavoro svolto per la nobile carrozza papale. Apprendiamo così che in tale data egli è domiciliato in via di Santa Lucia della Tinta n. 27, è nato il 26 giugno 1781, e battezzato nella parrocchia di San Giovanni dei Fiorentini, figlio di Paolo Peroni «da Monferrato», e Teresa Alberganti romana, coniugi della parrocchia di San Biagio (ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 169, fasc. 6, cc. 136-138).

³⁵ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1763, n. 28, 27 settembre 1823; *ivi*, b. 1768, n. 165, 16 marzo 1824; *ivi*, b. 1769, n. 354 (ordine mancante, non è sicuro che sia pertinente alla nuova stufa); inoltre *ivi*, b. 1771, n. 349, novembre 1823-ottobre 1824, per lavori alle carrozze della scuderia pontificia, tra i quali è ricordata anche una stufa (quella vecchia?). ASR, Computisteria, n. 1207, anno 1824, c. 123, 10 aprile.

³⁶ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1764, n. 50, 7 novembre 1823, n. 139, 17 dicembre 1823; b. 1768, n. 24, 10 gennaio 1824, n. 51, 28 gennaio 1824, n. 105, marzo 1824 (finimenti), n. 172, marzo 1824, n. 283, 3 giugno 1824 (non precisato, ma è plausibile che riguardi la stufa); *ivi*, b. 1770, n. 99, 7 agosto 1824, n. 169, 13 settembre 1824; *ivi*, b. 1775, n. 48, 21 febbraio 1825, n. 127, 3 marzo 1825; *ivi*, b. 1776, n. 363, 18 giugno 1825; *ivi*, b. 1778, n. 231, settembre 1825; *ivi*, b. 1782, n. 46, gennaio 1826; *ivi*, b. 1785, n. 647, 11 settembre 1826; *ivi*, b. 1789, n. 95, 12 febbraio 1827; *ivi*, b. 1790, n. 341, 28 maggio 1827; *ivi*, b. 1791, n. 432, 25 giugno 1827; *ivi*, b. 1792, n. 600, 20 luglio 1827 (finimenti). ASR, Computisteria, n. 1207, anno 1824, c. 142, 5 luglio, c. 166, 11 agosto, c. 185, 15 settembre (finimenti), c. 217, 27 novembre (finimenti), c. 233, 22 dicembre; *ivi*, n. 1208, anno 1825, c. 90, 21 febbraio, c. 150, 18 giugno; *ivi*, n. 1209, anno 1826, c. 192, settembre 1826; *ivi*, n. 1210, anno 1827, c. 109, 30 maggio (finimenti). L'artista, che compare spesso tra i fornitori della Camera Apostolica, per i Palazzi Apostolici e le basiliche romane, è ricordato come residente in via del Clementino n. 91. Nel 1805 è citato al servizio del cardinale duca di York, cfr. R. CARLONI, *Maestranze specializzate nella Roma del Settecento: i Cartoni, storia di una famiglia di scalpellini*, "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", N.S., XXI, 2007, pp. 26-27.

Lorenzo Marcucci intagliatore³⁷, Giuseppe Cugiani sellaro (anche per i finimenti)³⁸, Vitale da Tivoli mercante di tessuti³⁹, Teresa de Andreis vedova Willaum trinarola⁴⁰, Benedetto Salandri ricamatore⁴¹, Gabriele Ferrari doratore⁴².

Sono anche registrati alcuni pagamenti allo scultore Rinaldo Rinaldi⁴³. Nel febbraio 1826 l'artista è pagato 40 scudi «per n. 2 modelli in bassorilievo fatti per la nuova stufa di N.S.», nell'ottobre successivo la stessa cifra gli è accordata «per modelli di n. 4 gruppi rappresentanti ognuno due putti che sostengono emblemi pontifici occorsi per la nuova stufa nobile di N.S.», infine, nel luglio 1827, l'artista riceve 60 scudi «per lavori di scultura fatti per servizio della stufa nobile di N.S.». Considerata l'entità delle cifre, sembra plausibile riferire al primo pagamento i modelli per le figure della *Fede* (fig. 13) e della *Speranza* poste sulle portiere, al secondo pagamento quelli per le quattro coppie di putti con i simboli del potere della Chiesa poste sulle pareti laterali del vano di viaggio (fig. 15). Infine, l'ultimo e più alto pagamento dovrebbe riferirsi agli articolati gruppi della *Giustizia* e della *Carità* collocati sul fronte e sul retro del vano di viaggio.

Rinaldo Rinaldi, allievo prediletto di Canova ed erede del suo studio in via delle Colonnelle⁴⁴, compone i gruppi con una eleganza sobria ma non banale – si veda in particolare la

³⁷ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1768, n. 69, 9 febbraio 1824, n. 283, 3 giugno 1824 (non precisato, ma è plausibile che riguardi la stufa); b. 1770, n. 126, 24 agosto 1824, n. 276, 9 novembre 1824; *ivi*, b. 1771, n. 300, 22 novembre 1824, n. 358, 19 dicembre 1824; *ivi*, b. 1774, n. 44, 19 gennaio 1825; *ivi*, b. 1775, n. 212, marzo 1825; *ivi*, b. 1777, n. 108, agosto 1825; *ivi*, b. 1778, n. 335, 18 ottobre 1825. ASR, Computisteria, n. 1207, anno 1824, c. 151, 20 luglio, c. 171, 27 agosto, c. 216, 20 novembre, c. 217, 29 novembre, c. 232, 22 dicembre. L'intagliatore compare spesso tra i fornitori della Camera Apostolica, impegnato in lavori per i Palazzi Apostolici. Per l'identificazione di Lorenzo Marcucci con l'omonimo autore di un trattato sui colori, sostenuta da Vincenzo Tizzani, vedi *infra*.

³⁸ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1768, n. 105, marzo 1824, n. 225, 7 maggio 1824; *ivi*, b. 1770, n. 71, 31 luglio 1824; *ivi*, b. 1771, n. 295, 21 novembre 1824, n. 343, 7 dicembre 1824; *ivi*, b. 1774, n. 43, 18 gennaio 1825; *ivi*, b. 1791, n. 464, 4 luglio 1827. ASR, Computisteria, n. 1207, anno 1824, c. 137, 7 maggio.

³⁹ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1770, n. 163, 10 settembre 1824, per l'acquisto di tessuto di seta cremisi. ASR, Computisteria, n. 1207, anno 1824, c. 186, 18 settembre.

⁴⁰ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1774, n. 42, 15 gennaio 1825; *ivi*, b. 1775, n. 164, 2 aprile 1825. ASR, Computisteria, n. 1208, anno 1825, c. 113, 6 aprile.

⁴¹ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1775, n. 48, 21 febbraio 1825, n. 164, 2 aprile 1825; *ivi*, b. 1778, n. 260, 23 settembre 1825; *ivi*, b. 1785, n. 635, 9 settembre 1826. ASR, Computisteria, n. 1208, anno 1825, c. 91, 23 febbraio, c. 215, 19 novembre; *ivi*, n. 1209, anno 1826, c. 195, 15 settembre.

⁴² ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1775, n. 273, 17 maggio 1825; *ivi*, b. 1777, n. 108, agosto 1825; *ivi*, b. 1778, n. 237, settembre 1825; *ivi*, b. 1782, n. 43, 24 gennaio 1826, n. 192, 10 marzo 1826; *ivi*, b. 1783, n. 276, 13 aprile 1826, n. 356, 20 maggio 1826; *ivi*, b. 1786, n. 755, maggio 1826. ASR, Computisteria, n. 1208, anno 1825, c. 134, 18 maggio, c. 176, 3 agosto; *ivi*, n. 1209, anno 1826, c. 60, 28 gennaio, c. 87, 11 marzo, c. 214, 28 ottobre.

⁴³ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1791, n. 442, giugno 1827. ASR, Computisteria, n. 1209, anno 1826, c. 76, 25 febbraio, c. 211, 14 ottobre; *ivi*, n. 1210, anno 1827, c. 127, 3 luglio.

⁴⁴ Per Rinaldo Rinaldi, autore, tra l'altro, della croce voluta da Leone XII sulla facciata della chiesa di Santa Maria della Consolazione per sacralizzarne maggiormente l'aspetto, si vedano C. FACCIOLO, *Uno scultore padovano a Roma, Rinaldo Rinaldi*, "Strenna dei Romanisti", 1979, pp. 229-242; S. LILLI, *Rinaldo Rinaldi*, "Antologia di belle arti", 13-16, 1980, pp. 94-100; EAD., *Aspetti dell'arte neoclassica. Sculture nelle chiese romane. 1780 – 1845*, Roma 1991; E. NOÈ, *Per Leopoldo Cicognara. Un gesso originale di Antonio Canova e un marmo di Rinaldo Rinaldi*, "Venezia e le arti", 1997, 11, pp. 69-76; S. GRANDESSO, schede II.16, in *Maestà di Roma* cit.; S. GUERRIERO, *Rinaldo Rinaldi*, in *Da Giovanni De Min a Emilio Greco: disegni del Museo d'arte, secoli 19-20*, a cura di F. Pellegrini, Padova 2005, pp. 80-97; G.M.

Speranza – infondendo nelle figure una grazia posata, che pure, nella trasposizione in metallo ad opera di Felice Eugeni, perde l'originale freschezza per raggelarsi, inesorabilmente. Un suo disegno, raffigurante un *Genio allusivo alla Virtù eroica o alla Fortezza*⁴⁵, ricorda la morbida e sinuosa linea di contorno delle figure modellate per la stufa del papa. Ad ogni modo, il giovane scultore dovette prestarsi a questa commissione senza grande aspettativa né soddisfazione, tanto che l'opera non compare nell'elenco della sua produzione da lui stesso redatto, né è ricordata dalla storiografia. Era passato qualche anno da quando Rinaldi aveva provato ad entrare in contatto con i cardinali Zurla e Consalvi, forte di una lettera di presentazione del suo protettore, il veneto Giannantonio Moschini. Inutilmente: erano i primi giorni del settembre 1823, pieno tempo di conclave. Al momento della commissione dei modelli per la stufa papale lo scultore deve essere riuscito a crearsi una rete di referenti, proprio a partire da quella presentazione, ed avviare i primi passi della sua carriera, pur constatando amaramente che «questo Papa [Leone XII] ora non pensa che ad economizzare in ogni cosa»⁴⁶.

Conclusa, per la maggior parte, la costruzione della carrozza, questa è trasportata con una scorta di dragoni dal Quirinale al Vaticano, il 18 aprile 1827⁴⁷. Il trasporto avviene la sera, forse per garantire una maggiore riservatezza al passaggio di un fastoso manufatto che strideva non poco con il programma di austerità economica messo in atto dal pontefice. Non manca chi nota la contraddizione, anche perché si diffonde la voce che «fu il cardinale della Genga, ora papa Leone XII, che sottoscrisse l'apoca di questo lavoro» così costoso⁴⁸. L'impresa era stata infatti molto impegnativa, e più volte, nel corso degli anni, il maggiordomo aveva sollecitato il pagamento degli artisti presso il tesoriere, il sempre attento Belisario Cristaldi, sconcertato dell'aumento della spesa in corso d'opera⁴⁹. All'epoca del primo progetto della stufa il maggiordomo Frosini aveva ipotizzato un impegno di 20.000 scudi⁵⁰, troppo ottimisticamente ridimensionato nel preventivo

MAGNO, *L'altorilievo di Rinaldo Rinaldi nel frontone di Villa Ferrajoli ad Albano Laziale*, "Bollettino della Unione Storia ed Arte", 2012, pp. 33-50; E. NOË, *Leopoldo Cicognara e l'Accademia di Venezia*, in *Canova e Cicognara*, atti del convegno a cura di F. Mazzocca e G. Venturi (Bassano del Grappa-Padova-Ferrara, 23-27 ottobre 2007), "Studi neoclassici", 2, 2014, Pisa 2015, pp. 61-76.

⁴⁵ GUERRIERO, *Rinaldo Rinaldi* cit., n. 45, pp. 95-96.

⁴⁶ Archivio Storico del Museo Correr, Venezia: *Epistolario di Rinaldo Rinaldi al prof. Giannantonio Moschini e altri*, non inventariato, lettere del 6 settembre 1823 e del 30 luglio 1825.

⁴⁷ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1790, n. 298, 8 maggio 1827; ASR, Computisteria Generale, n. 1210, anno 1827, c. 104, 12 maggio 1827.

⁴⁸ AM, *Diario di Vittorio Emanuele Massimo*, vol. II, 30 aprile 1827.

⁴⁹ ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 169, fasc. 6, cc. 14-15, copialettera di Marazzani a Cristaldi, 16 giugno 1824; *ivi*, c. 16, copialettera di Marazzani a Cristaldi, 7 gennaio 1825; *ivi*, n. 47, lettera di Marazzani a Cristaldi, 3 agosto 1825; *ivi*, c. 48, copialettera di Marazzani a Cristaldi, 30 agosto 1825 *ivi*, cc. 51-52, lettera di Marazzani a Cristaldi, 14 luglio 1827.

⁵⁰ *Ibidem*.

presentato da Marazzani nel tempo di sede vacante: la tradizione vuole che alla fine l'intera opera ne sia costata 26.000⁵¹.

Nell'inviare i conti degli artisti coinvolti Marazzani rivela interessanti aspetti della realizzazione della carrozza. Egli desidera:

[...] per amore di giustizia, e di verità farle conoscere, averne essi [gli artisti] senza altrui direzione formato il disegno, combinate le proporzioni, scelto gli ornati, ed eseguito il lavoro con tale esattezza, che ha destato l'universale ammirazione sia consideratone l'assieme, sia esaminatene le parti. Né deve tacersi, che una sì grandiosa opera è stata intrapresa senza conoscersi un modello da servire per esempio, e che gli stessi lavori forestieri in questo genere sono da nulla in confronto della sontuosità, eleganza, solidità e gusto che in questo a colpo d'occhio si ravvisa a confessione ancora di personaggi esteri e esteri artisti, che l'hanno visitato.⁵²

Apprendiamo che sono mancati un progetto generale dell'opera, un modello al quale attenersi e la figura di un supervisore, così che gli artisti hanno dovuto coordinare da sé i loro interventi. Queste affermazioni tolgono peso alla notizia⁵³ riportata da Vincenzo Tizzani, secondo il quale l'opera sarebbe stata ideata da Lorenzo Marcucci, speziale al Piè di Marmo e autore di un trattato sui colori molto usato dai pittori, facendosi probabilmente trarre in inganno dall'omonimia con l'intagliatore documentato nei pagamenti. Aldilà del comprensibile compiacimento del maggiordomo per il positivo risultato raggiunto, confermato da testimonianze dell'epoca⁵⁴, la mancanza di un disegno generale risulta evidente osservando l'opera, anche limitatamente alla parte "leonina" precedente all'intervento "gregoriano"⁵⁵. Il risultato è molto appariscente, ma rimane irrisolto il rapporto tra la struttura, che richiama magniloquenti modelli di *Ancien Régime*, e la sobria decorazione dell'età della Restaurazione.

L'analisi del manufatto nella fase "leonina" è possibile anche grazie ad un disegno, noto in più esemplari e probabilmente preparatorio per le stampe pubblicate all'inizio del quarto decennio (figg. 16, 17)⁵⁶. Oltre alla serpa del cocchiere ancora posta davanti alla cassa, si notano un diverso

⁵¹ MORONI, *Dizionario cit.*, vol. X, 1841, p. 119.

⁵² ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 169, fasc. 6, cc. 51-52, lettera di Marazzani a Cristaldi, 14 luglio 1827.

⁵³ ASV, Segreteria di Stato, Spoglio Leone XIII, b. 13, fasc. 72, *Vita di Pio VIII*, cc. 97 e ss.; TIZZANI, *Effemeridi Romane cit.*, p. 144. Il trattato sui colori è il *Saggio analitico-chimico sopra i colori minerali e sul modo di procurarsi gli artefatti, gli smalti e le vernici*, Roma 1813, nelle edizioni del 1816 e del 1833 con note di Pietro Palmaroli, famoso restauratore attivo a Roma e nello Stato Pontificio nella prima metà dell'Ottocento.

⁵⁴ AM, *Diario di Vittorio Emanuele Massimo*, vol. II, 2 maggio 1827: «Questa mattina siamo stati al Vaticano a vedere la nova carrozza di gala del papa, che sorpassa in bellezza l'idea che uno se ne può formare».

⁵⁵ Rimando alla breve descrizione dell'opera all'inizio del testo, e alla bibliografia citata nella nota 6.

⁵⁶ Biblioteca Vallicelliana (Fondo Falzacappa, Z.24, c. 4 vecchio 24 nuovo): disegno ad inchiostro, con tracce di lapis, misure complessive h. 531 mm, l. 922 mm, tre fogli assemblati verticalmente, di 310, 240 e 365 mm di larghezza; BC (20 B.I.1 h 13 b): disegno ad inchiostro, acquerellato, misure complessive h. 574 mm, l. 984 mm, tre fogli assemblati verticalmente, di 370, 241 e 366 mm di larghezza; Biblioteca Mozzi Borgetti di Macerata (Collezione di stampe e disegni, cartella n. 14, scheda S della SBBAASS Marche-Urbino n. 11/0116592 del 28.09.1987): presumibilmente

attacco anteriore e una diversa composizione intorno all'aquila araldica sul retro. Questa risulta affiancata dai rami di due differenti specie arboree, successivamente modificati e distribuiti tra la parte anteriore e quella posteriore. Inoltre, l'aquila è sovrastata dal triregno con le chiavi legate da un nastro, elemento oggi perduto e che in età gregoriana sarebbe diventato lo spunto iconografico per il più massiccio gruppo scultoreo posto nella parte anteriore della carrozza (fig. 18).

In tale assetto, con il triregno sul retro, la «nuova stufa» è ricordata nell'inventario che la attesta conservata nella Rimessa Nobile a Tor de' Venti al Vaticano, nel 1828⁵⁷. Al suo fianco è ricordata una «stufa vecchia», con la cassa dorata e dipinta con figure, che si dice «rimessa *in pristinu*». Tale veicolo, effettivamente oggetto di alcuni interventi nei primi mesi del pontificato leonino⁵⁸, fu evidentemente usato da Leone XII in occasioni di rappresentanza, in preferenza dell'altro, che rimase inutilizzato fino alla presa di possesso di Pio VIII nel 1829. In tale occasione potrebbe essere avvenuto qualche incidente allo sfortunato legno, perché i suoi principali artefici, il facocchio Gaetano Peroni e l'intagliatore Lorenzo Marcucci, sono interpellati dal cavallerizzo maggiore, il barone Giuseppe Testa Piccolomini, per «rimediare quelle piccole cose che soltanto nel metterla in opera si sarebbero manifestate», mentre un altro artigiano commenta che «per una sola sortita vari ferri si sono rotti»⁵⁹. Anche Vincenzo Tizzani ricorda come nel 1829 fosse stato necessario intervenire sul legno. Il disegno molto elegante era stato apprezzato dai più, ma la leggerezza della struttura abbinata al tiro a sei aveva comportato una pericolosa instabilità alla quale si dovette fare fronte zavorrando opportunamente il carro con massi di piombo⁶⁰.

disegno ad inchiostro, tre fogli assemblati verticalmente, misure rispettivamente h. 525 mm l. 325 mm, h. 530 mm l. 370 mm, h. 560 mm l. 365 mm (*non vidi*, ringrazio Massimiliano Pavoni per il riscontro della collocazione e delle misure). I disegni, molto simili ma non identici, presentano l'immagine rovesciata della carrozza, come la stampa Salandri (fig. 4), della quale potrebbero essere preparatori. Si noti che il fondo della Vallicelliana deriva dall'oratoriano Ruggero Falzacappa, fratello del cardinale Giovanni Francesco, illustre personaggio della corte pontificia. Al cardinale Falzacappa è dedicata l'opera di Vittore Falaschi sulla gerarchia ecclesiastica e la famiglia pontificia (Macerata, 1828), espressione di quel fenomeno di rinnovata attenzione alla corte papale e alla sua rappresentazione cui è dedicato il saggio di BRANCHETTI, *I costumi della gerarchia ecclesiastica* cit.

⁵⁷ ASV, Palazzo Ap., Amministrazioni, b. 194, fasc. 1, "Inventario della Scuderia Pontificia formato nel mese di dicembre 1828". Nella descrizione non sono specificati i bassorilievi in metallo dorato raffiguranti le *Virtù* e gli *Angeli*, forse perché non ancora messi in opera in tale data.

⁵⁸ ASV, Palazzo Ap., Computisteria, b. 1771, n. 349, novembre 1823-ottobre 1824; *ivi*, n. 407, dicembre 1824

⁵⁹ ASV, Palazzo Ap., Titoli, b. 169, fasc. 6, cc. 53-70. Non è chiaro peraltro se l'intervento per il quale è richiesto il preventivo riguardi la stufa vecchia o quella nuova secondo la denominazione in uso sotto il pontificato di Leone XII.

⁶⁰ ASV, Segreteria di Stato, Spoglio di Leone XIII, b. 13, fasc. 72, *Vita di Pio VIII*, cc. 97 e ss.

3. Due opposte rappresentazioni della sovranità pontificia

A partire dal possesso di Pio VIII, nel 1829, la carrozza di gran gala sarà usata per quarant'anni, fino alla presa di Roma del 1870, nell'ambito delle più importanti cerimonie della corte papale (figg. 7-8). Il sontuoso carro «ammasso d'oro, di velluto, di ricami, e di sculture» impressiona l'opinione pubblica, anche per il costo della sua realizzazione, e «ciò darà una idea del lusso pontificio»⁶¹. Con la sua consueta ironia Giuseppe Gioachino Belli ricorda il «carrozzone», che nel 1838 trasporta Gregorio XVI di ritorno dalla festa dell'Annunziata: «[...] La gente intanto strillava a ttempesta; / e llui de cqua e de llà ddar carrozzone / 'na bbenedizionaccia lesta lesta [...]»⁶².

Legato al nome di Leone XII, questo veicolo ha contribuito a cristallizzare nel corso del XIX secolo la tradizionale immagine del pontificato leonino come un anacronistico ritorno al papato dell'età rinascimentale e barocca da parte di un sovrano nostalgico dei fasti dell'antico regime, circondato da una corte fosca e pittoresca degna di un dipinto in stile *trobador*. È significativo che nel 1849, durante la Repubblica Romana, la berlina di gala di Leone XII sia stata salvata a stento, con un espediente, dai repubblicani che intendevano bruciarla per distruggere, con essa, il simbolo di un'autorità e di un pontefice sinceramente detestati⁶³.

Nel terzo decennio del XIX secolo la commissione e la realizzazione di questo fastoso manufatto aveva risposto al desiderio della corte, o di una parte di essa, di proporre un papato ancora capace di importanti committenze, come nei secoli passati, in concorrenza con le grandi famiglie romane e con i principi stranieri che confluivano in una città nella quale l'economia dell'arte costituiva una delle voci maggiormente in attivo⁶⁴. Quanto fosse forte in taluni esponenti della corte pontificia il sentimento nostalgico per l'antico regime e quanto questo sentimento si legasse agli oggetti del passato lo testimonia la sontuosa carrozza che l'anziano cardinale Giuseppe Firrao usava nelle solenni funzioni: dorata e dipinta a rete con uccelli di vari colori, egli «la teneva carissima per la sua antichità»⁶⁵. La costruzione della carrozza di gran gala da parte della corte

⁶¹ L. DE SANCTIS, *Roma papale descritta in una serie di lettere con note*, Firenze 1865, p. 249.

⁶² «E ccìò li tistimòni», 26 marzo 1838, in G.G. BELLÌ, *Tutti i sonetti romaneschi*, a cura di M. Teodonio, Roma 2005, sonetto n.1977. Sono grata ad Antonio Paolucci per la divertente segnalazione.

⁶³ Si tratta forse della berlina pontificia di gala costruita dai fratelli Casalini (Musei Vaticani, inv. MV45553), per la quale rimando a S. BARBAGALLO, in *Carrozze regali* cit, scheda n. 14, pp. 136-139. Per la notizia del suo salvataggio durante la Repubblica Romana O. MONTENOVESI, *Il Santo Bambino dell'Aracoeli*, "Capitolium", 1956, 1, pp. 2-6

⁶⁴ L. BARROERO, «*More romano*»: *sovrani e principi, committenti e collezionisti*, in *Maestà di Roma* cit., pp. 377- 380; G. CAPITELLI, M.P. DONATO, M. LAFRANCONI, *Rome capitale des arts au XIX^e siècle. Pour une nouvelle périodisation de l'histoire des capitales culturelles*, in *Le temps des capitales culturelles XVIII^e -XX^e siècles*, a cura di C. Charle, Seyssel, Champ Vallon, 2009, pp. 65-99.

⁶⁵ ASV, Segreteria di Stato, Spogli di Curia, Leone XIII, b. 13, fasc. 72.

rispondeva anche all'esigenza di rappresentarsi visibilmente attraverso l'immagine ufficiale del pontefice e del suo seguito. Ciò si inserisce in un processo di esaltazione della figura del papa avviato ad opera di Pio VI sin dall'ultimo quarto del XVIII secolo, sottolineandone il ruolo nei riti e nei cerimoniali romani⁶⁶. Un'ampia pubblicistica dedicata al cerimoniale e alla liturgia riflette un programma politico e prepara un vero e proprio lancio del culto del papa che troverà il suo sbocco nelle teorizzazioni teocratiche della Restaurazione, nella definizione del dogma dell'infallibilità e nel formarsi di quella «devozione al papa» che contraddistingue il XIX secolo⁶⁷.

Alcuni episodi testimoniano l'importanza attribuita al ruolo del papa nel cerimoniale romano da parte di alcuni esponenti della corte pontificia, appena prima dell'elezione di Leone XII. Nel 1822 l'assenza di Pio VII, perché malato, nella cerimonia della lavanda dei piedi del Giovedì Santo, fa scoppiare una questione tra il cardinale Consalvi, il maggiordomo Frosini e i maestri cerimonieri, sulla opportunità di collocare comunque il baldacchino sopra il trono. La posizione del cardinale Consalvi – di allestire il baldacchino “come se” il papa fosse presente – non viene accettata, ma è indicativa di una particolare sensibilità a questi temi⁶⁸. Appena due mesi dopo si diffonde a Roma la voce che il papa non avrebbe partecipato alla processione del *Corpus Domini*, togliendo così rilievo e attrattiva ad una delle più importanti celebrazioni religiose dell'anno, capace di coinvolgere tutta la città. Il racconto del cerimoniere illustra quanto sarebbe stato predisposto dal segretario di Stato, d'accordo con il prefetto dei cerimonieri Giuseppe Zucchè e il cardinale camerlengo Bartolomeo Pacca, per non deludere l'aspettativa popolare. Ogni artificio è messo in atto per nascondere la verità, e cioè che il papa in effetti non parteciperà: si getta della pozzolana in un tratto del giardino del Quirinale per fingere che sarebbe stato percorso dalla carrozza del papa diretta in Vaticano; al gendarme che porta l'annuncio dell'assenza del papa si raccomanda di non correre troppo attraversando la città, altrimenti il popolo ne avrebbe facilmente inteso la ragione; sono tenute nascoste nella cappella le aste per il baldacchino della processione, che erano state fatte fare corte perché avrebbero dovuto coprire solo il talamo, e non il papa; all'ingresso della basilica vaticana la portantina e i sediarri aspettano come se il papa effettivamente fosse atteso. Per impedire la defezione non si esita a precettare la guardia nobile e

⁶⁶ M. CAFFIERO, *La maestà del papa. Trasformazioni dei rituali del potere a Roma tra XVII e XIX secolo*, in *Cérémonial et rituel à Rome*, a cura di M.A. Visceglia e C. Brice, Roma 1997, pp. 281-316; EADEM, *Il papa e il Gran Turco. Rappresentazioni e realtà di un pontificato difficile*, in *Committenti, mecenati e collezionisti di Canova. I*, a cura di G. Ericani e F. Mazzocca, Bassano del Grappa 2008, pp. 203-223.

⁶⁷ VISCEGLIA, *Morte e elezione del papa* cit., p. 134; R. RUSCONI, *Santo Padre. La santità del papa da San Pietro a Giovanni Paolo II*, Roma 2013, pp. 318 e ss.

⁶⁸ BAV, Vat. Lat. 9901, SPERONI, *Cappelle papali* cit., c. 21r, 22r, 4 aprile 1822.

le corporazioni. Alla fine, la notizia della assenza del papa si diffonde nella Cappella Sistina e molti dei convenuti pensano di andarsene attraverso la sacrestia

[...] ma inutilmente, poiché il cardinale segretario di Stato [Consalvi] di già aveva ciò preveduto, onde saviamente ha dato l'ordine, che veruna persona partisse, com'alcune avevano procurato, ma dalli maestri di cerimonie sono state avvertire, che badassero bene di non partire, altrimenti sarebbero stati notati li loro nomi, e però prendessero la torcia, e andassero in processione.⁶⁹

Non conosciamo la causa dell'assenza di Pio VII, che non sembra essere stata la malattia. Il cronista infatti, dopo aver descritto lo psicodramma scoppiato tra il Quirinale, le strade di Roma e la Cappella Sistina, conclude laconicamente «Nel dopo pranzo il Santo Padre è uscito di casa a trottare!» In effetti, scorrendo la registrazione dello Speroni, notiamo come negli ultimi anni del pontificato la partecipazione di papa Chiaramonti alle cerimonie pubbliche si riduca notevolmente.

L'episodio è emblematico di quanto nell'ambiente della curia fosse considerata fondamentale la presenza del papa per rinsaldare il legame tra il governo e il popolo attraverso la celebrazione di grandi riti collettivi. E fosse ritenuta pericolosa la sua assenza, perché si traduceva in una "invisibilità" della Chiesa da scongiurare ad ogni costo. A fronte di tale preoccupazione e all'aspettativa di una maggiore presenza del pontefice sulla scena pubblica romana, il pontificato di Leone XII sarà ispirato ad una «teologia della visibilità» che renda la Chiesa e il suo capo immediatamente riconoscibili alle masse⁷⁰. Questa è la scelta che informa il suo comportamento, con la partecipazione personale, continua e trainante alle cerimonie pubbliche, non solo in occasione dell'anno santo.

Una visibilità, quella perseguita da Leone XII, di segno diverso ed opposto rispetto a quanto auspicato da una parte della sua corte con la commissione della nuova stufa. Carrozza che, pur essendo conservata in una rimessa del Palazzo Vaticano, dove Leone XII abitava, «il defunto pontefice [...] non aveva mai voluto non solo usare, ma neppure vedere»⁷¹.

4. Conclusioni

Moventi, tempi e attori della commissione e realizzazione della carrozza di gran gala sono ora finalmente chiariti. La vicenda getta una nuova luce sulle scelte non sempre coincidenti di

⁶⁹ *Ivi*, cc. 29r – 30v, 6 giugno 1822.

⁷⁰ BOUTRY, *Une théologie de la visibilité* cit.

⁷¹ BAV, CHIGI, *Memorabilia* cit, 10, 24 maggio 1829.

papa Leone XII e della sua corte. In una realtà policentrica quale è quella della corte romana a causa della natura elettiva del governo pontificio, l'indirizzo culturale è meno omogeneo e assoluto rispetto ad altre realtà italiane ed europee. Il mecenatismo pontificio non si esaurisce in quello personale, promosso dal papa, ma comprende un livello più ampio, riferibile ai personaggi e ai gruppi di potere della corte. Esso non è risultato di un'azione diretta e univoca, ma il frutto di complesse iterazioni tra le diverse e a volta contrapposte forze in campo. La committenza che ne nasce si esprime nelle scelte come nelle mancate scelte, nelle commissioni e nelle omissioni, nel fare e nel lasciar fare.

La scelta espressa dal collegio cardinalizio in tempo di sede vacante non è annullata dal papa appena eletto, che prova ad elaborare un'immagine della sovranità pontificia alternativa a quella sontuosa offerta dalla commissione della carrozza di gran gala⁷². Quando muore Leone XII la corte rilancia l'icona della carrozza, la diffonde in molteplici progetti editoriali e la lega a quella dei pontefici regnanti, da Pio VIII a Pio IX. Quanto la scelta di Leone XII fosse perdente sul piano del consenso dell'opinione pubblica lo attesta un testimone sempre molto attento e acuto, il giovane Vittorio Emanuele Massimo. Così egli spiega le ragioni della fredda accoglienza riservata al pontefice in occasione di una sua uscita pubblica:

[...] Il papa è stato di buon'ora a dire messa privata nella cappella di S. Filippo alla Chiesa Nuova, dove ha poi assistito alla Cappella. Nell'uscire dopo mezzogiorno, non ha ricevuto neppure un applauso, benché la piazza fosse pienissima di gente, perché tutti credevano che uscirebbe colla nuova carrozza di gala; ma è andato col solito treno di campagna. ⁷³

⁷² Per le contrapposte concezioni della sovranità pontificia rimando al saggio di GENTILE, *Ripristinare e regolare la memoria*. cit.

⁷³ AM, *Diario di Vittorio Emanuele Massimo*, vol. II, 27 maggio 1827.



Figure 1, 2 *Carrozza di gran gala*, Città del Vaticano, Musei Vaticani (inv. MV45551)



Figura 3 *Carrozza di gran gala*, Città del Vaticano, Musei Vaticani (inv. MV45551)

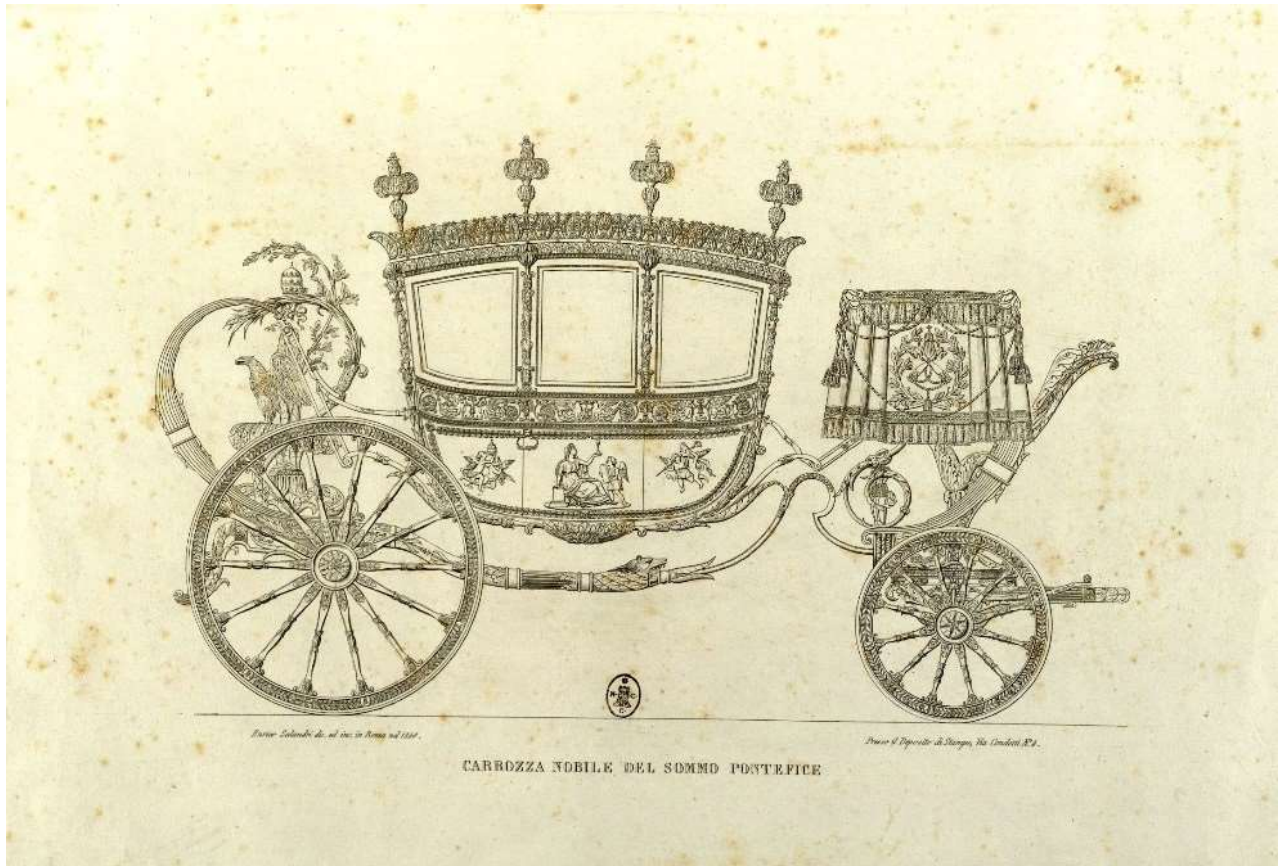


Figura 4 E. Salandri, *Carrozza nobile del Sommo Pontefice* (prima delle modifiche gregoriane), acquaforte, Roma, Biblioteca Casanatense (20 B.I.1 h 5)

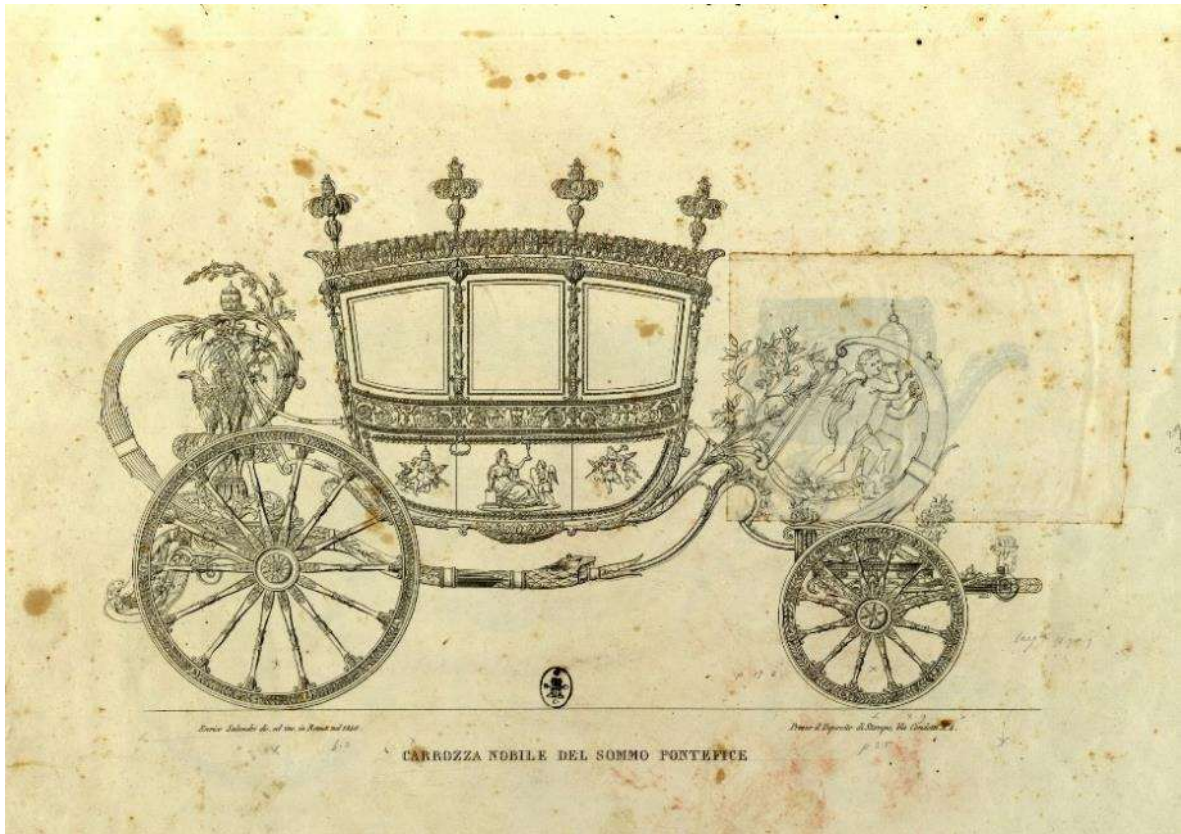


Figura 5 E. Salandri, *Carrozza nobile del Sommo Pontefice* (con la proposta di modifiche), acquaforte e lapis, Roma, Biblioteca Casanatense (20 B.I.1 h 4)

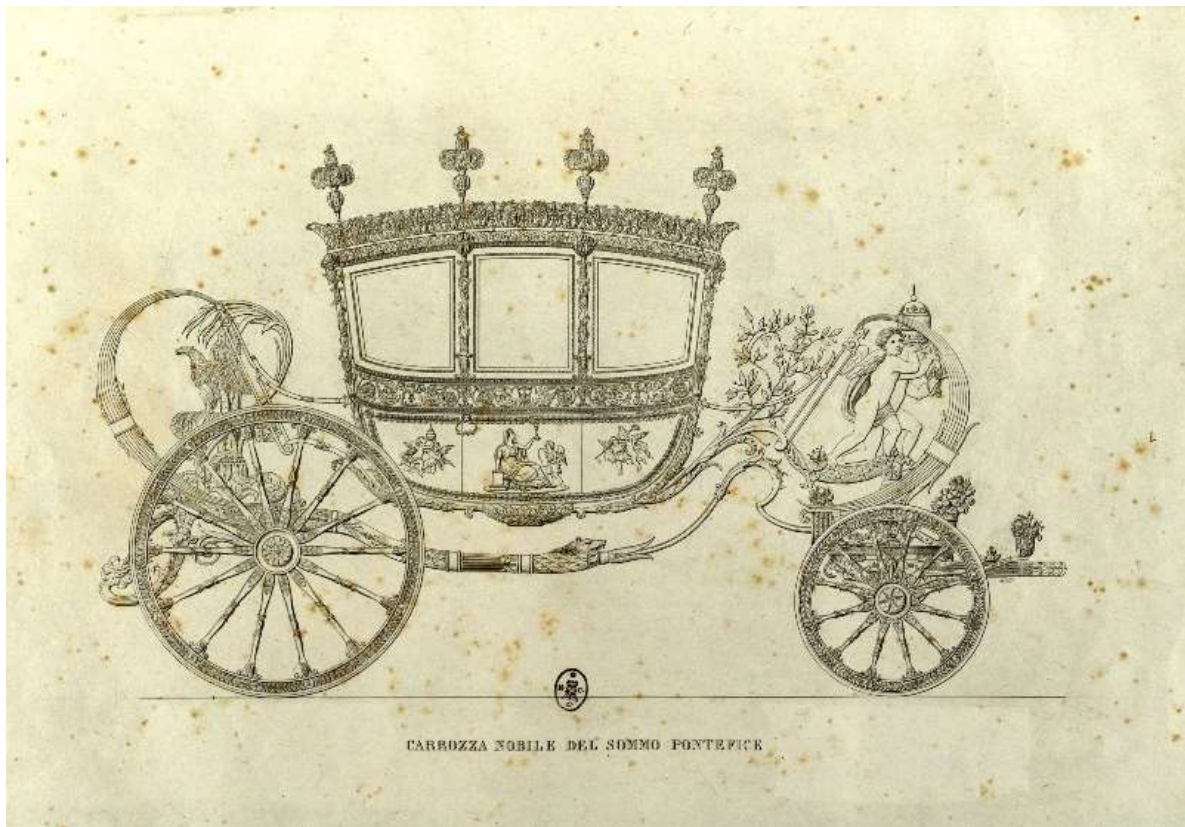


Figura 6 E. Salandri e altri, *Carrozza nobile del Sommo Pontefice* (con le modifiche gregoriane), acquaforte, Roma, Biblioteca Casanatense (20 B.I.1 h 6)



Figura 7 *Treno nobile del Sommo Pontefice*, stampa, Roma Biblioteca Casanatense (20 B.I.1 h 7)



Figura 8 A. Viviani, *Pio IX si reca alla cappella papale di S. Maria del Popolo*, 1846, Roma, Museo di Roma a Palazzo Braschi (inv. MR4202)



Figura 9 S. Marroni, P. D'Atri, *Passaggio del senatore per il corso*, circa 1835, Roma, ICG (FN22750)

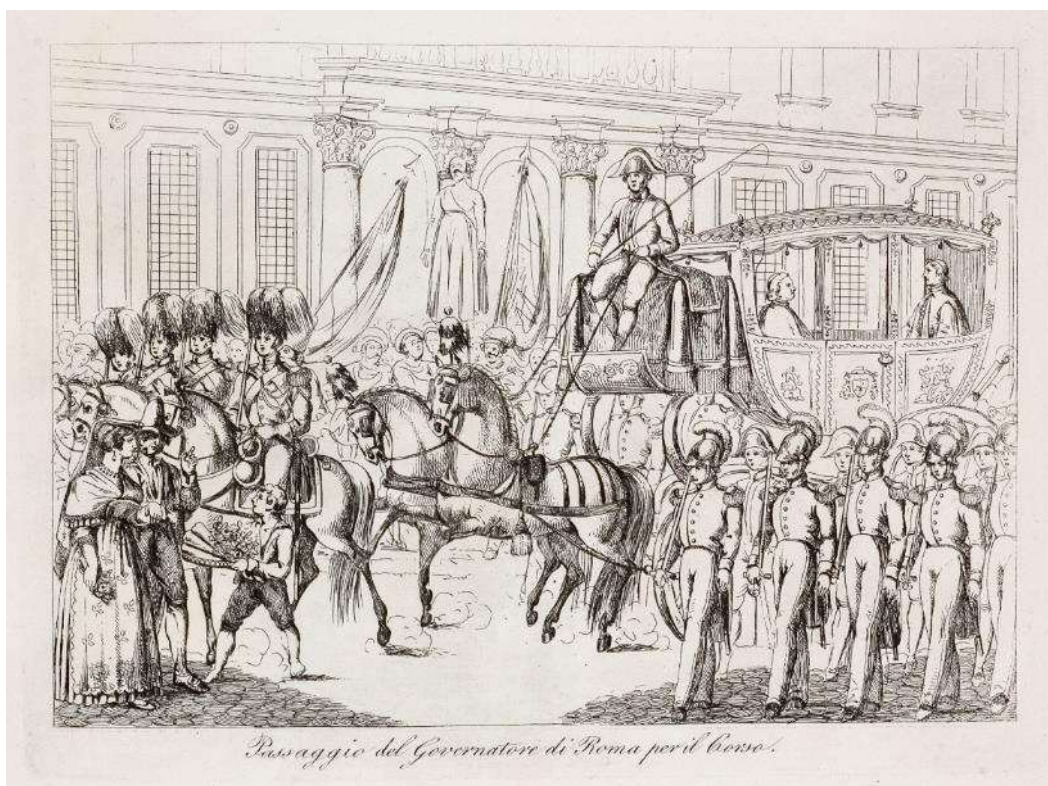


Figura 10 S. Marroni, P. D'Atri, *Passeggio del governatore per il corso*, circa 1835, Roma, ICG (FN22749)



Figura 11 *Carrozza di Carlo X*, 1825, Versailles, Château de Versailles et de Trianon (inv. T730c)



Figura 12 L.-F. Lejeune, *L'entrata di Carlo X a Parigi dopo la sua incoronazione a Reims*, Versailles, Château de Versailles et de Trianon (MV1794)



Figura 13 F. Eugeni su disegno di R. Rinaldi, *La Fede*, particolare della decorazione della carrozza di gala



Figura 14 particolare della figura 13



Figura 15 F. Eugeni su disegno di R. Rinaldi, *Angeli con insegne della dignità episcopale*, particolare della decorazione della carrozza di gran gala

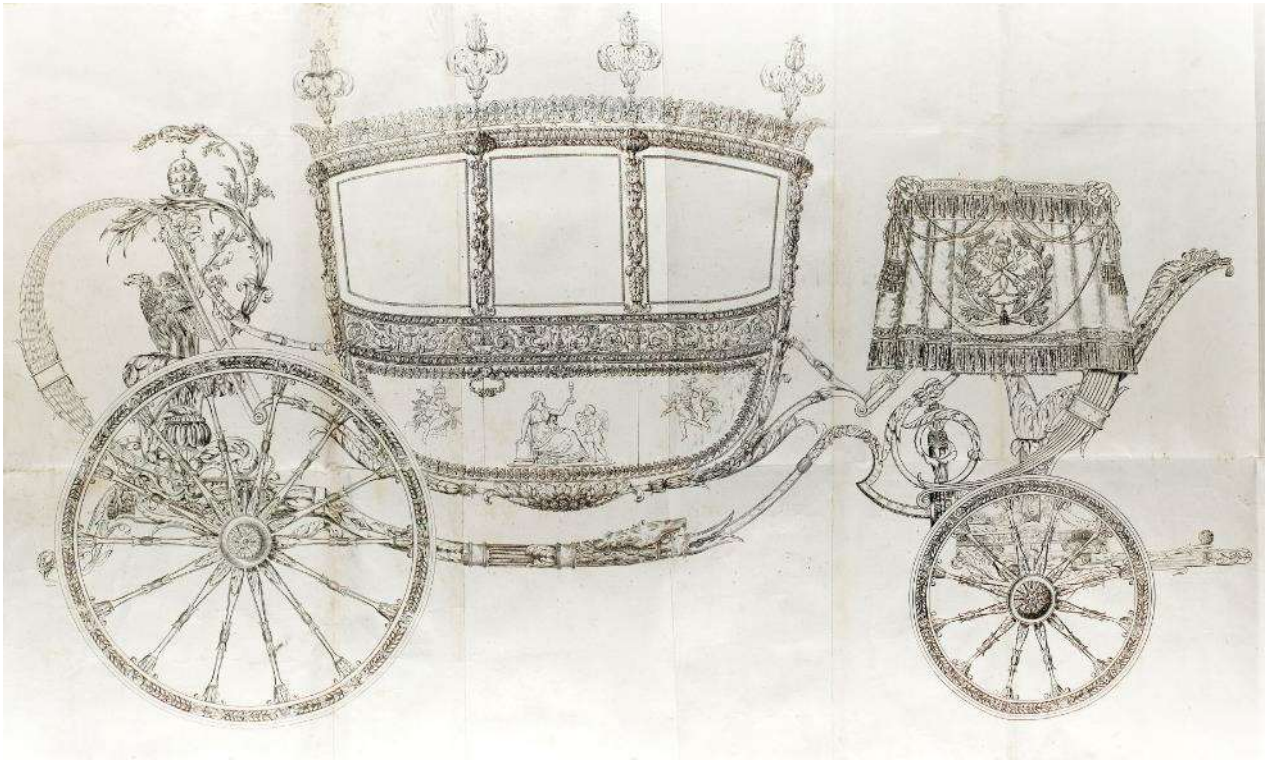


Figura 16 *Carrozza di gran gala*, disegno, Roma, Biblioteca Vallicelliana (Fondo Falzacappa, Z.24, c. 4)

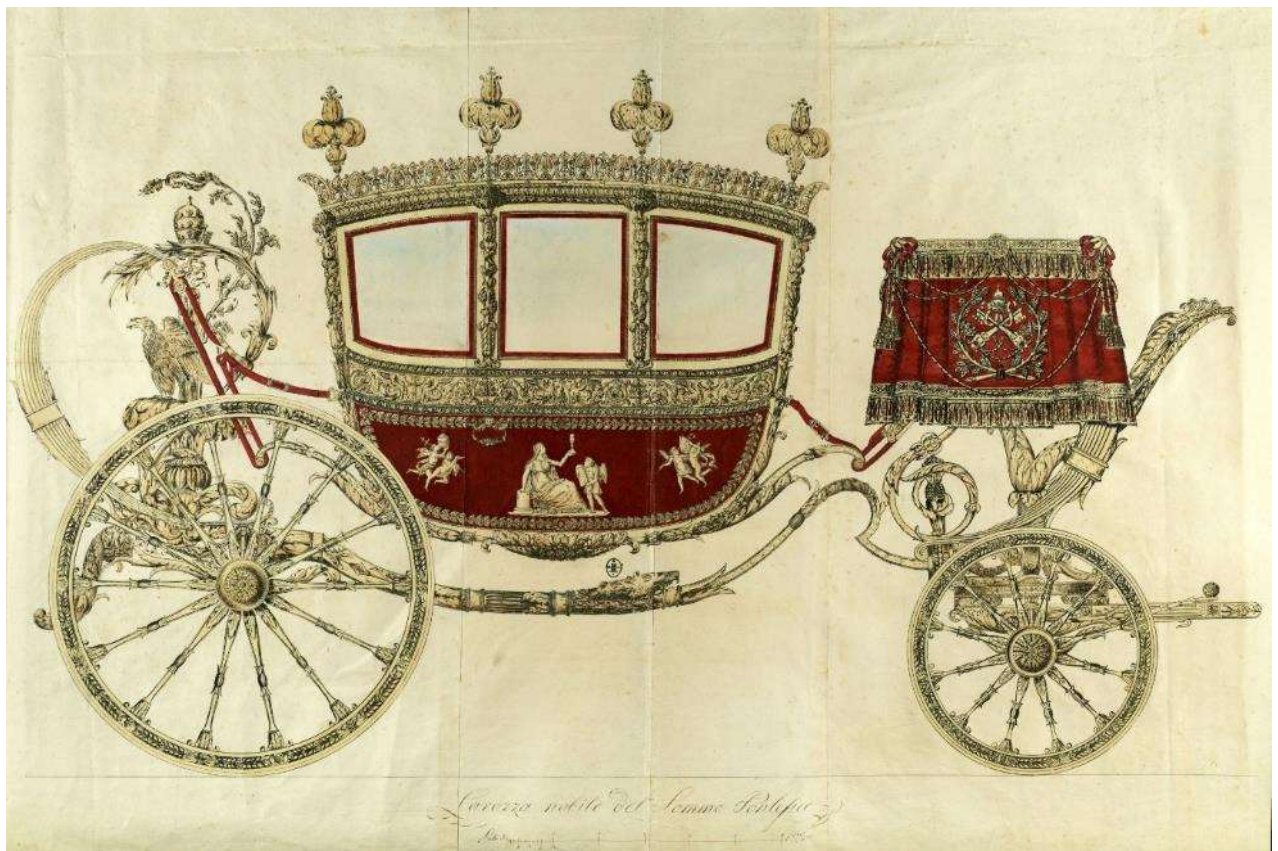


Figura 17 *Carrozza nobile del Sommo Pontefice*, disegno acquerellato, Roma, Biblioteca Casanatense (20 B.I.1 h 13)



Figura 18 *Emblema araldico di papa Leone XII nella carrozza di gran gala, particolare della figura 16*

FONTI E BIBLIOGRAFIA

TAVOLA DELLE FONTI MANOSCRITTE

Copenhagen

Thorvaldsen Museum Archive: m10 1825, n. 108; m14 1829, n. 141

Rigsarkivet: Fondo Adler, carte private, scatola 41

Città del Vaticano

Archivio Segreto Vaticano (ASV): Archivio Concistoriale, Conclavi (ACC), Morte di Pio VII, buste 3, 5, Morte di Leone XII, buste 4, 7; Archivio Concistoriale, Conclavi, Atti Sede Vacante, anni 1823, 1829; Palazzo Ap., Amministrazioni, buste 3, 16, 161, 170, 185, 194; Palazzo Ap., Computisteria, buste 24, 25, 28, 29, 30, 1714, 1755, 1763, 1764, 1768, 1769, 1770, 1771, 1774, 1775, 1776, 1777, 1778, 1782, 1783, 1784, 1785, 1786, 1789, 1790, 1791, 1792, 1793, 1794, 1795, 1798, 1799, 1800, 1803, 1804, 1805, 1806, 1807, 1808, 5289, 5290, 5403, 5404; Palazzo Ap., Titoli, buste 1, 16, 140, 169, 175, 247, 267; Segreteria di Stato, Esteri, Torino, busta 511; Segreteria di Stato, Interni, buste 585, 612, 627, 727, 744, 802; Carte Pasolini-Zanelli, busta 7; Segreteria di Stato, Spogli di Curia, della Genga, busta 2A; Segreteria di Stato, Spogli di Curia, Leone XIII, busta 13; Segreteria di Stato, Spogli di Curia, Giuseppe Antonio Sala, busta 3B; Sala Indici, Rubricelle della Segreteria di Stato, volume 65; Segreteria del Camerlengato, Vecchio titolare, titolo XVII - Sede Vacante (SCSV), buste 1, 2, 5, 9

Archivio della Sacra Congregazione per la Dottrina della Fede, già Archivio del Sant'Uffizio (ACDF): A 1 b 16; M.D. 1851-1853

Archivio Storico della Reverenda Fabbrica di San Pietro in Vaticano (ASFSP): "Registro dei mandati", anni 1850-1854; Protocollo anni 1850, 1851

Archivio Storico dei Musei Vaticani (ASMV): "Inventario generale dei Magazzini di sculture, 1841";

Archivio del Monastero di San Paolo fuori le mura (AMSP): Basilica riedificazione 1; Basilica riedificazione 2; Basilica cantiere 1825-1833;

Archivio Storico del Vicariato (ASVR): busta C; dossier C; Atti della segreteria del Vicariato, Documenti Particolari, b. C

Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV): Archivio Chigi, ms. 3966bis, 7-10, 19; Manoscritti Chigiani, Scritture varie R.VIII.f; Manoscritti Ferraioli 935, 950; Vat.Lat. 13444; Vat.Lat. 9901; Vat.Lat. 9902

Firenze

Biblioteca Nazionale Centrale: Ms. inediti, vari 66

Forlì

Biblioteca Comunale "A. Saffi" (BCAS): Fondo Missirini, Manoscritti, V, 47, "Autografi cartella III"

Possagno

Lascito Fondazione Canova Opera Pia Dotazione del Tempio: 2.2, bb. 10, 12, 13

Roma

Archivio dell'Accademia di San Luca (AASL), Miscellanea Congregazioni, I, II; Volumi 60, 76

Archivio di Stato (ASR): Camerale II, Conclavi e possessi (CIICP), buste 22, 23, 24, 25, 27; Camerale II, Calcografia, buste 1, 3, 4; Camerale III, buste 2093, 2098; Camerlengato II, titolo IV, bb. 150, 151, 155, 172, 175, 204, 902; Commissione per la riedificazione della Basilica di San Paolo, buste 1, 2, 4, 5, 119, 124, ex 4, busta non numerata (miscellanea segreteria da buste senza numero, documenti da smistare); Miscellanea Famiglie, busta 73; Computisteria Generale della Camera Apostolica, Entrate e uscite del conto dell'annuo assegnamento del Palazzo Apostolico presso la Depositeria Generale, serie verde, buste 1206, 1207, 1208, 1209, 1210; Computisteria Generale, Divisione I, Beni Camerali, busta 95; Computisteria generale, divisione III, buste 81, 83, 89, 94, 96, 97, 102; Segretari e cancellieri della R.C.A., notaio Gioacchino Farinetti, volume 649, notaio Filippo Apolloni, volume 92;

Istituto Centrale per la Grafica (ICG) – Archivio Storico della Calcografia: busta 11

Archivio privato Massimo (AM): *Diario di Vittorio Emanuele Massimo*, volumi I, II

Archivio privato Raffaelli, Fondazione Negro: Lettere e carteggi, Angelo Uggeri

Biblioteca Casanatense (BC): ms. 4872; ms. 3973

Biblioteca Nazionale Centrale “Vittorio Emanuele II”: Ms. Vitt. Em. 927

Spoletto

Archivio privato Pucci della Genga (APDG): Giustificazioni contabili, Annibale della Genga, busta 1; Carteggi, Annibale della Genga, buste XXVIII, XXXII e Miscellanea non numerata

Torino

Archivio di Stato (ASTO): Corte, Materie politiche per rapporto all'estero, Lettere Ministri, Roma, mazzi 321, 322, 323, 325, 326, 361, 383, 422, 425. Sezioni Riunite, Casa di Sua Maestà, Sovrintendenza Generale del Patrimonio Particolare di Sua Maestà, Agenzia, Registri e serie contabili in ordine cronologico, mazzi 10326, 10327; Duca di Genova, Tenimenti, Tenimento di Govone, Inventari regio castello, 1824

Venezia

Archivio Storico Museo Correr: Epistolario di Rinaldo Rinaldi al prof. Giannantonio Moschini e altri

BIBLIOGRAFIA

A. ADEMOLLO, *Saggio di riveditura di bucce al libro del Sig. David Silvagni intitolato La corte e la società romana nei secoli XVIII e XIX*, Roma 1884

L'Album. Giornale letterario e di belle arti, 2 agosto 1834

P. AMATO, *Museum of the Papal Carriages in the Vatican*, Città del Vaticano 2006

F. ANFOSSI, *La restituzione dei beni ecclesiastici necessaria alla salute di quelli che ne han fatto acquisto senza il consenso e l'autorità della S. Sede apostolica*, Roma 1824

Annibale Carracci e i suoi incisori, catalogo della mostra (Palazzo della Farnesina, 4 ottobre -30 novembre 1986), Roma 1986

Antico, conservazione e restauro nell'età di Leone XII, a cura di I. Fiumi Sermattei, R. Regoli, M.P. Sette (in corso di pubblicazione)

M.F. APOLLONI, *Le colonne onorarie*, in *Villa Torlonia. L'ultima impresa del mecenatismo romano*, a cura di A. Campitelli, Roma 1997, pp. 190-191

Gli Appartamenti Imperiali nella Manica Lunga. Catalogo delle opere d'arte del Quirinale, I, a cura di L. Morozzi, Roma 1998

F.P. ARATA, *Un “sacellum” d'età imperiale all'interno del Museo Capitolino: una proposta di identificazione*, “*Bullettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma*”, XCVIII, 1997, pp. 129-162

- Architetti e ingegneri a confronto. L'immagine di Roma fra Clemente XIII e Pio VII*, a cura di E. Debenedetti, *Studi sul Settecento romano*, 3 volumi, Roma 2006-2008
- M. ARDITI, *Il fascino e l'amuleto control del fascino presso gli antichi: illustrazione di un antico basso-rilievo rinvenuto in un forno della città di Pompei*, Napoli 1825
- P. ARIZZOLI-CLEMENTEL, C. GASTINEL-COURAL, *Il progetto di arredo del Quirinale nell'età napoleonica*, "Bollettino d'arte", supplemento al n. 70, 1995
- Art in Rome in the eighteenth century*, a cura di E. Peters Bowron e J. J. Rishel, Philadelphia 2000
- Art of the Royal Court: Treasures in Pietre Dure from the Palaces of Europe*, a cura di W. Koeppe e A.M. Giusti, catalogo della mostra (New York, Metropolitan Museum of Art, 1 luglio – 21 settembre 2008), Yale 2008
- A.-F. ARTAUD DE MONTOR, *Storia del pontefice Leone XII*, 3 volumi, Milano 1843-1844
- Athanasius Kircher. Il museo del mondo*, a cura di E. Lo Sardo, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Palazzo Venezia, 28 febbraio – 22 aprile 2001), Roma 2001
- M. AZZINARI, M.R. RICCI, *Il Ministero di Casa Reale*, in *Il Mezzogiorno preunitario: economia, società e istituzioni*, a cura di A. Massafra, Bari 1988, pp. 671-696
- J. BAKÁCS ISTVÁN, *Az Eszterházy család tatai és csákvári levéltára, Repertórium*, Levéltári leltárak 25, Budapest 1964
- S. BARBAGALLO, *Mule, cavalli, lettighe e... carrozze: il trasporto dei pontefici nel corso dei secoli*, in *Carrozze regali. Cortei di gala di papi, principi e re*, a cura di M. Lattanzi, A. Merlotti, F. Navarro, catalogo della mostra (Venaria 28 settembre 2013 - 2 febbraio 2014), Cinisello Balsamo 2013, pp. 32-40
- L. BARROERO, *I primi anni della scuola del Nudo in Campidoglio*, in *Benedetto XIV e le arti del disegno* 1998, pp. 367-384
- EADEM, "More romano": *sovrani e principi, committenti e collezionisti*, in *Maestà di Roma: da Napoleone all'Unità d'Italia* 2003, pp. 377- 380
- F. BARTOCCINI, *Roma nell'Ottocento*, Bologna 1985
- G. BARUCCA, *La Rosa d'oro*, in *Ori e Argenti. Capolavori di oreficeria sacra nella provincia di Macerata*, a cura di M. Giannatiempo Lopez, Milano 2001, p. 252
- IDEM, *La Rosa d'oro e i doni di Pio VIII*, in *Le stanze di un pontefice. Pio VIII - Cingoli - Palazzo Castiglioni*, a cura di L. Pernici, Cingoli 2011, pp. 35-43
- M. BEARD, *Dirty little secrets. Changing displays of Pompeian "Erotica"*, in *The last days of Pompei*, a cura di V.C. Gardner Coates, Los Angeles 2012, pp. 60-69
- G. BECK, *L'azienda della Real Casa del Regno di Sardegna (1717-1848)*, "Rivista di Storia del Diritto Italiano", n. 62 (1989), pp. 301-327
- H. BECQUET, *Marie-Thérèse de France. L'orpheline du Temple*, Paris 2012
- G.G. BELLI, *Tutti i sonetti romaneschi*, a cura di M. Teodonio, 4 volumi, Roma 2005
- C. BENEDETTI, *Pietro Ostini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 79, 2013, *ad vocem*
- C. BENVEDUTI, M. CAPERNA, *Censimento degli interventi realizzati nel corso del pontificato leonino (1823-1829)*, in "Si dirà quel che si dirà: si ha da fare il giubileo". *Leone XII, la città di Roma e il giubileo del 1825* 2014, pp. 73-87
- Y.-M. BERCÉ, J.-C. OTTENI, *Pratique de la vaccination antivariolique dans les Provinces de l'Etat pontifical au XIX^e siecle. Remarques sur le supposé interdit vaccinal de Léon XII*, "Revue d'histoire ecclésiastique", 103.2 (aprile-giugno 2008), pp. 448-466
- Bertel Thorvaldsen 1770-1844 scultore danese a Roma*, a cura di E. Di Majo, B. Jørnaes, S. Susinno, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 31 ottobre 1989-28 gennaio 1990), Roma 1989
- Benedetto XIV e le arti del disegno*, a cura di D. Biagi Maino, atti del convegno (Bologna 28-30 novembre 1994), Roma 1998
- E. BIANCHI, *Pietro Galli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 51, 1998, *ad vocem*
- C. BON VALSASSINA, *La Restaurazione cattolica e il rinnovato sentimento religioso*, in *Maestà di Roma: da Napoleone all'Unità d'Italia* 2003, pp. 169- 172
- EADEM, *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento. Una proposta di classificazione*, in *La pittura di storia in Italia* 2008, pp. 211-223
- S. BORDINI, "Studiare in un istesso luogo la Natura, e ciò che ha saputo far l'Arte". *Il museo e l'educazione degli artisti nella politica culturale di Benedetto XIV*, in *Benedetto XIV e le arti del disegno* 1998, pp. 385-393
- F. BOSCHETTI, *Chiese e Vedute di Roma. Disegni e incisioni di Antonio Sarti nell'Accademia di San Luca (1825 - 1839)*, tesi di laurea Università degli Studi di Roma Tre, relatore prof.ssa Giovanna Saporì, a.a. 2000-2001
- A. BOUTETIERE DE SAINT-MARS, *Souvenirs de la baronne de Montet (1785-1866)*, Paris 1904
- PH. BOUTRY, *Les saints des Catacombes. Itinéraires français d'une pitié ultramontaine (1800-1881)*, "Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes", t. 91, n. 2, 1979, pp. 875-930
- IDEM, *Espace du pèlerinage, espace de la romanité. L'année sainte de la Restauration*, in *Luoghi sacri e spazi della santità*, a cura di S. Boesch Gajano e L. Scaraffia, Torino 1990, pp. 419-444

- IDEM, *La tradition selon Leon XII. 1825, l'annèe sainte de la Restauration*, in *Histoire religieuse. Histoire globale. Histoire ouverte. Mèlanges offerts a Jacques Gadille*, a cura di J.D. Durand, R. Ladous, Parigi 1992, pp. 279-299
- Ph. BOUTRY, *Anno santo (epoca moderna)*, in *Dizionario storico del Papato*, a cura di P. Levillain, Milano 1996, vol. I, *ad vocem*
- IDEM, *Leone XII*, in *Dizionario storico del Papato*, a cura di P. Levillain, Milano 1996, vol. II, *ad vocem*
- IDEM, *Une théologie de la visibilité. Le projet zelante de resacralisation de Rome et son èchec (1823-1829)*, in *Cérémonial et rituel à Rome (XVI^e- XIX^e siècle)*, a cura di M.A. Visceglia, C. Brice, Roma 1997, pp. 317-367
- IDEM, *La Restaurazione*, in *Roma moderna* a cura di G. Ciucci, Roma-Bari 2002, pp. 371-413
- IDEM, *Annibale della Genga*, in *Souverain et pontife: recherches prosopographiques sur la Curie romaine à l'âge de la Restauration (1814-1846)*, a cura di Ph. Boutry, Roma, École française de Rome, 2002, pp. 359-361
- IDEM, *Souverain et pontife: recherches prosopographiques sur la Curie romaine à l'âge de la Restauration (1814-1846)*, Roma 2002
- IDEM, *Papauté et culture au XIX siècle. Magistère, orthodoxie, tradition*, "Revue d'histoire du XIX siècle", 28 (2004), pp. 31-58
- M.G. BRANCHETTI, *I costumi della gerarchia ecclesiastica e degli ordini religiosi al tempo di Leone XII nelle stampe di Giuseppe Capparoni pittore e incisore romano (1826-1829)*, in *La corte papale nell'età di Leone XII* 2015, pp. 189- 209
- A. BREDI, A. RODOLFO, "Cum clave". *Struttura e ritualità del Conclave*, in "Habemus papam". *Le elezioni pontificie da S. Pietro a Benedetto XVI*, a cura di F. Buranelli, catalogo della mostra (Palazzo Lateranense, Roma, 7 dicembre 2006 - 9 aprile 2007), Roma 2006
- I briganti del Lazio e l'immaginario romantico*, a cura di F. e V. De Caprio, atti del convegno, Città di Castello 2016
- Briganti laziali. Testimonianze incise di un'immagine*, a cura di R. Mammuccari, Città di Castello 2015
- C. BRIGANTI, *Le raccolte d'arte del Quirinale*, in *Il Palazzo del Quirinale*, a cura di F. Borsi, Roma 1973, pp. 205-224
- C. BROOK, *Canova e gli scultori spagnoli del primo Ottocento. La figura di Antonio Solà artista "romanizzato"*, in *Il primato della scultura*, a cura M. Pastore Stocchi, atti del convegno, Bassano del Grappa 2004, pp. 293-308
- D.M. BRUNI, *Con regolata indifferenza, con attenzione costante. Potere politico e parola stampata nel Granducato di Toscana (1814-1847)*, Milano 2015
- Bullarii Romani continuatio Summorum Pontificum Clementis XIII, Clementis XIV, Pii VI, Pii VII, Leonis XII et Pii VIII, constitutiones, literas in forma brevis, epistolas ad principes viros, et alios, atque allocutiones complectens quas collegit Andreas advocatus Barberi, Tomus decimus sextus continens pontificatus Leonis XII annum primum ad tertium*, Romae 1854
- Bullarii Romani continuatio Summorum Pontificum Clementis XIII, Clementis XIV, Pii VI, Pii VII, Leonis XII et Pii VIII, constitutiones, literas in forma brevis, epistolas ad principes viros, et alios, atque allocutiones complectens quas collegit Andreas advocatus Barberi, Tomus decimus primus continens pontificatus Pii VII annum primum ad tertium*, Romae 1846
- Bullarii Romani continuatio Summorum Pontificum Clementis XIII, Clementis XIV, Pii VI, Pii VII, Leonis XII et Pii VIII, constitutiones, literas in forma brevis, epistolas ad principes viros, et alios, atque allocutiones complectens quas collegit Andreas advocatus Barberi, Tomus decimus nonus continens pontificatus Gregorii XVI annum primum ad quartum*, Romae 1857
- A. BUSIRI VICI, *Sessantacinque anni delle scuole di belle arti della insigne e Pontificia Accademia Romana denominata di S. Luca*, Roma 1895
- M. CAFFIERO, *Belisario Cristaldi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 31, 1985, *ad vocem*
- EADDEM, *La maestà del papa. Trasformazioni dei rituali del potere a Roma tra XVII e XIX secolo*, in *Cérémonial et rituel à Rome*, a cura di M.A. Visceglia e C. Brice, Roma 1997, pp. 281-316
- EADDEM, *Il papa e il Gran Turco. Rappresentazioni e realtà di un pontificato difficile*, in *Committenti, mecenati e collezionisti di Canova. I*, a cura di G. Ericani e F. Mazzocca, Bassano del Grappa 2008, pp. 203-223
- EADDEM, *L'antico mistero della Rosa d'oro. Usi, significati e trasformazioni di un rituale della corte di Roma tra Medioevo e età contemporanea*, in *Le destin des rituels. faire corps dans l'espace urbain, Italie-France-Allemagne*, a cura di G. Bertrand e I. Taddei, Roma 2008, pp. 41-72
- A. CALISSONI BULGARI, *Maestri argentieri gemmari e orafi di Roma*, Roma 1987
- A. CAMPITELLI, *Gli horti dei papi: i giardini vaticani dal Medioevo al Novecento*, Milano 2009
- Canova e l'incisione*, a cura di G. Pezzini Bernini e F. Fiorani, catalogo della mostra (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, Calcografia, 11 novembre 1993-6 gennaio 1994), Bassano del Grappa 1993
- Canova. L'ideale classico tra scultura e pittura*, a cura di S. Androsov, F. Mazzocca, A. Paolucci, catalogo della mostra (Forlì, Musei di San Domenico, 25 gennaio – 21 giugno 2009), Cinisello Balsamo 2009
- E. CANIGLIA, *Il concorso Clementino del 1824. Storia e cronaca di una celebrazione accademica*, in *Le "scuole mute" e le "scuole parlanti": studi e documenti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento* 2002, pp. 357-393

- M. CAPERNA, *La città e le sue chiese nel giubileo del 1825: politica d'intervento e restauri nella Roma di Leone XII*, in "Si dirà quel che si dirà: si ha da fare il giubileo". *Leone XII, la città di Roma e il giubileo del 1825* 2014, pp. 61-72
- G. CAPITELLI, *Icone del culto in difesa dell'identità anti-moderna*, in *Maestà di Roma: da Napoleone all'Unità d'Italia* 2003, pp. 249-253
- EADEM, *Quadri da altare: pittura sacra a destinazione pubblica*, in *L'Ottocento in Italia. Le Arti sorelle: il Neoclassicismo*, a cura di C. Sisi, Milano 2005, pp. 100-120
- EADEM, *La pittura religiosa*, in *L'Ottocento in Italia. Le Arti sorelle: il Realismo*, a cura di C. Sisi, Milano 2006, pp. 43-54
- EADEM, *Mecenatismo pontificio e borbonico alla vigilia dell'Unità*, con un saggio di I. Sgarbozza, Roma, 2011
- EADEM, *Il mercato globale dell'arte sacra nell'Ottocento. Pratiche, committenze, intermediari, artisti*, in *Roma fuori di Roma. L'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'Unità* 2012, pp. 477-505
- EADEM, *Sous le signe de la dévotion. Le peuple romain dans l'imaginaire du XIXe siècle*, in *Le peuple de Rome: représentation et imaginaire de Napoléon à l'unité italienne* 2013, pp. 54-61
- G. CAPITELLI, S. GRANDESSO, F. MAZZOCCA, S. PINTO, *Pour un autre XIXe siècle: l'Ottocento*, "Perspective", 2008, 2, pp. 288-306
- G. CAPITELLI, M.P. DONATO, M. LAFRANCONI, *Rome capitale des arts au XIXe siècle. Pour une nouvelle périodisation de l'histoire des capitales culturelles*, in *Le temps des capitales culturelles XVIIIe -XXe siècles*, a cura di C. Charle, Seyssel, Champ Vallon, 2009, pp. 65-99
- M. CARDELLI, *Pietro Giordani conoscitore d'arte*, Città di Castello 2007
- R. CARLONI, *Francesco Antonio Franzoni. Il camino Braschi*, "Antologia di belle arti", N.S. 43/47, 1993, pp. 67-70
- EADEM, *Maestranze specializzate nella Roma del Settecento: i Cartoni, storia di una famiglia di scalpellini*, "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", N.S., XXI, 2007, pp. 5-48
- Carrozze regali. Cortei di gala di papi, principi e re*, a cura di M. Lattanzi, A. Merlotti, F. Navarro, catalogo della mostra (Venaria 28 settembre 2013 - 2 febbraio 2014), Cinisello Balsamo 2013
- Carteggio Domenico Comparetti Gherardo Nerucci*, a cura di M.L. Chirico e T. Cirillo, con la collaborazione di G. Bini, Firenze 2007
- La Casina di Pio IV in Vaticano*, a cura di D. Borghese, Torino 2010
- S. CASTELLUCCIO, *Le Garde-Meuble de la Couronne et ses intendants du XVIe au XVIIIe siècle*, Paris 2004
- R. CATALDI, *La censura sugli spettacoli nella Roma pontificia dell'Ottocento: le licenze del cardinal vicario*, in *La musica a Roma attraverso le fonti d'archivio*, a cura di B.M. Antolini, Lucca 1994, pp. 299-320
- Catalogo delle stampe tratte dai rami intagliati a bullino, ed in acqua forte di proprietà della Calcografia Camerale, aumentato con l'acquisto dell'intera Calcografia Volpato e di molti altri rami...*, Roma 1826
- Catalogo delle stampe...aumentato con l'acquisto delle Calcografie Volpato, Camuccini, Canova, Gmelin...*, seconda edizione a forma del catalogo del 1826, Roma 1832
- Catalogo delle stampe della Calcografia Camerale incise a bulino e all'acquaforte*, Roma 1842
- M.V. CATTANEO, *Gli inizi della collezione archeologica di Agliè. L'impegno per l'antico di Carlo Felice e Maria Cristina di Savoia: da Tuscolo a Veio (1821-1839)*, "Studi piemontesi", vol. XXIX, 2000, pp. 405-430
- D. CECCHI, *L'amministrazione pontificia nella prima Restaurazione (1800-1809)*, Macerata 1975
- A. CESAREO, «*He lives in princely splendour, patronizing the arts and entertaining lavishly...*». *Note su Henry Stuart, Cardinale di York*, in *La Biblioteca del Cardinale. Enrico Benedetto Clemente Stuart Duca di York a Frascati 1761-1803*, a cura di M. Buonocore e G. Cappelli, catalogo della mostra (Frascati, Gallerie Aldobrandini per l'Arte, 13 dicembre 2008-18 gennaio 2009), Roma 2008, pp. 128-147
- F.-R. DE CHATEAUBRIAND, *Mémoires d'outre-tombe*, a cura di M. Levaillant e G. Moulinier, 2 volumi, Paris 1964-1966
- M.T. CHIERICI STAGNI, *Giovan Battista Martinetti ingegnere e architetto "un bolognese nato a Lugano"*, Bologna 1994
- A. CHIGI, *Il tempo del papa-re. Il diario del principe don Agostino Chigi dal 1830 al 1855*, Milano 1966
- Chirografo della Santità di Nostro Signore Papa Leone XII in data dei 18 settembre 1825 sulla riedificazione della Basilica di S. Paolo nella Via Ostiense*
- D. CIALONI, *La fortuna calcografica del Giudizio Universale di Michelangelo e la vicenda della copia in disegno di Tommaso Minardi*, in *Disegni di Tommaso Minardi (1787 - 1871)*, a cura di S. Susinno, catalogo della mostra (21 ottobre 1982 - 9 gennaio 1983, Galleria Nazionale d'Arte Moderna Roma), Roma 1982, pp. 17-32
- I. CIAMPI, *Vita di Paolo Mercuri. Edizione con documenti inediti*, Roma 1879
- IDEM, *Paolo Mercuri incisore, "La nuova Antologia"*, Firenze novembre 1871, pp. 1-41
- L. CICOGNARA, *Del bello. Ragionamenti*, Pavia 1825
- S. CIRANNA, *I colori dell'Ottocento romano tra archeologia e medioevismi*, in *Il colore dell'edilizia storica*, a cura di D. Fioroni con M. De Meo, Roma 2000, pp. 107-110
- EADEM, *Francesco Sibilio un "pietrajo" dell'Ottocento. La bottega, la casa, l'attività e l'inventario del 1859*, "Antologia di Belle Arti". Studi Romani I, nn. 67-70, 2004, pp. 146-167
- EADEM, *Marmi antichi colorati nell'architettura romana dell'Ottocento. Dallo scavo al cantiere*, "Materiali e strutture. Problemi di conservazione", n.s., a. II, nn. 3-4, 2005 (ma 2006), pp. 6-29.

- La città degli artisti nell'età di Pio VI*, a cura di L. Barroero, S. Susinno, "Roma moderna e contemporanea", 10.2002, 1 / 2
- R. COLAPIETRA, *La Chiesa tra Lamennais e Metternich: il pontificato di Leone XII*, Brescia 1963
- IDEM, *Note sulla politica del cardinale Consalvi*, "Rassegna di politica e storia", 1963, 104, pp. 21-23
- IDEM, *La formazione diplomatica di Leone XII*, Roma 1966
- IDEM, *Le relazioni tra Torino e Roma sotto Leone XII*, "Rassegna di politica e storia", XIII (1966), n. 135, pp. 23-32
- Collezione degli articoli riguardanti la nuova fabbrica della basilica di San Paolo sulla via Ostiense dal giorno dell'infausto suo incendio nel dì 15 luglio 1823 al dì 31 dicembre 1845. Con qualche nota a aggiunta*, Roma 1845
- Collezionismo, mercato, tutela: la promozione delle arti prima dell'Unità*, a cura di L. Barroero, "Roma moderna e contemporanea", a. 13, n. 2/3 (mag.-dic. 2005), Roma 2006
- J.L. COLLINS, *Papacy and Politics in Eighteenth Century Rome. Pius VI and the Arts*, Cambridge 2004
- P. COLOMBO, *Il re d'Italia. Prerogative costituzionali e potere politico della Corona (1848-1922)*, Milano 1999
- Il conclave del 1823 e l'elezione di Leone XII*, a cura di I. Fiumi Sermattei e R. Regoli, catalogo della mostra (Genga, 28 luglio – 31 agosto 2016), Ancona 2016
- B. CONTERIO [CONTE], *Confronto dei metodi dell'arte fusoria-scultorea*, Milano 1835
- A. CONTINI, *Concezione della sovranità e vita di corte in età leopoldina (1765-1790)*, in *La Corte di Toscana dai Medici ai Lorena* a cura di A. Bellinazzi e A. Contini, Atti delle giornate di studio Firenze, Archivio di Stato e Palazzo Pitti, 15-16 dicembre 1997, Roma 2002, pp. 129-220
- A.M. CORBO, *L'insegnamento artistico a Roma nei primi anni della Restaurazione*, "Rassegna degli archivi di Stato", XXX, 1970, 1, pp. 91-119
- F. CORSI, *Catalogo ragionato d'una collezione di pietre di decorazione formata e posseduta in Roma dall'avvocato Faustino Corsi*, Roma 1825
- IDEM, *Delle pietre antiche libri quattro di Faustino Corsi Romano*, Roma 1828
- La corte papale nell'età di Leone XII*, a cura di I. Fiumi Sermattei e R. Regoli, catalogo della mostra (Genga, 1-30 agosto 2015), Ancona 2015
- V. CORVISIERI, *Melchiorre Missirini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 75, 2011, *ad vocem*
- G.M. CROCE, *Introduzione*, in V. TIZZANI, *Effemeridi romane*, Roma 2015
- V. CURZI, *Per la tutela e la conservazione delle belle arti: l'amministrazione del cardinale Bartolomeo Pacca*, in *Bartolomeo Pacca (1756-1844). Ruolo pubblico e privato di un cardinale di Santa Romana Chiesa*, a cura di C. Zaccagnini, atti del convegno, Velletri 2001, pp. 49-79
- IDEM, *Edificare sul passato. Da Campo Vaccino al Foro Romano: il richiamo dell'Antico a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, in *Maestà di Roma: da Napoleone all'Unità d'Italia* 2003, pp. 467-468
- IDEM, *Bene culturale e pubblica utilità: politiche di tutela a Roma tra Ancien Régime e Restaurazione*, Argelato 2004
- IDEM, *La riscoperta del territorio. Tutela e conservazione del patrimonio artistico nello Stato Pontificio nei primi decenni dell'Ottocento*, in *Cultura nell'età delle Legazioni*, atti del convegno, a cura di F. Cazzola e R. Varese, Ferrara 2005, pp. 789-809
- IDEM, *Nuova coscienza e uso politico del patrimonio artistico negli anni del pontificato di Pio VII Chiaramonti*, in *L'arte contesa. Nell'età di Napoleone, Pio VII e Canova*, a cura di R. Balzani, catalogo della mostra (Cesena, Biblioteca Malatestiana, 14 marzo – 26 luglio 2009), Cinisello Balsamo 2009, pp. 28-32
- IDEM, *Il patrimonio artistico e monumentale nello Stato Pontificio negli anni del cardinale Pacca*, in *Municipalia. Storia della tutela. Patrimonio artistico e identità locali*, a cura di D. La Monica e F. Nanni, Pisa 2010, vol. II, pp. 207-215
- G. DADATI, *Pietro Giordani e il "Panegirico" di Canova*, in *Canova. L'ideale classico tra scultura e pittura* 2009, pp. 113-117
- M.A. DE ANGELIS, *Un documento di Antonio Nibby sulla schedatura dei beni culturali*, "Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie pontificie", XVIII (1998), pp. 95-103
- E. DEBENEDETTI, *Le antichità romane dell'abate Uggeri nei manoscritti Lanciani*, in *Antico, Città, Architettura, I. Dai disegni e manoscritti dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, Studi sul Settecento Romano*, a cura di E. Debenedetti, Roma 2014, pp. 255-281
- EADDEM, *Una nota su Angelo Uggeri*, in *Curiosa Itinera. Studi per Daniela Gallavotti Cavallero*, a cura di E. Parlato, Roma 2015, pp. 501-514
- S. DE CARO, *Il gabinetto segreto del Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, Napoli 2000
- F. DE CLARAC, *Musée de sculpture antique et moderne ou Description historique et graphique du Louvre et de toutes ses parties*, Paris 1826-1853
- N. DEL RE, *Il cardinale Belisario Cristaldi e il Can. Antonio Muccioli*, Città del Vaticano 1980
- G. DE MARCHI, *Il Palazzo della Calcografia: la storia attraverso i documenti*, Roma 2002
- EADDEM, *La Calcografia romana e le sue collezioni*, in *Le tecniche calcografiche d'incisione diretta. Bulino puntasecca materia nera*, a cura di G. Mariani, Roma 2006, pp. 125-135
- R. D'ERRICO, *Angelo Galli*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 51, 1998, *ad vocem*

- P.A. DE ROSA, *Francois Keiserman (Yverdon, 1765-Roma, 1833)*, in *La pittura di paesaggio in Italia. Il Settecento*, a cura di A. Ottani Cavina e E. Calbi, Milano 2005, pp. 232-234
- L. DE SANCTIS, *Roma papale descritta in una serie di lettere con note*, Firenze 1865
- A. D'ESTE, *Memorie di Antonio Canova*, Firenze 1864
- A.M. DE STROBEL, *Le arazzerie romane dal XVII al XIX secolo*, Roma 1989
- EADEM, *La collezione di arazzi dell'Appartamento nobile lateranense*, in *Il Palazzo Apostolico Lateranense*, a cura di C. Pietrangeli, Firenze 1991, pp. 287-304
- EADEM, *L'arazzeria di San Michele tra il Settecento e l'Ottocento attraverso le opere delle collezioni vaticane*, in *Arte e artigianato nella Roma di Belli*, a cura di L. Biancini e F. Onorati, Roma 1998, pp. 117-136
- EADEM, *La constitution de la collection du Vatican. Tapisseries romaines et francaises*, in *La tapisserie au XVIIe siècle et les collections européennes*, a cura di C. Arminjon, Paris 1999, pp. 173-180
- A.M. DE STROBEL, M. SERLUPI CRESCENZI, *Clemente XIV e Pio VI fondatori di nuovi musei. La dispersione delle collezioni gesuitiche e la loro assimilazione nelle raccolte vaticane*, in *Athanasius Kircher. Il museo del mondo* 2001, pp. 287-291.
- Diario di Roma*, 3 aprile 1825, n. 27; 13 aprile 1825, n. 29; 14 maggio 1825, n. 38; 22 giugno 1825, n. 49; 12 agosto 1826, n. 64; 21 ottobre 1826, n. 84; 21 aprile 1830, n. 32; 9 marzo 1841, n. 20
- F. DI MARCO, *Pasquale Belli*, in *Architetti e ingegneri a confronto*, vol. I, Roma 2006, pp. 146-151
- R. DISTELBERGER, M. LEITHE-JASPER, *Il Kunsthistorisches Museum di Vienna. Il tesoro imperiale: arte profana e arte sacra*, München 2009
- O. DI TONDO, *La censura sui balli teatrali nella Roma dell'Ottocento*, Roma 2008
- M. DOCCI, *San Paolo fuori le mura. Dalle origini alla basilica delle origini*, Roma 2006
- C. DURY, *Le gout des Primitifs italiens en France*, in *Primitifs italiens. Le vrai, le faux, la fortune critique*, a cura di E. Mœnch Scherer, Cinisello Balsamo 2012, pp. 69-73
- C.A. EASTON, *Rome in the nineteenth century*, 3 volumi, Edimburgh 1820
- Edizione nazionale delle opere di Antonio Canova. Epistolario (1816-1817)*, a cura di H. Honour e P. Mariuz, 2 volumi, Salerno 2002-2003
- Enumerazione delle pietre monumentali nella rinnovata tribuna ed altare maggiore della chiesa del Gesù di Roma*, Roma 1843
- P. EVANGELISTA, L. LAZZARINI, *Due collezioni ottocentesche di marmi antichi del Museo di Mineralogia dell'Università di Roma*, in *Marmi antichi II. Cave e tecniche di lavorazione provenienze distribuzione*, a cura di P. Pensabene, Roma 1998, pp. 411-415
- C. FACCIOLI, *Uno scultore padovano a Roma, Rinaldo Rinaldi*, "Strenna dei Romanisti", 1979, pp. 229-242
- C. FALCONIERI, *Vita di Vincenzo Camuccini e pochi studi sulla pittura contemporanea*, Roma 1875
- G. FALLANI, *Melchiorre Missirini il segretario di Canova*, Roma 1949
- Fasto Romano. Dipinti, sculture, arredi dai Palazzi di Roma*, a cura di A. Gonzáles-Palacios, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Sacchetti, 15 maggio – 30 giugno 1991), Roma 1991
- C. FEA, *Riflessioni storico-politiche sopra la richiesta del ministro dell'Interno di Parigi ai vescovi e arcivescovi della Francia di far insegnare nei loro seminari le quattro proposizioni dell'Assemblea del clero gallicano nel 1682*, Roma 1825
- IDEM, *Ultimatum per il dominio indiretto della Santa Sede apostolica sul temporale de' sovrani*, Roma 1825
- IDEM, *Aneddoti sulla Basilica Ostiense di S. Paolo riuniti nel 1823, dopo l'incendio e recitati nell'Accademia archeologica il di 27 gennaio 1825 dall'avvocato d. Carlo Fea commissario delle antichità*, Roma 1825
- IDEM, *Continuazione degli aneddoti della basilica ostiense di S. Paolo*, Roma 1826
- IDEM, *Rivista di varie opinioni riprodotte in stampa da uno sedicente scarpellino sulle colonne da farsi nella Basilica Ostiense di S. Paolo*, Roma, Roma 1826
- Das Feigenblatt*, a cura di P. Prange e R. Wünsche, catalogo della mostra (München, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek, 18 luglio-29 ottobre 2000), München 2000
- G. FIORELLI, *Del Museo Nazionale di Napoli: relazione al Ministro della pubblica istruzione*, Napoli 1873
- F. FIORANI, *I rami della calcografia Volpato. Un fondo storico dalle collezioni della Calcografia di Roma*, in *Giovanni Volpato (1735-1803)*, a cura di G. Marini, catalogo della mostra (Bassano, Museo Civico 19 gennaio-10 aprile 1988; Roma, Gabinetto Nazionale per la Grafica, 22 aprile-22 giugno 1988), Bassano del Grappa 1988, pp. 29-33
- IDEM, *La Calcografia del Canova a Roma*, in *Canova e l'incisione* 1993, pp. 37-43
- I. FIUMI SERMATTEI, *Alcuni aspetti della committenza artistica di Leone XII a Roma e nelle Marche*, in *Il pontificato di Leone XII. Restaurazione e riforme* 2012, pp. 45-65
- EADEM, "Ut nova ex ruinis Basilica ea magnitudine, cultuque resurgat". *Leone XII e l'avvio della ricostruzione della basilica di San Paolo, in 1823. L'incendio della basilica* 2013, pp. 15-26
- EADEM, *Gli antichi marmi della Basilica di San Paolo fuori le mura e un'idea di Thorvaldsen per il dono di Leone XII a Carlo Felice*, "Studi Piemontesi", vol. XLIV, fasc. 1, giugno 2015, pp. 5-14

- EADEM, «*La nuova stufa nobile in servizio di Nostro Signore*». *Committenza di corte per la rappresentazione della sovranità pontificia: la carrozza di Leone XII*, in *La corte papale nell'età di Leone XII* 2015, pp. 149-170
- EADEM, *Da un conclave all'altro. La cura del patrimonio dei Sacri Palazzi Apostolici tra i pontificati di Pio VII e Leone XII*, in *Il conclave del 1823 e l'elezione di Leone XII* 2016, pp. 155-190
- EADEM, *Censimento della produzione polemica, poetica e satirica composta per il conclave del 1823*, in *Il conclave del 1823* 2016, pp. 215-218
- EADEM, *What origins for the restoration of the Church? Remote past and recent past in the choices of cultural policy of Leo XII*, in *Re-thinking, re-making, re-living christian origins*, a cura di S. Romano, I. Folletti, M. Gianandrea, atti del convegno (in corso di pubblicazione)
- A. FLORIDIA, *Forestieri in galleria. Visitatori, direttori e custodi agli Uffizi dal 1769 al 1785*, Firenze 2007
- G. FORLINI, *Gli scritti di Pietro Giordani e la censura*, "Bollettino storico piacentino", a. LXXIV, fasc. 1, gennaio-giugno 1979, pp. 2-27
- V. FRAJESE, *La censura in Italia. Dall'Inquisizione alla Polizia*, Roma 2014
- C. FRANCESCHINI, *Arti figurative: il controllo*, in *Dizionario storico dell'Inquisizione*, a cura di A. Prosperi, Pisa 2010, vol. I, pp. 102-105
- M.A. FUSCO, *Il fascino di Michelangelo, dalla traduzione all'illustrazione*, in *La Sistina riprodotta*, a cura di A. Moltedo, catalogo della mostra (Roma, Calcografia Nazionale 28 marzo-14 aprile 1991), Roma 1991, pp. 133-141, schede 37, 43.
- EADEM, *Stabilimenti litografici per le capitali d'Italia*, in *Le tecniche in piano litografia serigrafia*, a cura di G. Mariani, Roma 2006, pp. 25-30
- EADEM, *La formation du peuple romain dans l'imaginaire collectif à travers les gravures de Bartolomeo Pinelli*, in *Le peuple de Rome: représentation et imaginaire de Napoléon à l'unité italienne* 2013, pp. 40-45
- EADEM, *1810: i Romani alla libera scuola di Pinelli*, "Casabella", 856, dicembre 2015, pp. 44-57
- E. GABRIELLI, *Le decorazioni e gli arredi*, in *Il castello di Agliè: gli appartamenti e le collezioni*, a cura di D. Biancolini e E. Gabrielli, Torino 2001, pp. 60-61
- T. GALLI, *Notizie storiche dell'universale giubileo celebrato nell'anno 1825 sotto il pontificato di N.S. Leone XII*, Roma 1826
- M. GARDINER [CONTESSA DI BLESSINGTON], *The idler in Italy*, London 1839
- G. GASPARRI, *Gemme antiche in età neoclassica. Egmata, Gazofilaci, Dactylithecae*, "Prospettiva", 8, 1977, pp. 32-33
- Gazzetta di Milano*, 29 agosto 1826, n. 241
- L.C. GENTILE, *Ripristinare e regolare la memoria. Politiche d'uso dello stemma pontificio (1814-1829)*, in *Antico, conservazione e restauro nell'età di Leone XII* (in corso di pubblicazione)
- P. GENTILE, *Nelle stanze di Re Vittorio. Un "inventario" dagli Archivi del Quirinale*, Torino 2012
- IDEM, *Questioni d'etichetta. I rapporti tra i Savoia e Leone XII*, in *La corte papale nell'età di Leone XII* 2015, pp. 83-92.
- P. GIORDANI, *La prima afflizione di un cuore innocente, ossia una Psiche di Pietro Tenerani. Frammento di lettera di Pietro Giordani a madama A.C.B.*, "Antologia", XXIV, ottobre-novembre-dicembre 1826, pp. 200-204
- IDEM, *La prima psiche di Pietro Tenerani a madama Adelaide Calderara Butti*, Firenze 1836
- IDEM, *La prima Psiche di Pietro Tenerani a madama Adelaide Calderara Butti*, in *Prose inedite di P. Giordani precedute da alcune notizie sulla vita e sulle opere dello stesso scritte da Carlo Malaspina*, Parma 1848
- IDEM, *Panegirico ad Antonio Canova*, in *Opere di Pietro Giordani*, a cura di A. Gusalli, vol. IX, Milano 1854-1864, pp. 16-81
- IDEM, *Panegirico ad Antonio Canova*, a cura di G. Dadati, Piacenza 2008
- R. GIOVANNELLI, *Tofanelli, Morghen, Leonardo. Appendice. Agostino e Andrea Tofanelli 6 lettere a Tommaso Trenta*, "Labyrinthos", 13.1994, 25/26, pp. 197-230
- M. GRANT, *Eros a Pompei. Il gabinetto segreto del museo di Napoli*, Milano 1974
- G. GRAZIANO, *The Dactyliotheca of the Pope Leo XII*, "Periodico di Mineralogia", 1996, 65, pp. 79-212
- Gregorio XVI promotore delle arti e della cultura*, a cura di F. Longo, C. Zaccagnini, F. Fabbrini, atti del convegno, Ospedaletto 2008
- A. GRELLE IUSCO, *Indice delle stampe De' Rossi. Contributo alla storia di una Stamperia romana*, Roma 1996
- EADEM, *La Calcografia romana e la sua raccolta di matrici. Lineamenti di due storie parallele*, in *La Raccolta di Matrici della Calcografia Romana. Aggiornamento al Catalogo Generale delle Stampe di C.A. Petrucci (1934)*, a cura di A. Grelle Iusco e E. Giffi, Roma 2009, pp. 47-72
- A. GONZÁLES-PALACIOS, *Il tempio del gusto. Roma e il Regno delle Due Sicilie. Le arti decorative in Italia fra classicismo e barocco*, 2 volumi, Milano 1984
- IDEM, *Lavori di Sibilio*, "Casa Vogue Antiques", n. 12, marzo 1991, pp. 84-89
- IDEM, *Il gusto dei principi: arte di corte del XVII e del XVIII secolo*, 2 volumi, Milano 1993

- IDEM, *Cornici di Pio VI*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Mina Gregori*, coordinamento di M. Boskovits, Cinisello Balsamo 1994, pp. 348-354
- IDEM, *Il patrimonio artistico del Quirinale. Gli arredi francesi*, con la collaborazione di R. Valeriani, Milano 1995
- IDEM, *Il patrimonio artistico del Quirinale. I mobili italiani*, con la collaborazione di R. Valeriani, Milano 1996
- V. GRANATA, *Politica del teatro e teatro della politica. Censura, partiti e opinione pubblica a Parigi nel primo Ottocento*, Milano 2008
- S. GRANDESSO, *Tenerani nell'interpretazione di Giordani*, "Studi di storia dell'arte", 7, 1996, pp. 251-292
- IDEM, *Pietro Tenerani 1789-1869*, Cinisello Balsamo 2003
- IDEM, *Bertel Thorvaldsen (1770-1844)*, Cinisello Balsamo 2010
- IDEM, *Pietro Giordani e la Psiche di Pietro Tenerani*, in *Pietro Giordani e le arti*, atti del convegno Piacenza, 28-29 novembre 2014, a cura di V. Anelli, Piacenza 2016, pp. 81-110
- S. GRANDESSO, G. CAPITELLI, *Roma fuori di Roma*, in *Maestà di Roma: da Napoleone all'Unità d'Italia* 2003, pp. 589-600
- E. GRAZIANI, *L'Ottocento*, in *L'archivio della Computisteria generale della Camera Apostolica dal sec. XV al sec. XIX. Inventari*, a cura di R. Lefevre, M.G. Pastura e E. Graziani, Roma 2016, pp. 51-58
- C. GREWE, *Painting the sacred in the age of romanticism*, Farnham-Burlington 2009
- M. GROBLEWSKI, *Thron und Altar. Der Wiederaufbau der Basilika St. Paul vor den Mauern (1823- 1854)*, Freiburg, Basel, Wien 2001
- S. GUARINO, *I quadri "non al tutto decenti" dal Campidoglio all'Accademia di San Luca*, "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", VI, n.s., 1992, pp. 97-108
- IDEM, *Ricerche sulle collezioni pittoriche del Campidoglio e del Vaticano nei primi decenni dell'Ottocento*, "Roma Moderna e Contemporanea", vol. I, 3, 1993, pp. 81-94
- IDEM, *L'inventario della pinacoteca capitolina del 1839*, "Bollettino dei Musei Comunali di Roma", 1993, 7, pp. 66-85
- G.A. GUATTANI, *Colonna di Foca*, "Memorie enciclopediche romane sulle belle arti di Roma", 1817 (1819), pp. 37-52, tavv. VII, VIII
- IDEM, *La pittura comparata nelle opere principali delle migliori scuole con incisioni a contorno illustrate*, 2 volumi, Roma 1822-1826
- S. GUERRIERO, *Rinaldo Rinaldi*, in *Da Giovanni De Min a Emilio Greco: disegni del Museo d'arte, secoli XIX-XX*, a cura di F. Pellegrini, Padova 2005, pp. 80-97
- M. HANNOOSH, *Between Ingres, Delacroix and the Pre-Raphaelites: A (No Longer) Anonymous French Painter in Italy*, "The Burlington Magazine", vol. 150, n. 1262, *French Art and Artists* (maggio 2008), pp. 301-311
- J. B. HARTMANN, *Belli e Thorvaldsen*, in *Studi belliani*, Atti del I convegno internazionale di studi belliani, (Roma, 16-18 dicembre 1963), Roma 1965, pp. 611-628
- K. HERRMANN FIORE, *Lettere inedite sulla statua di Paolina*, in *Venere vincitrice. La Sala di Paolina Bonaparte alla Galleria Borghese*, a cura di C. Strinati, Roma 1997, pp. 119-140
- U.W. HIESINGER, *The painting of Vincenzo Camuccini*, "Art Bulletin", LX (1978), 2, New York, pp. 297-320
- T. HOGG JEFFERSON, *Two Hundred and Nine Days. The Journal of a Traveller on the continent*, London 1827
- H. HONOUR, *Carlo Albacini, Camino*, in *Il Palazzo del Quirinale* 1989, vol. I, pp. 459, 474-475, 407-408, 553-554, 579
- IDEM, *Canova e l'incisione*, in *Canova e l'incisione* 1993, pp. 11-21
- V. IEMOLO *Luigi Biondi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 10, 1968, *ad vocem Imperiale e Real Corte. Archivio di Stato di Firenze. Inventario*, a cura di C. Giambianco, P. Marchi, Roma 1997
- J.-A.-D. INGRES, *Pensieri d'arte*, a cura di E. Pontiggia, Milano 1995
- Gli inventari delle corti: le guardarobe reali in Italia dal XVI al XX secolo*, a cura di E. Colle, Firenze 2004
- Inventari del Quirinale dell'Ottocento. Repubblica Romana 1849: inventario del notaio Giacomo Gagiotti. Regno d'Italia 1870: inventario dei notai Fratocchi e Serafini*, "Quaderni di documentazione", n.s., n. 5, a cura di E. Morelli, E. Providenti, Roma 1993
- C. JOHNS, *L'eros nell'arte antica*, Milano 1992
- G. KASCHNITZ VON WEINBERG, *Sculture del magazzino del Museo Vaticano*, Città del Vaticano 1937
- H. KELLER, *Elenco di tutti gli pittori scultori architetti miniatori incisori in gemme e in rame scultori in metallo e mosaicisti*, Roma 1824 e 1830
- E. KIEVEN, *Echi europei di San Paolo fuori le mura*, in *Maestà di Roma: da Napoleone all'Unità d'Italia* 2003, pp. 502-503
- Der Kongress fährt. Leihwagen, Lustfahrten und Luxus-Outfits am Wiener Kongress 1814/15*, a cura di M. Kurzel-Runtscheiner, catalogo della mostra (Wien, 18 settembre 2014 – 1 novembre 2015), Wien 2014

- F.M. LABOUREUR, *Parere sopra la scelta della pietra per le grandi colonne della basilica ostiense di S. Paolo*, Roma 1826
- J. DE LA BRUYÈRE, *Les caractères, ou les moeurs de ce siècle*, in *Oeuvres de la Bruyère*, a cura di G. Servois, 2 volumi, Paris 1865
- Lamartine, chargé d'affaires à Florence, 1826-1828. Correspondance politique avec le ministre des Affaires étrangères*, a cura di M.-R. Morin, Cahiers d'études sur le correspondances du XIX^e siècle, n. 2, Centre de recherches révolutionnaires et romantiques de l'Université Blaise Pascal (Clermont II), Clermont-Ferrand 1992
- F. LEONE, *Canova "Itala Gloria". L'ermeneutica canoviana tra Pietro Giordani e Leopoldo Cicognara: la Vita di Melchior Missirini*, in MISSIRINI, *Della vita di Antonio Canova libri quattro*, Bassano del Grappa 2004, pp. 5-81
- R. LEONE, *Giovanni Folo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 47, 1997, *ad vocem*
- Leopardi a Roma*, a cura di N. Bellucci, L. Trenti, catalogo della mostra (Roma, Museo Napoleonico, 10 settembre – 10 dicembre 1998), Milano 1998
- A. LERCARI, *Giovanni Niccolò Crosa di Vergagni*, in *Dizionario Biografico dei Liguri dalle origini ai giorni nostri*, Genova 1998, *ad vocem*
- S. LILLI, *Rinaldo Rinaldi*, "Antologia di belle arti", 13-16, 1980, pp. 94-100
- EADEM, *Aspetti dell'arte neoclassica. Sculture nelle chiese romane. 1780-1845*, Roma 1991
- P. LIVERANI, *Municipium Augustum Veiens: Veio in età imperiale attraverso gli scavi Giorgi (1811-13)*, Roma 1987
- D. LODICO, *Angelo Uggeri*, in *Architetti e ingegneri a confronto*, vol. III, Roma 2008, pp. 325-332
- M. LOSITO, *La casina Pio IV in Vaticano. Guida storica e iconografica*, Città del Vaticano 2005
- L.S. "LO SCARPELLINO", *Riflessioni sugli aneddoti della basilica di S. Paolo del sig. avvocato Carlo Fea Commissario delle Antichità*, Roma, 30 gennaio 1826
- Luigi Rossini 1790-1857. Incisore. Il viaggio segreto*, a cura di M.A. Fusco e N. Osanna Cavedini, catalogo della mostra (Chiasso, Centro Culturale, 8 febbraio-14 maggio 2014; Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 9 ottobre-30 novembre 2014), Cinisello Balsamo 2014
- Maestà di Roma: da Napoleone all'Unità d'Italia. Universale ed Eterna. Capitale delle Arti*, a cura di S. Pinto, L. Barroero, F. Mazzocca, con la segreteria scientifica di G. Capitelli e M. Lafranconi, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale; Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 7 marzo- 29 giugno 2003), Milano 2003
- G.M. MAGNO, *L'altorilievo di Rinaldo Rinaldi nel frontone di Villa Ferrajoli ad Albano Laziale*, "Bollettino della Unione Storia ed Arte", 2012, pp. 33-50
- A. MAMBELLI, *L'abate Melchior Missirini e i suoi tempi*, Forlì 1938
- F. MANCINELLI, *Il Giudizio Universale. la storia, la tecnica esecutiva, gli interventi di restauro e censura*, in *La Sistina e Michelangelo. Storia e fortuna di un capolavoro*, a cura di F. Buranelli, A.M. De Strobel, G. Gentili, catalogo della mostra (Rimini, Castel Sismondo, 30 novembre 2003 – 12 aprile 2004), Cinisello Balsamo 2003, pp. 43-55
- L. MARCUCCI, *Saggio analitico-chimico sopra i colori minerali e sul modo di procurarsi gli artefatti, gli smalti e le vernici*, Roma 1813
- M. MARIOTTINI, C. ZONETTO, *Il gusto delle pietre antiche: dalla ragione al romanticismo*, in *I marmi colorati della Roma imperiale* 2002, pp. 557-561
- I marmi colorati della Roma imperiale*, a cura di M. Di Nuccio e L. Ungaro, catalogo della mostra (Roma, Museo dei Fori Imperiali nei Mercati di Traiano, 28 settembre 2002-19 gennaio 2003), Venezia 2002
- W. MARRA, *Luigi Biondi*, in *Leopardi a Roma* 1998, p. 219
- L. MASCELLI MIGLIORINI, *La Restaurazione come giudizio politico e come problema storico*, in *Luoghi, figure e itinerari della Restaurazione in Umbria. Nuove prospettive di ricerca*, atti del convegno (Assisi, 2-3 dicembre 2016), a cura di C. Coletti e S. Petrillo, Roma, 2017 (in corso di pubblicazione)
- I. MASSABÒ RICCI, C. CERESA, C. DELLA CROCE, A.L. MOSCATELLI, A. PAOLINO, G. SERRATRICE, *La magnificenza della corte e la sua memoria documentaria. Problemi di metodo*, in *Porcellane e argenti del Palazzo Reale di Torino*, a cura di A. Griseri e G. Romano, catalogo della mostra (Torino, Palazzo Reale, settembre dicembre 1986), Milano 1986, pp. 108-124
- F. MAZZOCCA, *L'illustrazione romantica*, in *Storia dell'arte italiana*, a cura di F. Zeri, Torino 1981, vol. IX, tomo II, pp. 321-419
- IDEM, *La pittura romantica*, in *Pittori e pittura dell'Ottocento italiano. Guida alla pittura*, a cura di S. Bietoletti e G. Matteucci, Novara 1997, pp. 73-120
- IDEM, *L'ideale classico. Arte in Italia tra Neoclassicismo e Romanticismo*, Vicenza 2002
- IDEM, *Roma 1804-1808: Canova e la Venere Vincitrice*, in *Canova e la Venere Vincitrice*, a cura di A. Coliva e F. Mazzocca, catalogo della mostra (Roma, Museo e Galleria Borghese, 18 ottobre 2007-3 febbraio 2008), Milano 2007, pp. 19-45
- IDEM, *Pietro Giordani e le arti*, in *Pietro Giordani e le arti*, a cura di V. Anelli, Piacenza 2016, pp. 3-23
- S.A. MEYER, "Scuole mute" e "scuole parlanti". *Il trasferimento dell'Accademia del Nudo alle Convertite*, in *Le "scuole mute" e le "scuole parlanti": studi e documenti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento* 2002, pp. 13-34

- M. MELEO, *L'altare maggiore della chiesa del Gesù: il ruolo del colore nella progettazione di Antonio Sarti e l'attività di restauratore di Pietro Gagliardi*, "Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon", 6, 2006, pp. 213-228
- L. MELOSI, *In toga e in camicia. Scritti e carteggi di Pietro Giordani*, Lucca 2002
- A. MENNITI IPPOLITO, *I papi al Quirinale. Il sovrano pontefice e la ricerca di una residenza*, Roma 2004
- IDEM, *La "familia" del papa. Struttura e organizzazione*, in *Offices, écrit et papauté (XIII-XVII siècle)*, a cura di A. Jamme e O. Poncet, Roma 2007, pp. 545-558
- A. MICHAELIS, *Storia dell'istituto archeologico germanico*, Roma 1879
- IDEM, *Storia della collezione capitolina di antichità fino alla inaugurazione del museo*, "Romische mittheilungen", VI, 1891, pp. 3-66
- Michelangelo. Il Giudizio Universale*, a cura di F. Mancinelli, G. Colalucci, N. Gabrielli, Firenze 1994, pp. 19-22
- M.E. MICHELI, *Le raccolte di antichità di Antonio Canova*, RIASA, S. III, VIII-IX, 1985-1986, pp. 205-322
- EADEM, *Dactyliothecae romanae: tra publica magnificentia e privata luxuria*, "Rendiconti. Accademia Nazionale dei Lincei, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche", Serie 9, volume 27, fascicolo 1/2 (2016), pp. 73-113
- M. MIGLIO, *Immagini di Roma: un pittore, incisore e scrittore poco noto*, in *Memoria, storia e identità. Scritti per Laura Sciascia*, Quaderni – Mediterranea. Ricerche storiche, 17, a cura di M. Pacifico, M.A. Russo, D. Santoro, P. Sardina, Palermo 2011, tomo II, pp. 543-559
- A. MILANESE, *Pierre-Louis-Jean-Casimir, duc de Blacas (1771-1839), collectionneur et mécène entre Florence, Rome, Naples et Paris*, in *Collections et marché de l'art en France 1789-1848*, atti del convegno a cura di M. Preti-Hamard e P. Sénéchal, Rennes 2005, pp. 327-347
- M. MINATI, *Il Casino Giustiniani Massimo al Laterano*, Villa Verucchio 2014
- M. MISSIRINI, *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di S. Luca fino alla morte di Antonio Canova*, Roma 1823
- IDEM, *Ammaestramenti e precetti tratte dalle Sacre Scritture o dai Santi Padri*, Prato 1826
- IDEM, *Opere di Antonio Canova disegnate ed incise con illustrazioni di Melchiorre Missirini*, fascicolo I, s.l. [Venezia] 1828
- IDEM, *Della vita di Antonio Canova libri quattro*, a cura di F. Leone, Bassano del Grappa 2004
- G. MONSAGRATI, *Leone XII*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, n. 64, 2005, ad vocem *Monsignor della Genga, o Il papa libertino*, Milano 1870
- G.I. MONTANARI, *Elogio dell'eminentissimo e reverendissimo principe signor cardinale Giovanni Soglia Ceroni vescovo di Osimo e Cingoli letto nel terzo giorno delle solenni sue esequie 14 agosto 1856 nella chiesa cattedrale di Osimo*, Ancona 1856
- G. MONTANI, *La Società amatori e cultori di Belle Arti a Roma 1829-1883*, tesi di dottorato in Storia e Conservazione dell'Oggetto d'Arte e di Architettura, Università degli Studi di Roma Tre, tutor prof. Barbara Cinelli, aa. 2005-2007.
- O. MONTENOVESI, *Il Santo Bambino dell'Aracoeli*, "Capitolium", 1956, 1, pp. 2-6
- G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, voll. X (1841), XXII (1843), XXIII (1843), XXV (1844), XXX (1845), XXXIX (1846), XLI (1846), vol. LIX (1852), CI (1860), Venezia 1840-1878
- IDEM, *Le cappelle pontificie, cardinalizie e prelatizie. Opera storico-liturgica*, Roma 1841
- M. MOSCHETTA, *Cenni storici sulla formazione della Pinacoteca Vaticana*, in *Il museo senza confini. Dipinti ferraresi del Rinascimento nelle raccolte romane*, a cura di J. Bentini e S. Guarino, Milano 2002, pp. 339-347
- N. MURATORE, *Da Palazzo Massimo all'Angelica. Manoscritti e libri a stampa da un'antica famiglia romana*, Roma 1997
- N. NADA, *Metternich e le riforme nello Stato Pontificio. La missione Sebregondi a Roma (1832-1836)*, Torino 1957
- C. NAPOLEONE, *Il collezionismo di marmi e pietre colorate dal secolo XVI al secolo XIX*, in *Marmi antichi*, a cura di G. Borghini, Roma 1997, pp. 99-115
- EADEM, *I marmi del trattato di Faustino Corsi. Catalogo descrittivo di una collezione delle pietre usate dagli antichi per costruzione e decorazione disposta secondo l'ultima edizione del Trattato del Sig.r Avv.o Corsi, più un'Appendice comprendente una scelta di pietre fine e gemme antiche e moderne*, Firenze 2006
- I Nazareni a Roma*, a cura di G. Piantoni e S. Susinno, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 22 gennaio -22 marzo 1981), Roma 1981
- M. NEUBY, *Francesco Sibilio and the re-use of ancient roman glass in the 19th century*, "AIHV, Annales de l'Association Internationale pour l'histoire du verre", 16, London-New York 2003, pp. 401-404
- M.E. NÈVE, *Notice sur le cardinal César Brancadoro ancien nonce dans les provinces belges*, "Revue Catholique", 4° serie, vol. I, 1852-1853, pp. 406-413
- G. NICCOLÒ, *Giovanni Battista Martinetti*, in *Architetti e ingegneri a confronto*, vol. II, Roma 2007, pp. 175-177
- E. NOÈ, *Per Leopoldo Cicognara. Un gesso originale di Antonio Canova e un marmo di Rinaldo Rinaldi*, "Venezia e le arti", 1997, 11, pp. 69-76

IDEM, *Leopoldo Cicognara e l'Accademia di Venezia*, in *Canova e Cicognara*, atti del convegno a cura di F. Mazzocca e G. Venturi (Bassano del Grappa-Padova-Ferrara, 23-27 ottobre 2007), "Studi neoclassici", 2, 2014, Pisa 2015, pp. 61-76

Notizie del giorno, 9 giugno 1825, n. 23

W. OECHSLIN, "Ecco la reverenda fabbrica la più grande e la più ricca dell'universo". *Bewunderung, Kritik un Ekstase in Sankt Peter im 18. Jahrhundert*, in *St. Peter in Rom 1506-2006*, atti del convegno a cura di G. Satzinger e S. Schutze (Bonn 22-25 febbraio 2006), München 2008, pp. 485-509

É.-M. OETTINGER, *Moniteur des dates: contenant un million de renseignements biographiques*, Dresden 1866

C. OMODEO, *Vincenzo Camuccini litografo. Leone XII e la commissione de I Fatti Principali della vita di N.S. Gesù Cristo (1825-1829)*, in *La pittura di storia in Italia 2008*, pp. 69-77

IDEM, *Le peintre romain Vincenzo Camuccini (1771-1844)*, tesi di dottorato Université Paris-Sorbonne, relatore prof. M.G. Messina, a.a. 2011

L'Ottocento. Da Canova al Quarto Stato, a cura di M.V. Marini Clarelli, F. Mazzocca, C. Sisi, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 28 febbraio-10 giugno 2008), Milano 2008

E. OVIDI, *La Calcografia romana e l'arte dell'incisione in Italia*, Roma-Milano 1905

IDEM, *Il progetto del monumento ad Antonio Canova in Santa Maria "degli Angeli"*, in *Miscellanea di studi storici in onore di A. Manno*, Torino 1912, pp. 291-297

V. PAGANI, *The prints of the Calcografia Camerale at the Biblioteca Casanatense*, "Print Quaterly", 13(3), 1996, pp. 291-304

EADDEM, *Documenti per Orazio De Santis, incisore virtuoso*, "Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi del Pantheon", XII (2012), pp. 465-477

A. PAGANI, *Storia della Genga e vita di Leone XII*, Fabriano 1964

Il Palazzo del Quirinale: il mondo artistico a Roma nel periodo napoleonico, a cura di M. Natoli, M.A. Scarpato, Roma 1989

M.I. PALAZZOLO, *Editoria e istituzioni a Roma tra Settecento e Ottocento. Saggi e documenti*, Roma 1994

EADDEM, *I circuiti dello scambio librario nella Roma di Leone XII. Prime ipotesi e ricerche*, in *Dall'erudizione alla politica. Giornali, giornalisti ed editori a Roma tra il XVII e il XX secolo*, a cura di M. Caffiero e G. Monsagrati, Milano 1997, pp. 127-145

EADDEM, "Per impedire la circolazione dei libri nocivi alla Società e alla Cattolica Santa Religione". *Politica pontificia e diffusione libraria nella Roma della Restaurazione*, in *Roma fra la Restaurazione e l'elezione di Pio IX. Amministrazione, economia, società e cultura*, a cura di A.L. Bonella, A. Pompeo, M. Venzo, Roma 1997, pp. 695-706

EADDEM, "Un sistema organizzato e nascosto". *Contrabbando librario e censura politica nella Roma di primo Ottocento*, "Studi Storici", Anno 42, No. 2 (aprile-giugno 2001), pp. 503-527

EADDEM, *La lettura sequestrata. Norme e pratiche della censura nell'Italia preunitaria*, "Passato e presente", 2002, XX, n. 55, pp. 53-80

EADDEM, *La perniciosa lettura. La Chiesa e la libertà di stampa nell'Italia liberale*, Roma 2010

E. PALLOTTINO, *La nuova architettura paleocristiana nella ricostruzione della basilica di S. Paolo fuori le mura a Roma (1823 - 1847)*, "Ricerche di storia dell'arte", 56.1995, pp. 31-59

EADDEM, *Architettura e archeologia intorno alle basiliche di Roma*, in *Roma fra la Restaurazione e l'elezione di Pio IX: amministrazione, economia, società e cultura*, a cura di A.L. Bonella, A. Pompeo, M.I. Venzo, Roma 1997, pp. 329-347

EADDEM, *La ricostruzione della basilica di San Paolo fuori le mura (1823-1854)*, in *Maestà di Roma: da Napoleone all'Unità d'Italia 2003*, pp. 484-489

EADDEM, *La ricostruzione della Basilica di San Paolo fuori le mura*, "Roma moderna e contemporanea", 20.2012, 2, pp. 677-697

D. PALOMBI, *Rodolfo Lanciani: l'archeologia a Roma tra Ottocento e Novecento*, Roma 2006

A. PAPA, *Cenni sulla legislazione dello Stato Pontificio intorno al diritto di autore e alla concessione di privilegi*, "Le Macchine: Bollettino dell'Istituto Italiano per la Storia della Tecnica", 1967, v. I (2-3) pp. 127-131

Il patrimonio artistico del Quirinale. Gli arazzi, a cura di N. Forti Grazzini, 2 volumi, Milano 1994

Il patrimonio artistico del Quirinale. Pittura antica. La quadreria, a cura di G. Briganti, L. Laureati e L. Trezzani, Milano 1993

P. PECCHIAI, *Il Gesù di Roma*, Roma 1952

L. PELLEGRINI BONI, *Strutture e regolamenti della Galleria nel periodo di Pietro Leopoldo*, in *Gli Uffizi: quattro secoli di una Galleria. Convegno internazionale di studi, Fonti e Documenti*, Firenze 1982, pp. 267-311

D. PESCARMONA, *Esiti thorvaldseniani in Piemonte*, in *Bertel Thorvaldsen 1770-1844. Scultore danese a Roma 1989*, pp. 129-130

A. PETRUCCI, *Mostra delle incisioni da Antonio Canova*, Roma 1957

- Le peuple de Rome: représentation et imaginaire de Napoléon à l'unité italienne*, a cura di O. Bonfait, catalogo della mostra (Ajaccio Musée Fesch, 28 giugno – 30 settembre 2013), Montreuil 2013
- G. PIANTONI, *La Stanza di Dante*, in *I Nazareni a Roma 1981*, pp. 383-384
- P. PICARDI, *Spazi e strumenti didattici dell'Accademia di San Luca negli anni della Restaurazione*, in *Le "scuole mute" e le "scuole parlanti": studi e documenti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento 2002*, pp. 169-214.
- EADEM, *Editori e "Grandi Opere" nella Roma della Restaurazione: Romualdo Gentilucci, Erasmo Pistolesi e Filippo Gerardi*, in *Il mercato delle stampe a Roma. XVI-XIX secolo*, a cura di G. Saporì con la collaborazione di S. Amadio, San Casciano V.P., 2008, pp. 239-261
- C. PIETRANGELI, *Nuovi lavori nella più antica Pinacoteca di Roma*, "Capitolium", XXVI, 1951, pp. 59-71
- IDEM, *L'"Accademia del Nudo" in Campidoglio*, "Strenna dei Romanisti", 1959, pp. 123-128
- IDEM, *L'Accademia Capitolina del Nudo*, "Capitolium", 1962, pp. 132-134
- IDEM, *Storia di un monumento sfortunato. Monumento a Canova*, "Strenna dei Romanisti", XXIII, 1962, pp. 271-278
- IDEM, *La Pinacoteca Vaticana di Pio VI*, "Bollettino Monumenti Musei e Gallerie Pontificie", III, 1982, pp. 143-200
- Delle pietre antiche. Il trattato sui marmi romani di Faustino Corsi*, a cura di C. Napoleone, Milano 2001
- S. PINTO, *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle riforme all'Unità*, in *Storia dell'arte italiana. Settecento e Ottocento*, a cura di F. Bologna, Torino 1982, pp. 794-1079
- L. PIROTTA, *I direttori dell'Accademia del Nudo in Campidoglio*, "Strenna dei Romanisti", XXX, 1969, pp. 326-334
- Pittori in catacomba. Il dialogo fra le arti figurative e l'archeologia cristiana tra Seicento e Ottocento*, a cura di G. Capitelli, "Ricerche di storia dell'arte", n. 110-111/2013, serie Arti visive, Roma 2013
- Pittori tra rivoluzione e restaurazione*, a cura di D. Biagi Maino, "Ricerche di storia dell'arte", 46, Roma 1992
- La pittura di storia in Italia. 1785-1870. Ricerche, quesiti, proposte*, a cura di G. Capitelli e C. Mazzarelli, Cinisello Balsamo 2008
- La pittura italiana del XIX secolo: dal Neoclassicismo al simbolismo*, a cura di F. Mazzocca e S. Zatti, Milano 2011
- C. PIVA, *Restituire l'antichità. Il laboratorio di restauro della scultura antica del Museo Pio-Clementino*, Roma 2007
- Il pontificato di Leone XII Annibale della Genga*, a cura di G. Crinella, atti del convegno (Genga 24 marzo 1990), Urbino 1992
- Il pontificato di Leone XII. Restaurazione e riforme nel governo della Chiesa e dello Stato*, a cura di G. Piccinini, atti del convegno (Genga 1 ottobre 2011), Ancona 2012
- P. PRANGE, *Feigenblättern und anderen Verhüllungen - Nachrichten aus Moralopolis*, in *Das Feigenblatt* 2000, pp. 65-120
- M. PRAZ, *L'opera completa di Canova*, Milano 1976
- M.A. QUESADA, *La quadreria del Collegio Romano: Cronaca di una scoperta*, in *Athanasius Kircher. Il museo del mondo 2001*, pp. 277-285
- Raccolta delle leggi e disposizioni di pubblica amministrazione nello Stato pontificio*, Roma 1835
- E. RAGUSA, *Il rinnovamento ottocentesco della Cappella di San Massimo*, in *Il Castello di Agliè. Alla scoperta della Cappella di San Massimo*, a cura di D. Biancolini e M.G. Vinardi, Torino 1996, pp. 43-83
- C. REFICE TASCHETTA, *Giovanbattista Bassi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 7, 1970, *ad vocem*
- R. REGOLI, *Ercole Consalvi. Le scelte per la Chiesa*, Roma 2006
- R. REGOLI, I. FIUMI SERMATTEI, *Introduzione*, in *Il conclave del 1823 e l'elezione di Leone XII 2016*, pp. 13-19
- Reliques romaines. Invention et circulation des corps saints des catacombes à l'époque moderne*, a cura di S. Baciocchi, Ch. Duhamelle, Roma 2016
- Il reimpiego in architettura. Recupero, trasformazione, uso*, a cura di J.F. Bernard, P. Bernardi, D. Esposito, Collection de l'École Française de Rome 418, Roma 2008
- F. REPISHTI, *Le fabbriche della Corona. Uffici competenti a Milano da Giuseppe II a Francesco Giuseppe I (1786-1859)*, in *La cultura architettonica nell'età della Restaurazione*, a cura di G. Ricci e G. D'Amia, Milano 2002, pp. 107-116
- R.T. RIDLEY, *Carlo Fea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 45 (1995), *ad vocem*
- M. RINALDI, *Due secoli di musica al Teatro Argentina*, 3 volumi, Roma 1976
- F. ROBOTTI, *La medaglia del governatore del conclave, maggiordomo e prefetto dei Sacri Palazzi nel XIX secolo*, "Panorama Numismatico", n. 258, gennaio 2011
- Roma fuori di Roma. L'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'Unità (1775-1870)*, a cura di G. Capitelli, S. Grandesso, C. Mazzarelli, Roma 2012
- Roma fra la Restaurazione e l'elezione di Pio IX. Amministrazione, economia, società e cultura*, a cura di A.L. Bonella, A. Pompeo, M. Venzo, Roma 1997
- F. ROMANI, *Pubblica esposizione dei prodotti d'industria e oggetti d'arte nei regii stati di Carlo Alberto, II. Opere di scultura*, "Gazzetta ufficiale piemontese", Torino 1838

- IDEM, *Pubblica esposizione dei prodotti d'industria e oggetti d'arte nei regii stati di Carlo Alberto, II. Opere di scultura*, in *Critica artistico-scientifica*, Torino 1884, pp. 87-111
- M. ROSA, *Filippo Anfossi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 3, 1961, ad vocem
- O. ROSSI PINELLI, *Carlo Fea e il Chirografo del 1802: cronaca, giudiziaria e non, delle prime battaglie per la tutela delle "Belle Arti"*, "Ricerche di Storia dell'Arte", VIII, 1978-1979, pp. 27-41
- EADEM, *Tutela e "vantaggio generale". Carlo Fea o dei benefici economici garantiti dalla salvaguardia del patrimonio artistico*, in *Pio VI Braschi e Pio VII Chiaramonti due pontefici cesenati nel bicentenario della campagna d'Italia*, a cura di A. Emiliani, L. Pepe e di B. Dradi Maraldi, con la collaborazione di M. Scolaro, Bologna 1998, pp. 155-163
- R. RUSCONI, *Santo Padre. La santità del papa da San Pietro a Giovanni Paolo II*, Roma 2013
- G. SACCHETTI, *Un editto del maggiordomo di Pio VII, mons. Giuseppe Gavotti*, "Strenna dei Romanisti", 1995, II, pp. 499-508
- Salisbury and Winchester Journal*, 20 maggio 1825
- I. SALVAGNI, *La Villa Ruffinella e il Tusculum: vicende proprietarie e storia degli scavi. Note per una cronologia (1564-1933)*, in *Tusculum. Luigi Canina e la riscoperta di una antica città*, a cura di G. Cappelli e S. Pasquali, Roma 2002, pp. 31-55
- EADEM, *L'Accademia di San Luca e il diritto di censura in materia d'arte, 1795-1796*, in *Contro il Barocco, Accademia Nazionale di San Luca*, a cura di A. Cipriani e G.P. Consoli, Roma 2007, pp. 333-343.
- S. SANCHIRICO, *La rosa d'oro del Papa. Storia di un antico simbolo del buon odore di Cristo*, "L'Osservatore Romano", 9 gennaio 2011
- IDEM, *La Cappella e la Famiglia pontificia di Leone XII*, in *La corte papale nell'età di Leone XII* 2015, pp. 113 -126
- L. SANDRI, *Stampa e censura nello Stato pontificio*, "L'Urbe", 1938, pp. 11-22
- F. SANSEVERINO, *Notizie sulla vita e le opere di Placido Zurla*, Milano 1857
- J.-H. DE SANTO DOMINGO, *Tablettes romaines, contenant des faits, des anedoctes et des observations sur les moeurs, les usages, les ceremonies, le gouvernement de Rome par un Français qui a récemment séjourné dans cette ville*, Paris 1824
- B. SAVINA, *Pietro Lanciani*, in *Architetti e ingegneri a confronto*, vol. I, Roma 2006, pp. 339-340
- G. SCANO, *Insegnamento e concorsi*, in *L'Accademia Nazionale di San Luca*, a cura di C. Pietrangeli, Roma 1974, pp. 29-38
- G. SCARFONE, *Pietro Galli "plastificatore brachettaro" sotto Pio IX*, "Strenna dei Romanisti", XL, 1979, pp. 544-551
- A. SCHIAVO, *Il "libro del portinaio"*, "Strenna dei Romanisti", XXXVIII, 1977, pp. 379-386
- Le "scuole mute" e le "scuole parlanti": studi e documenti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento*, a cura di P. Picardi e P.P. Racioppi, coordinamento scientifico di A. Cipriani e M. Dalai Emiliani, Roma 2002
- M.P. SETTE, *"Restauro" romani di Pasquale Belli*, "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", I/X, 1983/87(1987), pp. 491-498
- EADEM, *Il restauro in architettura: quadro storico*, Torino 2001
- I. SGARBOZZA, *Alle origini della Pinacoteca Vaticana. Il dibattito sulla musealizzazione dei dipinti restituiti allo Stato Pontificio dal Musée Napoléon*, "Bollettino dei monumenti, musei e gallerie pontificie", XXV, 2006, pp. 291-326
- EADEM, *Le spalle al Settecento: forma, modelli e organizzazione dei musei nella Roma napoleonica, 1809-1814*, Città del Vaticano 2013
- EADEM, *Le restituzioni allo Stato Pontificio e la nascita delle pubbliche pinacoteche a Roma e a Bologna. Una scossa per la geografia artistica dell'Italia centro-settentrionale*, in *Il museo universale. Dal sogno di Napoleone a Canova*, a cura di V. Curzi, C. Brook, C. Parisi Presicce, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, 16 dicembre 2016-12 marzo 2017), Milano 2016, pp. 139-148
- G. SICA, *Agostino Tofanelli*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1990, vol. II, pp. 1040-1041
- "Si dirà quel che si dirà: si ha da fare il giubileo". Leone XII, la città di Roma e il giubileo del 1825*, a cura di R. Colapetra e I. Fiumi Sermattei, catalogo della mostra (Genga, 5 – 31 agosto 2014), Ancona 2014
- D. SILVAGNI, *La corte pontificia e la società romana nei secoli XVIII e XIX*, introduzione, note e commenti di L. Felici, 4 volumi, Roma 1971
- L. SIMONATO, *Il Palazzo Apostolico Vaticano*, in *Vaticano barocco. Arte, architettura e cerimoniale*, Milano 2014, pp. 273-314
- E. SPALLETTI, *La Galleria di Pietro Leopoldo. Gli Uffizi al tempo di Giuseppe Pelli Bencivenni*, Firenze 2010
- Souvenirs du comte de Montbel, ministre de Charles X*, a cura di G. de Montbel, Paris 1913
- A. STADERINI, *Un contesto per la collezione di "primitivi" di Alexis-Francois Artaud de Montor*, "Proporzioni", N.S. 5.2004 (2006), pp. 23-62
- Statuti dell'insigne Accademia del Disegno di Roma detta di S. Luca Evangelista*, Roma 1796
- STENDHAL [H. BEYLE], *Promenades dans Rome*, Paris 1829, ed. Roma 1990
- A. STROCCHI, *Compendio degli Anni Santi e storia del Giubileo del regnante Sommo Pontefice Leone XII*, Roma 1826

- Y. STROZZIERI, *L'ultimo Valadier: i progetti per il Palazzo della Posta e Gran Guardia a piazza Colonna e per Porta Maggiore*, in *Antico, Città, Architettura, I. Dai disegni e manoscritti dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte, Studi sul Settecento romano*, 30, a cura di E. Debenedetti, Roma 2014, pp. 349-375
- Y. STROZZIERI, "Vera antica forma", "gusto sano e corretto" e stile. *Questioni di restauro nella Roma di Leone XII*, in *Antico, conservazione e restauro nell'età di Leone XII* (i corso di pubblicazione)
- S. SUSINNO, *Gli affreschi del Casino Massimo in Roma. Appunti per un quadro di riferimento nell'ambiente romano*, in *I Nazareni a Roma* 1981, pp. 369-381
- IDEM, *La pittura a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di E. Castelnuovo, Milano 1990, t. I, pp. 399-430
- IDEM, *La scuola, il mercato, il cantiere. Occasioni di far pittura nella Roma del primo Ottocento*, in *Il primo Ottocento italiano*, a cura di R. Barilli, Milano 1992, pp. 93-106
- IDEM, *Artisti a Roma in età di Restaurazione*, in *Ateliers e case d'artisti nell'Ottocento*, a cura di A. Scotti Tosini, L. Giachero, P. Pernigotti, Atti del seminario (Volpedo, 3-4 giugno 1994), pp. 59-70
- IDEM, *Il sistema degli atelier*, in *Il primato della scultura*, a cura di M. Pastore Stocchi, Bassano del Grappa 2004, pp. 219-232
- IDEM, *L'Ottocento a Roma: artisti, cantieri, atelier tra età napoleonica e Restaurazione*, Cinisello Balsamo 2009
- I.A. TAINE, *Voyage en Italie. Naples et Rome*, Paris 1866
- M. TEODONIO, "Genga è facile de core". *Le pasquinate per l'elezione di Leone XII*, in *Il conclave del 1823 e l'elezione di Leone XII* 2016, pp. 203-214
- C. TEOLATO, *Hopfgarten and Jollage rediscovered. Two Berlin bronzists in napoleonic and restoration Rome*, Roma 2016
- The Private Diary of Richard, Duke of Buckingham and Chandos*, London 1862
- J. M. THIELE, *Den danske Billedhugger Bertel Thorvaldsen og hans Vaerker*, 2 volumi, Kobenhavn 1831-1832
- A. TISSEAU DES ESCOTAIS, *Le Garde-Meuble sous la Révolution et l'Empire (1792-1815). Une institution royale en contexte républicain puis impérial*, "Positions des thèses / Ecole nationale des Chartes", 2013, pp. 229-237
- V. TIZZANI, *Effemeridi romane*, a cura di G.M. Croce, vol. I (1828-1860), Roma 2015
- L. TOMASSINI, *Fotografia, pornografia e polizia in Francia e Italia tra ottocento e novecento*, "Archivio Fotografico Toscano", anno 1, n. 2, dicembre 1985, pp. 46-67
- P. TRANIELLO, *Editoria e proprietà intellettuale nell'Italia pre-unitaria*, in *La proprietà del pensiero. Il diritto d'autore dal Settecento ad oggi*, a cura di C. De Vecchis e P. Traniello, Roma 2012, pp. 63-100
- Tutela e restauro nello Stato pontificio*, a cura di S. Bedin, O. Rossi Pinelli, A. Rossi, Padova 1998
- A. UNCINI, *Nuovi documenti per servire alla storia dei Musei Vaticani: il "Registro Generale" del 1823-1824*, "Bollettino dei Monumenti, Musei e Gallerie Pontificie", IX (1989), pp. 141-177
- A. UGGERI, *Della basilica di San Paolo sulla via ostiense*, Roma 1823, ristampa post 1825
- IDEM, *Relazione de' principali acquisti, e lavorazioni eseguite per la riedificazione della basilica di San Paolo nella via Ostiense, Sommario IV e V*, s.l., s.d. [Roma 1827]
- L. VON ULRICHS, *Die Glyptothek Seiner Majestät des Königs Ludwig I von Bayern nach ihrer Geschichte und ihrem Bestande*, München 1867
- G. VALADIER, *L'architettura pratica dettata nella scuola e cattedra dell'insigne accademia di San Luca dal prof. accademico signor cav. Giuseppe Valadier*, a cura di G. Muffati, Roma 1828
- I Valadier. L'album dei disegni del Museo Napoleonico*, a cura di A. Gonzáles-Palacios, catalogo della mostra (Roma, Museo Napoleonico, 19 dicembre 2014 – 3 maggio 2015), Roma 2015
- R. VALERIANI, *Da Pio IX a Umberto I*, in *Il patrimonio artistico del Quirinale. I mobili italiani*, a cura di A. Gonzáles-Palacios, Milano 1996, pp. 15-39
- A.-C. VALERY, *Voyages historiques et littéraires en Italie pendant les années 1826, 1827 et 1828, ou L'indicateur italien*, vol. IV, Paris 1833
- A. VAN DE SANDE, *La Curie Romaine au début de la restauration. Le problème de la continuité dans la politique de restauration du Saint-Siège en Italie. 1814-1817*, La Haye 1979
- D. VASTA, *La pittura sacra in Italia nell'Ottocento. Dal Neoclassicismo al Simbolismo*, Roma 2012
- Il vero volto di Leone XII*, a cura di I. Fiumi Sermattei, catalogo della mostra (Genga, 14 luglio – 9 settembre 2012), Ancona 2012
- A. VILLARI, *Apoteosi funeraria di Canova a Roma. Fortuna e sfortuna negli anni della Restaurazione*, in *La gloria di Canova* a cura di F. Mazzocca e M. Pastore Stocchi, Bassano del Grappa 2007, pp. 97-110
- Vingt-cinq ans à Paris (1826-1850). Journal du comte Rodolphe Apponyi, attaché de l'ambassade d'Autriche-Hongrie à Paris*, a cura di E. Daudet, 4 volumi, Paris 1913-1926
- M.A. VISCEGLIA, *Morte ed elezione del papa. Norme, riti e conflitti. L'Età moderna*, Roma 2013

P.E. VISCONTI, *Notizia intorno alla vita e le opere del Barone Vincenzo Camuccini pittore*, Roma 1845
IDEM, *Elogio del cardinale D. Placido Zurla vicario di Sua Santità, prefetto della Sacra congregazione degli studi e socio onorario della Pontificia Accademia romana di archeologia*, “Dissertazioni della Pontificia Accademia romana di archeologia”, volume VII, 1836, pp. 541-571

F. WAQUET, *Les fetes royales sous la Restauration ou l'Ancien Régime retrouvé*, Genève 1981
William Gell, archeologo, viaggiatore e cortigiano. Un inglese nella Roma della Restaurazione, a cura di B. Riccio, Roma 2013

N.P.S. WISEMAN, *Rimembranze degli ultimi quattro papi e di Roma ai tempi loro*, Milano 1858

R. WÜNSCHE, *Von Nackten, Heiden und Christen*, in *Das Feigenblatt* 2000, pp. 9-63

[P. Zander], *Quando si collocava la grande croce luminosa in San Pietro nel Giovedì e Venerdì santo*, “La Basilica di S. Pietro”, anno XVIII, aprile 2006, n. 4, pp. 1-2

J. ZEK, *Tre commissioni di Nicolaj Demidoff ad artigiani parigini*, in *I Demidoff a Firenze e in Toscana*, a cura di M.L. Tonini, Firenze 1996, pp. 165-180

P. ZURLA, *Del Gruppo della Pietà e di alcune altre opere di religioso argomento di Antonio Canova. Dissertazione detta nell'adunanza solenne della Pontificia Accademia Romana di Archeologia con quella Pontificia ed insigne di S. Luca il giorno 30 giugno 1834*, Roma 1834

IDEM, *Dissertazioni del cardinale D. Placido Zurla dei vantaggi recati dalla Religione Cattolica alla Geografia e Scienze annesse, sull'unità del soggetto del quadro della Trasfigurazione di Raffaello sull'opere di religioso argomento di Antonio Canova, ora per la prima volta riunite*, Roma 1835

1823. *L'incendio della Basilica di San Paolo. Leone XII e l'avvio della ricostruzione*, a cura di I. Fiumi Sermattei, catalogo della mostra (Genga, 20 luglio – 8 settembre 2013), Ancona 2013

SITOGRAFIA

<http://www.genealogics.org> di Leo van de Pas

CREDITI FOTOGRAFICI

Agliè, Castello – MIBACT

Bergamo, Accademia Carrara

Cingoli, Diocesi di Macerata-Tolentino-Recanati

Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana; Musei Vaticani

Copenhagen, Thorvaldsen Museum

Londra, British Museum

Milano, Civica Raccolta delle Stampe “Achille Bertarelli”

Minneapolis Institute of Art

Parigi, Bibliothèque Nationale de France

Pavia, Musei Civici

Possagno, Casa natale di Canova

Roma, Accademia Nazionale di San Luca; Biblioteca Angelica-MIBACT; Biblioteca Vallicelliana-MIBACT;

Fondazione Marco Besso; Istituto Centrale per la Grafica-MIBACT; Museo di Roma a Palazzo Braschi; Palazzo del

Quirinale-Presidenza della Repubblica, Museo di Mineralogia - Sapienza Università di Roma

Versailles, Châteaux de Versailles et de Trianon