

La Coppa Consalvi

(pag. 287)

Nel Museo Nazionale di **Frederiksborg presso Copenaghen** si conserva dal 1955 una coppa d'argento neoclassica la cui provenienza romana merita qualche cenno biografico.

Non è certo un bell'oggetto sotto il punto di vista decorativo; il boccale, dal coperchio a pomolo, posa su quattro zampe di leone, fissate ad una base composta di marmo verde e lavagna.

La massiccia coppa, ornata da medaglie, è custodita in un astuccio di pelle scura.

Quale interesse può suscitare un pezzo d'argento del genere, oltre a quello del *curiosum*?

Esaminiamo il suo certificato di nascita, ampiamente documentato, onde motivare il posto d'onore che occupa tra i preziosi cimeli nelle raccolte storiche danesi.

La genesi della coppa in parola è assai drammatica.

Nella sua biografia di **Bertel Thorvaldsen** (1770-1844) narra J. M. Thiele (*Thorvaldsen i Rom, II*, Kiobenhavn 1854, p. 188), che il cardinale **Ercole Consalvi** (1757-1824) - l'abile segretario di stato sotto il pontificato di Pio VII - un giorno del novembre 1823 chiamò alla sua dimora lo scultore danese per affidargli l'incarico di eseguire un monumento funebre per la basilica di S. Pietro, in memoria del sommo pontefice recentemente estinto.

Compito davvero onorifico per un artista di confessione luterana.

La scelta sarebbe in primo luogo toccata al **Canova**; senonché finì melanconicamente l'anacreontica amicizia tra il principe dello scalpello e l'incorruttibile nemico di **Napoleone**.

Il grande veneto da un anno non era più tra i viventi, e la stella del Thorvaldsen era in ascesa sul firmamento romano.

Nel suo testamento, in data 1° agosto 1822, Consalvi dedica la somma di 20.000 scudi per rendere omaggio al defunto papa, suo

(pag. 288)

amico e protettore: « Si je mourais avant Sa Sainteté, comme je le désire, mon héritier fiduciaire reste chargé de consacrer la somme fixée à l'erection de ce tombeau, dont l'exécution sera confiée au ciseau du célèbre marquis Canova, et à son défaut, au célèbre chevalier Thorvaldsen, et, si celui-ci ne pouvait l'exécuter, à un des meilleurs sculpteurs de Rome...».

(*Mémoires du Cardinal Consalvi*, I, Paris 1866, pp. 214-215).

«Il cardinal Albani non vuole ammettere in S. Pietro la tomba di Pio VII, che Thorvaldsen ha terminata», scrive lo Stendhal nel febbraio 1829, «perché Thorvaldsen è un eretico».

Ciononostante l'ultima volontà del porporato fu udita. «Se questo lavoro è superiore a tutti i monumenti volgari che sono in S. Pietro», annota Beyle, «bisogna ringraziarne la rivoluzione nelle arti operata dall'illustre David».

La creazione del maestro protestante è, a nostro avviso, giustificata dallo spirito in cui il pontefice tollerante - mercé l'intervento del segretario di stato - nel 1819 permise al ministro prussiano Barthold Niebuhr di organizzare a Roma funzioni religiose secondo il rito evangelico, a cura di un giovane prete coniugato.

La nostra fonte è la pittrice tedesca **Louise Seidler** (*Erinnerungen und Leben*, 2a ed., Berlin 1875, p. 211).

Il monumento a Pio VII Chiaramonti ha assicurato all'autore un posto perenne nella storia italiana di arte sacra, a scapito però della propria fama artistica.

(vedi B. Nogara, *Ercole Consalvi e le antichità e le belle arti*. Nel primo centenario della sua morte. in Roma con i tipi del Vaticano, 1925. Pp. 99-100).

L'opera si presenta fra le meno felici dello statuario nordico, per quanto la nobile figura troneggiante sia un'immagine degna della memoria dell'indulgente prigioniero apostolico tornato dall'esilio in seno al popolo romano.

Causa misure errate lo scultore dovette aggiungere i due angeli sopra le allegorie cristiane prescritte dal committente.

Pochi mesi dopo la scomparsa dell'augusto amico, il primo porporato

da lui creato e il più devoto tra i «cardinali neri», doveva seguirlo nella tomba.

Era il 24 gennaio del 1824; dieci giorni prima Leone XII gli aveva consegnato l'ufficio quale prefetto della Sagra Congregazione di Propaganda Fide.

Stendhal fa il seguente commento: «M. Thorvaldsen a la sensibilité d'un artiste; lorsqu'à la mort du Cardinal Consalvi,

(pag. 289)

il fut appelé comme le premier sculpteur de Rome, pour faire **le masque de cire** nécessaire à l'exposition des restes de cet homme aimable, les larmes empêchèrent M. Thorvaldsen de travailler».

Con la scomparsa del patrizio romano - fra gli arcadi chiamato Floridante Erminiano - «le belle arti, la civiltà e gli stranieri perdettero il loro grande protettore», osserva la contessa viennese Lulu Thurheim nelle sue memorie (*Mein Leben*, ed. Miinchen 1914, III, op.172).

Tre giorni dopo la morte dell'insigne porporato lo scultore **Johann Martin Wagner** scrive al **Kronprinz Ludovico di Baviera**: «Thorwaldsen prendeva l'indomani (il giorno 25) una maschera (mortuaria) di lui ed avrebbe eseguito, come egli mi riferiva, il suo busto». (*Thorwaldsen in Rom. Aus Wagners Papieren*, von L. v. Urlichs, Wiirzburg 1887).

La maschera funebre si conserva tuttora nel Museo Thorvaldsen a Copenaghen.

Per onorare la memoria dell'illustre defunto fu **creato un comitato presieduto dal ministro annoverano il barone von Reden e dalla duchessa** Elisabetta di Devonshire - famosa per le sue conversazioni romane del venerdì - con lo scopo di far coniare una medaglia commemorativa (vedi «Tiibinger Kunstblatt», 1824, no. 52, 1825, no. 77).

L'idea fu accolta con tanto entusiasmo da parte dei sottoscrittori (cfr. *Compte rendu... aux medailles en honneur de feu Cardinal Consalvi...* pubblicato dal Reden), che avanzarono 764 scudi nella cassa dopo la coniazione di due medaglie elaborate da **Giuseppe Cerbara** (1770-1856, profilo a destra) e da **Giuseppe Girometti** (1780-1851, profilo a sinistra).

Con tale somma, racconta il **Thiele**, fu commessa al Thorvaldsen l'esecuzione di un monumento a Consalvi nel Pantheon (del cui titolo era cardinale), composto da un sarcofago con epigrafe sotto il busto nel luogo ove «era stato deposto il suo nobile cuore».

Il corpo fu unito a quello dell'amato fratello deceduto nel 1807 e seppellito nella chiesa di S. Marcello (doppio ritratto e statua della Religione di Rinaldo Rinaldi).

Continua così il biografo del Maestro: «In base alla medaglia del Girometti,

ad un dipinto di Thomas Lawrence ed a un busto di proprietà del Torlonia, egli (Thorv.) modellò il suo ritratto».

Oltre a suddetti prototipi Thorvaldsen si servì delle indicazioni della duchessa di Devonshire (vedi Thiele, *op. cit.*, pp. 192-193, nonché Else Kai Sass, *Thorvaldsens Portræt-buster*, II, Copenaghen 1963, pp. 102-104) che gli avrebbe mandato un «disegno»,

(pag. 290)

aggiungendo in un italiano un po' goffo: «La prego di considerarne anche bene la bocca - le labbra in quest'ultima malattia erano divenute assai più minuti del naturale, erano *consumate* come si poteva dire...».

Certamente il ricordo personale dell'unico incontro documentato tra i due uomini illustri, quel giorno di novembre del 1823, sarà rimasto impresso nella mente dell'artista.

Il 17 settembre 1824 fu collocato il memoriale Consalvi nel **Pantheon** in un modesto posto nei pressi della tomba dell'immortale Urbinata.

Per ottenere il permesso di erigere il monumento al segretario di stato occorreva l'intervento diplomatico del Reden presso il Santo Padre.

Il busto marmoreo del Consalvi - tra i più suggestivi dello scultore danese (per quanto malridotto dalla «polvere dei secoli») - ripete con leggere modifiche la fisionomia, la capigliatura e le pieghe della veste cardinalizia della medaglia Girometti, in tal modo da domandarsi: chi è stato il primo a ritrarre il porporato?

Secondo il Thiele è stato Thorvaldsen a seguire l'esempio del Girometti (cfr. *art. cit.*, Kunstblatt 1825, no. 77, p. 308), un fatto finora non esaminato dagli studiosi.

Assai interessante è il confronto tra la riproduzione moderna del busto in bronzo nel Museo Napoleonico (eseguito circa 35 anni fa a cura di Diego Angeli, catal. 1960, n. 43) e la medaglia, che si conserva ugualmente in un esemplare bronzeo nella collezione Thorvaldsen (L. Miiller, Catalogo danese, Kiobenhavn 1850, incisioni e medaglie, ecc., p. II9, n. 71).

La medesima medaglia in argento è stata inserita nella coppa ornamentale, spunto del nostro articolo.

Sul Girometti scrive **Achille Gennarelli** nel *Saggiatore* (vol. V, 1846, pp. 154-155): «I suoi lavori gli meritavano di essere destinato ad eseguire la medaglia che il corpo diplomatico fece improntare in onore del cardinal Consalvi, e quella che l'**Accademia di S. Luca** dedicò alla memoria di Antonio Canova».

Già **P. E. Visconti**, nella sua monografia del 1836, aveva segnalato la medaglia Consalvi come opera originale.

Dopo l'improvvisa morte dell'addoloratissima duchessa, il vedovo - per quanto residente in Inghilterra - la sostituì nella presidenza.

Durante il periodo della sottoscrizione il comitato cambiò idea riguardo al rovescio della medaglia Girometti, che nel luogo di un'iscrizione doveva portare la figura di Minerva con vari attributi simbolizzanti le «virtù e gli alti talenti del Cardinale»,

(pag. 291)

il che avrebbe aumentato il prezzo da 62 a 70 scudi romani per ogni copia in oro («Kunstblatt», 28 giugno 1824, p. 208).

Girometti fu amico dei «luminari» Canova e Thorvaldsen (vedi **Romolo Righetti**, *Incisori di gemme e cammei in Roma*, ed. Palombi, s. a., p. 53) i quali nel 1822 lo consigliarono di dedicarsi al mestiere di coniar medaglie (Kunstblatt» 1846, n. 29, p. 119); egli fu chiamato a coadiuvare alla selezione delle impronte gemmarie Cades, insieme al **Kestner** ed al Thorvaldsen, entrambi assidui collezionisti di arte glittica antica (Righetti, nota XIV).

Si aggiunga che sia Girometti, esimio intagliatore e medaglista, che Thorvaldsen, celebre statuario, avevano ritratto Pio VII (Righetti, p. 51), Napoleone, Alessandro I di Russia e Giambattista Sommariva.

Il fatto che la medaglia Consalvi, con profilo a sinistra, reca la firma «G. Girometti f.» garantisce la sua paternità.

L'immagine del Cerbara (Miiller, *op. cit.*, n. 40, erroneamente datata 1823 anziché 1824) mostra un vegliardo sofferente, un povero abate dallo sguardo spento e dagli occhi infossati; il volto interpretato dal Girometti è vivace, presente, di carattere addirittura quattrocentesco, rende al tempo stesso il prelado e l'uomo di mondo.

Il collaboratore del «Kunstblatt» (26 novembre 1825) loda l'interpretazione del Girometti, chiamandola «grandiosa e piena di sentimento per la natura» (Naturgeruhl); il lavoro del Cerbara sarebbe più duro e secco nel trattamento lineare, testimone di un'indole raffinata ed astuta.

Dai ricordi autobiografici del filologo danese N. C. L. Abrahams sappiamo che Thorvaldsen lo introdusse alle conversazioni musicali della famiglia Girometti (1825); la graziosa figliola Chiarina eseguiva sul pianoforte «composizioni classiche, cosa eccezionale per l'Italia».

Il francese Barbereau suonava il violino ed il tenore Angelini cantava discretamente (Meddelelser af mit Liv, Kiobenhavn 1876, pp. 277-278).

Anche il Cerbara nutriva rapporti amichevoli col Thorvaldsen, che in casa dell'incisore ascoltava l'improvvisatore Sestini inneggiare il suo *Mercurio* (1822. Thiele, *Thorvaldsen i Rom*, II, p. 143).

A torto lo Stendhal vede nel busto Consalvi «un curato di campagna».

Più lusinghiera è la descrizione del ritratto thorvaldseniano nel secondo volume delle *Memorie romane di Antichità e Belle Arti* (1825, p. 247):

(pag. 292)

«Riguardo al busto del Cardinale ... la simiglianza n'è rimarcabilissima, e siccome esso è di grandezza naturale, e di esatto lavoro, sembra rimirarne il volto in quella maestà e gentilezza, con cui egli era solito trattare».

Il recensore del «Kunstblatt» condivide questo giudizio sul ritratto, che egli definisce come « sehr ahnlich und mit seiner (Thorvaldsen) bekannten Meisterschaft ausgeführt» (*art. cit.*, p. 308).

Anche **Créteineau- Joly**, nell'introduzione alle *Mémoires* (*op. cit.*, Paris 1866, I, p. 2) rileva «l'admirable ressemblance».

Oltre al marmo nel Pantheon si conservano una replica a Chatsworth House, Inghilterra, residenza dei duchi di Devonshire, nonché il modello originale nel Museo Thorvaldsen, ed un esemplare in gesso proveniente dalla gipsoteca Tenerani, esposto alla mostra Belliana sotto il nome erroneo del maestro carrarese (cat. p. 16, n. 6, cfr. «Capitolium», 1963, p. 534, III.).

Deluso dallo scarso effetto totale che faceva il sarcofago con l'epigrafe (in fine scolpita nella base del monumento), Thorvaldsen suggeriva di sostituirlo con un piccolo bassorilievo rappresentante Nemesi. Senonché la sottoscrizione era chiusa ed i fondi erano esauriti.

Lo scultore allora si decise, di propria iniziativa, a comporre un rilievo più complesso, che ha per soggetto «il cardinale in atto di presentare al suo sovrano Pio VII le ricuperate provincie di Bologna, Ferrara, Forlì, Ravenna, Pesaro, Pontecorvo e Benevento» (Mem. Rom. Ant. & Belle Arti, *op. cit.*, pp. 245-246), il suo capolavoro diplomatico svolto al Congresso di Vienna.

Codesto piccolo bassorilievo -che nell'insieme ricorda il noto «Concordato» di **Jean-Baptiste Wicar** nel palazzo Papale a Castalgandolfo- fu terminato nello studio del Maestro all'inizio dell'anno 1825.

«Il cittadino Wicar», allievo del 'grande David, nel 1804 aveva raffigurato la ratificazione del Concordato, col segretario di Stato (in piedi) ed il papa (seduto) come protagonisti (vedi Fernand Beaucamp, *Le peintre lillois Jean-Baptiste Wicar*, Lille 1939, vol. II, p. 378).

Lo stesso Wicar, nell'album del Museo Napoleonico, ha lasciato un disegno ad vivum del nostro cardinale (vedi ill., p. 176).

Come abbiamo detto, la cassa a favore del monumento Consalvi era ormai vuota. Durante un colloquio col presidente del comitato barone v. Reden - riferisce il Thiele - lo scultore, in un momento di bonarietà,

(pag. 293)

avrebbe accennato di voler rendere omaggio alla memoria del porporato nell'offrire gratuitamente il bassorilievo, a prescindere dalle spese per l'esecuzione in marmo.

Quando il Thorvaldsen durante un ritrovo serale udì questa voce, andò su tutte le furie, sostenendo che il lavoro gli sarebbe stato commesso a pagamento.

La situazione era doppiamente penosa poiché proprio «in quei giorni un argentiere romano era occupato nell'elaborazione di un segno di gratitudine, che la commissione intendeva consegnare al nostro artista al momento dell'inaugurazione del bassorilievo» (Thiele, *op. cit.*, p. 241).

Il barone von Reden cercò di convincere l'orgoglioso scultore con la ragione e coi sentimenti, a voce e per iscritto.

Infine riuscì nel suo intento; l'ira di Achille si placò. «Il bassorilievo fu presentato alla commissione quale dono del Maestro e il seguente 9 maggio costui ricevette dal presidente ... una doppia coppa d'argento, ornata da due medaglie, dal dritto e dal rovescio, coniate in onore del Consalvi.

Sulla coppa era incisa la seguente iscrizione, tra ghirlande di viti: "Gli amici del defunto Card. Consalvi all'amico A. Thorvaldsen. Roma MDCCCXXV". Thorvaldsen regalò più tardi codesta coppa a sua figlia che la custodisce» (*op. cit.*, p. 246).

La descrizione del Thiele è alquanto inesatta come risulta dalle illustrazioni. L'iscrizione segue il cerchio del coperchio adorno di una rosetta a foglie di acanto e palmette con nel centro un pomolo. Le ghirlande cesellate circondano il *corpus* tra le medaglie del Girometti e del Cerbara, quest'ultima con incisione in lingua latina:

VIRO IMMORTALI / DE RELIG. PATR. PRINC. / OPTIME MERITO / INGENIO FIDE
CONSTANTIA / OMNIBUS / DOMI FORISQUE CARISSIMO / AMICI D. D. / ROME
MDCCCXXIII.

Il rovescio della medaglia Girometti mostra «Minerva con timone, un po' rigida nell'esecuzione della dea troppo longilinea», ritiene l'osservatore del «Kunstblatt». Un fregio d'acanto lavorato a sbalzo copre la base della coppa.

Chi fu l'autore di questo storico boccale? Un compito così particolare richiedeva la prestazione di un artefice di prim'ordine.

Il coperchio ed il bordo superiore della coppa recano il bollo dello Stato Pontificio in uso dopo l'anno 1815: chiave e tiara, nonché la sigla G11B

(pag. 294)

propria all'argentiere romano **Giovacchino Belli** (maestro 1787-1822), omonimo del grande poeta dialettale.

Giovacchino appartenne alla seconda generazione della dinastia originaria da Torino e dal ca. 1742 domiciliata a Roma con bottega prima nell'isola di S. Luigi dei Francesi, poi in via del Teatro Valle 63-64.

Numerosi sono i componenti di codesta famiglia di ottimi artigiani.

Costantino G. Bulgari, nel 1° volume della sua pregevole opera sugli Argentieri, Gemmari e Orafi d'Italia, porta notizie di cinque o sei membri il cui esercizio si estende quasi fino al 1870.

Apprendiamo che nell'anno 1808, «in un memoriale dei Consoli al Santo Padre, essi citano il caso recentissimo di Giovacchino Belli, possessore di una bottega di argentiere e di un'altra di affinatore a via del Pellegrino ove riteneva anche qualche lavorante argentiere, richiesto dal Camerlengo, non si oppose ad allontanare i suddetti lavoranti, ma richiese la patente per il figlio» (Bulgari, *op. cit.*, Roma, I, p. 124).

Giovacchino Belli fu uno dei migliori argentieri di gusto impero.

Allorché costui nel settembre 1822 «passò agli eterni riposi» il suo erede Pietro (nato nel 1780) adoperò per tre anni (1822-25) il bollo paterno. Ed è proprio lui l'autore della «Coppa Consalvi».

Pietro Belli fu nel novembre del 1825 eletto maestro, nel prossimo mese ottenne la conferma della patente paterna; egli morì già tre anni dopo.

Due sono i bolli da lui praticati (1825-28): PB11 e P11B (11 = numero di matricola).

La «Coppa Consalvi» è un sincero e solido lavoro del tardo impero con qualche reminiscenza dello stile «Luigi Sedici»: i festoni di foglie di viti richiamano una zuccheriera di papà Belli (Bulgari, *ill.*, p. 125).

La signora Elisa Paulsen, figlia del Thorvaldsen, ebbe la coppa in dono dal padre, come già nominato.

Lorenzo Paulsen, pronipote del Maestro, cedeva il prezioso pezzo al Museo di Frederiksborg, nel 1955, con l'intervento del sottoscritto (vedi «Guldsmedelbladet», Copenhagen, marzo 1956, n. 3, pp. 38-39: Thorvaldsens solvbreger).

Così la «Coppa Consalvi» doveva finire tra gli oggetti memorabili della storia patria nel Paese nativo del grande statuario danese.

JORGEN BIRK.EDAL HARTMANN