

omaggio del P. Anselmi

☆

NEL I CENTENARIO
DALLA MORTE
DEL CARD.
ERCOLE
CONSALVI

XXIV+GENNAIO
MDCCCXXIV MCMXXIV+



Una seconda serie di pitture, allusive all'attività spiegata da Pio VII e dal Consalvi a favore delle arti, si osserva, come dicemmo, nelle sale della Biblioteca Vaticana, che riproducono sulle pareti le principali vicende della vita di Pio VI e di Pio VII, dipinte dal De Angelis.

Ricordammo sopra gli scavi intrapresi nei primi anni del pontificato ad Ostia. Pio VII in quell'occasione si recò in persona a visitare le rovine, e l'Abate Carlo Fea, forse rappresentato

nella pittura a destra del Pontefice (fig. 17, p. 82), ne distese una relazione che venne poi data alle stampe. Qui si vede Pio VII che esamina alcuni frammenti scavati, e tra questi il basorilievo mitriaco che si trova ora nella Galleria Lapidaria del Vaticano insieme agli altri materiali estratti allora dalle rovine.

Coi primi anni dell'800 era cominciata pel Foro Romano una nuova era. Riprendendo i lavori dello svedese Fredenheim, il Fea concepì un piano ben meditato di scavi e cominciò dall'arco di Settimio Severo. Il prefetto di Roma durante l'occupazione napoleonica - il De Tournon - fece abbattere le case che mascheravano malevolmente la base del Tabulario e i templi di Saturno e di Vespasiano, e pensò ad una specie di *Passeggiata archeologica* che collegasse il Foro Romano col Colosseo e col Palatino. Al ritorno di Pio VII, nel 1814, sono ripresi gli scavi, di cui fa memoria un'altra pittura della serie (fig. 18, p. 85). Spiccano in mezzo le colonne superstiti del tempio di Castore e Polluce ed il pronao del tempio di Antonino e Faustina, ed è allora infatti che furono liberate la

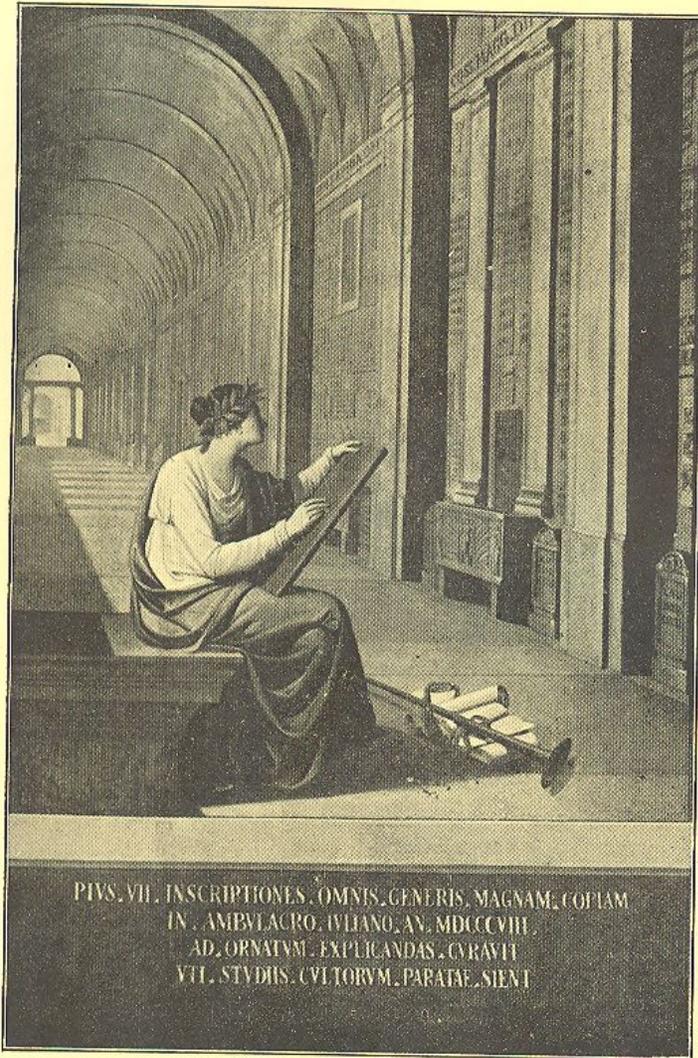


FIG. 24 (p. 93). - E. CONSALVI E LE ANTICHITÀ E LE BELLE ARTI.

parte orientale della basilica Giulia, la gradinata dei Castori e il primo tratto della Via Sacra.

In occasione di questi scavi venne trasportata ad ornamento della piazza del Quirinale la grandiosa fontana, la quale da secoli giaceva negletta in mezzo al Foro; e la pittura della fig. 19 (p. 86) fa vedere il modello del monumento quale doveva essere secondo il progetto proposto. Così la piazza del Quirinale, incominciata da Sisto V e decorata da Pio VI con l'obelisco, ebbe con Pio VII la sua sistemazione definitiva. Un monumento egiziano, l'obelisco, un altro della Grecia antica, i Dioscuri coi due cavalli colossali, il terzo romano, la vasca e la sua base, formano un tutto così ben proporzionato, che fa dimenticare l'amalgama anacronistico e s'imprime nella fantasia come un insieme architettonico perfetto.

Anche ai Musei Capitolini furono rivolte le cure del Consalvi e di Pio VII (fig. 20, p. 87). I monumenti restituiti dalla Francia, e primo tra essi il Gladiatore morente, furono riuniti in

una sala che porta ancora la lapide commemorativa del Pontefice: la Pinacoteca si ampliò e riebbe aumentati di numero i suoi quadri, e nel palazzo dei Conservatori vennero trasportati i busti dei grandi italiani, che il Consalvi e il Canova, di comune avviso, avevano cominciato a raccogliere nel Pantheon, anche per dar pane a parecchi artisti rimasti, in mezzo all'imperverversare della bufera politica, senza lavoro; e così ebbe origine quella Protomoteca capitolina che è diventata una collezione storica ed artistica di considerevole importanza e meritevole di ogni cura da parte del Comune di Roma.

In mezzo a tanto fervore di lavori e di riforme non potevano essere dimenticati la Biblioteca e i Musei Vaticani. All'incremento della Biblioteca fu provveduto con l'acquisto di moltissimi libri a stampa e manoscritti, e nella scena riprodotta nella fig. 21 (p. 88), si vede Pio VII, accompagnato dal Cardinale Consalvi, che assiste al lavoro della apertura delle casse e del collocamento dei libri negli armadi. Ma insieme ai libri furono acquistati anche molti vasi greci ed italoti, esposti, quasi ad ornamento, sopra le cornici degli armadi, dove rimasero fino a venticinque anni fa, quando parve più conveniente raccogliarli nel Museo Gregoriano insieme agli altri vasi che vi erano stati riuniti al tempo della fondazione da Gregorio XVI (fig. 22, p. 90). Perchè la Biblioteca Vaticana, come altre insigni biblioteche pubbliche e private in Italia e fuori, è stata in ogni tempo un santuario di tutto lo scibile umano ed anche un luogo di rifugio sicuro per tutti quei monumenti del passato che,

per la loro piccolezza, per la loro fragilità e per il loro valore, avevano bisogno di una vigilanza più assidua e più scrupolosa. Così è che la Biblioteca Vaticana accolse ben presto un Museo sacro di antichità cristiane ed un Museo profano, in cui ebbero sede, oltre i vasi, le rinomate collezioni di monete e medaglie, di bronzi, di oreficerie e di cammei. Ma, venendo meno lo spazio, bisognava provvedere ai nuovi locali, e così, col consiglio di Ercole Consalvi, Pio VII aggiunse alla Biblioteca quella parte del palazzo di S. Pio V che metteva in comunicazione la Biblioteca stessa con la torre Borgia: otto sale (fig. 23, p. 91), in cui furono ordinate e restano tuttora monete e medaglie, stampe-incisioni, frammenti di marmo, tegoli e mattoni iscritti, utili allo studio delle discipline storiche ed archeologiche.

Altre cure e provvedimenti furono dedicati ai Musei: Nella fig. 24 (p. 92), vediamo la Galleria Lapidaria, dove alle collezioni di Clemente XIV e Pio VI si aggiunsero quelle del Galletti, di

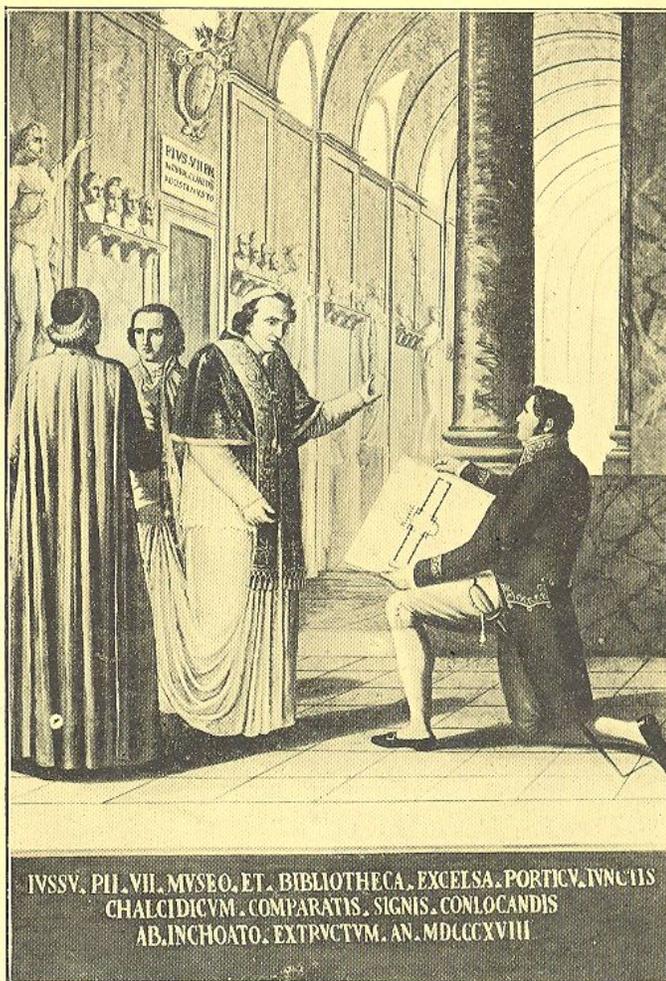


FIG. 25 (p. 93). - E. CONSALVI E LE ANTICHITÀ E LE BELLE ARTI.

Gaetano Marini e del Museo Capponi, i cippi già menzionati degli orti Giustiniani al Laterano, regalati dal Canova, i sarcofagi, le urne ed i frammenti di architettura e di scultura dissotterrati allora negli scavi di Ostia. E con due colonne di marmo bigio trovate ad Ostia termina la



FIG. 26. - STATUA DELLA RELIGIONE MODELLATA DA A. CANOVA.

tura che li accoglie siano germogliati insieme e nello stesso momento da un'unica fantasia.

Da due anni appena il Braccio Nuovo era stato inaugurato, quando il Cardinal Consalvi scomparve dalla scena del mondo.

Com'era stato saggio, previdente e munifico in tutti gli atti della sua vita, tale pure egli si dimostrò nelle sue disposizioni testamentarie. Uomo schivo per natura, e più per virtù di mente, degli onori e delle ricchezze, gli onori e le ricchezze si accumularono su di lui e contro la sua volontà; ma degli uni e delle altre fece un uso così sapiente, che nessuno mai poté accusarlo di avidità e di ambizione. Non vi fu idea bella e generosa, che egli non

Galleria Lapidaria e comincia il Museo Chiaramonti propriamente detto.

Col Museo Chiaramonti, già ricordato sopra in una lunetta dell'Agricola (fig. 5, p. 70), Pio VII legò indissolubilmente il suo nome a quello di Pio VI. Iniziato al principio del pontificato, quando, emanate le nuove leggi che disciplinavano il commercio antiquario, lo Stato divenne di diritto e un po' anche di necessità l'ente principale che comperava e custodiva i monumenti antichi, richiese presto uno spazio maggiore; e allora fu decisa l'erezione di una nuova galleria, la quale prese il nome di Braccio Nuovo. Nella pittura qui riprodotta (fig. 25, p. 93) è raffigurato Pio VII il quale sta sul limitare del Museo Chiaramonti e approva il progetto del nuovo edificio nella pianta che gli è mostrata dall'architetto genuflesso. L'opera, alla quale collaborò negli ornati il *Laboureur*, fu compiuta nel 1822. È difficile immaginare una costruzione più ricca, luminosa e adatta a raccogliere i capolavori della scultura antica. Dal pavimento, decorato di marmi preziosi e di mosaici, alle volte, tutto è intonato ad un senso profondo di calma e di armonia, che prepara lo spirito ai più nobili godimenti dell'arte. Si direbbe che i monumenti esposti e l'architettura

facesse sua, o della quale non assumesse il patrocinio volenterosamente sì, ma con senno e senza partito preso.

Quando, per esempio, il Canova, desideroso di mostrare a Pio VII la sua gratitudine per le dimostrazioni di stima e di benevolenza che ne avea ricevuto, concepì l'idea di dedicare a lui una statua colossale della Religione da collocarsi nella Basilica di S. Pietro, e per la quale destinava

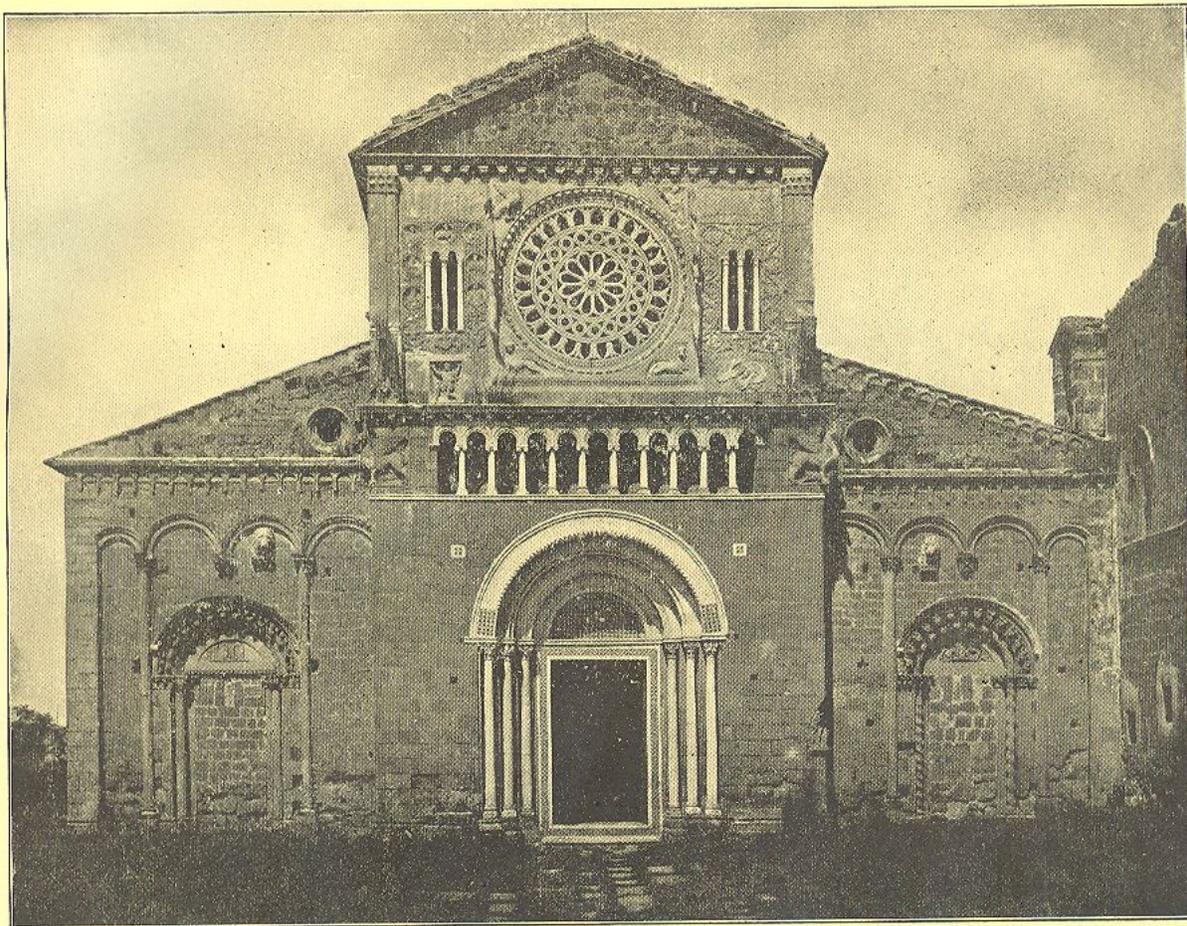


FIG. 27. - BASILICA DI S. PIETRO DI TUSCANIA (Facciata).

l'ingente somma di 200,000 scudi, si confidò col Cardinal Consalvi, che ne fu molto lieto ed ottenne l'approvazione del Pontefice. Ciò nonostante, all'atto pratico il progetto dell'artista grande e pio urtò contro innumerevoli difficoltà, che lo amareggiarono assai e finirono col distoglierlo dal mandare ad effetto il suo divisamento; mentre egli avrebbe desiderato che il suo potente amico forzasse la mano agli oppositori. Non è qui il luogo di riferire le ragioni vere o supposte per cui il progetto naufragò; ma, alla distanza di cento anni, dobbiamo confessare che l'idea del monumento in S. Pietro non fu certamente felice, e che male avrebbe fatto il Consalvi se avesse esercitato pressioni per farla trionfare (fig. 26, p. 94). Pur non tenendo conto della statua che troppo si avvicina alla figura della Chiesa nel monumento Rezzonico e che dell'arte canoviana rivela più le manchevolezze che i pregi, bisogna riconoscere che le ragioni storiche e liturgiche della Basilica formavano ostacolo gravissimo, e si comprende facilmente perchè il Consalvi, fatti i primi passi in favore dell'artista amico, si arrestò e lasciò che la pratica arenasse. Meglio così, perchè S. Pietro nulla avrebbe guadagnato con la statua della Religione,

e perchè altrimenti Possagno non avrebbe avuto il suo tempio monumentale¹ che grandeggia in mezzo ai colli fioriti dell'Asolano, tra il Grappa e il Montello, e protegge con la cupola la tomba del maggiore dei figli suoi.

Più volte il Consalvi venne in soccorso di monumenti religiosi in rovina o rimasti incompiuti.

Oriundo di Tuscania o di Toscanella, come allora dicevasi, e che egli aveva più volte visitato, non poteva non essere dolorosamente colpito dallo stato di abbandono in cui giaceva il

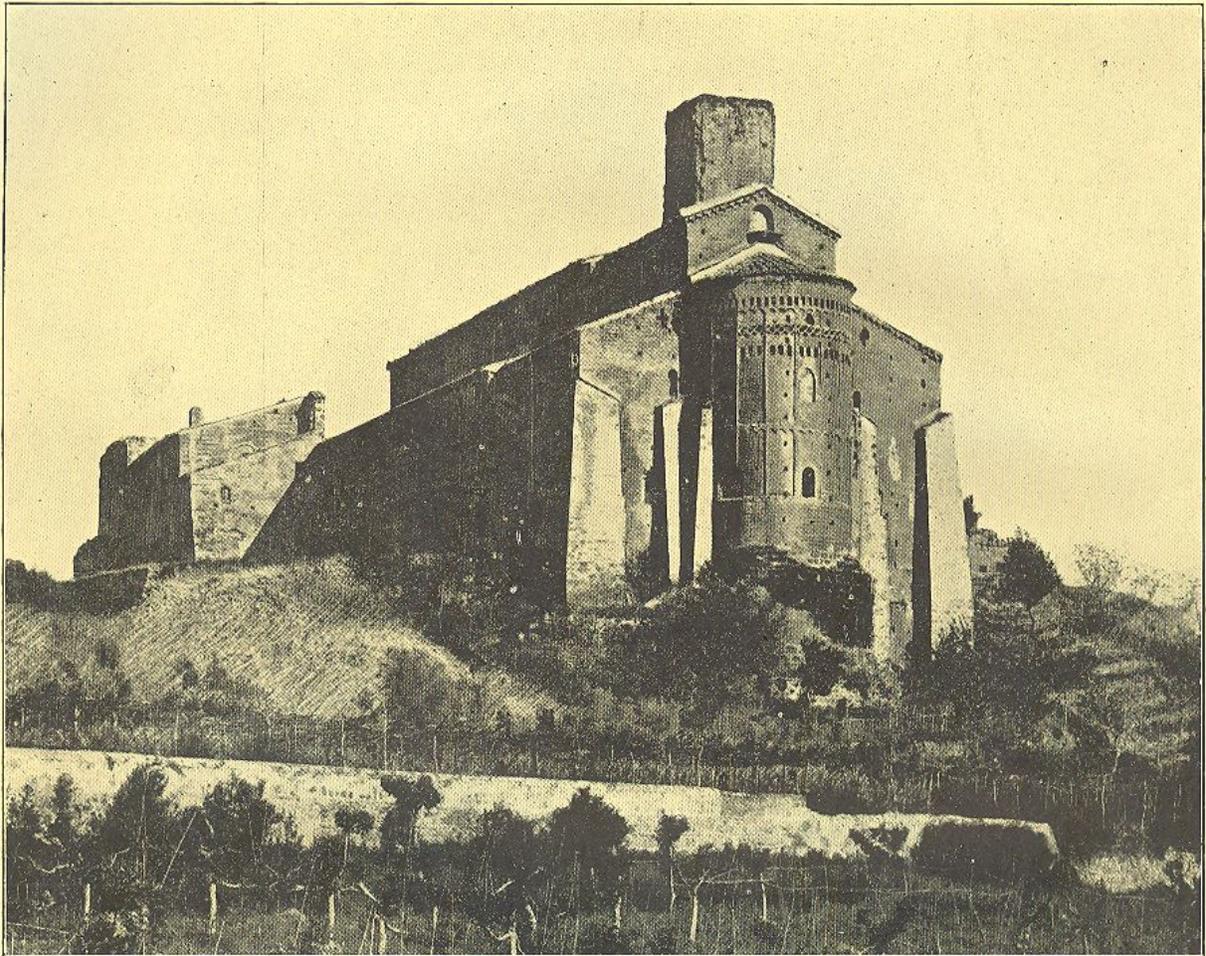


FIG. 28. - BASILICA DI S. PIETRO DI TUSCANIA (Parte posteriore).

tempio maggiore di S. Pietro, monumento prezioso dell'arte lombarda, nella quale si fondono armoniosamente e rivivono tanti elementi dell'arte etrusca. Così fu che, per impulso suo e del conterraneo Cardinal Turiozzi, nel 1818 furono intrapresi quei lavori di restauro che salvarono il tempio dall'estrema ruina (figg. 27 e 28). Basti dire che il tetto in gran parte era caduto e le mura, sgretolate e guaste; per cui il restauro dovette cominciare dalle stesse fondamenta e dalle mura

¹ Si sa che il Canova, malcontento di non poter eseguire il suo progetto della grande statua della Religione in Roma, e desideroso di lasciare un'opera che fosse documento ai posteri del suo fervore per l'arte e per la religione, destinò una buona parte della sua fortuna all'erezione del tempio di Possagno, del quale pose la prima pietra l'11 luglio 1819. Il tempio, degno monumento della generosità e del gusto artistico del sommo scultore, fu poi inaugurato dal fratellastro di lui Mons. G. Battista Sartori sullo scorcio del 1830.

le quali vennero sorrette con poderose scarpate, che attestano ancora la mole dell'opera compiuta. Una lapide, posta nella chiesa nel 1840, ricorda i lavori eseguiti ed i nomi del Consalvi, del Turiozzi e di Pio VII, loro protettore.

Similmente egli provvide a restauri e miglioramenti nell'abbazia di Grottaferrata,¹ di cui fu



FIG. 29. - FACCIATA DI S. ANDREA ALLE FRATTE (Arch. P. Belli).

l'ultimo abate commendatario (1800-1824). Degni soprattutto di memoria sono i restauri dei celebri affreschi del Domenichino nella cappella farnesiana di S. Nilo, eseguiti a sue spese da Giuseppe

¹ Dei restauri al palazzo fa testimonianza l'iscrizione seguente, riportata anche dal P. A. ROCCHI, *De coenobio Cryptoferratensi* (Tusculi, 1893), p. 200: *Hercules Consalvius Cardinalis | Abbas Commendatarius | diaetam | in successorum commoda | sua impensa extruendam curavit | anno MDCCCXVII.*

Candida, sotto la direzione del Camuccini.¹ Non contento di ciò, il Cardinale fece collocare nella cappella stessa il busto del Domenichino scolpito da Teresa Benincampi alunna del Canova.

Con eguale larghezza egli dispose nel suo testamento la vendita di doni preziosi per l'erezione delle facciate di S. Andrea alle Fratte, di S. Maria della Consolazione e di S. Maria in *Aracoeli*.



FIG. 30. - FACCIATA DI S. MARIA DELLA CONSOLAZIONE (Arch. G. Valadier).

S. Andrea alle Fratte, alla cui architettura parteciparono G. B. Guerra, sui disegni di Martino Longhi, e il Borromini, ebbe così la sua facciata, che non offre nulla di particolare, nel 1826 dall'architetto Pasquale Belli, quello stesso che alla morte dello Stern condusse a termine il lavoro del Braccio Nuovo (fig. 29). S. Maria della Consolazione era stata disegnata da Martino Longhi, ma questi non aveva provveduto alla facciata. Il lascito del Cardinale Consalvi

¹ A. ROCCHI, op. cit. (p. 201) riporta pure l'iscrizione relativa a questi restauri: *Hercules Consalvi S. R. E. Diacon. Card. | Abbas Commendatarius | picturas manu Dominici Zampieri insignes | compluribus locis fere deletas | novo artis invento | per Vincentium Camuccinum Eq. | ad pristinum germanumque cultum | reducendas curavit anno MDCCCXVIII*. Egli nota però che l'iscrizione non è esatta, quando dice che in alcune parti le pitture erano « fere deletas », e quando cita il Camuccini come restauratore, mentre questi non fece altro che tenere la direzione dei restauri.

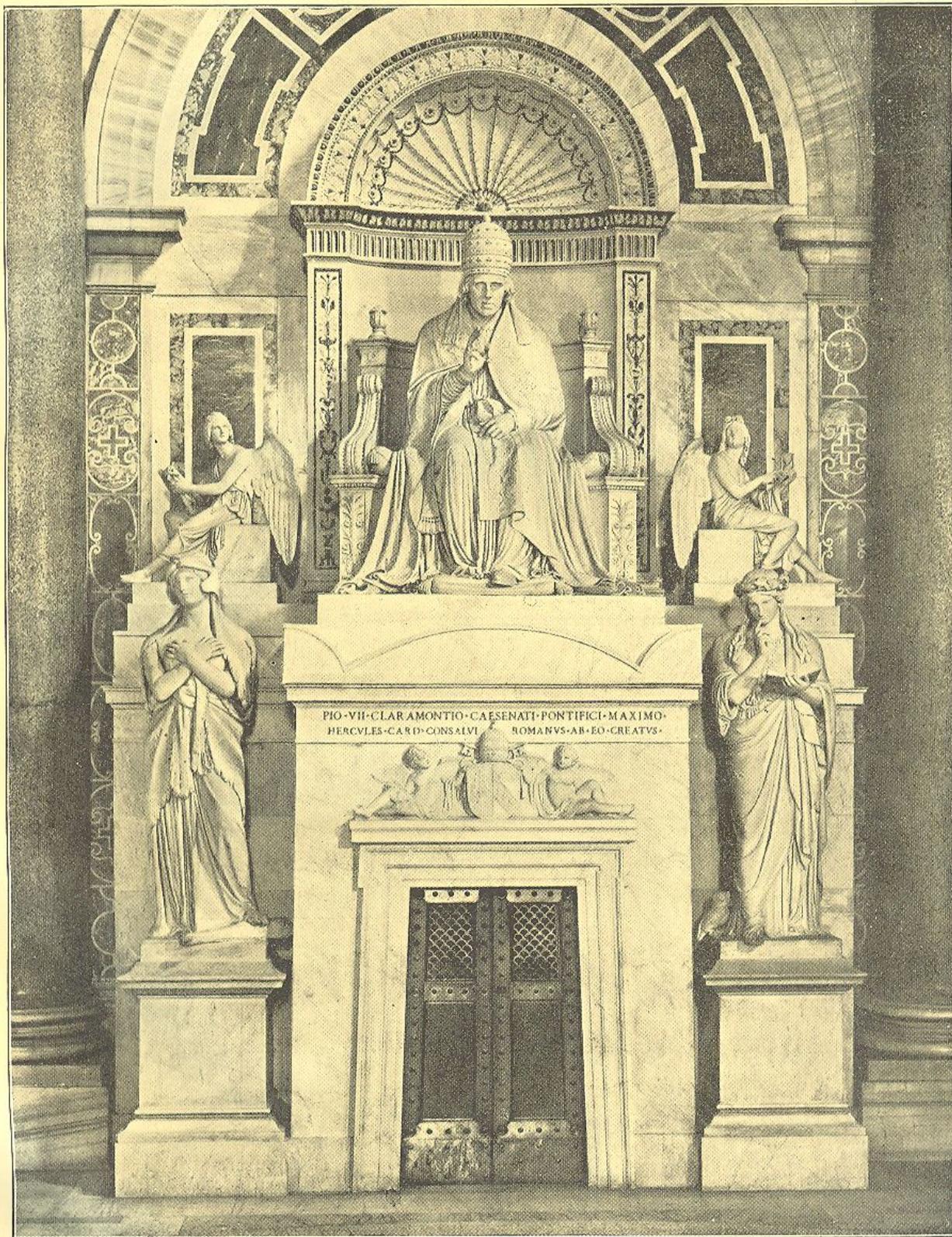


FIG. 31. - MONUMENTO DI PIO VII NELLA BASILICA DI S. PIETRO (di A. Thorwaldsen).

fece sì che l'opera fosse ripresa: Giuseppe Valadier ne fece il progetto e la compì poco prima del 1838 (fig. 30). Anche alla facciata dell'*Aracoeli* il Consalvi aveva pensato « sia per ornamento della Chiesa - sono le parole del suo testamento - sia del vicino Campidoglio »; ma

per questo lato il voto rimase senza effetto, e forse per le ragioni medesime, per le quali l'idea, risorta negli ultimi anni, si abbatte contro difficoltà d'ogni genere che minacciano di farla naufragare, se non è già del tutto naufragata.

L'ultima disposizione del testamento riguarda il monumento sepolcrale di Pio VII in S. Pietro. Temeva egli – non saprei se con fondamento o no – che la tomba del venerato Pontefice restasse senza un ricordo visibile nella Basilica; quindi, stanziata la somma di 20,000 scudi per l'erezione

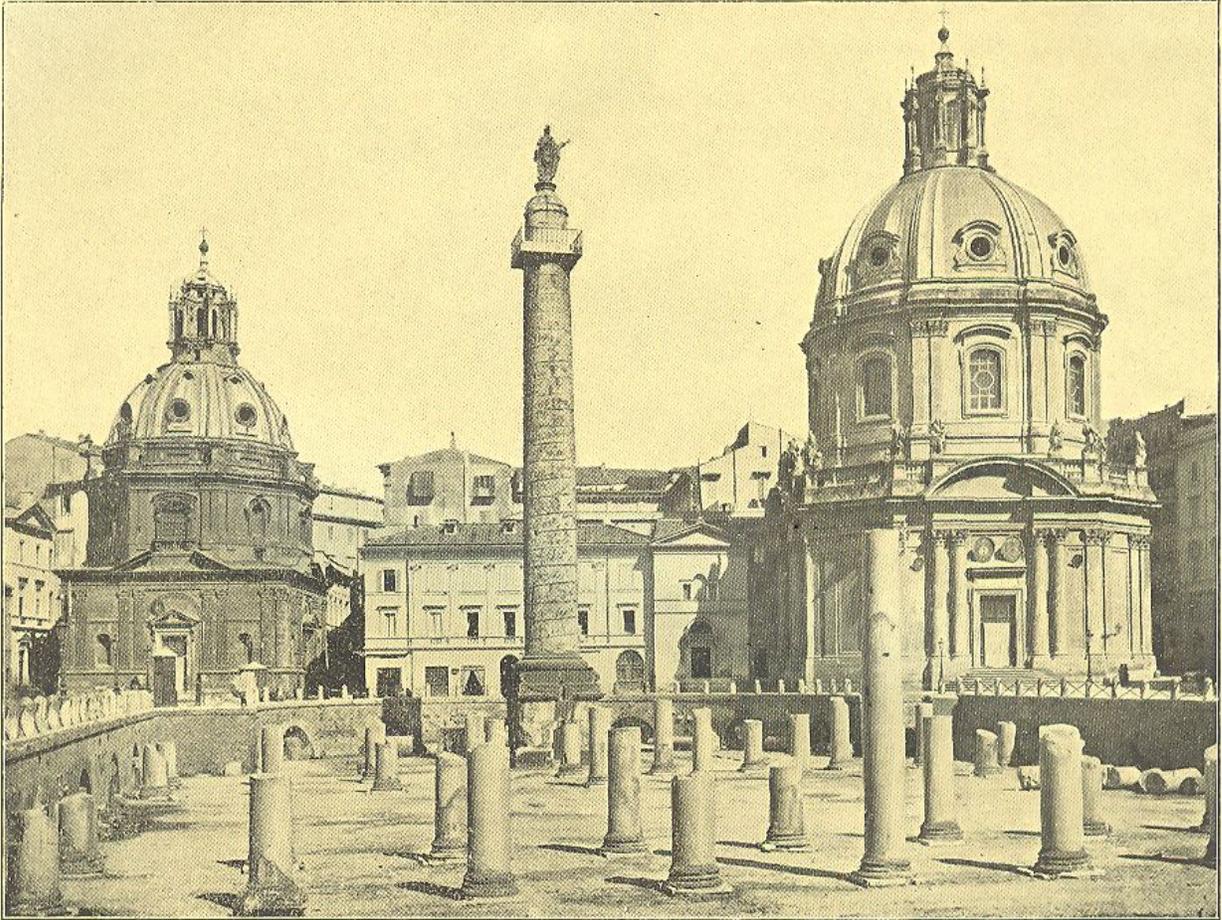


FIG. 32. - LE COLONNE DELLA BASILICA ULPIA NEL FORO TRAIANO.

del monumento, stabilì che l'esecuzione fosse affidata al Canova, e, quando questi fosse premorto, al Thorwaldsen. Stabilì pure che nel monumento figurassero tre statue: il Papa e le due virtù della Forza e della Saggezza.

Antonio Canova morì un anno prima di Pio VII: toccò quindi al Thorwaldsen assumere il lavoro del monumento (fig. 32). Non è il caso di farne qui un esame critico: esso riflette i gusti del tempo e corrisponde alla fama dell'autore, ma ha i difetti della scuola, che irrigidisce spesso il necessario freno dell'arte in formole vuote, convenzionali. Anche il Canova ha sacrificato a queste formole, ma egli ha saputo molte volte liberarsene e ci ha dato figure palpitanti di vita, come nei due Papi oranti del monumento Rezzonico e della Confessione. Ciò nondimeno, sarebbe esagerato dire che il monumento scolpito dal celebre scultore danese non risponde alle intenzioni del fondatore. Il vecchio Pontefice, curvo sulla persona e benedicente, coi due genii alati del Tempo e della Storia, sono tra le cose migliori uscite dallo scalpello del Thorwaldsen, ed il Consalvi stesso, se vivo, ne sarebbe stato soddisfatto.

Col monumento eretto alla memoria di Pio VII termina l'enumerazione delle opere che ho trascelto tra le molte per dimostrare le cure e l'azione del Consalvi a favore delle arti; ma l'enumerazione è ben lontana dall'essere completa. Volendo toccar di tutto avrei dovuto dire sia delle relazioni che il Consalvi intratteneva con gli artisti e con gli studiosi dell'antichità, per es., col pittore inglese Lawrence, con lo storico Niebhur e col grande naturalista Humboldt; sia della saggezza con la quale divinò i talenti straordinari di Angelo Mai; avrei dovuto mostrare come l'arte egli vedesse non solo nelle grandi architetture e nelle grandi statue, ma anche nei più modesti lavori edilizi delle piazze, delle strade e dei ponti. Accennai da principio alla sua predilezione per la musica e ai provvedimenti presi per l'arte degli arazzi; ma nulla ho detto delle cure dedicate a promuovere l'arte del cammeo. Rammentai l'opera legislativa, ma non il lavoro più paziente dei regolamenti interni, perchè egli stesso non disdegnava stendere la minuta delle norme amministrative e disciplinari delle istituzioni da lui dipendenti. Simile in questo agli uomini più grandi della storia, come Richelieu e Napoleone, egli possedeva la virtù di occuparsi anche delle piccole cose, senza perder di vista le grandi, ed è interessante ed istruttivo vedere come, in occasione di venute di sovrani e di ricevimenti d'onore, sapesse prevedere ed ordinare ogni cosa nei più minuti particolari, e vagliasse le note che gli erano preparate degli oggetti da scegliere per i donativi. Ma ciò che forma la cornice più bella e più invidiabile alla sua figura è la stima e l'amicizia costante che ebbero per lui Pio VII e Canova, due personaggi ben degni di stargli accanto per la nobiltà degli intenti, per la rettitudine esemplare della vita, per le finalità di non lieve momento che insieme hanno raggiunto.

Il popolo di Roma, che per lunga esperienza sa distinguere i veri dai falsi amici, i buoni dai cattivi governanti, comprese la grandezza dell'uomo che da solo bastava a garantire la sicurezza e lo splendore della città, e ne fece pubblica testimonianza con la stima e con l'affetto di cui lo circondò vivo, col lutto profondo col quale, morto, lo rimpianse.

Si può citare a conferma un aneddoto riferito dai contemporanei. Quando nella sistemazione del Foro Traiano, dal Consalvi promossa e caldeggiata, furono scoperti e rimessi sulle basi alcuni tronchi delle colonne che sostenevano la basilica Ulpia, corse tra il popolo la voce che, se quelle colonne potevano rappresentare il Sacro Collegio, la più alta di esse era certamente il Cardinal Consalvi (fig. 32, p. 100).¹