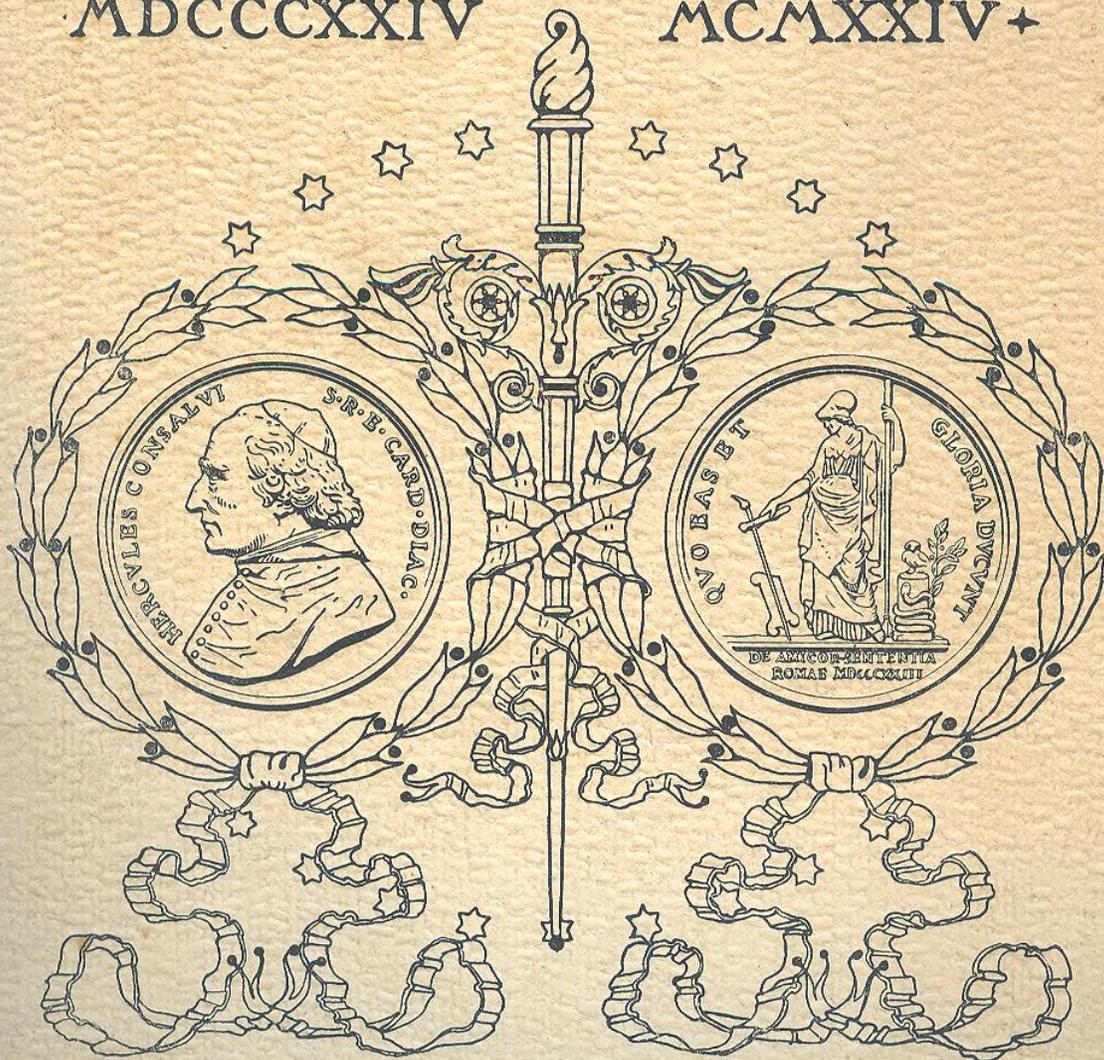


omaggio del P. Anselmi

★
NEL I CENTENARIO
DALLA MORTE
DEL CARD.
ERCOLE
CONSALVI

XXIV+GENNAIO
MDCCCXXIV MCMXXIV+



V.

Il Card. Ercole Consalvi e le antichità e le belle arti.

Oratore B. NOGARA.

(20 gennaio).

Ingegno forte, versatile ed inclinato alle belle arti Ercole Consalvi aveva sortito da natura: lo rivelò fin da giovinetto in alcune composizioni poetiche, come quella pubblicata in questa occasione per la prima volta (vedi sopra pag. 59), in cui si sentono in germe la profondità del Parini e la spontaneità del Monti, e lo dimostrò più tardi, in tutta la vita, nel culto che egli ebbe per le arti belle, dalle forme più solenni dell'architettura a quelle più minute, ma non meno preziose, della miniatura, del cammeo e dell'arazzo.

Che egli abbia coltivato personalmente la musica non risulta da documenti, ma è certo che amava anche l'arte dei suoni e proteggeva coloro che ne tenevano alto il prestigio in Italia. Cimarosa, da lui chiamato il Raffaello della musica, fu il suo prediletto, e la sua predilezione si estese alla famiglia di lui col provvedere all'avvenire delle sue figliuole:¹ ed uno poi degli ultimi documenti che provano il suo interessamento per la musica è una lettera di Federico Guglielmo di Prussia, in cui questi ringrazia il Cardinale di non so quale spartito ricevuto da Roma e che avrebbe fatto studiare ed eseguire dalla cappella reale.² Per l'arte degli arazzi mostrò il più vivo interesse fin dagli inizi della sua carriera, quando, nel 1789, fu posto da Pio VI alla direzione dell'Ospizio di S. Michele. Oltre che sollevare con sagge riforme le sorti finanziarie dell'Istituto, egli ne rialzò il prestigio col ristabilire in esso la fabbrica degli arazzi, da gran tempo smessa, ed è per merito suo che la fabbrica diede, si può dire, gli ultimi guizzi di luce.³

Ma dove con maggiore efficacia si spiegò l'amore del Consalvi per le belle arti, fu nell'alta carica di Ministro e Segretario di Stato, che egli tenne quasi sempre, dal 1800 in poi, durante il fortunoso pontificato di Pio VII.

Uomo di Stato nel più alto senso della parola, in un momento di crisi sociale quale da tre secoli più non si avverava, egli ebbe chiara nella mente la visione di ciò che il bene pubblico e privato ha diritto di attendere dal proprio governo, e quindi anche dell'incalcolabile valore che in un paese come l'Italia hanno le arti ed i monumenti. Compito suo come ministro di un

« Saint-Père et qui ne soit compatible avec la forme particulière de son gouvernement et avec sa position « éminemment difficile? ». Sebastiani rispose: « *Tout ce que nous avons proposé entre dans les principes d'administration de feu le Cardinal Consalvi, qui ont été approuvés par Votre Cabinet et dont Vous avez reconnu Vous-même qu'ils répondirent aux besoins réels des Etats du Saint-Siège* » (Arch. Segr. della Corte e dello Stato, Vienna, *Dépêches de Paris, Appony*, Paris, 13 Juin 1831, n. 35-A). Nel frattempo i rappresentanti d'Austria, di Francia, della Russia e di Prussia presso la Santa Sede avevano già formulate le proposte per le riforme nel celebre Pro-memoria del 31 maggio 1831; il quale dunque è fondato sopra « les principes d'administration de feu le Cardinal Consalvi ».

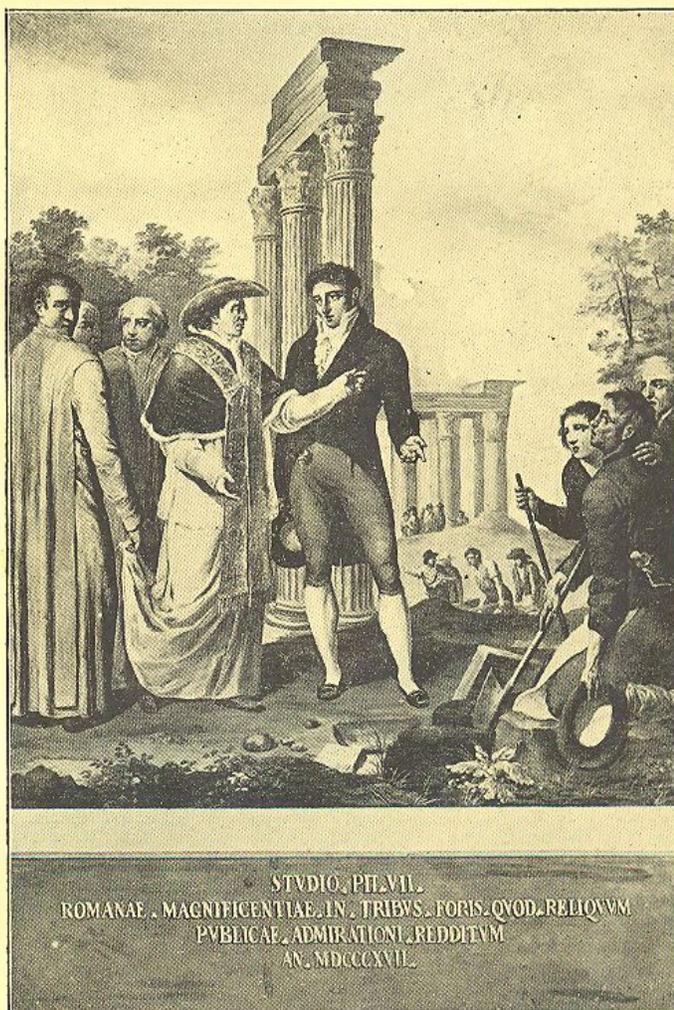
¹ Per onorare il grande Maestro E. Consalvi ne fece scolpire dal Canova il busto, collocato prima nel Pantheon e poi nella Protomoteca Capitolina. Anche nel testamento del Consalvi è ricordato il Cimarosa, benchè fosse morto già da 22 anni (vedi *Mémoires*, par J. CRÉTINAU-JOLY, I, p. 185).

² *Mémoires* par J. CRÉTINAU-JOLY, I, p. 152. La lettera del Re è del 6 giugno 1823.

³ Vedi *Mémoires* cit., I, p. 19. All'Ospizio di S. Michele il Cardinale lasciò nel suo testamento la tabacchiera d'oro regalatagli dal re di Prussia col ritratto del re medesimo contornato di brillanti (op. cit., p. 189).

sovrano anche temporale, era quello di suggerire prima le buone iniziative da prendere e poi di tradurle in atto; e ciò egli fece con accortezza, prudenza e modestia mirabili, cosicchè il governo di Pio VII, anche a giudizio di storici non sospetti di parzialità, fu pari alle necessità dei tempi e in parte precorse i tempi; ma il merito principale dinanzi alla storia ritorna a lui, che nelle cose dello Stato fu consigliere, guida ed esecutore, a lui e ad Antonio Canova, al quale lo legavano i vincoli dell'amicizia e dell'ammirazione più sincera; per cui non è esagerazione l'affermare che quanto di bello e di grande si fece in Roma, auspice Pio VII, per le antichità e le belle arti, ritorna ad onore e gloria di Ercole Consalvi e in gran parte anche di Antonio Canova.

Le prove di quanto asserisco sono registrate nella storia di Roma e di Pio VII e più ancora negli archivi pubblici e privati; ma una documentazione grafica è conservata anche in una serie di affreschi poco noti che fanno ornamento al Museo Chiaramonti e alle sale più recenti del braccio settentrionale della Biblioteca Vaticana. Percorrendo quegli affreschi e leggendo le scritte sottoposte, si vedono rivivere le opere ed i monumenti nei quali collaborarono insieme il Cardinale Segretario di Pio VII e Canova; per cui basta presentare ai lettori le riproduzioni di quelle pitture, perchè essi abbiano una immagine fedele dell'opera del Consalvi in questo campo della sua attività.



Premettiamo anzitutto alcune considerazioni d'ordine generale.

FIG. 18 (p. 92). - E. CONSALVI E LE ANTICHITÀ E LE BELLE ARTI.

Le opere compiute a favore delle antichità e delle arti sotto il pontificato di Pio VII non sono una semplice continuazione e tanto meno una ripetizione del programma svolto da Pio VI. Promovendo scavi, fondando ed arricchendo il Museo Pio-Clementino, Pio VI non si allontanava gran che dal concetto umanistico che aveva ispirato l'opera di Giulio II e di Leone X e dalla via scelta dagli artisti sommi del Rinascimento, da Bramante e Giuliano da San Gallo a Raffaello e Michelangelo. I monumenti dell'antichità classica erano cercati ed ammirati per la loro bellezza intrinseca e non per il loro significato storico, e poca importanza o nessuna si dava perciò alla loro giacitura, agli edifici a cui appartenevano e alla loro conformazione: e a questo criterio errato di apprezzamento si deve ascrivere la rovina di monumenti venerandi e preziosissimi per la storia antica. Con Pio VI e con gli archeologi del suo tempo, per questo riguardo, si respira l'aria del Rinascimento, e, nonostante gli splendidi tesori accumulati nel Museo Pio-Clementino, siamo costretti a lamentare, per es., l'irreparabile spogliazione delle tombe degli Scipioni e l'ignoranza in cui siamo

intorno ai corredi che dovevano accompagnarle; e così è che della maggior parte delle suppellettili di quel Museo non si conosce esattamente nè come nè dove esse siano state trovate.

Sotto Pio VII ai criteri puramente artistici del Rinascimento si viene associando il criterio storico coi metodi rigorosi d'indagine e di prove che la scuola italiana del grande Muratori aveva messo in onore. Le opere d'arte sono cercate con fervore, anche per riempire i vuoti

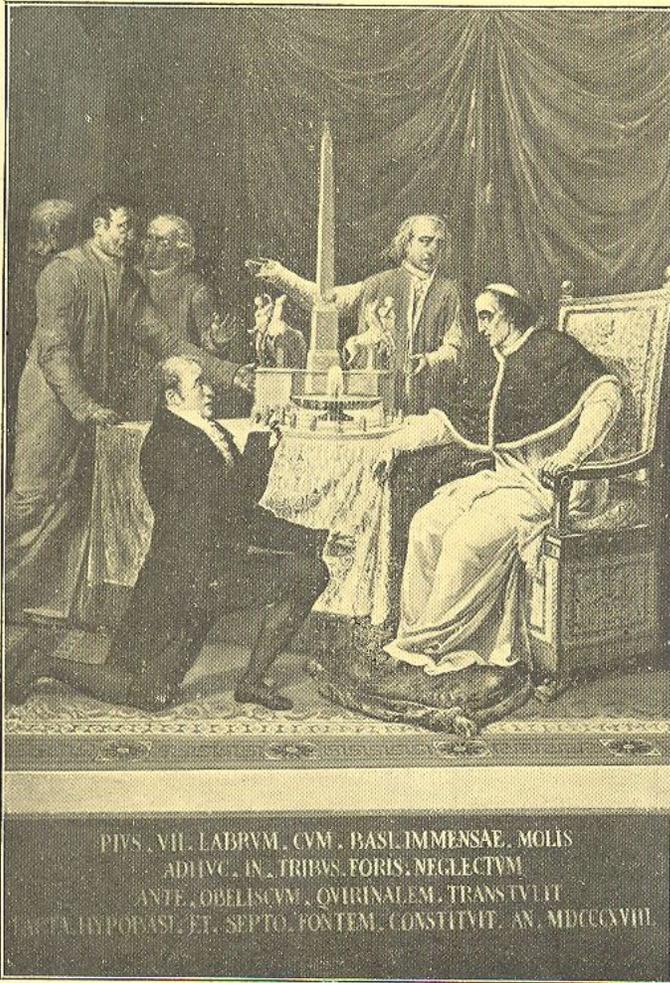


FIG. 19 (p. 92). - E. CONSALVI E LE ANTICHITÀ E LE BELLE ARTI.

Furono ideate dal Canova, perchè nel Museo, che portava il nome del Pontefice generoso e buono, fossero ricordati i fatti principali della sua vita come sovrano. Ma quando egli ebbe deciso di attuare il suo progetto e di affidarne l'esecuzione ai migliori alunni di pittura dell'Accademia di S. Luca, destinando a questo scopo 3000 scudi, fu il Card. Consalvi che fece la scelta dei quindici soggetti che si dovevano rappresentare; di guisa che in queste pitture si vedono riuniti in stretta collaborazione il Papa, il suo fedele Ministro e il grande scultore. Geniale collaborazione, che non è facile incontrare nella storia, e che ci fa ripetere ad onore di essi quei versi di Dante (*Parad.*, XII, vv. 32-34):

*Degno è ben che dove è l'un l'altro s'induca,
Sì che com'elli ad una militaro,
Così la gloria loro insieme luca.*

lasciati dalle rapine francesi, e per questo si fanno scavi; ma gli scavi ed il commercio delle opere d'arte vengono sottoposti a norme legislative, le quali fanno argine alla mania devastatrice dei mercanti d'antichità e impediscono che vadano dispersi all'estero i tesori più preziosi del patrimonio storico nazionale. Ma v'è di più. Mentre si favorisce l'incremento dei Musei già eretti ed altri se ne istituiscono, si consacra cure maggiori all'integrazione e al restauro dei monumenti più famosi e si dà vita nuova alle istituzioni le quali, come l'Accademia di S. Luca, devono conservare e promuovere il culto delle belle arti, e, come l'Archeologica, spiegano di proposito l'ufficio e il valore che ebbero le arti nella civiltà antica.

Così è che il pontificato di Pio VII rappresenta un vero progresso su quello di Pio VI e segna una data importante per la storia delle arti e dell'archeologia.

La seconda considerazione riguarda la prima parte delle pitture che precedono questo articolo, ed ornano le lunette del Museo Chiaramonti (vedi sopra figg. 1-3, 5-16).

Uno dei primi e più importanti atti di Pio VII a favore delle antichità e delle arti furono le leggi emanate per la ricerca e la conservazione dei monumenti: è l'argomento di uno degli affreschi già riprodotti, opera del romano Vincenzo Ferreri (fig. 1, p. 66).

Per compensare le perdite incalcolabili subite in forza del trattato di Tolentino, ed anche per attenuare i danni della disoccupazione, appena ristabilito il governo pontificio in Roma, furono ripresi gli scavi, specialmente a Roma e ad Ostia, e Antonio Canova fu nominato ispettore generale delle antichità, dei pubblici Musei e delle Gallerie pontificie, carica che, sia pure con nomi diversi, egli tenne di fatto per tutta la vita. Con la nomina di un ispettore si voleva disciplinare l'esercizio degli scavi; ma, per impedire che anche il frutto degli scavi andasse disperso, fu ordinato che, senza un permesso dello Stato, nessun monumento potesse essere venduto o portato all'estero. Tale disposizione, se per una parte tutelava efficacemente il patrimonio artistico del paese, dall'altra urtava gli interessi privati dei negozianti che esercitavano il commercio degli oggetti antichi ed anche di molte famiglie che, pel trapasso dall'antico al nuovo regime, con l'abolizione di molti privilegi e col deprezzamento dei valori pubblici, si vedevano tolto il mezzo di riparare in qualche modo ai dissesti finanziari con la vendita di opere d'arte di loro proprietà.

Opportunamente perciò Pio VII fece stanziare un fondo annuo di 10,000 scudi - somma per quei tempi non indifferente - per l'acquisto di quei monumenti che i privati fossero costretti a vendere. Così, mentre si metteva un freno all'ingordigia dei negozianti, si tutelavano gli interessi di quelli che, stretti dal bisogno, avessero dovuto disfarsi degli oggetti posseduti; e Antonio Canova diede il buon esempio acquistando a proprie spese e regalando a Pio VII per la Galleria Lapidaria ottanta cippi che la famiglia Giustiniani aveva già contrattato per la vendita ad un architetto francese.

Ricominciarono allora gli scavi al Foro Romano, che cento anni dopo dovevano culminare nelle memorabili scoperte di Giacomo Boni: si sgombrarono le rovine accumulate intorno agli archi di Settimio Severo e di Costantino; e questi vennero riparati da cancellate, *ad basim detecti et opere novo circumclusi*, dice l'iscrizione sottoposta alla pittura del romano Luigi Durantini (fig. 2, p. 67): quindi si iniziarono lavori di liberazione e di consolidamento così dell'arco di Tito come del Pantheon.

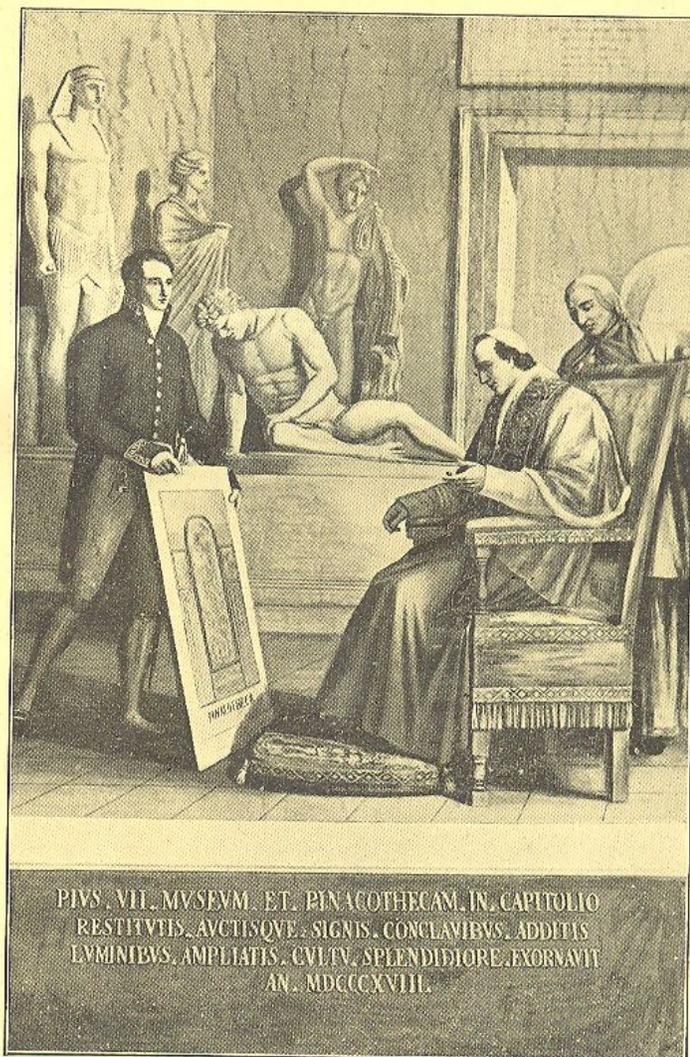


FIG. 20 (p. 92). - E. CONSALVI E LE ANTICHITÀ E LE BELLE ARTI.

Ma grandi riparazioni richiedeva pure il Colosseo: bisognava rimuovere la terra e le macerie che ne celavano la parte inferiore, assicurarne i fianchi che minacciavano rovina; e allora, con molto dispendio, fu eretto dalla parte del Celio quello sperone poderoso che ha preservato l'edificio da certa caduta. Un copioso incartamento dell'Archivio segreto pontificio dimostra con quali cure il Card. Consalvi si occupò del restauro. L'affresco dell'inglese Wais,

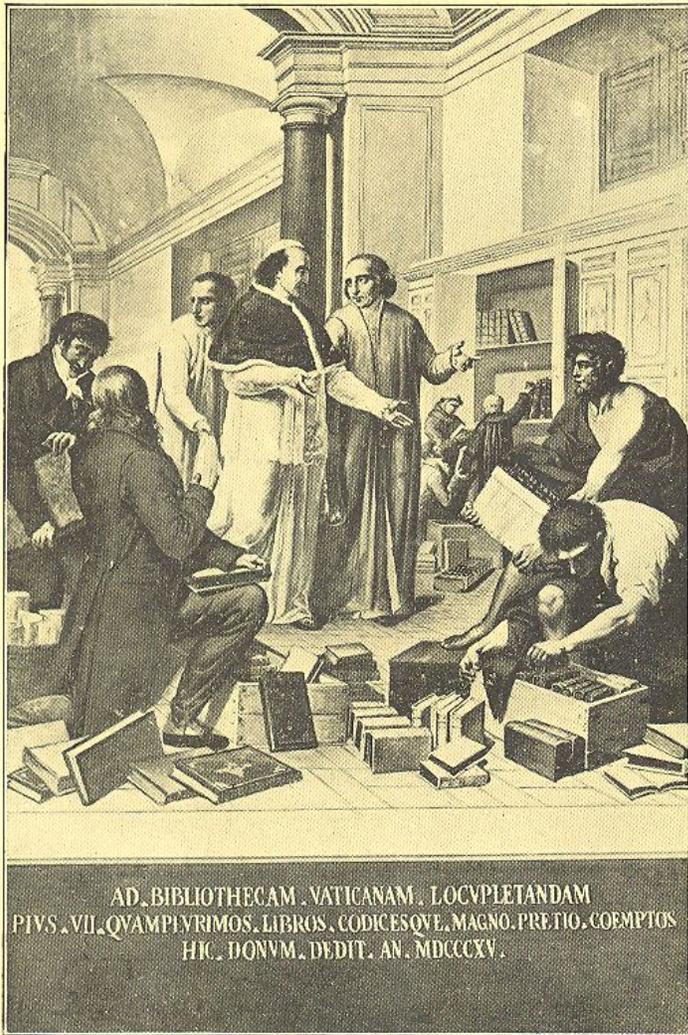


FIG. 21 (p. 93). - E. CONSALVI E LE ANTICHITÀ E LE BELLE ARTI.

portico di S. Pietro era dannosa alla loro conservazione, e fu allora che Pio VII, dopo averli fatti restaurare accuratamente, ordinò che rimanessero esposti al pubblico in quella galleria dove si conservano ancora adesso, tra la Galleria dei Candelabri e quella delle Carte geografiche (fig. 6, p. 71). L'affresco è di Michelangelo Ridolfi.

Anche ad opere di utilità e di ornamento pubblico si rivolsero le premure del Pontefice e del Consalvi, e in una lunetta di Francesco Hayez (fig. 7, p. 72) è ricordata la passeggiata del Pincio, che, cominciata sotto l'amministrazione napoleonica, fu proseguita e compiuta dopo il ritorno di Pio VII dall'esilio e dalla prigionia di Savona e di Fontainebleau. Roma, seduta sopra un rudere antico, in cui è la lupa allattante i gemelli, addita le arcate prospicienti la piazza del Popolo.

L'istituzione di scuole speciali per le arti del disegno presso l'Accademia di S. Luca è raffigurata in un altro affresco, pure dell'Hayez, dove si vede un gruppo di giovinetti che si

riprodotto nella fig. 3 (p. 68), ci fa vedere l'interno dell'edificio, e l'Angelo a destra della figura seduta, che simboleggia la fede dei martiri, mostra disegnato in un foglio lo spaccato del monumento coi tre ordini di ambulacri sovrapposti, così come furono eseguiti.

In un'altra pittura parallela della Biblioteca (fig. 4, p. 69) è rappresentato il nuovo sperone eretto a sostegno del monumento, e l'iscrizione reca la data del 1807.

In una lunetta affrescata da Filippo Agricola è ricordata l'erezione del Museo Chiaramonti (fig. 5, p. 70). Il genio delle arti, circondato da putti, che portano gli utensili propri del pittore e dello scultore (martello, scarpello e pennelli), siede all'estremità della Galleria Lapidaria e mostra l'ingresso del nuovo Museo.

Gli arazzi di Raffaello, che, durante la prima occupazione di Roma del generale Berthier, erano stati trafugati e venduti a vil prezzo, furono, per opera del Consalvi, recuperati da Pio VII, ma essi avevano bisogno di risarcimenti e di cure. D'altra parte la consuetudine di esporli negli ultimi giorni della Settimana Santa sotto il

avviano alla scuola con le loro cartelle. Uno di essi tiene spiegato un foglio in cui è disegnato un nudo (fig. 8, p. 73).

Più interessante e meritevole di qualche commento è la pittura dell'Hayez medesimo che ricorda il ricupero degli oggetti d'arte che il trattato di Tolentino aveva strappato da Roma per ornarne la capitale francese (fig. 9, p. 74). La spogliazione subita aveva aperto nel cuore di tutti i romani una profonda ferita, ed uno dei primi pensieri del Card. Consalvi, dopo la caduta di Napoleone ed il secondo ritorno di Pio VII, fu quello di ottenere la restituzione dei monumenti trasportati a Parigi nel 1798. Non è qui il luogo di ripetere la storia della fortunata impresa. Il Consalvi, con la sua perizia diplomatica, ne aveva preparata la via; Antonio Canova fu chiamato a compierla e, col suo tatto naturale, col prestigio del suo nome e col valido appoggio dell'Inghilterra e della Prussia, ottenne che la maggior parte dei monumenti, nessuno eccettuato dei maggiori, fossero restituiti.¹

Non si può descrivere la gioia di tutti i Romani, quando la lieta notizia venne divulgata. Gran folla di rappresentanze e di popolo si proponeva di andare incontro ai convogli che riportavano i monumenti, per far festa; ma il Consalvi, sempre vigile e prudente, temeva che simili dimostrazioni ferissero troppo acerbamente l'amor proprio francese, ed ordinò che l'entrata dei convogli avvenisse di notte per Porta Angelica.²

Nella pittura dell'Hayez, una delle migliori di tutta la serie, spicca a destra la figura vigorosa del Tevere che si appoggia ad uno sperone di Castel S. Angelo e, ad un richiamo dei due putti ritti accanto a lui, guarda con espressione di gioia verso sinistra, dove s'erge l'altura di Monte Mario e si vedono sfilare in basso quattro carri trainati da cavalli e da buoi. È un convoglio dei monumenti che tornano da Parigi e si avviano al Vaticano dalla parte di Porta Angelica. Il busto che sporge in basso a sinistra è quello di Guglielmo Hamilton, Sottosegretario di Stato del Ministero inglese degli Esteri, amico del Canova, che lo aveva efficacemente coadiuvato nella chiesta restituzione dei monumenti trasportati a Parigi.

Anche i Musei e le Gallerie pontificie, dopo l'abbandono in cui erano rimasti per circa vent'anni, domandavano un attento esame e nuovi provvedimenti. Una lunetta della serie, dipinta

¹ Vedi più innanzi nel resoconto della conferenza di P. Rinieri (pag. 104) con quanta compiacenza il Consalvi apprese la notizia che le trattative condotte dal Canova erano riuscite a buon punto.

² Ciò nonostante il Consalvi si fece premura che l'opera del Canova fosse degnamente rimeritata, e per consiglio suo Pio VII lo nominò Marchese d'Ischia con l'annua pensione di 3000 scudi. Quando il Canova ebbe comunicazione dell'atto sovrano - è Antonio D'Este che lo racconta nelle *Memorie di A. Canova* (pag. 249 e seg.) - si sentì fortemente contrariato e dopo lunga meditazione incaricò lo stesso Antonio D'Este di recarsi dal Cardinale: « Ditegli che mi faccia la carità di non darmi nè pensione nè titoli, se è vero che mi vuol bene; che poi gli scriverò io il mio sentimento ». A. D'Este fece la sua ambasciata, e il Consalvi di rimando: « Dite al Canova che ciò che dona il sovrano non si può ricusare; che il titolo lo tenga; del denaro faccia quell'uso che crede. Ditegli ancora, che, per quanto faccia il governo per lui, tutto è poco, e quello che fa per un tale artista ridonda in proprio onore ». E così lo licenziò. Ed il Canova, udita la risposta, replicò: « Roma dunque mi ha dato e a Roma voglio restituire »: quindi, presa la penna, ripartì l'intera pensione nel modo seguente: scudi 600 per dotazione all'Accademia Romana di Archeologia; scudi 360 per tre premi di 120 scudi l'uno, da conferirsi ogni tre anni per concorso a tre giovani artisti romani o dello Stato pontificio, nelle prime tre classi di pittura, scultura ed architettura; scudi 720 per una pensione di 20 scudi al mese per i tre giovani premiati e per la durata di tre anni; scudi 100 all'Accademia di S. Luca per acquisto di libri, ecc.; scudi 120 all'Accademia dei Lincei; scudi 1100 annui per sussidio di artisti poveri domiciliati in Roma, poveri, vecchi ed inabili. Ho voluto rammentare questo episodio, perchè, meglio di ogni ragionamento, esso dimostra la nobiltà di sentire ed il disinteresse tanto del Consalvi quanto del Canova.

da Giacomo Conca, ricorda appunto i primi restauri compiuti nell'Appartamento Borgia e l'inizio della Pinacoteca Vaticana (fig. 10, p. 75).

Una delle maggiori difficoltà che il governo francese e le potenze avversarie alla restituzione dei monumenti italiani e specialmente dei quadri e dei manoscritti, movevano al Canova, aveva un punto d'appoggio in questo, che quando i monumenti richiesti fossero tornati alle loro sedi,

si sarebbero come sperduti in cento località diverse di non facile accesso; mentre a Parigi, nel Museo Napoleonico, si trovavano insieme riuniti con grande vantaggio e diletto degli artisti e degli uomini colti di tutto il mondo. Fu perciò che l'inviato della Santa Sede prese impegno a che fossero secondati i voti degli amatori e degli studiosi d'arte, e Pio VII stabilì che i quadri dello Stato pontificio, ritornando in Italia, restassero riuniti in Roma nel Palazzo Vaticano, e formassero una Pinacoteca visibile al pubblico. Il luogo scelto allora per l'ideata Pinacoteca furono le sale dell'Appartamento Borgia, il quale, con l'opera associata del Canova, dello Stern e del Camuccini (di un pittore, di uno scultore e di un architetto), venne sottoposto ad un grande restauro ed adattato all'esposizione dei quadri che formano tuttora il nucleo principale della Pinacoteca Vaticana. La pittura del Conca ci mostra in mezzo la porta d'ingresso dell'Appartamento, con le imposte spalancate, a destra due giovanetti fermi sui gradini che mettono alla Galleria Lapidaria, quelli stessi che si rivedono poi

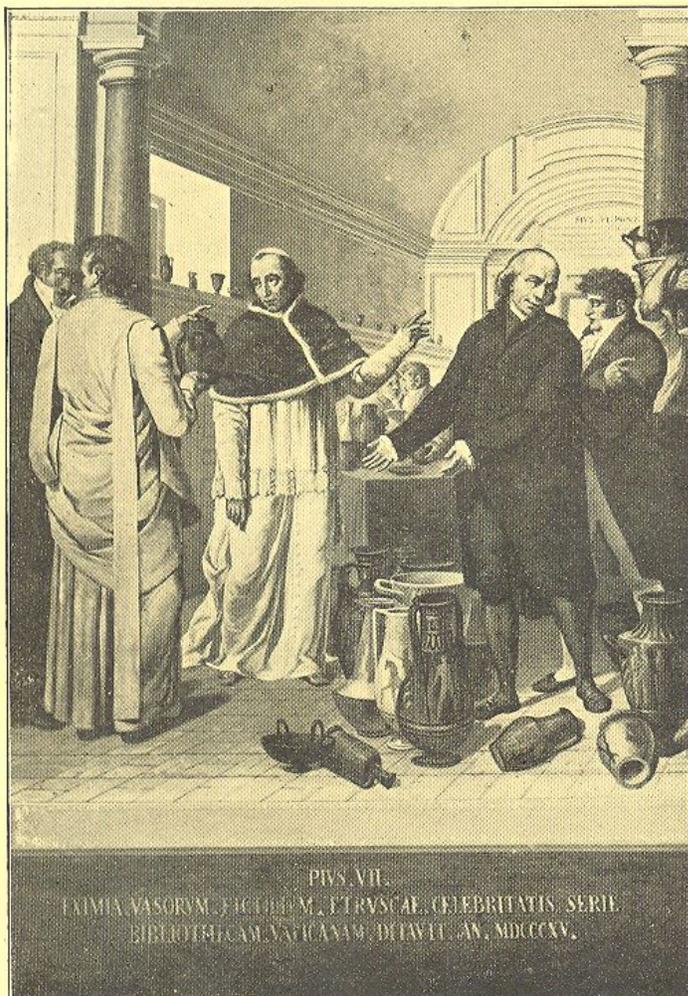


FIG. 22 (p. 93). - E. CONSALVI E LE ANTICITÀ E LE BELLE ARTI.

girare nell'interno dell'Appartamento; a sinistra, Minerva seduta che indica la porta e sta per essere incoronata da un genietto alato.

Dopo la Pinacoteca e l'Appartamento Borgia anche il Medagliere della Biblioteca richiamò l'attenzione e le cure del Pontefice. L'argomento fu trattato in una lunetta speciale dal tedesco Carlo Eggers (fig. 11, p. 76), indirizzato a Roma al Cardinale dal principe Giorgio del Meklenburgo Strelitz. La pittura rappresenta un cospicuo dono di monete fatto da Pio VII al Medagliere della Biblioteca Vaticana: a sinistra è la figura seduta di Roma, mentre a destra si avvicinano due fanciulli che recano cassette colme di monete.

Come si osservò da principio, sotto Pio VII, lo studio artistico dei monumenti diventa anche storico e filologico. Ciò aveva fatto già da par suo Ennio Quirino Visconti; ma quello che era stato prima opera singolare di una mente geniale, diviene ora collettiva, mediante la cooperazione di uomini dotti, formati agli studi severi dell'antichità. Risorge l'Accademia Romana di

Archeologia e viene associata all'Accademia di S. Luca, e Antonio Canova è presidente di entrambe. Il fatto è rappresentato allegoricamente in un affresco della serie dal bresciano Colombo Conter (fig. 12, p. 77). Dinanzi alla base della colonna Traiana, che proprio in quegli anni era stata rimessa alla luce, siede la Storia incoronata di alloro, la quale detta ad un giovane a sinistra intento a raccogliere le sue parole, mentre a destra un genio seminudo regge una tavola col nome di Pio VII e con la data dell'istituzione.

Nelle pitture riprodotte nelle figure 13-15 (p. 78-80) sono raffigurati i premi istituiti presso l'Accademia di S. Luca per incoraggiare gli artisti migliori. La prima di esse, opera del veneziano Giovanni Demin, rappresenta la Pittura seduta, la quale porge l'orecchio attento ad un genio alato che le addita la Trasfigurazione di Raffaello, quasi volesse indicare in quella tavola un esemplare insuperabile per tutti gli artisti. Un altro putto, seduto sul basamento, a sinistra, è intento a stemperare i colori. Nella seconda pittura di Francesco Hayez trionfa la Scultura in uno dei monumenti più insigni del Museo Pio-Clementino, il busto di Giove, d'ispirazione prassitelica, trovato negli scavi di Otricoli. In atto di ammirazione, come dinanzi all'opera più perfetta uscita dalle sue mani, siede la Scultura che tiene in mano la raspa e guarda. Nella terza pittura, pure dell'Hayez, è l'Architettura, che siede in mezzo ai ruderi di antichi edifici, tiene con la sinistra un foglio spiegato sopra una tavoletta ed indica in esso lo spaccato del Braccio Nuovo, ideato dallo Stern e

che era allora in corso di costruzione. Dietro la donna un genietto ritto sorregge la squadra.

L'ultimo affresco della Galleria (fig. 16, p. 81) è del bolognese Giuseppe Caponeri, che vi rappresentò una nuova giunta fatta da Pio VII ai Musei Vaticani: in primo luogo una raccolta di monumenti egiziani scavati in quel tempo in Egitto e da lui comperati, e secondariamente una serie di gessi del Partenone formati sugli originali trasportati da Lord Elgin a Londra. I gessi, dono di Giorgio IV d'Inghilterra, furono collocati da Gregorio XVI al Laterano e finirono poi all'Accademia di S. Luca; e al loro posto subentrarono altri monumenti egiziani che si aggiunsero ai primi e formarono gli incunaboli del Museo Vaticano Egizio, quale esso è sostanzialmente pur ora. La prospettiva dell'affresco lascia però vedere due sale: nella prima sono disposti alcuni gessi del frontone e due delle metope del Partenone; nel secondo si vede parte dell'emiciclo con due simulacri della divinità *Sechet* al posto che occupano press'a poco ancor oggi.

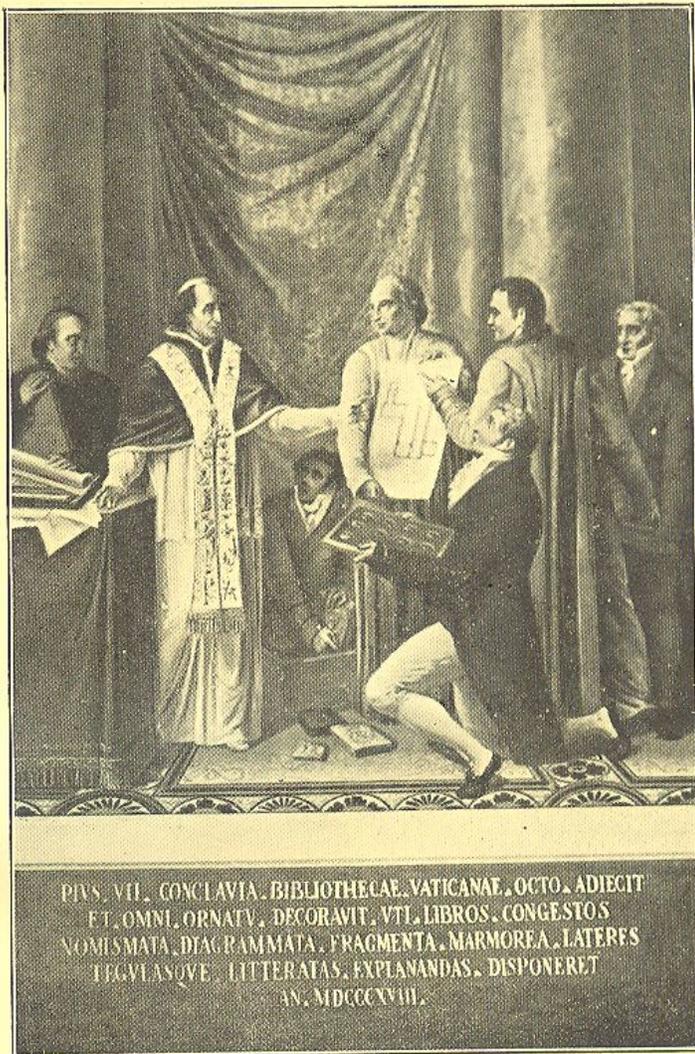


FIG. 23 (p. 93). - E. CONSALVI E LE ANTICHITÀ E LE BELLE ARTI.