



2020

IL CAPITALE CULTURALE

Studies on the Value of Cultural Heritage

eum

Rivista fondata da Massimo Montella



Sculture nei Musei Capitolini. Note per una storia del restauro tra il 1830 e l'Unità d'Italia

Chiara Mannoni*

Abstract

La ricostruzione della storia e delle vicende collezionistiche dei Musei Capitolini presenta una sostanziale lacuna che va all'incirca dagli anni '20 dell'Ottocento agli eventi immediatamente successivi all'elezione di Roma a capitale d'Italia. Nella prospettiva di colmare parzialmente tale vuoto storiografico, il presente contributo propone una lettura delle campagne di restauro e conservazione operate sul materiale scultoreo della collezione in questi anni, attraverso l'analisi dei documenti conservati presso l'Archivio Capitolino, fondi *Presidenze e Deputazioni* e *Commissione Archeologica Municipale*. In questo contesto l'analisi dei carteggi restituisce, da un lato, la presenza di una fitta rete di personaggi attivi nel museo, dal presidente ai restauratori agli scalpellini, dall'altra evidenzia il graduale emergere di nuovi modelli nelle prassi del restauro scultoreo e nell'approccio alla comprensione della storia di Roma antica.

The reconstruction of the history and the events that involve the collections in the Capitoline Museums shows a substantial gap in the years between 1820s and the election of Rome as the capital of Italy in the early 1870s. In the perspective to bridge such a

* Chiara Mannoni, Marie Skłodowska-Curie Research Fellow (project LawLove 837857), Università Ca' Foscari, Dipartimento di Filosofia e Beni Culturali, Dorsoduro, 3484/D, 30123 Venezia, e-mail: chiara.mannoni@unive.it.

historiographical gap, this paper offers an interpretation of the campaigns of restoration and conservation that were carried out on the sculptures of the museum in these years, through the analysis of the documents which are kept in the Capitoline Archive, files *Presidencies and Deputations* and *Archeological Municipal Commission*. In this context, the investigation of the original records will demonstrate, on the one hand, the presence of several people working in the museum, from the president to the restorers and the stonemasons, as well as, on the other hand, the gradual emerging of new standards both in the restoration of sculpture and the approach to the understanding of the history of ancient Rome.

A Roma pochi musei hanno incontrato sfortuna critica pari a quella dei Musei Capitolini per quanto riguarda la storia, le revisioni d'allestimento e i lavori di restauro operati sulle collezioni negli anni centrali del XIX secolo. Sebbene analisi e letture accurate siano state prodotte circa le raccolte in Campidoglio nel '700, riguardanti, tra le tante cose, aspetti connessi alla formazione del nucleo originario del museo e la prima presidenza di Alessandro Gregorio Capponi¹, altrettanta attenzione non ha coinvolto le stesse relativamente alle vicende museografiche seguite intorno alla metà dell'Ottocento, in piena epoca risorgimentale. Il risultato è una sostanziale lacuna che va dalla restituzione delle opere requisite da Napoleone, dunque all'incirca dal termine della presidenza di Antonio Canova nel 1822, agli anni successivi all'annessione dello Stato Pontificio all'Italia, quando nell'orbita del museo entrarono le personalità di Augusto Castellani, Rodolfo Lanciani e i membri della Commissione Archeologica Municipale². Ad ogni modo, se la restituzione globale delle vicende che hanno interessato le collezioni Capitoline in circa mezzo secolo di storia risulterebbe qui eccessiva, viene offerta una lettura degli interventi di conservazione e restauro operati sul materiale scultoreo del museo tra il 1838 e il 1876. In questo contesto, oltre ad emergere il ruolo del Presidente Giuseppe Melchiorri finora poco esplorato e la presenza di numerose figure professionali tra restauratori, scarpellini e patinatori, prende forma quel lento slittamento di paradigmi che, dal secondo quarto dell'Ottocento, avrebbe portato al graduale passaggio dall'antiquaria alla storia anche nel campo del restauro scultoreo³.

La nomina di Giuseppe Melchiorri a 'Presidente perpetuo' del Museo Capitolino venne approvata il 21 settembre 1838⁴, in risposta al *Motu Proprio* con il quale papa Gregorio XVI riconsegnava formalmente il museo alla cura dei Conservatori in Campidoglio⁵. Le disposizioni volute nel 1733 da Clemente

¹ Pietrangeli 1964; Franceschini, Vernesi 2005; Arata 2016; Dodero, Parisi Presicce 2017.

² Sommella Mura 1992; Francescangeli 2014.

³ Izzi 2006; Mannoni 2017.

⁴ Biglietto dei Conservatori del Campidoglio, Archivio Capitolino (d'ora in poi AC), *Presidenze e Deputazioni – Presidenza del Museo Capitolino (1838-1856)*, Busta 21, fasc. 3, sottofasc. 1, titolo 2° "Carte del Presidente Melchiorri".

⁵ *Motu Proprio* del 18 Settembre 1838. A.C., *Presidenze e Deputazioni – Presidenza del Museo Capitolino (1838-1856)*, Busta 21, fasc. 1, sottofasc.1, titolo 1° "Regolamenti e normative".

XII, che al tempo aveva posto le collezioni capitoline sotto l'amministrazione e il controllo del Comune di Roma, sul finire degli anni '30 dell'800 risultavano ormai disattese da quasi un secolo: di fatto, non solo il diritto di nominare il presidente della galleria era tornato prerogativa esclusiva del pontefice fin dal 1746, ma ancor più dopo l'occupazione francese la Camera dei Conservatori si era ritrovata a supportare una galleria tornata in tutto sotto il controllo del Maggiordomo dei Sacri Palazzi Apostolici⁶. Dopo anni di proroghe, discussioni e rapporti epistolari, nel 1838 Gregorio XVI assegnava nuovamente il museo alla Camera Capitolina, assieme al «privilegio di nominarne il presidente antiquario, gl'impiegati e gl'inservienti»⁷. Il Presidente, in particolare, secondo il pontefice doveva essere «un nobile e probò cavaliere romano, corredato di molte cognizioni di antichità»⁸. Il marchese Melchiorri, pertanto, non disattese le aspettative papali – o anche quelle dei Conservatori –, tanto che già nel gennaio dell'anno successivo avrebbe avviato diverse revisioni nell'allestimento delle gallerie e disposto le prime perizie per alcuni interventi di restauro sulle sculture del museo.

Cugino del poeta Giacomo Leopardi, Giuseppe Melchiorri⁹ aveva frequentato fin da giovane gli ambienti della curia e della nobiltà romana, come anche i circoli dei più noti archeologi italiani e stranieri a Roma; contava amicizie quali Antonio Canova, Ettore Consalvi e Pietro Ercole Visconti, con il quale nel 1824 fondò il periodico «Memorie Romane di Antichità e Belle Arti». Nel 1834 pubblicò la *Guida metodica di Roma e suoi Contorni*, «manuale sapiente»¹⁰ che divenne celebre al punto da meritare sei riedizioni e una traduzione in lingua francese. Fu consigliere della Commissione Generale Consultiva di Antichità e Belle Arti, socio ordinario della Pontificia Accademia di Archeologia e dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica, onorario dell'Accademia di San Luca, corrispondente della Reale Accademia di Lucca, membro della Commissione per la riedizione del *Libro d'Oro della Nobiltà Romana*, e, negli anni tra il 1838 e il 1854, presidente del Museo Capitolino. Melchiorri di fatto avrebbe tracciato una sua specifica impronta e linea politica nella gestione delle gallerie in Campidoglio, rintracciabile soprattutto in quell'indirizzo essenzialmente storicista e non più antiquario che caratterizzò le acquisizioni

⁶ Il primo Presidente del Museo Capitolino fu Alessandro Gregorio Capponi, dal 1734 al 1746. Come previsto dal *Motu Proprio* di Clemente XII, alla sua morte il diritto di nomina del successore sarebbe dovuto passare alla Camera dei Conservatori in Campidoglio, che difatti designò alla carica il Conte Nicolò Soderini. Tuttavia Benedetto XIV rese noto che preferiva fosse nominato il suo cameriere personale Giovanni Pietro Lucatelli: questi fu infine confermato alla carica nell'ottobre del 1846. Da quel momento il diritto di nomina del presidente del Museo Capitolino tornò sotto la giurisdizione del Papa. Pietrangeli 1963; Franceschini 1987; Mannoni 2016.

⁷ *Motu Proprio*, 18 Settembre 1838. AC, *Presidenze e Deputazioni – Presidenza del Museo Capitolino (1838-1856)*, Regolamenti e normative, b. 21, fasc. 1, sottofasc.1, titolo 1°.

⁸ *Ibidem*.

⁹ Su Giuseppe Melchiorri (1796-1855), si vedano Izzi 2006; Severini 2009; Mannoni 2013.

¹⁰ Dal necrologio di Melchiorri. Gennarelli 1857, p. 41.

di opere e gli interventi di restauro effettuati sotto la sua direzione per quasi un ventennio. Uno storicismo positivo e ricco di erudizione, il suo, che tuttavia non fu mai del tutto condiviso dal più noto parente Giacomo Leopardi¹¹. Un breve confronto tra gli approcci intellettuali dei due cugini nel clima culturale del secondo quarto dell'800 risulta qui utile per mettere in prospettiva il profilo del nuovo presidente nel contesto del Capitolino. Sebbene fossero entrambi ispirati dall'antichità greco-romana, Melchiorri approdò infatti a conclusioni opposte rispetto al classicismo romantico di Leopardi: egli si sarebbe orientato verso un approccio alla storia puro e rigoroso, di matrice lombarda, basato su dati reali da recuperare, cronologie da ricostruire e porre in successione, come pure sull'urgenza di rispettare e rendere evidenti certi elementi «preziosi per l'erudizione e per l'arte»¹². La cultura di Melchiorri, dunque, era di natura per lo più erudita, filologica, lontana da ogni forma di antiquaria e di romanticismo, non del tutto estranea alla linea politico-culturale seguita dallo stesso papa Gregorio XVI in materia di arti e antichità. Per quanto, va ricordato, in questi anni censura della stampa, riedizioni dell'indice dei libri proibiti e rimozioni di opere ritenute “indecenti” rientrassero tra le pratiche favorite dalle autorità pontificie, Gregorio XVI promosse di sua iniziativa l'inaugurazione di tre nuovi musei (il Gregoriano Etrusco, l'Egizio e il Profano), della galleria dei Primitivi, e l'espansione della Biblioteca Apostolica e della pinacoteca in Vaticano¹³. In un contesto tendenzialmente cristallizzato e propenso alla decadenza dei costumi quale era la Roma del secondo quarto dell'800, una prassi severa, austera e quasi moraleggiante nella gestione di arti e scienze era dunque concepita al fine di perseguire una rinascita etica ed estetica della società civile¹⁴.

Nell'ambito del Museo Capitolino l'orientamento didascalico e pragmatico di Melchiorri – riletto, in tal senso, attraverso il filtro dell'erudizione piuttosto che della morale intransigente – avrebbe portato nel campo del restauro scultoreo ad una serie di interventi molto diversificati e di natura tra loro apparentemente difforme: da una parte, ad alcune operazioni di conservazione e integrazione, tese a preservare iconografie e dati esistenti, basate su un generale rispetto delle qualità primigenie dei pezzi scultorei e del loro stato corrente; dall'altra, ad alcuni restauri di busti ed erme, imperniati più sulla completezza delle serie storiche e iconografiche che non sulla cura del singolo pezzo, con un portato di reinvenzioni, adattamenti e “pastiche” di elementi impropri.

¹¹ In effetti, Leopardi nutriva scarsa stima per la cultura del cugino: Fedi 1997; Izzi 2006.

¹² AC, *Presidenze e Deputazioni – Presidenza del Museo Capitolino (1838-1856)*, Monumenti, b. 24, fasc. 3, sottofasc. 28, titolo 14°.

¹³ Mannoni 2016.

¹⁴ Si può ricordare che lo stesso Leopardi, giunto a Roma all'inizio degli anni '20 dell'800, rimase scioccato dalla realtà della capitale pontificia, squallida e modesta, ben diversa dall'immagine idealizzata che aveva costruito studiando la letteratura classica. Egli fu disgustato in particolare dall'enorme diffusione della prostituzione e dalla corruzione della curia papale.

Uno dei primi interventi rintracciabili nei documenti d'archivio è proprio il restauro di un busto, nello specifico dell'imperatore Balbino, che al tempo risultava assente nella relativa serie posta a Palazzo Nuovo. Il tentativo di ottenere un busto simile dalla biblioteca al Vaticano, conclusosi con un rifiuto, si risolse con l'arrangiamento di una testa, «proveniente dalla collezione Capranesi», su un busto non pertinente di epoca barocca, frutto della donazione del «Sig. Cav. Campana»¹⁵. Nel maggio 1844 il Balbino veniva inserito nella collezione: ad operare il restauro, o meglio l'adattamento in stile, avevano provveduto lo scultore Alessandro Labourer¹⁶, lo scalpellino Giovan Battista Focardi¹⁷ e il patinatore di ruolo del Museo Capitolino, Alessandro Rinaldini¹⁸. L'operazione consistette nell'«adattare la testa antica nel busto [...], facendovi il collo nuovo [e il naso] e ritoccando dove creduto meglio le pieghe del busto [...] rimettendo ancora il busto in buon essere»¹⁹; avrebbero poi provveduto Focardi ad «adattarvi il peduccio e sottoporvi uno zoccolo quadrato con iscrizione»²⁰, e Rinaldini a terminare l'opera con una buona pulitura, stuccatura e patinatura.

Analogia sorte era toccata l'anno precedente ad una statua di Eschilo, allora collocata «nella prima stanza romana del Museo»²¹. L'operazione, effettuata ancora da Labourer e probabilmente da Rinaldini, consistette nel ridurre ad erma il corpo della scultura, al fine di «comprimere il busto a peduccio [...] ed alla testa antica sottoporvi un petto e foggia di erma guarnito da un lato da un lembo di clamide»²². Nel luglio del 1843 il nuovo Eschilo era dunque inserito a completare la serie degli Uomini Illustri a Palazzo Nuovo.

¹⁵ AC, *Presidenze e Deputazioni – Presidenza del Museo Capitolino (1838-1856)*, Monumenti, b. 24, fasc. 3, sottofasc. 5-35-41-42, titolo 14°. Vedi anche: Mannoni 2016.

¹⁶ Alessandro Massimiliano Labourer (1794-1861), fu introdotto alla scultura e all'ambiente artistico romano dal padre Francesco Massimiliano Labourer. Si formò con Bertel Thorvaldsen, anche se la critica ritiene abbia poi seguito le orme di Antonio Canova. Negli anni '20 dell'800 collaborò alla sistemazione di Piazza del Popolo, per la quale realizzò la statua dell'*Estate* in un lato dell'emiciclo. Nel 1838 entrò a far parte della Congregazione dei Virtuosi del Pantheon. Nel 1842 realizzò i bassorilievi con le *Avventure e sventure di Didone* per Palazzo Torlonia; a tale data corrispose anche la sua piena affermazione professionale, e la nomina ad Assessore alla Scultura.

¹⁷ Giovan Battista Focardi (?-?), attivo nel museo tra il 1838 e il 1844. Notizie relative alla vita e all'attività di Focardi sono al momento scarse; nei documenti conservati presso l'Archivio Capitolino è citato come scalpellino, e risulta abbia lavorato specialmente al restauro di zoccoli, basi e piedistalli di statue.

¹⁸ Alessandro Rinaldini (?-?), attivo nel museo come “patinatore di ruolo” tra il 1833 e il 1854. Notizie relative alla vita e all'attività di Rinaldini sono al momento frammentarie; dai documenti conservati presso l'Archivio Capitolino risulta abbia lavorato stabilmente in Campidoglio nei primi anni '40 dell'800, dopodiché se ne perdono le tracce fino al 1854. Nel decennio precedente aveva lavorato ai restauri di alcune statue al Vaticano. Nei documenti è sempre citato per interventi di pulitura, stuccatura e patinatura di pezzi scultorei.

¹⁹ AC, *Presidenze e Deputazioni – Presidenza del Museo Capitolino (1838-1856)*, Monumenti, b. 24, fasc. 3, sottofasc. 5-35-41-42, titolo 14°.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ AC, *Presidenze e Deputazioni – Presidenza del Museo Capitolino (1838-1856)*, Monumenti, b. 24, fasc. 3, sottofasc. 35, titolo 14°.

²² *Ibidem*.

Nel 1840 un intervento più discreto, ma di natura non diversa, avrebbe invece consegnato alla collezione un busto di Adriano. Melchiorri dispose che «le parti mancanti di detto busto»²³ fossero reintegrate dallo scultore Filippo Gnaccarini²⁴; lo zoccolo e l'alto piedistallo scolpito a rilievi vennero invece lavorati da Giovan Battista Focardi, che ne colmò le vistose lacune «con un muro di mattoni ricoperto di stucco bianco»²⁵. Al termine del lavoro, Alessandro Rinaldini si occupò della patinatura e della coloritura di tutte le nuove inserzioni di marmo.

Se in questi restauri Melchiorri aveva mirato a completare serie iconografiche lacunose, e legittimato ogni operazione tesa al recupero di sequenze quanto più possibile compiute e lineari, negli stessi anni dispose anche una serie di interventi più contenuti e di natura essenzialmente conservativa. Sul finire del 1843 un nucleo di dodici sculture, scelte tra busti e statue, venne sottoposto ad un complessivo trattamento di «ripulitura», «stuccatura», «patinatura», generale «accompagnamento» delle parti che non fossero «d'accordo con l'antico»²⁶. Ad operare l'intervento fu ancora Alessandro Rinaldini, «patinatore e stuccatore del Museo stesso»²⁷. Per un totale di diciotto scudi egli ravvivò opere quali la testa colossale di *Agrippa*, la statua di *Iside*, l'*Antinoo Capitolino*, la *Flora*, i busti di *Scipione l'Africano*, di *Pompeo*, di *Catone*, di *Alessandro Magno*, di *Arianna*, del *Canopo*, il *Bruto Capitolino*, e la statua di *Innocenzo X*. Sia l'approccio di Melchiorri che l'esecuzione di Rinaldini furono, in questo caso, tesi a semplici provvedimenti di conservazione su sculture già presenti nella collezione: ciascuna opera venne ripulita, stuccata laddove necessario per colmarne le fratture, patinata esclusivamente nelle sezioni appena ritoccate o non omogenee con le tonalità del corpo originale. Si trattò essenzialmente di un

²³ AC, *Presidenze e Deputazioni – Presidenza del Museo Capitolino (1838-1856)*, Carte del Presidente Melchiorri, b. 21, fasc. 3, sottofasc. 30-32-47, titolo 2°.

²⁴ Filippo Gnaccarini (1804-1875) si formò all'Accademia di San Luca e si distinse nelle classi di Arte e Scultura; nel 1822 vinse il Concorso Canova con un *Diomede che rapisce Palladio*, che gli consentì di entrare nella cerchia di Bertel Thorvaldsen. In età matura collaborò alla sistemazione di Piazza del Popolo, per la quale realizzò alcuni gruppi di statue allegoriche negli emicicli. Nel 1846 fu nominato accademico di merito a San Luca, nel 1859 professore di scultura, e nel 1868 cattedratico effettivo; nel 1839 entrò a far parte della Congregazione dei Virtuosi del Pantheon, della quale fu reggente nel 1871-73. Tra le sue opere vi è il *Busto di Gregorio XVI* al Campidoglio (1838), il *Busto di Torquato Tasso* al Pincio (1848), e le statue di *S. Benedetto* e della *Fortezza* nelle basiliche di S. Paolo e S. Giovanni (1837 e 1838).

²⁵ AC, *Presidenze e Deputazioni – Presidenza del Museo Capitolino (1838-1856)*, Carte del Presidente Melchiorri, b. 21, fasc. 3, sottofasc. 47, titolo 2°. La lettera indirizzata a Melchiorri riporta quanto segue: «Detta base si leva dal pavimento circa di palmi 7, in modo che non tanto facilmente si può vedere la parte superiore, così sembra indifferente chiudere quel vuoto con un disco di travertino avente diametro palmi 3 ed oncie 11 e 1/3. Alternativamente, per più economia ed eguale solidità, con un muro di mattoni ricoperto di stucco bianco». È tuttavia improbabile che si sia optato per il disco di travertino, dato che l'intero lavoro venne a costare solo scudi 6.

²⁶ AC, *Presidenze e Deputazioni – Presidenza del Museo Capitolino (1838-1856)*, Spese ordinarie e straordinarie, b. 23, fasc. 1, sottofasc. 5, titolo 6°.

²⁷ *Ibidem*.

intervento di manutenzione, che non andasse oltre una generale rinfrescata ai pezzi forti della collezione.

Per quanto in apparente contrasto, l'orientamento metodologico che all'incirca negli stessi anni portò dapprima Melchiorri a forzare forma e contenuto di nuovi pezzi scultorei nelle serie dei personaggi storici, e poi ad operare un intervento di minima conservazione su un gruppo rappresentativo di opere, rappresenta le due facce di un medesimo approccio al restauro: un restauro che divergeva nelle tecniche e nei presupposti, ma non negli obiettivi finali. Le maggiori campagne di restauro predisposte dal Presidente nel Museo Capitolino furono limitate ad un contesto temporale piuttosto breve, tra il 1840 e il 1844 circa, con un solo caso di riparazione eseguita d'urgenza alla *Mano Colossale* nel 1854, per la quale non fu necessario elaborare alcun piano d'azione²⁸. In genere, gli interventi di questi primi anni rivelano come il trattamento – di conservazione, ma anche di integrazione –, della singola scultura fosse connesso al bisogno di ricondurre ad una media unitaria le tonalità formali e cromatiche delle sale, come anche le qualità armoniche dell'intero allestimento, quasi a colmare ogni frattura cronologica e semantica nel discorso lineare del museo. L'obiettivo di Melchiorri era dunque la creazione di ambienti coerenti e completi, che rispondessero, più o meno compiutamente, ad esigenze sia storiche che artistiche. Solo a queste condizioni il singolo pezzo avrebbe potuto vivere in continuità e in funzione dell'intera serie in cui era inserito. La stessa ininterrotta attenzione che egli dedicò all'illuminazione interna delle sale, alle colorazioni dei piedistalli, alla cura, quasi maniacale, di tendaggi e tapparelle²⁹, riconduce al valore, ricco di significati e suggestioni, che l'intero spazio museale andava assumendo in quegli anni: il Museo Capitolino doveva essere un ambiente armonico, in penombra, quasi religioso. Sarebbero state in tal modo soddisfatte le prime esigenze, che di lì a qualche anno diventarono sempre più specifiche, di fruibilità e intelligibilità della narrazione storica, e dei valori a questa collegati. Valori che, nel caso del museo, erano anche artistici ed estetici. Tuttavia per Melchiorri la dimensione artistica delle opere sembrò sempre rimanere per lo più un'emanazione, o una conseguenza, della loro fondamentale storicità.

L'approccio di Melchiorri al restauro, teso al recupero ultimo della storia, emerge anche nell'intervento operato nel 1840 su un bassorilievo cinquecentesco

²⁸ A causa dell'ossidazione dei perni, nel 1854 il dito anulare della *Mano Colossale* nel Cortile del Palazzo dei Conservatori si spezzò e rovinò a terra, perdendo un pezzo d'unghia. Il restauro venne realizzato da Alessandro Rinaldini, che ancorò i frammenti con un'asta di metallo e trattò sia il dito indice che il pollice con ripulitura, patinatura e stuccatura. AC, *Presidenze e Deputazioni – Presidenza del Museo Capitolino (1838-1856)*, Carte del Presidente Melchiorri, b. 21, fasc. 3, sottofasc. 84, titolo 2°.

²⁹ AC, *Presidenze e Deputazioni – Presidenza del Museo Capitolino (1838-1856)*, Carte del Presidente Melchiorri, titolo 2°; Spese ordinarie e straordinarie, titolo 6°; Visite al Museo, titolo 11°; Permessi per calchi, e visite notturne, titolo 12°; Monumenti, titolo 14°.

raffigurante «il Trionfo di Tito Vespasiano per la Guerra Giudaica»³⁰. Sebbene di scuola fiorentina rinascimentale, dunque non strettamente antico, il rilievo appariva «lavoro assai pregevole per la fatica come per la diligenza con cui è condotto, non che per la storia dell'arte e per la sua conservazione»³¹, pertanto meritevole di entrare in Campidoglio perché raffigurante un evento della storia antica. In questo contesto risulta interessante la relazione sul restauro ivi operato dall'intagliatore Vincenzo Bajocchi³², dove è definita con chiarezza la posizione di Melchiorri relativamente al restauro integrativo:

Bajocchi [...] ha rifatto di nuovo a commesse le parti mancanti, cioè la testa, il braccio sinistro ed il pungolo del conduttore del carro, le quattro colonnette del porticato, una parte di una rota del carro, una parte di un vaso ed altre piccole mancanze, a modo che difficilmente possono distinguersi le parti nuove dall'antiche³³.

Per risarcire i frammenti mancanti venne asportata una buona parte di marmo dal retro dell'opera, tanto che lo spessore dell'intero pezzo risultò alla fine sensibilmente ridotto. Melchiorri dunque, in questo caso, non solo spinse per un intervento integrativo piuttosto indiscreto, ma plaudì di buon grado l'assoluta mimesi delle nuove aggiunte rispetto alle antiche parti originali. Eppure, ad appena un anno di distanza, egli stesso avrebbe duramente biasimato le conseguenze negative «per l'erudizione e per l'arte» provocate dagli interventi di integrazione mimetica, chiamando a supporto nientemeno che le prescrizioni definite da Antonio Canova nel 1816 circa il rispetto dell'«originalità antica, cioè senza restauro»³⁴ dei pezzi. Tale attestazione, trasmessa al Direttore del museo Alessandro Tofanelli³⁵ in data 22 Marzo 1841, faceva seguito ad un incidente causato da uno studente in visita al museo che aveva provocato la rottura della coppa del *Sileno seduto*:

³⁰ AC, *Presidenze e Deputazioni – Presidenza del Museo Capitolino (1838-1856)*, Carte del Presidente Melchiorri, b. 21, fasc. 3, sottofasc. 30, titolo 2°.

³¹ *Ibidem*.

³² Vincenzo Bajocchi (?-?), le sole notizie al momento disponibili sono relative a questo restauro.

³³ AC, *Presidenze e Deputazioni – Presidenza del Museo Capitolino (1838-1856)*, Carte del Presidente Melchiorri, b. 21, fasc. 3, sottofasc. 30, titolo 2°.

³⁴ Rossi Pinelli 1981, p. 52.

³⁵ Alessandro Tofanelli (?-?): attivo a Roma tra il 1833 e il 1877; fu introdotto all'ambiente artistico romano dal padre, Agostino Tofanelli, pittore e virtuoso del Pantheon. Non molto è noto della sua attività artistica, se non che abbia realizzato una copia della *Sacra Famiglia* del Garofolo per farne dono a Papa Gregorio XVI. Fu nominato Direttore dei Musei Capitolini nel 1834, alla morte del padre, che aveva ricoperto l'incarico ininterrottamente dal 1801. Alessandro ricoprì tale carica per oltre un trentennio, e fu congedato solo dopo l'Unità d'Italia, quando il museo passò alla cura della Commissione Archeologica Municipale. Fu autore del volume *Indicazione delle sculture e pitture che esistono nel Museo Capitolino e Palazzo di Residenza dell'Ecc.mo Magistrato Romano*, pubblicato a Roma nel 1843 sotto gli auspici dallo stesso Giuseppe Melchiorri.

Trattandosi di oggetti antichi preziosi per l'erudizione e per l'arte, il supplire colla presa del restauro o della rimettitura non è un compenso sufficiente alla mancanza, la quale a forma degli antichi esistenti Regolamenti merita l'esclusione dal Museo³⁶.

Nessuna incertezza sembrava interdire Melchiorri dall'intervenire in modo tanto contrastante sulle due opere, il bassorilievo e il *Sileno seduto*. Probabilmente la diversa datazione dei due pezzi pesò sul giudizio ultimo dato al valore dell'una, cinquecentesca, rispetto all'altra, di epoca Antonina, e sulle implicazioni dei relativi restauri. In ogni caso, il profondo rimaneggiamento del bassorilievo fu giustificato dall'obbiettivo stesso dell'intervento, ossia dal bisogno di restituire al museo un evento che non era rappresentato, e rendere fruibile una storia altrimenti mancante.

In questa prospettiva va posto anche l'intervento realizzato prima del 1844 sulla statua di *Bambina con colomba*, operato a seguito di un'analisi critico-filologica del relativo soggetto e dell'iconografia. Acquistata nella prima metà del '700 assieme alle sculture della Collezione Albani, l'opera nel 1838 mancava ancora dell'attributo del serpente che ne avrebbe potuto risolvere significato e carattere: fino ad allora, infatti, tale statua era stata per lo più identificata come un'istantanea scherzosa tra un fanciullo e il suo animaletto³⁷. Melchiorri descrive il procedimento di analisi critica che lo avrebbe portato alla corretta individuazione del soggetto nella *Lettera al Sig. Cav. G. de Witte intorno allo stato attuale del Museo Capitolino*, data alle stampe nel 1844³⁸:

Considerata da me per gran tempo la figura suddetta, e scorrendo esserne il volto composto a mestizia e spavento, lo sguardo essere diretto a basso ed un poco all'indietro, lo scansarsi della vita e del corpo [...] mi persuasi che il gruppo [...] per mancanza di qualche accessorio, non venisse mai ben inteso. Laonde osservati due attacchi rimasti nel marmo [...] uno cioè sul fianco della figura verso la coscia sinistra, e l'altro più in basso sul plinto, non esitai a riconoscere il primitivo concepimento dello scultore. Il quale vi volle atteggiata una fanciulla nel punto di stringersi al seno una colomba, e [...] si rivolge ad osservare un serpe che gliela insidia³⁹.

La restituzione dell'iconografia integrale, e il recupero del «significato [...] e primitiva origine»⁴⁰ dell'opera, furono in questo caso precedute da uno studio accurato, oculare e filologico, effettuato non tanto sulle fonti storiche quanto sulla materia vera e propria della scultura. Questo consentì a Melchiorri di risalire alla presenza del serpente sul fianco della figura, che se allontana impaurita, e di risarcire tale attributo a ricomporre quella che egli stesso

³⁶ AC, *Presidenze e Deputazioni – Presidenza del Museo Capitolino (1838-1856)*, Monumenti, b. 24, fasc. 3, sottofasc. 28, titolo 14°.

³⁷ Secondo l'identificazione di Giovanni Gaetano Bottari, così come riportato dallo stesso Melchiorri nel volume citato a seguire.

³⁸ Per l'intervento di restauro vedi: Melchiorri 1844, pp. 11-12. La data di pubblicazione del volume consente di collocare l'intervento di restauro.

³⁹ Ivi, p. 12.

⁴⁰ *Ibidem*.

avrebbe definito l'immagine «dell'innocenza insidiata, [...] un nobile, morale e concettoso subbietto»⁴¹ che ben si integrava all'impianto edificante del museo.

In questa sede, tra l'altro, va sottolineato come l'attenzione che Melchiorri dedicò al restauro e alla completezza della collezione scultorea, intesa nei suoi singoli pezzi e nella sua globalità, non può essere del tutto separata dall'altra mansione, sempre prerogativa del Presidente, riguardante l'acquisizione di nuove opere per il museo. Questo è un aspetto fondamentale che emerge ancora nel volumetto *Lettera al Sig. Cav. G. de Witte* del 1844, e che potrebbe trovare ampliamento e più pieno significato nell'analisi nei registri museali relativi ad acquisti e donazioni di sculture degli anni successivi. Nel suo opuscolo Melchiorri descrive i pezzi che acquisì per il museo tra il 1838 e il 1844, comprendenti una trentina di opere tra statue, erme, busti, un discreto numero iscrizioni e lapidi, e, non ultimo, il gruppetto di sculture che aveva ottenuto nello scambio con il Vaticano all'inizio del suo mandato, già incluso tra le clausole del *Motu Proprio* di Gregorio XVI citato in apertura⁴². In questo contesto, dunque, un'analisi accurata delle opere inserite nella raccolta capitolina negli anni centrali dell'800, durante e dopo la presidenza di Melchiorri, consentirebbe non solo di chiarire aspetti relativi all'espansione delle collezioni in un ambito archeologico e di interesse sulle provenienze dei singoli oggetti, ma anche di approfondire i discorsi sulle nuove esigenze del disegno museale in epoca risorgimentale, connesse, come già menzionato, alla narrazione storica e allo sviluppo di uno spazio ricco di suggestioni, significati e valori etici ed estetici.

L'ultima serie di restauri che occorre menzionare, promossa da Melchiorri nell'anno 1841, si colloca a metà strada tra un intervento integrativo e una ricomposizione di frammenti originali distaccati. Ad effettuare i lavori venne chiamato lo scultore Filippo Gnaccarini, che assemblò e rimise a nuovo i due gruppi del *Leone che azzanna il Cavallo* e delle *Mani e Piedi colossali*⁴³ (figg. 1 e 2), i cui pezzi vivevano sparpagliati nel cortile del Palazzo dei Conservatori. Le operazioni inclusero trattamenti molteplici e diversificati a seconda delle esigenze del pezzo: il cavallo riacquistò numerosi pezzi distaccati, quali orecchie, coda, frammenti delle zampe, del collo e della criniera, incluse la zampa e la coscia posteriori destre nuove; il leone venne reintegrato con una nuova zampa anteriore destra e vari frammenti dispersi della coda, mentre l'altra zampa anteriore fu ancorata con un tramezzo; la mano colossale venne profondamente integrata con un nuovo dito indice, con la punta del pollice e gran parte del dito medio; il piede, infine, ritrovò il tallone e tutte le dita distaccate. Su esplicito ordine di Melchiorri le operazioni furono eseguite con perni di metallo non ferroso; inoltre, di lì a pochi mesi, la campagna avrebbe dovuto estendersi anche

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² Mannoni 2016.

⁴³ AC, *Presidenze e Deputazioni – Presidenza del Museo Capitolino (1838-1856)*, Carte del Presidente Melchiorri, b. 21, fasc. 3, sottofasc. 42, titolo 2°.

alle statue del *Giulio Cesare*, dell'*Augusto*, della *Baccante*, ma non risulta che tale intervento sia mai stato approvato dalla Camera del Campidoglio⁴⁴.

Con gli anni '40 dell'Ottocento nel Museo Capitolino si chiuse una stagione animata da operazioni di espansione e parziale riallestimento del percorso museale, come pure da interventi di restauro, integrazione e conservazione sulle collezioni scultoree. Nel 1855 la morte di Giuseppe Melchiorri segnò anche la fine di quel fecondo archivio denominato *Presidenza del Museo Capitolino*, conservato, appunto, nell'Archivio Capitolino a Roma. La documentazione in questo fondo relativa alle vicende delle collezioni in Campidoglio si interrompe nel 1856, per riprendere solo ad Unità d'Italia avvenuta, quando la Commissione Archeologica Municipale avviò un diverso archivio documentario relativo agli scavi nella nuova capitale⁴⁵.

Nel 1876 la Commissione Archeologica inaugurò la Sala cosiddetta Vespignani nel giardino interno del Palazzo dei Conservatori in Campidoglio. Circa 133 sculture tra statue e busti, appena rinvenute negli scavi per la costruzione di nuovi quartieri a Roma, vennero sistemate in quest'elegante spazio ottagonale dopo un accurato trattamento di integrazione e restauro, operato tra il 1875 e il 1876 dalle squadre di Giacomo Cerulli⁴⁶, Dardano Bernardini⁴⁷ e Gregorio Menghini⁴⁸. Se gli interventi di Cerulli in questo contesto sono già stati divulgati⁴⁹, il lavoro degli altri due restauratori restava sconosciuto; altrettanto lo era l'esistenza della numerosa squadra di Cerulli, organizzata per portare rapidamente a termine una sequenza di restauri di gran lunga più abbondante e onerosa di quella spettante agli altri due colleghi⁵⁰. L'enorme quantità di interventi da operare «per la mostra Archeologica Capitolina»⁵¹ venne dunque suddivisa in maniera razionale dalla stessa Commissione Archeologica: di fatto,

⁴⁴ AC, *Presidenze e Deputazioni – Presidenza del Museo Capitolino (1838-1856)*, Carte del Presidente Melchiorri, b. 21, fasc. 3, sottofasc. 56, titolo 2°.

⁴⁵ Qui è considerata solo una parte del fondo, conservato presso l'Archivio Capitolino, denominata *Commissione Archeologica Municipale di Roma (1872-1924) – Carteggio*, relativamente ai primi anni dell'Unità d'Italia, 1870-80.

⁴⁶ Giacomo Cerulli (?-1883): la sua attività di scultore è più nota della parallela da restauratore, anche se di entrambe è stato studiato ben poco. Nel 1840 vinse un concorso di scultura promosso dall'Accademia di San Luca con il gruppo della *Morte di Aronne*. Nel 1840 realizzò il busto di *Leon Battista Alberti*, tutt'ora collocato sul viale del Pincio.

⁴⁷ Dardano Bernardini (?-1916): notizie circa la sua vita e l'attività da restauratore sono al momento frammentarie. Oltre agli interventi operati nel 1875-76 per il Museo Capitolino, sono noti i restauri eseguiti nel 1906 su alcuni marmi del Museo Nazionale Romano e nel 1913 su un *Apollo* del Museo delle Terme a Roma.

⁴⁸ Gregorio Menghini (?-?): le sole notizie al momento disponibili sono relative a questi interventi.

⁴⁹ Cima di Puolo 1993.

⁵⁰ La squadra era composta da: Giuseppe Leonardi e Giuseppe Graziani (restauratori); Vincenzo Romagnoli, Silvio Aducci, Augusto Ciammellini e Tommaso Ferretti (tassellatori); Giuseppe Bernardi e Augusto Bucchezza (garzoni).

⁵¹ AC, *Commissione Archeologica Municipale di Roma (1872-1924) – Carteggio*, busta 7, prot. 1065.

mentre Cerulli e il suo gruppo completarono la serie consistente di integrazioni sulle statue vere e proprie, a figura intera e spesso a grandezza naturale, i singoli restauratori Bernardini e Menghini lavorarono su busti e teste (figg. 3 e 4).

Gli interventi effettuati in questi anni⁵² oscillarono in genere tra brevi soluzioni di pulitura e ancoraggio di sostegni e vere e proprie operazioni di integrazione e ricostruzione in stile delle antichità; la stragrande maggioranza delle sculture e dei busti venne sottoposta a trattamenti di assemblaggio di frammenti, reinvenzione e integrazione di attributi iconografici mancanti, come pure a profonde ricostruzioni interpretative di pose ed elementi anatomici. Sotto lo scalpello di Cerulli, ad esempio, una statua femminile acefala divenne una *Dea Roma* tramite l'aggiunta di una testa con elmo; un torso nudo divenne invece un *Eros* grazie all'inserimento di una nuova lira ed un plettro. Per mano di Bernardini e Menghini un consistente nucleo di busti ritrovò nasi, barbe, capelli, spesso anche zigomi e orecchie dispersi; ogni pezzo veniva integrato a basi di sostegno e peducci moderni. Il recupero dei danni causati dal tempo, così come l'urgenza di rendere alle antichità il loro antico splendore, tornò dunque ad essere l'intento primario di ciascun intervento. Lo stesso uso di patine e colorazioni servì spesso a dissimulare le nuove aggiunte. Quasi a ricalcare modalità tardo settecentesche tornò in voga la ricostruzione dell'immagine primigenia, la nobile restituzione dell'unità originaria della singola statua. L'attenzione che Melchiorri aveva dedicato alla modulazione, all'atmosfera, all'uniformità globale degli ambienti, sembrò dunque restringersi all'interesse verso il singolo pezzo e le sue particolarità. Eppure, allo stesso tempo, il bisogno di leggibilità dell'opera tendeva a conciliarsi con le esigenze sempre più significative connesse alla narrazione storica, all'educazione etica, alla crescita di un pubblico che era diventato più considerevole e interessato.

Negli anni successivi alla breccia di Porta Pia le gallerie di sculture in Campidoglio sarebbero state investite del ruolo di primo museo della nuova capitale d'Italia. Le attività di conservazione e restauro di antichità per le nuove collezioni avrebbero di conseguenza trovato graduale affermazione in un nuovo programma, per diventare parte fondamentale del più ampio disegno di tutela e promozione dell'archeologia e delle belle arti a Roma. In questa prospettiva, la stessa statua anonima trasformata in *Dea Roma* doveva rispondere all'esigenza di elaborare un nuovo sistema di simboli, valori e significati in un museo che vedeva espansa la sua missione. Il restauro integrativo, anche se rievocava nelle metodologie e nelle tecniche certi restauri di metà Settecento, nella sua lettura post-unitaria si sarebbe orientato verso obiettivi e finalità reinterpretati nel mutato contesto politico e culturale: qualora scavi e ricerche archeologiche avessero restituito statue, busti e teste riconducibili alla storia antica di Roma,

⁵² Negli anni successivi all'inaugurazione della Sala Vespignani gli interventi sul materiale che usciva dal suolo di Roma continuarono: nel 1890 si aggiunsero, a quelle già esposte, altre 227 sculture, tutte integrate da Giacomo Cerulli. Cima di Puolo 1993.

lo scopo dell'intervento di restauro non avrebbe potuto che essere il recupero dei frammenti di quella storia, attraverso pratiche di integrazione, risarcimento e interpretazione valorizzate in chiave esemplare e costruttiva. In questo contesto, il restauro delle antichità avrebbe rappresentato sempre più chiaramente uno strumento per lo studio e la narrazione della storia di Roma antica.

Riferimenti bibliografici / References

- Arata F.P. (2016), *Il secolo d'oro del Museo Capitolino (1733-1838). Nascita e formazione della prima collezione pubblica di antichità*, Roma: Campisano.
- Bartoli A., Bozzetti G., Ciprotti P, Cordovani M. (1948), *Gregorio XVI. Miscellanea Commemorativa*, Roma: Facultate Historiae Ecclesiasticae in Pontificia Universitate Gregoriana (Miscellanea Historiae Pontificiae, XIII, nn. 22-36).
- Cima di Puolo M. (1993), *L'opera di Giacomo Cerulli, scultore e restauratore ottocentesco nelle Collezioni Capitoline di Antichità*, «Bollettino della Commissione Archeologica di Roma», n. 95, pp. 244-262.
- Dodero E., Parisi Presicce C. (2017), *Il Tesoro di Antichità: Winckelmann e il Museo Capitolino nella Roma del Settecento*, catalogo della mostra (Roma, Musei Capitolini, 7 dicembre 2017 - 22 aprile 2018), Roma: Gangemi.
- Fedi F. (1997), *In nome del nostro Giacomo: Saggio di edizione del carteggio Ranieri-Melchiorri*, in *Feconde venner le carte*, a cura di T. Crivelli, Milano: Casagrande Bellinzona, pp. 506-528.
- Francescangeli L. (2014), *Politiche culturali e conservazione del patrimonio storico-artistico a Roma dopo l'Unità. Il Titolo 12 'Monumenti Scavi Antichità Musei' (1871-1920)*, Roma: Viella.
- Franceschini M. (1987), *La Presidenza del Museo Capitolino (1733-1869) e il suo archivio*, «Bollettino dei Musei Comunali di Roma», I, pp. 63-72.
- Franceschini M., Vernesi V., a cura di (2005), *Statue di Campidoglio: diario di Alessandro Gregorio Capponi, 1733-1746*, Città di Castello: Edimond.
- Gennarelli A. (1857), *Necrologio Romano*, «Archivio Storico Italiano», VI, pp. 38-47.
- Izzi G. (2006), *Giuseppe Melchiorri, dall'Antiquaria alla Storia*, in *Fictions of isolation: artistic and intellectual exchange in Rome during the first half of the XIX century*, edited by E. Lorenz, Z. Nino, Conference Proceedings (Rome, 5-7 June 2003), Rome: Academy of Denmark, pp. 49-58.
- Longo F., Zaccagnini C., Fabbrini F., a cura di (2008), *Gregorio XVI promotore delle Arti e delle Culture*, Atti del Convegno (Roma, 22-24 Marzo 2006), Pisa: Ospedaletto.
- Mannoni C. (2013), *La "Guida metodica di Roma e suoi Contorni". Il viaggio erudito ai Castelli Romani del Cav. Giuseppe Melchiorri, Presidente del*

- Museo Capitolino*, «Castelli Romani – Vicende, uomini, folklore», XXI, n. 1, pp. 12-15.
- Mannoni C. (2016), *Giuseppe Melchiorri, Presidente antiquario nel 1838. La disputa tra Vaticano e Campidoglio per il controllo del Museo Capitolino*, «Ricerche di Storia dell'Arte», n. 118, pp. 95-102.
- Mannoni C. (2017), *Il 'Piano di Statistica di Antichità e Belle Arti' come modello per una nuova tutela del patrimonio artistico nello Stato Pontificio*, in *Antico, conservazione e restauro a Roma nell'età di Leone XII*, a cura di I. Fiumi Sermattei, R. Regoli, M.P. Sette, Ancona: Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche, pp. 211-221.
- Melchiorri G. (1844), *Lettera al Sig. Cav. G. de Witte intorno allo stato attuale del Museo Capitolino*, Roma: Tipografia della Minerva.
- Pietrangeli C. (1963), *I Presidenti del Museo Capitolino*, «Capitolium», XXXVIII, pp. 604-609.
- Pietrangeli C. (1964), *La formazione delle raccolte*, «Capitolium», XXXIX, pp. 209-212.
- Rossi Pinelli O. (1981), *Artisti, falsari o filologi? Da Cavaceppi a Canova, il restauro della scultura tra arte e scienza*, «Ricerche di Storia dell'Arte», n. 13-14, pp. 41-56.
- Severini M. (2009), *Melchiorri, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 73, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 263-265.
- Sommella Mura A. (1992), *L'Antiquarium comunale e le raccolte capitoline da "Roma capitale" ai progetti per la loro sistemazione, 1870-1992*, in *Invisibilia. Rivedere i capolavori, vedere i progetti*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni, 19 febbraio – 12 aprile 1992), Roma: Carte Segrete, pp. 145-150.

Appendice / Appendix

Fig. 1. *Piede Colossale*, Roma, Musei Capitolini – Palazzo dei Conservatori, Cortile. Restauri di Filippo Gnaccarini (1841)



Fig. 2. *Mano Colossale*, Roma, Musei Capitolini – Palazzo dei Conservatori, Cortile. Restauri di Filippo Gnaccarini (1841)



Fig. 3. *Testa incognita*, Roma, Musei Capitolini – Sale degli Horti. Restauro di Dardano Bernardini o Gregorio Menghini (1875-76)



Fig. 4. *Testa incognita*, Roma, Musei Capitolini – Sale degli Horti. Restauro di Dardano Bernardini o Gregorio Menghini (1875-76)

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE

Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor in-chief

Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors

Tommy D. Andersson, University of Gothenburg, Svezia

Elio Borgonovi, Università Bocconi di Milano

Rosanna Cioffi, Seconda Università di Napoli

Stefano Della Torre, Politecnico di Milano

Michela di Macco, Università di Roma "La Sapienza"

Daniele Manacorda, Università degli Studi di Roma Tre

Serge Noiret, European University Institute

Tonino Pencarelli, Università di Urbino "Carlo Bo"

Angelo R. Pupino, Università degli Studi di Napoli L'Orientale

Girolamo Scullo, Università di Bologna

Texts by

Maria Bassi, Rosa Boano, Elisa Campanella, Giuseppe Capriotti,

Francesca Casamassima, Emanuela Conti, Maria Concetta Di Natale,

Andrea Emiliani, Fabio Forlani, Maria Carmela Grano, Erika Grasso,

David Franz Hobelleitner, Ines Ivić, Iliana Kandzha, Aleksandra Lukaszewicz Alcaraz,

Daniele Manacorda, Chiara Mannoni, Gianluigi Mangiapane, Marco Muresu,

Paola Novara, Massimo Papetti, Tonino Pencarelli, Marco Tittarelli,

Irene Tomassini, Dorotya Uhrin

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

