



**1823. L'INCENDIO  
DELLA BASILICA DI SAN PAOLO.  
Leone XII  
e l'avvio della ricostruzione**





QUADERNI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLE MARCHE

1823. L'INCENDIO DELLA BASILICA DI SAN PAOLO  
Leone XII e l'avvio della ricostruzione

Genga, castello  
24 luglio – 8 settembre 2013



MINISTERO PER I BENI  
E LE ATTIVITÀ CULTURALI



Regione Marche



CONSIGLIO REGIONALE  
Assemblea legislativa delle Marche



Provincia di Ancona



Comune di Genga



DELLA PIETRA DI GENGA



FONDAZIONE GIANFRANCO FEDRIGONI



LEXSYS

in copertina:

Luigi Rossini, *Interno della basilica di San paolo dopo l'incendio*, cat. 2.6

“Io visitai San Paolo il giorno dopo l’incendio. Vi trovai una bellezza severa e un’impronta di sventura, quale, nelle belle arti, solo la musica di Mozart può darne l’idea. Tutto ridiceva l’orrore e il disordine di quell’avvenimento funesto; la chiesa era ingombra di travi nere, fumanti e mezzo bruciate; grandi frammenti di colonne spaccate dall’alto in basso minacciavano di cadere alla minima scossa. I romani che si accalcano nella chiesa erano costernati. Fu questo uno degli spettacoli più belli ch’io abbia mai veduto: esso solo valeva un viaggio a Roma nel 1823.”

Stendhal, *Promenades dans Rome*, 1829

**1823. L'INCENDIO  
DELLA BASILICA DI SAN PAOLO.  
Leone XII  
e l'avvio della ricostruzione**

*a cura di*

Ilaria Fiumi Sermattei



**CONSIGLIO REGIONALE**  
Assemblea legislativa delle Marche

**1823. L'INCENDIO DELLA BASILICA DI SAN PAOLO  
Leone XII e l'avvio della ricostruzione**

Genga, castello

24 luglio – 8 settembre 2013

**Mostra**

*a cura di*

Ilaria Fiumi Sermattei

*da una idea di*

Valerio Barberis

*Strutture espositive*

Lexsys (Light and EXhibition SYStem)

di Valerio Barberis, Marco Grillini, Marco Lombardo, Luca Villani

*Cornici*

Remo Pandolfi

*Progetto grafico*

Mario Carassai

**Catalogo**

*a cura di*

Ilaria Fiumi Sermattei

*Contributi di*

Laura Biancini, Maria Grazia Branchetti, Ilaria Fiumi Sermattei, Nicoletta Marconi,  
Elisabetta Pallottino, Simona Turriziani

*Rilievi delle filigrane*

Livia Faggioni - Fondazione G. Fedrigoni, Istituto Europeo di Storia della Carta e delle  
Scienze Cartarie

*Fotografie*

Mario Carassai, Marco Lombardo, Maurizio Toccaceli

*Progetto grafico*

Mario Carassai

*Ringraziamenti*

Francesco De Feo, Federica di Napoli Rampolla, Giorgio Filippi, Giuseppe Medardoni,  
Maria Costanza Pierdominici, Edmund Power, Vittoriano Solazzi, Francesco Stefanelli

*e un ringraziamento particolare a Carmen Mochi Onory*

Sono tanti, lo sappiamo bene noi marchigiani, i legami che collegano la nostra regione a Roma. Questa mostra e il catalogo che la accompagna rivelano un ulteriore, importante tema comune. La ricostruzione della romana basilica di San Paolo fuori le mura, infatti, distrutta da un incendio nel 1823, fu fortemente voluta e avviata con determinazione da un papa marchigiano, Leone XII, al secolo Annibale della Genga. Non si trattò di un'impresa di poco conto, ma della maggiore opera pubblica del XIX secolo a Roma, conclusa con la consacrazione della chiesa nel 1854 da parte di un altro papa marchigiano, Pio IX.

L'iniziativa gengarina è quindi particolarmente meritoria, perché valorizza un importante personaggio della nostra terra e ne mette in evidenza il ruolo di prim'ordine nella regia di una rilevante opera architettonica e culturale. E questi obbiettivi li raggiunge non in sedi lontane dalla nostra regione, ma a Genga, perché la consapevolezza deve ripartire dal territorio. Con l'auspicio che la mostra possa essere portata in altre sedi, nelle Marche e fuori regione (magari a Roma!), per raccontare questa storia ad un pubblico sempre più ampio e diversificato.

Altro motivo di grande soddisfazione è il coinvolgimento in questa iniziativa editoriale di alcuni importanti studiosi, che hanno dedicato negli anni ricerche significative sul tema della ricostruzione di San Paolo, il dibattito sui progetti, le tecnologie del cantiere e il restauro dei mosaici. La loro preziosa disponibilità ha permesso di realizzare un lavoro meritevole di essere inserito nella nostra Collana editoriale "I Quaderni del Consiglio", e di offrire un momento di approfondimento e di conoscenza sulla fase leonina del cantiere legata quindi alla nostra Regione.

È il terzo anno che l'Assemblea legislativa delle Marche sostiene le iniziative gengarine che per cura e rigore scientifico rappresentano eventi di grande interesse culturale.

**Vittoriano Solazzi**

*Presidente dell'Assemblea Legislativa delle Marche*

Sulla Pietra di Genga è la materializzazione di un'idea che nasce sulla fiducia in questa terra e nella sua gente e si concretizza in un logo che vuole essere un marchio di qualità oltretutto di bontà e di amore per essa. L'aquila che in questi cieli continua a volare da sempre porta senza affanno il peso del borgo ora da ristrutturare e far rivivere, avendo bene a mente, nella croce che guarda, le proprie origini cristiane.

Sopra i ruderi della Basilica di S. Paolo, probabilmente Annibale della Genga chiamò se stesso Leone, per devozione a San Leone Magno ai cui piedi è sepolto a San Pietro, un nome che gli valse, poi, l'anno santo del 1825, voluto contro tutto e tutti.

Sulla Pietra di Genga, che ha fondamenta sulla Storia, sui prodotti del territorio e sulla sempre attuale Bellezza della sua roccia bianca e rosa, propone in questo terzo appuntamento estivo, un tema dimenticato che fece scalpore, sempre con l'intento di mescolare cultura e commercio e ripercorrere via via fino al 2023, bicentenario dell'elezione al soglio pontificio, le grandi tappe del pontificato leonino.

**Valerio Barberis**

## SOMMARIO

- “Ut nova ex ruinis Basilica ea magnitudine, cultuque resurgat”.  
Leone XII e l’avvio della ricostruzione della basilica di San Paolo  
*Ilaria Fiumi Sermattei* p. 15
- La ricostruzione della basilica di San Paolo fuori le mura  
(1823-1829)  
*Elisabetta Pallottino* p. 27
- “Per servizio della Venerabile Basilica di San Paolo”.  
La Fabbrica di San Pietro in Vaticano per il cantiere ostiense  
*Nicoletta Marconi* p. 41
- Leone XII e il restauro dell’Arco di Placidia della basilica ostiense:  
la vicenda iniziale alla luce di due progetti non attuati  
*Maria Grazia Branchetti* p. 79
- “Quest’opera religiosissima”.  
Giacomo Raffaelli e la ricostruzione della basilica di San Paolo  
*Laura Biancini* p. 99
- Il tondo di Leone XII nella Serie Cronologica dei Sommi Pontefici  
*Simona Turriziani* p. 115

## Catalogo

1. Prima dell'incendio.  
L'antica basilica di San Paolo fuori le mura p. 125
  2. 15 luglio 1823.  
Il terribile incendio e la rovina della basilica p. 135
  3. "...i romani che si accalcavano nella chiesa erano costernati..." p. 157
  4. Il Giubileo del 1825 p. 183
  5. ...e i soldi? p. 191
  6. Un tema da concorso p. 201
  7. La ricostruzione: "com'era, dov'era" p. 207
  8. La "ragionevole memoria" di Angelo Uggeri p. 223
- Gli Autori p. 239

1823. L'INCENDIO  
DELLA BASILICA DI SAN PAOLO.  
Leone XII  
e l'avvio della ricostruzione

# “Ut nova ex ruinis Basilica ea magnitudine, cultuque resurgat”. Leone XII e l’avvio della ricostruzione della basilica di San Paolo

ILARIA FIUMI SERMATTEI

Fino alla sera del 15 luglio 1823 la basilica di San Paolo fuori le mura, a Roma, si presentava come un monumento straordinario per l’antichità e la ricchezza delle strutture e delle decorazioni. Gli eruditi e i viaggiatori descrivono la meraviglia della “selva di colonne magnifiche” delle navate (cat. 1.1-1.4)<sup>1</sup>.

Per intendere l’importanza dell’avvio della ricostruzione della basilica ostiense nel quadro più ampio del pontificato di Leone XII occorre rendersi conto del rilievo eccezionale del monumento che era stato pesantemente danneggiato dal fuoco e misurare la portata dell’incendio e della ricostruzione, sul piano strettamente storico artistico e su quello storico, simbolico e devozionale.

Secondo la tradizione, la basilica sarebbe stata fondata dall’imperatore Costantino nel luogo della sepoltura dell’apostolo Paolo, sulla via Ostiense<sup>2</sup>. Tale primitiva costruzione, che alcuni riferiscono ai figli di Costantino, è trasformata alla fine del IV secolo dagli imperatori Valentiniano II, Teodosio I e Arcadio: oggi si pensa che il nuovo edificio fosse orientato inversamente rispetto a quello antico e molto più grande. Intorno alla metà del V secolo vi interviene papa Leone I Magno, realizzando il mosaico dell’arco trionfale e avviando la decorazione delle navate con la serie iconografica dei papi e le scene sacre. Nei secoli successivi l’edificio si arricchisce sempre più, conservando però l’impianto originario: a differenza delle altre basiliche paleocristiane – San Pietro, San Giovanni in Latera-

---

1 STENDHAL, *Promenades dans Rome*, Paris 1829, ed. Roma 1990, pp. 222 – 225.

2 Per le vicende costruttive della basilica si fa riferimento al testo, completo e documentato, di M. DOCCI, *San Paolo fuori le mura. Dalle origini alla basilica delle “origini”*, Roma 2006.

no e Santa Maria Maggiore – la basilica ostiense non subisce le radicali trasformazioni dettate dall'aggiornamento del gusto e dalle scadenze dei Giubilei e arriva all'inizio del XIX secolo sostanzialmente intatta.

Pure, nel corso dei secoli non erano mancate alcune ipotesi di rinnovamento: circa alla metà del secolo XVII la proposta di Borromini rispetta l'interno della basilica e ne rivoluziona l'esterno; negli stessi anni si chiede a Bernini di "sanare" il transetto eliminando il tramezzo medievale<sup>3</sup>. Un secolo dopo, nel 1758, il "ristoramento" della basilica è il tema di seconda classe del Concorso Clementino indetto dall'Accademia di San Luca<sup>4</sup>: il bando chiede esplicitamente di ridurre l'edificio in "forma moderna" ma "conservandone il più che sarà possibile", "essendo... una delle più rinomate chiese di Roma per la sua antichità". Malgrado tali premesse, le tre proposte premiate sono poco attente alla conservazione del monumento antico, correggono elementi considerati interpolazioni posteriori e, al massimo, si limitano a salvare alcune colonne, come citazioni di quella veneranda antichità<sup>5</sup>. Quando, a causa dell'incendio del 1823, l'intervento non sarà più una scelta di gusto ma un percorso obbligato, tali atteggiamenti, incerti e ambigui nei confronti dell'antico, ritorneranno ancora, attuali e condizionanti<sup>6</sup>.

---

3 M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Borromini per S. Paolo fuori le mura. Il classico, l'allegoria, la città*, "Ricerche di storia dell'Arte", 4, 1977, pp. 57-65; P. PORTOGHESI, *Progetto per il restauro di San Paolo fuori le mura*, scheda XIV.1, in *Borromini e l'universo barocco*, catalogo della mostra a cura di R. Bösel e C.L. Frommel, II, Milano 2000, pp. 244-245.

4 Il Concorso Clementino, fondato da papa Clemente XI nel 1709 e tenutosi fino al 1869, aveva un cadenza triennale e assegnava premi in medaglie a pittori, architetti e scultori. Per ognuna delle tre arti erano date tre classi di temi, con difficoltà progressiva. La cerimonia di premiazione era molto solenne e si teneva in Campidoglio alla presenza del pontefice: rappresentava una occasione molto importante per la vita culturale ed artistica della città.

5 P. MARCONI, A. CIPRIANI, E. VALERIANI, *I disegni di architettura dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, Roma 1974.

6 Per la lettura critica dell'intervento di ricostruzione, oltre al contributo di Elisabetta Pallottino in questo volume (pp. 27-39), sono fondamentali: E. PALLOTTINO, *La nuova architettura paleocristiana nella ricostruzione della basilica di S. Paolo fuori le mura a Roma (1823-1847)*, "Ricerche di storia dell'arte", 56, 1995, pp. 31-59; IDEM, *Architettura e archeologia intorno alle basiliche di Roma*, in *Roma fra la Restaurazione e l'elezione di Pio IX: amministrazione, economia, società e cultura*, a cura di A.L. Bonella, A. Pompeo, M.I. Venzo, Roma 1997, pp. 329-347; IDEM, *La ricostruzione della basilica di San Paolo fuori*

Non era facile intervenire su un edificio ricco di un alto valore culturale e di un suggestivo portato simbolico: rimandano al “mito fondativo” del cristianesimo la committenza costantiniana, la derivazione dall’architettura civile romana, in particolare dalla basilica Ulpia nel Foro di Traiano, e le colonne delle navate, “spolia” da monumenti antichi e reliquie del passato. Tali elementi concorrono a trasformare l’edificio fisico in un monumento altamente simbolico. In tal senso, l’incendio sarà percepito come un attentato alla tradizione cattolica romana e l’intervento di ricostruzione, riedificando l’architettura della chiesa, si proporrà di ripristinare l’autorità della Chiesa, per restituire “visibilità” religiosa alla città dopo le vicende napoleoniche. Nel corpo della Restaurazione politica si innesta una Restaurazione di natura teologica e spirituale<sup>7</sup>.

Anche i materiali edilizi della basilica incendiata diventano reliquie preziose: il canonico Antonio Santelli, molto vicino a Leone XII nella impresa della ricostruzione di San Paolo, riutilizza i marmi provenienti dalle rovine ostiensi per il lavamano della sacrestia della chiesa di San Giorgio al Velabro, restaurata da Giovanni Azzurri nei primi anni del pontificato leonino (cat. 7.5)<sup>8</sup>. La suggestione simbolica dei materiali è tale che

---

*le mura (1823-1854)*, in *Maestà di Roma. Da Napoleone all’Unità d’Italia*, Milano 2003, pp. 484-489. Inoltre I. FIUMI SERMATTEI, *Alcuni aspetti della committenza artistica di Leone XII a Roma e nelle Marche*, in *Il pontificato di Leone XII. Restaurazione e riforme nel governo della Chiesa e dello Stato*, Atti del convegno a cura di G. Piccinini, Genga, 1 ottobre 2011, Quaderni del Consiglio regionale delle Marche, Ancona 2012, pp. 51-54.

7 P. BOUTRY, *La tradition selon Leon XII. 1825, l’année sainte de la Restauration*, in J.D. DURAND, R. LADOUS (a cura), *Histoire religieuse. Histoire globale. Histoire ouverte. Mèlanges offerts a Jacques Gadille*, Parigi 1992, pp. 279-299; IDEM, *Leone XII*, in P. LEVILLAIN (a cura), *Dizionario storico del Papato*, Milano 1996, vol. II, pp. 858-862, IDEM, *Une théologie de la visibilité. Le projet zelante de resacralisation de Rome et son échec (1823-1829)*, in M.A. VISCEGLIA, C. BRICE (a cura), *Cérémonial et rituel à Rome (XVI - XIX siècle)*, Roma 1997, pp. 317-367.

8 M.C. PIERDOMINICI, *La chiesa e il convento di San Giorgio al Velabro. Note storiche*, in *La chiesa di San Giorgio al Velabro a Roma. Storia, documenti, testimonianze del restauro dopo l’attentato del luglio 1993*, “Bollettino d’arte”, volume speciale, Roma 2002, p. 38. Per la figura di Antonio Santelli e il suo coinvolgimento nella raccolta dei fondi per la ricostruzione di San Paolo si veda M. CALZOLARI, *Leone XII e la ricostruzione della Basilica di San Paolo fuori le mura*, in G. PICCININI (a cura), *Il pontificato di Leone XII. Restaurazione e riforme nel governo della Chiesa e dello Stato*, Atti del convegno, Genga, 1 ottobre 2011, Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche, Ancona 2012, pp. 91-92.

Angelo Uggeri, architetto e archeologo, nel 1825 nominato da Leone XII segretario della Commissione per la riedificazione della basilica, progettata per Maria Amalia di Sassonia una “Memoria” di San Paolo. È un cubo di legno rivestito con i marmi e le pietre dure provenienti dalle rovine, le tessere dei mosaici cadute a terra, frammenti delle vetrate e il metallo fuso delle porte bronzee. L’opera sintetizza la storia millenaria dell’edificio, per rispondere al desiderio di quei donatori che “mentre gareggiavano di prontezza e di generosità nell’offerire nuovi mezzi alla ristorazione dell’impareggiabile monumento anelarono pure di possedere una memoria non fosse ella che una tessera di quei mosaici immensi, una scheggia di quelle colonne colossali, un anello formato di quel metallo che chiudeva le imposte di quel santuario”. Oltre all’immagine del Redentore tratta dal mosaico dell’arco trionfale compaiono i ritratti di Leone XII e di Pio VIII “restauratori gloriosi della Basilica”<sup>9</sup>.

La notte tra il 15 e il 16 luglio 1823 si verifica l’incendio che colpisce in particolare le coperture, facendo crollare una parte delle pareti della navata mediana e alcune delle pregiate colonne della chiesa. Le cause e le dinamiche dell’incendio non sono così chiare come le fonti coeve hanno fatto pensare. La versione accreditata nella storiografia, infatti, dà la colpa agli stagnari che lavoravano alla riparazione del tetto e che avrebbero lasciato incustoditi dei fuochi, o per una lite con i muratori. L’incendio, innescatosi durante la notte, è scoperto solo nelle prime ore del mattino da un pastore, dato che durante la stagione estiva la comunità monastica benedettina soggiorna nel palazzo di San Callisto, a Roma, presso la basilica di Santa Maria in Trastevere, per sfuggire al clima sfavorevole del sito ostiense. L’intervento dei pompieri non riesce a contenere le fiamme, che si esauriscono dopo molte ore. In realtà, tale versione copre altre interpretazioni, non ufficiali ma significative della percezione collettiva dell’evento. In primo luogo non manca chi riferisce l’evento non ad una fatalità, ma all’azione di sovversivi carbonari, oppure agli ebrei, addirittura collegando l’incendio alla contemporanea presenza a Roma del banchiere Rothschild<sup>10</sup>. Vi è anche chi trova opportuno indicare nell’incendio l’intervento divino, che punisce la città ribelle, al fine di “edificare, e confer-

---

9 Archivio di San Paolo (d’ora in poi ASP), Basilica ricostruzione, 1.

10 F. SEBASTIANELLI, *L’incendio della basilica di San Paolo*, “Roma moderna e contemporanea”, XII, 2004, 3, pp. 539-566.

mare nei sentimenti religiosi i Fedeli”<sup>11</sup>. Alla fine, la rassicurante versione che prevale si deve probabilmente ad una scelta pragmatica del cardinale Ercole Consalvi, ancora Segretario di Stato sotto Pio VII. Tale linea di prudenza è confermata anche da Leone XII, ma le motivazioni espresse a sostegno dell’impegno profuso nella ricostruzione confermano la sua adesione ad una lettura simbolica dell’evento.

Quali che siano le cause effettive dell’incendio, occorre risolvere immediatamente alcuni nodi. Sul piano pratico il precario stato conservativo della basilica ostiense ne rende difficile e pericolosa la visita da parte dei pellegrini del Giubileo indetto da Leone XII nel 1825. Si tratta di una occasione molto importante: è il primo Anno Santo del secolo XIX dopo l’interruzione causata dalle vicende napoleoniche, al quale seguirà solo quello del 1875, celebrato in forma ridotta a causa del contrasto tra il papa e il neoformato Regno d’Italia. Dopo un momento di incertezza, dettata dalla rilevanza del monumento nella tradizione cattolica, esso è sostituito con Santa Maria in Trastevere, affidata alle cure degli stessi monaci benedettini di San Paolo. La medaglia voluta dal cardinale Bartolomeo Pacca e realizzata da Giuseppe Girometti documenta tale sostituzione, con l’immagine della basilica distrutta che campeggia nel recto, ripresa dalle numerose raffigurazioni elaborate dagli artisti in quegli anni (cat. 3.1).

Inoltre, come procurare i finanziamenti per una impresa che le casse dello Stato Pontificio, esauste per le vicende di inizio secolo, non avrebbero potuto sostenere? Si apre così una massiccia raccolta di fondi su scala internazionale, ispirata ad un progetto redatto dal canonico Antonio Santelli<sup>12</sup> e proclamata nella Lettera enciclica “Ad plurimas easque gravissimas”, rivolta nel gennaio del 1825 da Leone XII a tutti i patriarchi, primate, arcivescovi e vescovi per la raccolta dei fondi “...atque inde fore, ut nova ex ruinis basilica ea magnitudine cultuque resurgat, quem Doctoris gentium nomen ac cineres postulant”<sup>13</sup> (cat. 5.1). Il concorso di contributi è rilevante e permette di visualizzare una ampia rete di relazioni diplomatiche – partecipano, tra gli altri, Carlo X di Francia, Francesco I d’Austria,

---

11 CALZOLARI, *Leone XII e la ricostruzione* cit. p. 90.

12 CALZOLARI, *Leone XII e la ricostruzione* cit. pp. 91-92.

13 “...e che quindi nuova vedrassi risorgere dalle sue ruine, e maestosa ed ampia, quale conviensi che sia, quella basilica, che il nome porta, e le ceneri possiede del dottore delle Genti”.

Maria Teresa di Savoia, Guglielmo I di Orange Nassau – con scambi di doni e visite in cantiere dei sovrani. Una medaglia di Francesco Putinati raffigura nel verso il paliotto e gli elementi dell'altare donato nel 1828 a Leone XII dal Viceré del Lombardo Veneto per la nuova basilica (cat. 3.2) <sup>14</sup>.

Il grande coinvolgimento a livello internazionale conferma il forte impatto dell'evento sull'immaginario collettivo. La raffigurazione della basilica distrutta dalle fiamme, con le macerie a terra, ancora fumanti, diventa un *topos* iconografico e una attrattiva turistica della città. Sin dai primi giorni dopo l'incendio, molti artisti, italiani e stranieri, chiedono il permesso di accedere alle rovine pericolanti per cogliere un'immagine istantanea del disastro <sup>15</sup>. Luigi Rossini, Louis Leopold Robert, Bartolomeo Pinelli, Antonio Acquaroni, Jean Baptiste Lesueur, Wilhelm Gail, Antonio Sarti, Giuseppe Ferrante Perry, Achille e Pietro Parboni ci hanno lasciato memoria grafica della basilica distrutta, a volte immaginando scene di salvataggio delle opere d'arte e delle reliquie della fede dalle fiamme (cat. 2.1-2.10) <sup>16</sup>. La suggestione del tema è tale che esso diventa autonomo rispetto allo stato reale dell'edificio: mentre quest'ultimo è ricostruito e trasformato nello stile del classicismo purista, la sua immagine più diffusa rimarrà legata alla memoria dell'incendio, fino all'inizio del Novecento (cat.3.7-3.11). Si rivelano profetiche le parole di Stendhal: "Fu questo uno degli spettacoli più belli ch'io abbia mai veduto: esso solo valeva un viaggio a Roma nel 1823" <sup>17</sup>.

Il tema della rovina coincideva in pieno, del resto, con la sensibilità romantica sorta in quel torno di anni, erede del gusto piranesiano. Nel 1814 un evento simile, l'incendio di Winchester Palace, a Londra, presso

---

14 G. ALTERI, *Monete offerte dai pellegrini a San Paolo fuori le Mura*, Roma 2009.

15 ASP, Basilica riedificazione, 1, lettere del cardinale Ercole Consalvi, Segretario di Stato, a Giovan Francesco Zelli, priore e rettore della chiesa di San Paolo, per permettere l'accesso di Antonio Acquaroni (30 luglio 1823), Verlet (6 agosto 1823), Habertzettel e Meyer (13 agosto 1823).

16 Si veda anche C. STEFANI, *Leopold Louis Robert, Interno della basilica di San Paolo fuori le mura*, scheda in *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia*, Milano 2003, p. 191; IDEM, *Monumenti e documenti. Indagine sulla zona ostiense tra XVIII e XIX secolo*, in *I territori di Roma. Storie, popolazioni, geografie*, a cura di R. Morelli, E. Sonnino, C.M. Travaglini, Roma 2003, pp. 285-305.

17 STENDHAL, *Promenades* cit. p. 224.

le rive del Tamigi, aveva rivelato una pregevole struttura tardo gotica che sarebbe stata lasciata intatta, senza tentare alcun intervento di ricostruzione, quale suggestiva e pittoresca fonte di ispirazione per gli artisti e i poeti (cat. 3.6).

Tale soluzione, quella di lasciare l'edificio in stato di rovina, viene proposta anche per la basilica romana e caldeggiata da Stendhal. Malgrado i danni dell'incendio fossero molto più limitati rispetto a quanto farebbe immaginare l'entità della successiva ricostruzione, sin da subito prevalgono posizioni favorevoli ad un intervento massiccio. È la maggior opera pubblica del secolo, a Roma, e una importante sfida culturale e politica. Giuseppe Valadier elabora alcuni progetti, nel tentativo di avvicinarsi agli orientamenti della committenza. Egli immagina una chiesa moderna, a pianta centrale, dove il colonnato della navata distrutta diventa il quadriportico del nuovo edificio. Di opinione opposta è il partito degli archeologi, antiquari ed eruditi, capeggiati da Carlo Fea e Angelo Uggeri, che intendono recuperare le parti superstiti dall'incendio e ricostruire quanto necessario nel rispetto dell'antico edificio, pur emendato dalle aggiunte successive<sup>18</sup>.

L'attenzione dell'opinione pubblica e della élite intellettuale sull'argomento è tale che la ricostruzione diventa il tema della prima classe di architettura nel Concorso Clementino indetto dall'Accademia di San Luca nel 1824. La contestazione del primo premio attribuito a Gaetano Gnassi e i contrasti verificatisi tra i membri della commissione rivelano la delicatezza del tema e la difficoltà di addivenire, anche solo a livello teorico-progettuale, ad una proposta largamente condivisa<sup>19</sup>. Ai progetti già noti questa mostra aggiunge la proposta finora sconosciuta di Francesco Santini, architetto bolognese<sup>20</sup>, che la dona al pontefice ricevendo una lettera

---

18 Per la ricostruzione rimando ancora a DOCCI, *San Paolo fuori le mura* cit. pp. 145-172, con bibliografia precedente. Segnalo anche M. GROBLEWSKI, *Thron und Altar: der Wiederaufbau der Basilika St. Paul vor den Mauern (1823- 1854)*, Freiburg; Basel; Wien 2001.

19 E. CANIGLIA, *Il concorso Clementino del 1824. Storia e cronaca di una celebrazione accademica*, in *Le scuole mute e le scuole parlanti: studi e documenti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento*, a cura di P. Picardi e P.P. Racioppi, coordinamento scientifico di A. Cipriani e M. Dalai Emiliani, Roma 2002, pp. 357-393, in particolare pp. 365-366, 377.

20 Francesco Santini (Bologna 1763 – Bologna 1840).

personale di ringraziamento e una medaglia<sup>21</sup> (cat. 6.2). Malgrado la dichiarazione d'intenti nell'iscrizione in basso<sup>22</sup>, Santini si discosta molto dalla basilica primitiva, a cominciare dalla planimetria, a tre navate anziché cinque. La sua proposta evoca quelle del Valadier nelle volte a botte ornate da lacunari, nel giro di colonne che segnano il perimetro absidale e nella trabeazione che separa la navata mediana da quelle laterali. Tale trabeazione è immaginata da lui in una forma singolare e scenografica, con gruppi di due colonne su alti plinti inquadrati da ampi pilastri. Nell'insieme, il progetto risente della pratica di ornata e prospettico svolta dal suo autore nella città di Pelagi e Basoli. La calda accoglienza della proposta da parte di Leone XII supera il limite della cortesia formale e lascia supporre che la soluzione avanzata dall'architetto bolognese abbia incontrato il personale orientamento di gusto del pontefice, malgrado non coincidesse con le indicazioni impresse ufficialmente, negli stessi mesi, alla ricostruzione.

Nel 1825 la riflessione progettuale si conclude accantonando qualsiasi sostanziale innovazione: in seno alla Commissione per la riedificazione della Basilica di San Paolo, istituita nel marzo dello stesso anno, prevale l'ipotesi della ricostruzione "in pristinum", sostenuta dal partito degli archeologi. Tale indirizzo è pubblicato da Leone XII nel *Chirografo* del settembre del 1825 (cat. 7.1).

L'impresa della ricostruzione arriverà a compimento solo all'inizio del secolo successivo, toccando profondamente l'immaginario collettivo. L'impatto emotivo dell'incendio e l'impegno della ricostruzione sono segnalati anche dai numerosi componimenti poetici dedicati alla vicenda, con intonazioni diverse, ora più formali, ora apertamente polemiche o ironiche (cat. 3.4-3.5)<sup>23</sup>.

---

21 ASP, Amministrazione del cantiere, 1825 - 1833, 2, lettere del cardinale Albani, legato di Bologna, al cardinale Della Somaglia, Segretario di Stato, Bologna 18 novembre 1825, 28 novembre 1825, 3 febbraio 1826; copialettera del cardinale Della Somaglia al cardinale Albani, Roma 16 gennaio 1826.

22 "Questo disegno è immaginato e basato su la pianta dell'antico tempio, né altre varietà ammette, se non se quelle, che sono indispensabili per dare all'edifizio un migliore ornamento".

23 SEBASTIANELLI, *L'incendio della basilica di San Paolo* cit. pp. 545, 547.

La complessa macchina organizzativa avviata da Leone XII con tre azioni - l'Enciclica per la raccolta dei fondi, l'istituzione della Commissione e il Chirografo con le linee guida della ricostruzione - può ora procedere a pieno regime. La strada non è facile, perché, malgrado la decisa preferenza per il ripristino dell'antica fabbrica, al momento dell'applicazione la lettura del Chirografo presenta più di una ambiguità. Le questioni pratiche sui materiali e le tecniche da utilizzare, le parti da demolire e quelle da mantenere, le migliorie e le correzioni da perseguire pongono riflessioni non facili alla Commissione e all'Accademia di San Luca, chiamata da Leone XII a sovrintendere le scelte culturali e tecniche. Protagonista dell'impresa è Angelo Uggeri, segretario della Commissione fino al 1837, anno della sua morte. Sono già state analizzate, in dettaglio e con intelligenza, le questioni affrontate nei primi anni di attività dalla Commissione, nella persona dell'Uggeri, e dalla direzione lavori, affidata a Pasquale Belli<sup>24</sup>.

Questa mostra propone ora un gruppo di incisioni, in parte inedite, che possono essere riferite ipoteticamente all'ambito dell'Uggeri e alla sua riflessione su San Paolo fuori le mura: il confronto con la basilica Ulpia costruita da Traiano e con le altre basiliche costantiniane, le ipotesi di correzione dell'area presbiteriale e il restauro dell'arco trionfale e del mosaico del V secolo (cat. 8.1-8.7). Tale riflessione potrebbe essere legata ad un autonomo progetto editoriale, dedicato alla basilica ostiense e elaborato sotto il pontificato di Leone XII. La pubblicazione è annunciata dall'abate archeologo nel suo *Della basilica di S. Paolo sulla via ostiense*<sup>25</sup>. Nella conclusione si legge infatti:

“Frattanto nell'annunciare la *Storia* di questo Sacro Monumento, che trarrò (aggiuntevi alcune note) dal mio Libro VIII. della *Decadenza*; dichiaro che vi aggiungerò un corredo

---

24 Si veda PALLOTTINO, *La nuova architettura paleocristiana* cit. pp. 33-38; DOCCI, *La basilica di San Paolo* cit. pp. 152-161.

25 L'opuscolo è datato 30 luglio 1823 nell'Indice delle tavole, ma nel frontespizio il suo autore è già “Segretario della Congregazione speciale destinata dalla Santità di N.S. Leone XII per la riedificazione di detta Basilica”, istituita il 21 marzo 1825. L'opera potrebbe essere stata pubblicata una prima volta nel 1823, e recensita dal De Romanis (Efemeridi letterarie di Roma, Tomo XIII, ottobre-dicembre 1823, pp. 35-42) per essere riproposta nel 1825 dall'autore forte del nuovo incarico, riutilizzando i rilievi del 1823.

di tavole nelle quali con la possibile chiarezza verrà compreso anche il pavimento secondo l'ordine che esigge il piano del compito ristabilimento di questa Basilica Ostiense, limitandomi in questo *Discorso* a dare la sola *Pianta della Basilica*, ed un *dettaglio* della interna sua Architettura”<sup>26</sup>.

L'intenzione di scrivere una “Storia Cronologica della Basilica Ostiense” è esplicitata dallo stesso abate in una relazione indirizzata ai componenti della Commissione e databile al 1825<sup>27</sup>, ed è ricordata nel suo necrologio scritto da Fabio Montani ne *L'Album*<sup>28</sup>. Una traccia di tale progetto si trova anche nella corrispondenza dell'Uggeri con l'imprenditore Morel de Bauvine, il quale gli promette l'invio di disegni raffiguranti le cave dell'Isola d'Elba dalle quali si progetta di trarre i marmi per la basilica, disegni “ch'Ella desidera di poter inserire nella sua opera sulla ripristinazione di S. Paolo”<sup>29</sup>.

Proprio per tale impresa editoriale potrebbe essere nata la planimetria con il progetto di ricostruzione, poi inserita come tavola XXXVIII nel volume dell'Uggeri, *Della Basilica Ulpia nel Foro Traiano istoria e restaurazione agli amanti delle antichità romane* (Roma 1832). Nell'Indice si legge che la tavola è stata edita nel 1825 e l'iscrizione in basso fa riferimento all'indirizzo impresso da Leone XII<sup>30</sup> (cat. ). Nello stesso volume, anche la tavola XVter, raffigurante la proposta di restauro dell'abside ostiense, è datata al 1825 e contiene un esplicito richiamo alla committenza leonina<sup>31</sup>; la tavola è introdotta da una lettera a Luigi Canina che aveva affiancato l'autore nel “concepimento generale di un'opera meritevole (almeno per lo scopo se non pel resto) di tempi meno infelici, ed in ispecie per l'ordinamen-

---

26 A. UGGERI, *Della Basilica di S. Paolo sulla via ostiense. Nota dell'Abbate Angelo Uggeri*, Roma 1823-1825, p. 18.

27 ASP, Disegni, Cassetto 2, 7, Palazzo di San Callisto, ASR 771/C.

28 ASP, Basilica ricostruzione, 2.

29 ASP, Amministrazione del cantiere, 1825 – 1833, 2, Lettera di Morel di Bauvine a Uggeri, Firenze 25 febbraio 1826.

30 “BASILICA OSTIENSIS / IN PRISTINUM RESTITUTA / IUBENTE LEONE DUODECIMO/PONTIFICE OPT.MAX.”.

31 “LEO XII.P.O.M. REST CURAVIT / ANNO DOM MDCCCXXV / PONT. SUI A.V”.

to di alcune Tavole Ostiensi”. Si può legare a tale iniziativa il disegno del pavimento della tribuna, attribuibile ad Uggeri e contenente anch’esso un riferimento al 1825 e a Leone XII<sup>32</sup>. Sul retro di un altro disegno, un appunto manoscritto richiama la stessa pubblicazione: si tratta di un elenco di tavole, ordinate secondo le parti della basilica ostiense, e illustranti questo edificio con frequenti confronti con la basilica Ulpia. L’elenco, mutilo, è una sorta di indice, con una numerazione in numeri romani alla quale si aggiungono altre due numerazioni in numeri arabi, come se registrasse una trasformazione del progetto in corso d’opera<sup>33</sup>.

Si può pensare che, una volta accantonato il primitivo piano editoriale, alcune matrici dedicate a San Paolo siano state utilizzate per il volume sulla basilica Ulpia, che nella concezione dell’archeologo costituiva il modello della basilica sacra romana. Le altre matrici e le prove di stato rimasero inutilizzate. Rimane l’interrogativo sulle cause dell’abbandono del progetto: forse la morte di Leone XII e l’allungarsi dei tempi del cantiere oltre termini prevedibili, forse le bocciature delle proposte dell’Uggeri da parte dell’Accademia di San Luca, forse la progressiva trasformazione dell’intervento dall’originario “ripristino” archeologico in una ricostruzione “in stile”.

Gli esiti del programma di ricostruzione avviato con tanto impegno dal papa della Genga emergeranno solo molti anni dopo la sua morte: la consacrazione del transetto, ad opera di Gregorio XVI nel 1840, quella delle navate centrale e laterali, sotto Pio IX nel 1854; l’inaugurazione del quadriportico nel 1913. Annibale della Genga, cardinale Vicario di Roma, aveva assistito alla tragedia dell’incendio, nascosta a Pio VII per non turbarne la malattia, dato che da giovane, monaco benedettino, aveva soggiornato nel monastero ostiense. Eletto pontefice dopo appena due mesi dall’incendio, Annibale non può non sentirsi investito dalla responsabilità di restituire alla cristianità il monumento. Il nome che sceglie, Leone, richiama quello del grande papa protettore della basilica ostiense, restauratore delle strutture e promotore della decorazione musiva dell’arco trionfale: il richiamo a san Leone Magno è esplicitato nell’inedito proget-

---

32 ASP, Disegni, Cassetto 2, 7, ASR 774, con l’iscrizione: “LEO DUODECIMUS PONTIFEX MAXIMUS”. Pubblicato in GROBLEWSKI, *Thron und Altar* cit. pag. 547, fig. 75.

33 ASP, Disegni, Cassetto 3, Sistemazione provvisoria di disegni e stampe interessanti, ASR 1124.

to di restauro dello stesso mosaico, dove sotto gli apostoli Pietro e Paolo compaiono le figure dei due pontefici (cat. 7.7) <sup>34</sup>. Da Leone I a Leone XII, dal V al XIX secolo, si chiude e si completa lo sforzo conservativo della basilica romana e la difesa della tradizione cattolica. La sua tomba, in San Pietro, sarà ai piedi del monumento funebre del grande predecessore. Nella epigrafe della lapide, scritta da lui stesso qualche giorno prima di morire, si legge: LEONI MAGNO / PATRONO COELESTI / ME SUPPLEX COMMENDAS / HIC APUD SACRAS EIUS CINERES / LOCUM SEPULTURAE ELEGI / LEO XII / HUMILIS CLIENS / HAEREDUM TANTI NOMINIS / MINIMUS <sup>35</sup>.

---

34 Si veda in questo volume la bella analisi di Maria Grazia Branchetti (pp. ).

35 “Tu, supplice, affidami a Leone Magno, patrono celeste. Qui, presso le sue sacre ceneri scelsi il luogo della sepoltura. Leone XII, umile devoto, il più piccolo degli eredi di così grande nome”

# La ricostruzione della basilica di San Paolo fuori le mura (1823-1829)

*ELISABETTA PALLOTTINO*

È un evento incidentale - il tragico incendio del 15 luglio 1823 - a promuovere l'ultima grande impresa pubblica della Roma papale, la ricostruzione della basilica di San Paolo fuori le mura. In uno Stato fortemente impoverito almeno dalla fine del Settecento, tre diversi pontificati - quelli di Leone XII (1823-1829), di Gregorio XVI (1831-1846) e di Pio IX (1846-1878) - sono i più direttamente coinvolti in un'impresa straordinaria obbligata dall'emergenza.

Nel corso dell'Anno Santo 1825, Leone XII rende pubblico il programma di ricostruzione con una serie di provvedimenti legislativi che stabiliscono le modalità finanziarie, amministrative e architettoniche della nuova opera. L'Europa cattolica viene chiamata a collaborare concretamente al finanziamento di una riedificazione che interessa l'intera cristianità (enciclica del 25 gennaio 1825); viene istituita una Commissione speciale (26 marzo 1825), guidata dal segretario di Stato, per decidere sull'andamento del cantiere, sulla scelta degli architetti e sulla ortodossia dei progetti che, con la consulenza dell'Accademia di San Luca, devono attenersi alle raccomandazioni del Chirografo papale (18 settembre 1825). Il testo è molto chiaro e chiude la strada a diversi progetti presentati nei due anni precedenti e in particolare a quelli di Giuseppe Valadier che, con l'appoggio di alcuni membri ancora influenti della vecchia amministrazione di Pio VII, ha proposto una chiesa completamente nuova nella quale ha voluto intenzionalmente ripudiare l'antico impianto basilicale. Il papa raccomanda invece che "Niuna innovazione dovrà dunque introdursi nella forma e proporzioni architettoniche, niuna negli ornamenti del risorgente edificio, se ciò non sia per escluderne alcuna piccola cosa che in tempi posteriori alla sua primitiva formazione poté introdursi per capriccio delle età seguenti".

Definita quindi la "primitiva formazione" e giustificata la ripresa dell'impianto basilicale ad opera degli architetti incaricati della ricostru-

zione - Pasquale Belli (dal 1825 al 1833) e Luigi Poletti (dal 1833 al 1869) - si apre un lungo periodo di intensa attività ricostruttiva e di più facili decisioni. Durante il pontificato di Gregorio XVI, dopo l'ultimazione dei lavori nel transetto e la consacrazione del nuovo altare della Confessione nel 1840, si riducono le riunioni della Commissione speciale dedicate ai grandi temi di progetto e l'opera di riedificazione, per quanto monumentale e impegnativa, rientra nei ranghi di una amministrazione più ordinaria.

Pio IX, dopo aver consacrato nel 1854 l'intera basilica (a meno della facciata, che era allora ancora incompiuta, e del quadriportico, che sarà realizzato alla fine del secolo), affida a un'opera pittorica la funzione propagandistica e celebrativa del cantiere di San Paolo, con la promozione nel 1857 del nuovo ciclo pittorico murario che doveva sostituire gli affreschi perduti durante l'incendio. Ma l'architettura della nuova basilica resta un punto di riferimento fondamentale per le scelte programmatiche del papa: essa è infatti destinata, di lì a poco, a esercitare un'influenza decisiva sui restauri delle altre chiese di Roma e anche a proporsi come modello per alcuni di essi.

Fu un incidente quindi a mettere in moto i trent'anni e più di cantiere. E fu capace di rivelare quanto altrimenti sarebbe rimasto più nascosto, in mancanza di nuove imprese religiose: l'affermazione in vari e diversi passaggi di un'architettura ecclesiastica fondata sulla storia e quindi, come vedremo, fortemente romana. Alla sua definizione lavorarono insieme architetti e archeologi, con i sistemi propri al metodo storico, per arrivare infine, già intorno ai primi anni Cinquanta, a inaugurare l'epoca nuova della loro reciproca autonomia. Di questo lavoro comune e del diverso ruolo di entrambi nel testimoniare ancora la centralità di Roma, la ricostruzione della basilica di San Paolo fu insieme motore e conseguenza.

### **Un'architettura fondata sulla storia.**

#### **I modelli della nuova basilica prima e dopo l'incendio del 1823.**

Già molto prima dell'incendio del 1823, studi e commenti sui nuovi rilievi della basilica di San Paolo confermano il punto di vista degli architetti dell'ultimo ventennio del Settecento e il giudizio che essi hanno riservato all'architettura ecclesiastica paleocristiana: una chiesa basilicale tar-

do-antica, aveva scritto Milizia, può essere apprezzata a patto che la sua struttura richiami effettivamente il sistema strutturale trilitico dei templi greci e a meno della sua decorazione incongrua.

Alla luce di questa valutazione, la basilica ostiense, aldilà della venerazione che le spetta per essere rimasta la più intatta tra le grandi basiliche antiche, presenta alcuni difetti che troviamo ripetutamente segnalati nei testi di autori diversi: uno storico come Séroux d'Agincourt, un architetto-archeologo come Uggeri e un colto esponente dell'amministrazione pontificia come Nicolai. Ognuno di loro, ripetutamente, loda la teoria delle colonne isolate e biasima invece l'intrusione incongrua degli archi al posto della trabeazione e la 'decadenza' degli elementi tardi rispetto alla perfezione degli spolia. Dietro a questo commento insistito si intravede un modello ideale che è stato in parte disatteso e che può essere facilmente riconosciuto nella basilica civile romana, l'architettura antica più vicina al sistema strutturale dei templi greci. Ed è in particolare nella pianta della Basilica Ulpia, da poco venuta alla luce durante gli scavi promossi dal governo francese (1812-1814), che Uggeri identifica il prototipo reale, inaugurando già nel 1817 la ripetuta sequenza di confronti con l'impianto cristiano di San Paolo.

Alla vigilia dell'incendio quindi, la basilica ostiense è già il luogo di storie diverse: la storia nuova della 'decadenza', che ora per la prima volta opere come quelle di Séroux e di Nicolai (con i rilievi dell'architetto di San Paolo Andrea Alippi) si impegnano a ricostruire con un lavoro di documentazione separato dal giudizio; e la storia tradizionale di una genealogia architettonica che permette ora, con un lavoro inedito di deduzione archeologica, di risalire agli esempi migliori dell'antichità.

Il modello della Basilica Ulpia inizia qui la sua lunga fortuna e diventa, dopo l'incendio e già prima della pubblicazione del Chirografo papale, uno dei riferimenti più riconoscibili per i progetti di ricostruzione, anche in alzato. Uggeri, appena nominato segretario della Commissione speciale di San Paolo, ne evoca la trabeazione nell'*In pristinum* di San Paolo. Jean-Baptiste-Cicéron Lesueur, *pensionnaire* all'Accademia di Francia, ricostruisce per la prima volta il prospetto interno longitudinale della Basilica Ulpia, in una delle tavole del suo *envoi*: fa vedere il colonnato della navata centrale che sorregge una regolare trabeazione, e insieme anche ipotizza l'articolazione di un secondo ordine di colonne, in corrispondenza della galleria superiore chiusa verso l'interno dall'alto pluteo vitruviano. È la

stessa articolazione che, nello stesso anno 1824, il vincitore del Concorso Clementino dell'Accademia di San Luca, dedicato alla ricostruzione della basilica di San Paolo, disegna in sezione: in mancanza della galleria, l'ordine di colonne è evocato dalle paraste che scandiscono il muro della navata centrale.

### **Roma 1823-1824: molte chiese per il nuovo s. Paolo**

Prima della chiesa effettivamente ricostruita da Luigi Poletti, e addirittura prima dell'incendio del 1823, di basiliche possibili per il nuovo S. Paolo ne erano quindi esistite molte almeno sulla carta e nella mente di storici, archeologi e architetti e dei papi eletti dopo la morte di Pio VII. Il pontificato di papa Leone XII termina senza che si sia ancora scelto un progetto per la ricostruzione ma molte delle riflessioni e delle ipotesi degli anni Venti precorrono le scelte storico-archeologiche che avrebbero portato nel corso degli anni Quaranta e oltre alla costruzione di un grande Tempio classico-cristiano, come lo definì Richard Krautheimer. A seguire si descrive con maggiore dettaglio la nuova chiesa immaginata da Séroux d'Agincourt, da Nicolai e da Uggeri, volta a celebrare una "memoria ragionevole" come raccomandava Carlo Fea. E poi la chiesa alternativa progettata da Valadier in diverse versioni sempre più accomodanti fino alla definitiva bocciatura: una bocciatura della sua proposta ma anche e soprattutto di quella "memoria arbitraria" che nell'Europa dello storicismo non aveva più ragione d'essere.

#### *La chiesa di Séroux d'Agincourt e di Nicolai*

Alla fine degli anni '70 del XVIII secolo, quando, subito prima di trasferirsi definitivamente a Roma, lo storico francese Séroux d'Agincourt aveva cominciato a far disegnare quei monumenti che dovevano costituire l'ossatura della sua *Histoire de l'art... depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe*, l'architettura della basilica ostiense gli era sembrata un buon campione. Un esempio pertinente per dimostrare in che modo si era cominciata a manifestare la "decadenza" a partire dall'età di Costantino e quali erano i difetti che gli architetti moderni

avrebbero dovuto “fuggire”. Nelle tavole su S. Paolo, che egli considerava di fondazione costantiniana, aveva fatto rappresentare, tra l’altro, la disomogeneità di colonne e capitelli all’interno della basilica, la “degradazione” dei capitelli “del IV secolo” rispetto a quelli “del miglior tempo antico” (anch’ essi impiegati in gran numero nella chiesa), e soprattutto l’imperdonabile “alterazione degli ordini” che si poteva osservare negli archi del colonnato della navata centrale, impropria sostituzione della più ortodossa trabeazione orizzontale. Sarebbero stati questi - irregolarità degli elementi e inadeguatezza della struttura al confronto con i modelli antichi - i temi più importanti discussi, dopo l’incendio, dagli autori dei progetti di ricostruzione.

Nel pubblicare la prima importante monografia su S. Paolo nel 1815, anche Nicola Maria Nicolai, in un’opera di tutt’altro respiro, ma sicuramente di maggiore esattezza documentaria, aveva provato ad immaginare una chiesa diversa da quella reale e aveva voluto distinguere, nell’architettura dei primi tempi cristiani, le parti buone da quelle cattive. I difetti erano gli stessi già segnalati da Séroux ma di gran lunga più precisa era la descrizione della basilica ostiense, di cui Nicolai era diventato, anche grazie ai rilievi commissionati all’architetto della chiesa Andrea Alippi, il maggior conoscitore.

Alla lunga descrizione della basilica, offerta nel suo testo, Nicolai aveva interpolato qualche scarno giudizio di merito. In definitiva andava apprezzato tutto quello che era molto antico e che testimoniava una supposta fondazione costantiniana, come le famose 24 colonne di pavonazzetto; e anche, nel suo insieme, il meraviglioso colonnato, nonostante l’uso “barbarico” degli archi al posto degli architravi. Individuati così i luoghi dello “splendore” e quelli della “decadenza”, Nicolai poteva anche concludere con una riflessione di altro genere che si spingeva ad apprezzare comunque l’intera stratificazione storica della chiesa, opere settecentesche comprese.

S. Paolo diventava allora - e Séroux sarebbe stato d’accordo - non soltanto il campione della “decadenza” ma anche l’esempio eloquente di una storia ciclica dove “la mescolanza stessa di ottimo, mediocre e pessimo” costituiva “uno de’ pregi più rari” dell’edificio.

Il più impegnato nel recupero dell'architettura paleocristiana, nel lavoro storico di individuazione dei suoi prestigiosi ascendenti antichi e di emendamento di quanto la allontanava da quei modelli, era l'architetto e archeologo milanese Angelo Uggeri. Già nel 1809, prima di Nicolai, aveva ampiamente descritto la basilica di S. Paolo lodandone il colonnato e biasimando la presenza degli archi al posto degli architravi. In seguito, nel 1817, aveva insistito sul tema della derivazione delle prime basiliche cristiane da quelle antiche civili e in particolare di S. Paolo dalla basilica; Ulpia: con tutta probabilità, secondo Uggeri, Costantino, nel fondare la chiesa di S. Paolo (sic), aveva preso le misure della basilica del Foro di Traiano, come risultava dal confronto incrociato dei resti della Forma Urbis severiana con le proporzioni indicate da Vitruvio per la basilica e con le dimensioni effettive della basilica ostiense. Il cosiddetto "parallelo ostiense", come Uggeri lo chiamerà dopo il 1831, può anche essere considerato il filo conduttore delle sue proposte di ricostruzione negli anni che lo vedono impegnato come segretario della Commissione speciale. Sia di quelle più colte che tentavano l'avvicinamento al modello basilicale antico, come era, nel famoso disegno intitolato *In pristinum*, la tanto auspicata sostituzione dell'architrave al posto delle arcate "decadenti", tramutata finalmente da nota critica - quale era stata nei testi di Séroux, dello stesso Uggeri e di Nicolai - in proposta disegnata. Sia di quelle più estemporanee, come il suo progetto databile al 1826, che, introdotto dalla Tavola cronologica con la rappresentazione in sequenza della Basilica Ulpia, dell'ostiense "costantiniana" e dell'ostiense teodosiana, si cimentava poi in diverse soluzioni di innovazione e di regolarizzazione. Se si eccettua l'abbattimento del muro divisorio del transetto, tali proposte non avrebbero avuto alcun seguito.

Accanto a queste (nuova decorazione dei lati minori del transetto, nuovo ambiente sul fronte settentrionale del medesimo ottenuto tramite il completamento e la chiusura degli antichi contrafforti, articolazione dei muri perimetrali in nicchie tra le finestre, creazione all'esterno di un percorso porticato per i pellegrini e di un argine a difesa delle inondazioni) furono molte le iniziative che Uggeri si vide bocciare nel corso di un quindicennio e più di segretariato. L'Accademia di S. Luca, incaricata di controllare l'osservanza del Chirografo di Leone XII e di dare pareri tecnici,

respinse gran parte delle proposte dell'archeologo milanese, pur essendo egli membro dell'Accademia.

Il S. Paolo di Uggeri si presentava quindi con due facce: quella più nobile e ideale che doveva legittimare - cioè correggere all'antica - la "decadenza" del IV secolo e quella più ordinariamente professionale che, di volta in volta, doveva affermare le capacità architettoniche del suo autore. Entrambe, ad eccezione di qualche soluzione strettamente tecnica, disattendevano il senso generale del Chirografo di Leone XII. In questo modo fu proprio da parte del suo più accanito difensore che il Chirografo, polisenso per definizione, cominciò ad essere evocato a sostegno di chiese diverse. Tutto stava intendendosi su quanto dovessero essere piccole le cose aggiunte e su quale si considerasse la "primitiva formazione".

### *La chiesa di Valadier*

Ma facciamo un passo indietro. Tra coloro che non avrebbero mai potuto aderire alle parole del Chirografo, a meno di operare una correzione totale, erano gli autori dei progetti contro i quali il documento papale era stato scritto, dopo il cambio della guardia alla Segreteria di Stato e l'ascesa di nuovi consiglieri. In particolare i disegni di Giuseppe Valadier stavano a dimostrare che c'era chi ancora pensava che sarebbe stato possibile ragionare in termini di nuova architettura in un contesto in cui invece si stava preparando tutte le condizioni, politico-religiose, scientifiche e operative, per ragionare in termini di filologia. I suoi diversi progetti, già studiati da Paolo Marconi quasi cinquant'anni fa, non intendevano riproporre l'impianto longitudinale perduto e proponevano invece una struttura nuova a croce greca. Valadier non aveva salvato nulla del vecchio S. Paolo e aveva lavorato in maniera radicale per sostituire al "Fabbricato rammatato alla meglio" dei tempi di Costantino e dei suoi successori un edificio "basato sulla vera regola dell'Arte, e delli belli esempj dei Greci, e Romani".

Anche l'ultimo tentativo di venire incontro alle nuove inclinazioni della committenza pontificia, rafforzata politicamente dagli amici Zelanti di papa Della Genga, era destinato al fallimento. La facciata del nuovo impianto a croce greca, arretrata sul confine tra transetto e navata centrale e costruita intorno all'arco trionfale, era decorata dal superstite mosaico di Leone I. L'effetto straniante provocato dalla composizione del mosaico

paleocristiano con la termale palladiana in un insieme fortemente neo-classico, era il massimo omaggio che Valadier poteva concedere alla nuova architettura storicista che si stava affermando con forza.

#### Bibliografia essenziale

F. MILIZIA, *Roma delle belle arti del disegno*, Bassano 1787

J.B.L.G. SÉROUX D'AGINCOURT, *Histoire de l'art par les Monuments depuis sa décadence au IVe siècle jusqu'à son renouvellement au XVIe...*, Paris 1810-1823 (trad. it. Milano 1824-1835)

A. UGGERI, *Edifices de la décadence...*, Roma 1809

N. M. NICOLAI, *Della basilica di S. Paolo...*, Roma 1815

A. UGGERI *Edifices de Rome antique déblayés par S.S.1e pape Pie VII depuis l'an 1804 jusqu'au 1816*, Roma s.d. [1817]

A. UGGERI, *Della basilica di S. Paolo sulla via Ostiense*, Roma 1823-1825

J.B.C. LESUEUR, *Restauration de la Basilique Ulpienne*, Parigi, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, *Recueil des envois de 4e année*, 1824

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

C. FEA, *Aneddoti sulla basilica ostiense di S. Paolo riuniti nel 1823, e recitati nell'Accademia archeologica il dì 27 gennaio 1825*, Roma 1825

A. UGGERI, *Della basilica Ulpia nel foro Traiano. Istoria e restaurazione agli amanti delle antichità romane*, s.d. (ma post 1831)

(G. VALADIER), *Opere di architettura e di ornamento ideate ed eseguite ...*, Roma 1833

P. MARCONI, *Giuseppe Valadier*, Roma 1964

P. MARCONI - A. CIPRIANI - E. VALERIANI, *I disegni di architettura dell'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca*, Roma 1974

R. KRAUTHEIMER-S. CORBETT-A.K. FRAZER, *Corpus basilicarum christianarum Romae*, vol. V, *S. Paolo fuori le mura*, Città del Vaticano 1980

M. GROBLEWSKI, *Thron und Althar. Der Wiederaufbau der basilika St. Paul vor den Mauern (1823-1854)*, Freiburg-Basel-Wien 2001

E. PALLOTTINO, *La ricostruzione della basilica di S.Paolo fuori le mura (1823-1854)*, saggio e schede in *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia. Universale ed Eterna. Capitale delle Arti*, catalogo della mostra, Roma marzo-giugno 2003, Milano 2003, pp.484-501

M. DOCCI, *San Paolo fuori le mura. Dalle origini alla basilica delle 'origini'*, Roma 2006

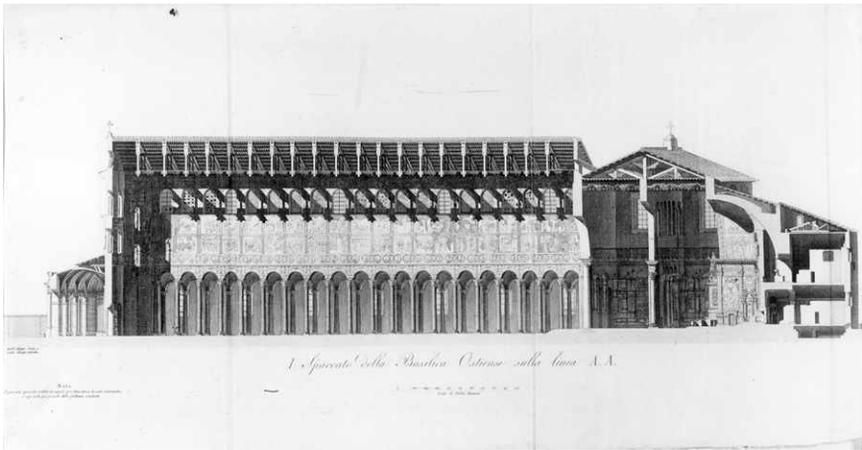


Fig. 1 - ANDREA ALIPPI, *Sezione della Basilica di S.Paolo*, da N.M.Nicolai, 1815

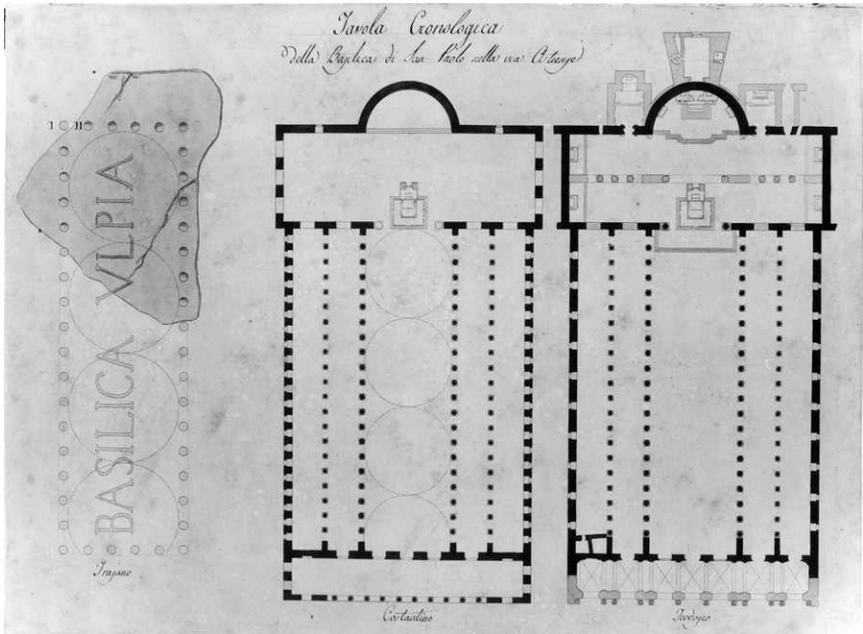


Fig. 2 - ANGELO UGGERI, *Tavola Cronologica della Basilica di San Paolo nella via Ostiense* (a confronto le piante della Basilica Ulpia, della basilica paleocristiana "costantiniana" e della basilica teodosiana), s.d. ma 1827, Roma, Archivio del Monastero di S.Paolo, cass.3, cart.2



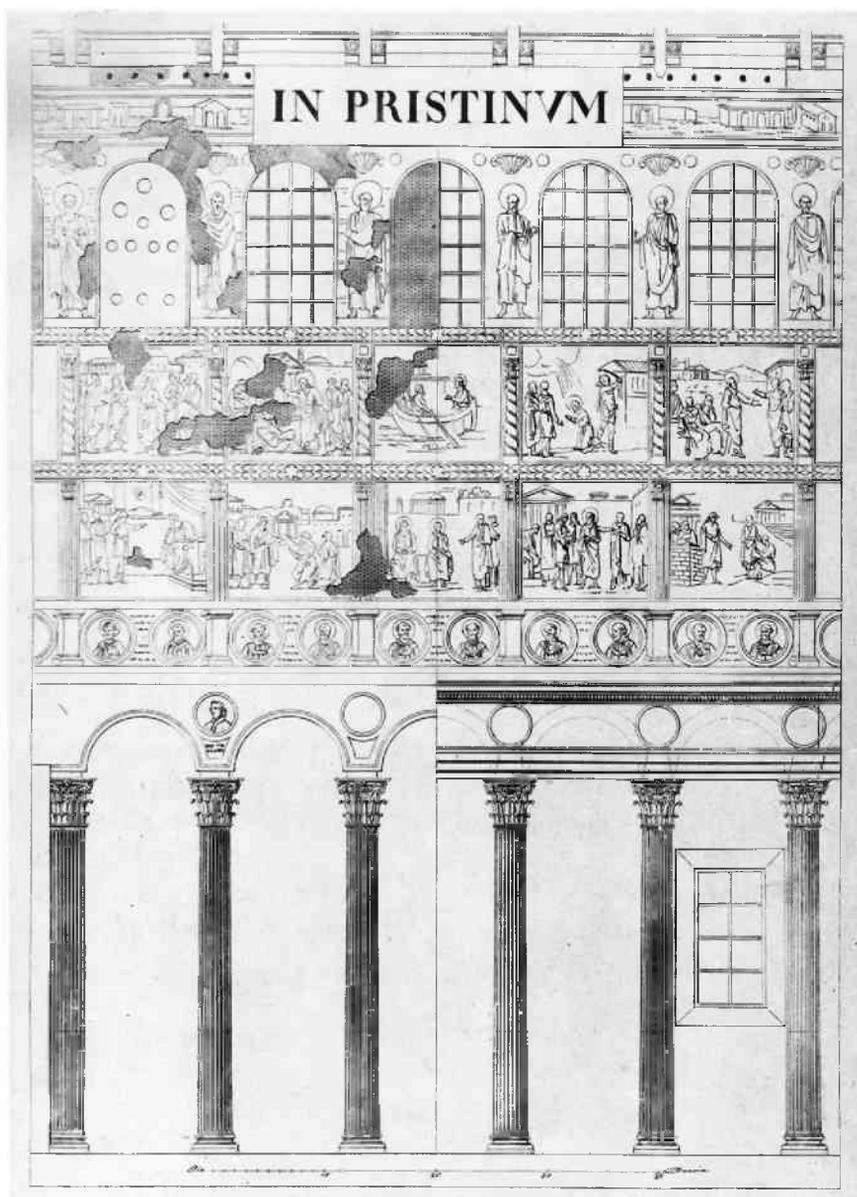


Fig. 4 - ANGELO UGGERI, *In pristinum*, da Id., 1823-25

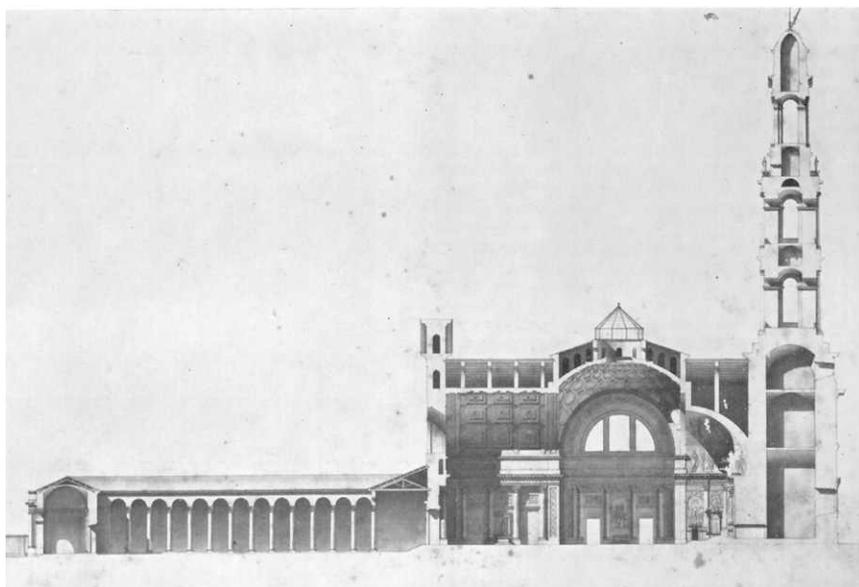


Fig.5 - GIUSEPPE VALADIER, *Progetto per la ricostruzione della basilica di S. Paolo*, sezione, s.d. ma 1824, Accademia di S. Luca, Archivio Storico, Fondo Valadier, 2742

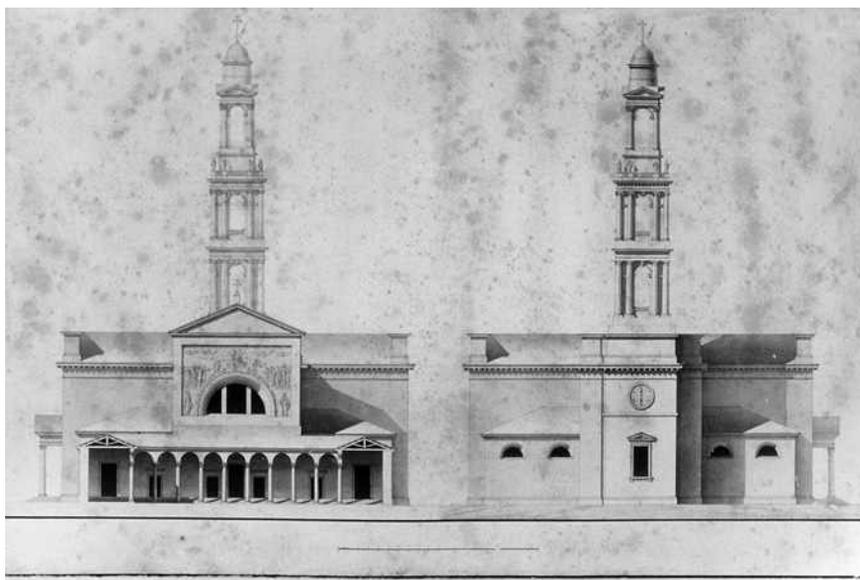


Fig. 6 - GIUSEPPE VALADIER, *Progetto per la ricostruzione della basilica di S. Paolo*, prospetto principale, s.d. ma 1824, Archivio del Monastero di S. Paolo, cass.1, cart.3

# “Per servizio della Venerabile Basilica di San Paolo”. La Fabbrica di San Pietro in Vaticano per il cantiere ostiense

Nicoletta Marconi

La cronologia della ricostruzione della Basilica di San Paolo fuori le mura a seguito del devastante incendio divampato nella notte tra il 15 e il 16 luglio 1823 è nota e ampiamente documentata <sup>1</sup>. Meno nota è invece la portata del contributo offerto dalla Fabbrica di San Pietro in Vaticano all'esecuzione materiale della poderosa opera di ricostruzione. Il serrato legame che, per volontà di papa Leone XII (Annibale della Genga, 1823-1829) <sup>2</sup>, viene a instaurarsi tra le due più importanti officine edilizie della Roma di primo Ottocento, reiterando una plurisecolare e consolidata tradizione, si rivela risolutivo per l'esecuzione delle fasi più impegnative del-

- 
- 1 Si vedano soprattutto C. PIETRANGELI (a cura di), *San Paolo fuori le mura*, Nardini, Firenze 1988; E. PALLOTTINO, *La nuova architettura paleocristiana nella ricostruzione della basilica di San Paolo fuori le mura (1823-1847)*, in E. PALLOTTINO (a cura di), *Revival paleocristiani (1764-1870). Architettura e restauro: l'interpretazione delle basiliche di Roma*, “Ricerche di Storia dell'Arte”, 56, 1995, pp. 31-59; E. PALLOTTINO, *Architettura e archeologia intorno alle basiliche di Roma e alla ricostruzione di San Paolo fuori le mura*, in A. L. BONELLA, A. POMPEO, M. I. VENZO (a cura di), *Roma fra la Restaurazione e l'elezione di Pio IX. Amministrazione, Economia, Società e Cultura*, Herder, Roma-Freiburg-Wien 1997, pp. 329-347; E. PALLOTTINO, *La ricostruzione della Basilica di San Paolo fuori le mura (1823-1854)*, in S. PINTO, F. MAZZOCCA, L. BARROERO (a cura di), *Maestà di Roma*, Electa, Milano 2003, pp. 484-501; F. SEBASTIANELLI, *L'incendio della basilica di San Paolo fuori le mura*, “Roma moderna e contemporanea”, XII, 2004, 3, pp. 539-566; M. DOCCI, *San Paolo fuori le mura: dalle origini alla basilica delle origini*, Gangemi, Roma 2006; N. MARCONI, *Innovation and tradition in the reconstruction of The Basilica of St. Paul Outside the Walls in Rome (1827-1892): technologies, procedures, protagonists*, in *Nuts & Bolts of Construction History*, Proceedings of Fourth International Congress on Construction History, ed. by R. Carvais, A. Guillerme, V. Negre, J. Sakarovitch, Picard, Paris 2012, vol. 2, pp. 181-189.
  - 2 G. PICCININI (a cura di), *Il pontificato di Leone XII. Restaurazione e riforme nel governo della Chiesa e dello Stato*, atti del convegno, Genga 1 ottobre 2011, “Quaderni del Consiglio Regionale delle Marche”, XVII, 116, settembre 2012.

la riedificazione. Il sostegno richiesto all'istituzione vaticana rientra tra i dispositivi di natura economica studiati per garantire copertura finanziaria alla ricostruzione della basilica ostiense, stimata nella strabiliante cifra di un milione di scudi, ma di difficilissima reperibilità in un periodo di grave complicità economica per lo Stato della Chiesa. L'articolata individuazione delle fonti di finanziamento, fondata sul decisivo ricorso alle formule delle donazioni e delle elargizioni, è chiarita dal *Progetto per procurare i mezzi onde riedificare la famosa Basilica di San Paolo sulla via Ostiense*, presentato a Leone XII dal canonico Antonio Santelli (n. 1786) negli ultimi mesi del 1823<sup>3</sup>. Tale progetto favorisce la raccolta delle oblazioni devolute dall'amministrazione papale, diocesi, Stati e sovrani, ma anche da privati cittadini e associazioni<sup>4</sup>; una cassetta per la raccolta delle «elemosine per la ricostruzione della Basilica di San Paolo fuori le mura» risulta installata anche nel portico della basilica di San Pietro<sup>5</sup> (fig. 1).

Le imperative necessità del mastodontico cantiere paolino, specie quelle connesse alla fornitura di macchine e attrezzature da lavoro, comportano l'obbligato ricorso alle "munizioni" di San Pietro, e, dunque, alla reiterazione di un'invalsa consuetudine dell'industria edilizia romana, ampiamente documentata dalla seconda metà del Cinquecento fino alle soglie del XX secolo. Negli anni in cui la direzione del cantiere ostiense è affidata a Luigi Poletti (1792-1869), l'efficacia di tale collaborazione induce l'architetto, incaricato negli stessi anni dell'installazione della colonna del Dogma dell'Immacolata in piazza Mignanelli, a predisporre un analogo servizio di mutuo interscambio tra i due più importanti laboratori

---

3 Il documento è pubblicato da M. CALZOLARI, *Leone XII e la ricostruzione della Basilica di San Paolo fuori le mura*, in *Il pontificato di Leone XII* cit., pp. 91-93.

4 CALZOLARI, *Leone XII e la ricostruzione della Basilica di San Paolo fuori le mura* cit., pp. 100-101.

5 Archivio Storico Generale della Fabbrica di San Pietro in Vaticano (d'ora in poi AFSP), arm. 19, E, 22, n. 179: «Nella notte tra il 2 e il 3 luglio 1826 i ladri la sfasciarono e la vuotarono». Per l'autorizzazione alla consultazione dei documenti, ringrazio il Presidente della Fabbrica di San Pietro in Vaticano, Sua Eminenza Card. Angelo Comastri, e il Delegato, Sua Eccellenza Mons. Vittorio Lanzani. Un sentito ringraziamento va alla Dott.ssa Simona Turriziani, responsabile dell'Archivio della Fabbrica, per il generoso e qualificatissimo aiuto nelle ricerche.

dell'edilizia romana <sup>6</sup>. Il legame tra le amministrazioni delle due basiliche papali è documentato già nel secolo precedente, come testimoniano alcuni documenti relativi alla richiesta di 10.000 scudi per restauri al portico della basilica di San Paolo, autorizzati da papa Benedetto XIII Orsini (1724-1730) nell'agosto 1724 <sup>7</sup>, le paghe «degli uomini che hanno aiutato i pittori durante i restauri fatti al mosaico dell'Arcone della navata di mezzo e alla tribuna» (16 gennaio 1732-18 marzo 1735) <sup>8</sup> e i registri delle spese occorse per la «cronologia dei pontefici fatta a fresco» <sup>9</sup> datati al 1748.

L'autorevole ruolo della Fabbrica di San Pietro è strettamente correlato alla sua natura di organo amministrativo autonomo, preposto per volontà papale alla gestione finanziaria e tecnica del cantiere della nuova basilica vaticana e svincolato dalle intricate procedure della Camera Apostolica. L'istituzione della Fabbrica risale all'atto di fondazione del nuovo San Pietro, nel 1506, e si deve a papa Giulio II Della Rovere (1503-1513). Da allora il suo organigramma gestionale ha subito diverse modificazioni e graduali perfezionamenti. Il definitivo assetto giuridico della Fabbrica petriana si deve a papa Paolo V Borghese (1605-1621), il quale, all'inizio del XVII secolo, per favorire i lavori di completamento della basilica di San Pietro, le concede strategiche prerogative di autonomia gestionale e fondamentali garanzie di copertura finanziaria<sup>10</sup>. L'impianto amministrativo della Fabbrica si distingue per essere costituito esclusivamente

---

6 N. MARCONI, *Edificando Roma Barocca. Macchine, apparati, maestranze e cantieri tra XVI e XVIII secolo*, Edimond, Città di Castello 2004, cap. VII, pp. 260-268.

7 AFSP, arm. 56, G, 400, vol. 394, f. 252; arm. 50, B, 16, vol. 16, ff. 119-123.

8 AFSP, arm. 1, B, 20, vol. 20, ff. 198-214 n. 14.

9 AFSP, arm. 27, E, 426, f. 132.

10 Per la storia istituzionale e le competenze della Fabbrica si rimanda a N. DEL RE, *La sacra Congregazione della Reverenda Fabbrica di San Pietro*, in "Studi Romani", 3, 1969, pp. 287-301; M. BASSO, *I privilegi e le consuetudini della Reverenda Fabbrica di San Pietro in Vaticano (secc. XVI-XX)*, 2 voll., Roma 1987; MARCONI, *Edificando Roma barocca*, cit.; V. LANZANI, *La Fabbrica di San Pietro. Una secolare istituzione per la Basilica Vaticana*, in A. M. PERGOLIZZI (a cura di), *Magnificenze Vaticane. Tesori inediti dalla Fabbrica di San Pietro in Vaticano*, Roma 2008, pp. 55-60; S. TURRIZIANI, *La Fabbrica di San Pietro in Vaticano: Istituzione esemplare del "saper fare" nei secoli XVI-XVII*, in A. MARINO (a cura di), *Sapere e saper fare nella Fabbrica di San Pietro*, Gangemi, Roma 2008, pp. 106-121; R. SABENE, *La Fabbrica di San Pietro in Vaticano. Dinamiche internazionali e dimensione locale*, Gangemi, Roma 2012.

da membri della Curia alle dirette dipendenze del pontefice, prerogativa unica nella storia edilizia romana; il suo organigramma gestionale, ingegnosamente strutturato su un ferreo impalcato gerarchico, è assimilabile a quello di una moderna azienda. In essa, ruoli e competenze tecniche sono assegnati a funzionari esperti e a maestranze qualificate, efficacemente strutturate. Alla direzione tecnica del cantiere, affidata all'architetto capo, collaborano il revisore, il misuratore, il soprastante, il computista e il fattore generale; quest'ultimo sovrintende al lavoro delle maestranze ed è responsabile dei depositi dei numerosi materiali, le cosiddette "munizioni", disseminati all'interno della Basilica (fig. 2). Le sbalorditive dimensioni dell'erigenda struttura petriana, le sue inusuali esigenze organizzative, la complicata gestione degli approvvigionamenti, nonché le atipiche necessità del cantiere, traducono la Fabbrica nella più autorevole officina italiana dell'arte del costruire e in prestigiosa palestra formativa per artigiani e artigiani della costruzione, nonché nella principale risorsa economica della città. Tale primato è acquisito contestualmente al procedere del cantiere e al riconosciuto successo delle sue più eclatanti tappe esecutive, prime fra tutte lo spostamento dell'obelisco del circo di Nerone e la costruzione della cupola grande (fig. 3). Si tratta di due momenti topici per il progresso della tecnologia e della pratica edilizia, il cui roboante successo guadagna alla Fabbrica di San Pietro un'indiscussa supremazia che travalica i confini italiani, diffondendosi in tutta Europa. Oltre a ciò, la Fabbrica si dota di una rilevante quantità di materiale di consumo e di un prezioso corredo di attrezzi da lavoro, macchine e dispositivi da sollevamento, il cui valore commerciale cresce esponenzialmente nel tempo. Vendita di materiali e noleggio di macchine e attrezzature diverranno una consuetudine per la Fabbrica e un proficuo provento, che si traduce nella loro scrupolosa conservazione e, dunque, nel loro prolungato reimpiego e nella naturale reiterazione di una consolidata prassi operativa. Per la loro affidabilità e per l'evidente risparmio derivato dalla pratica del noleggio, il ricorso alle munizioni di San Pietro da parte di cantieri pubblici e privati si afferma come procedura ricorrente nell'edilizia romana fino all'Unità d'Italia<sup>11</sup>. Materiali, macchine, ponteggi e il contributo dei qualificatissi-

---

11 N. MARCONI, *La Fabbrica di San Pietro in Vaticano per l'edilizia di Roma tra XVII e XIX secolo: officina, innovazione, divulgazione*, in *Atti della Giornata di Studi su L'Archivio della Fabbrica di San Pietro in Vaticano come fonte per la storia di Roma*, Roma aprile 2011, a

mi tecnici sanpietrini sono documentati, ad esempio, nei resoconti dei lavori per le installazioni degli obelischi del Quirinale, Trinità dei Monti e di Montecitorio dirette per conto di Pio VI Braschi (1775-1799) da Giovanni Antinori (1734-1792) e, ancor prima, nel restauro del Pantheon promosso da Alessandro VII Chigi (1655-1667), oltre che nelle fabbriche di San Silvestro al Quirinale, Santa Maria del Popolo, Sant'Agnese in Agone, solo per citarne alcune (fig. 4).

Il cantiere di San Paolo non fa eccezione; ne è prova l'impiego di materiali, tecnologie e procedure tradizionali, ma anche il ricorso al noleggio delle attrezzature della Fabbrica petriana, attivato fin dal gennaio 1827<sup>12</sup>. La fabbrica paolina si apre nel 1825 per volontà di papa Leone XII e si protrae per circa un secolo. Sebbene, infatti, la cerimonia di consacrazione della nuova basilica da parte di Pio IX Mastai Ferretti (1846-1878) dati al 10 dicembre 1854, l'opera di ricostruzione proseguirà fino al 1931 quando sarà conclusa dall'installazione della monumentale porta in bronzo. La ricostruzione viene decisa immediatamente all'indomani dell'incendio, ancora regnante Pio VII Chiaramonti (1800-1823), ratificata dalla nomina a direttore della nuova fabbrica di Pasquale Belli (1725-1833), già architetto capo del monastero paolino, coadiuvato dagli "architetti rincontri" Andrea Alippi e Pietro Bosio<sup>13</sup>. Eppure, dal luglio 1823, e per i due anni successivi, l'accesso dibattito sulla ricostruzione, alimentato da proposte rinnovatrici con quella presentata da Giuseppe Valadier (1762-1839), impedisce qualsiasi intervento concreto<sup>14</sup>. Mentre l'edificio danneggiato viene messo in sicurezza e le zone del cantiere isolate da quelle aperte al culto (le cappelle del Crocifisso e del Sacramento)<sup>15</sup>, si moltiplicano i progetti per la riedificazione, elaborati, tra gli altri, dallo stesso Belli, da Antonio Sarti (1797-1880) e dai partecipanti al concorso indetto

---

cura di G. Sabatini e S. Turriziani, in stampa.

12 A. UGGERI, *Relazione de' principali acquisti e lavorazioni eseguite per la riedificazione della basilica di San Paolo nella via Ostiense*, Roma 1827 ca.

13 P. BELLI, *Descrizione de' disegni per la basilica di San Paolo sulla via Ostiense in Roma*, Roma 1830, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, ms Vittorio Emanuele 638.

14 P. MARCONI, *Giuseppe Valadier*, Officina, Roma 1964, pp. 216-219; P. MARCONI, *Roma 1806-1829*, "Ricerche di Storia dell'Arte", 8, 1979, pp.63-72.

15 Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi ASR), Camerale III, b. 1909, fasc. 21, 22, 30.

dall'Accademia di San Luca nel 1824, vinto da Gaetano Gnassi<sup>16</sup>. I “modi” più opportuni della ricostruzione sono oggetto di accese discussioni tra gli architetti, sostanzialmente schierati in due posizioni contrapposte: coloro che suggeriscono di innestare sui resti dell'antica basilica, in parte da conservare, un nuovo edificio modellato «secondo la maniera del tempo», e coloro che invece auspicano una ricostruzione dell'edificio nelle antiche forme del prototipo paleocristiano<sup>17</sup>. Prevarrà quest'ultima posizione, sancita dal chirografo di Leone XII del 18 settembre 1825, che ne decreta la ricostruzione *in pristinum*<sup>18</sup>. Per esplicita volontà papale, la ricostruzione consiste nella «restaurazione della basilica nella sua forma primitiva» a cinque navate con transetto, da realizzarsi «di maniera antica-moderna assai buona» e, dunque, fedele all'impianto paleocristiano (fig. 5). Tuttavia, il protrarsi dei lavori di ricostruzione fino al terzo decennio del Novecento pregiudicherà non solo l'adesione all'originale impianto spaziale, modificato in alcuni elementi secondo gli autorevoli modelli delle altre basiliche romane<sup>19</sup>, ma anche l'iniziale intento di preservare le strutture non danneggiate dall'incendio, molte delle quali verranno de-

---

16 P. BELLI, *Descrizione de' disegni per la basilica di San Paolo sulla via Ostiense in Roma*, Roma 1830; PALLOTTINO, *Architettura e archeologia intorno alle basiliche di Roma* cit., pp. 329-347.

17 PALLOTTINO, *La ricostruzione della Basilica di San Paolo* cit. Sull'argomento si vedano anche A. M. CERIONI, *L'incendio del 1823. Problemi e polemiche per la ricostruzione e la sua realizzazione*, in PIETRANGELI (a cura di), *San Paolo fuori le mura* cit., pp. 67-83; M. FISCHER, “*In pristinum*” Brand und Wiederaufbau von S. Paolo fuori le mura in Rom 1823-1854, “*Deutsche Kunst und Denkmalpflege*”, 38, 1980, pp. 6-19; M. GROBLEWSKI, *Tron und altar. Der Wiederaufbau der Basilika St. Paul vor den Mauern (1823-1854)*, Wien 2001.

18 Chirografo della Santità di NS papa Leone XIII in data de il 18 Settembre 1825 sulla riedificazione della Basilica di San Paolo, Roma 1825, c. 4: «*Vogliamo in primo luogo che sia soddisfatto compiutamente il voto degli eruditi, e di quanti zelano lodevolmente la conservazione degli antichi monumenti nello stato in cui sursero per opera di loro fondatori. Niuna innovazione dovrà dunque introdursi nelle forme e proporzioni architettoniche, niuna negli ornamenti del risorgente edificio, se ciò non sia per escluderne alcuna piccola cosa che in tempi posteriori alla sua primitiva fondazione poté introdursi dal capriccio delle età seguenti*».

19 Per Angelo Uggeri il modello per eccellenza rimane la Basilica di San Pietro, mentre per Pasquale Belli e Luigi Poletti il riferimento è quello di Santa Maria Maggiore (cfr. PALLOTTINO, *La ricostruzione della Basilica di San Paolo* cit., pp. 485-487).

molite e realizzate *ex novo*.

La gestione dell'imponente lavoro è affidata a una «Commissione speciale deputata per la ricostruzione della Basilica di San Paolo», istituita dallo stesso pontefice il 26 marzo 1825, presieduta dal cardinale segretario di Stato, Giulio Maria della Somaglia (1744-1830), e costituita da alti prelati<sup>20</sup>. Segretario della Commissione è nominato l'abate don Angelo Uggeri (1754-1837), architetto e archeologo lombardo, già conservatore della Biblioteca Vaticana, erudito raffinato<sup>21</sup> e strenuo difensore assieme a Carlo Fea (1753-1836) della posizione conservatrice<sup>22</sup>. La successione delle fasi esecutive, estesa su un ampio arco cronologico, è nota; la Commissione avvia l'opera di ricostruzione in assenza di un progetto definitivo, redatto da Belli solo nel 1830 e segnato da un rialzo del pavimento di circa 90 cm. I lavori muovono dalla rimozione del mosaico dell'arco di Galla Placidia (operata da Giacomo Raffaelli) e dalla demolizione di quest'ultimo<sup>23</sup>. Nel 1825-26 vengono demoliti anche i colonnati e i muri superiori della navata centrale. Nella ricostruzione dell'arco trionfale si opta per l'impiego del granito bianco e nero delle cave di Montorfano, detto anche "del Sempione", nel quale verranno scolpiti i fusti delle colonne, e del marmo bianco di Carrara per basi, cornici e capitelli, da modellarsi sull'esempio di quelli del Pantheon<sup>24</sup>. Per la sostituzione delle colonne monolitiche che scandiscono le navate della basilica, invece, la Commissione incarica alcu-

---

20 Archivio Segreto Vaticano (d'ora in poi ASV), Segreteria di Stato. Spogli dei cardinali, Della Somaglia Giulio, b. 2B, fasc. E, Carte riguardanti la riedificazione della Basilica di San Paolo in Roma nell'anno 1828.

21 Uggeri «era d'opinione di riparare l'antica basilica per tramandare così alla posterità un tempio che aveva sfidato l'ira di tanti secoli» (cfr F. DE BONI, *Biografia degli artisti*, Gondoliere, Venezia 1840, pp. 1032-1033). Si veda anche A. M. COLINI, *L'abate Angelo Uggeri architetto, antiquario e vedutista milanese a Roma*, in *Studi offerti a Giovanni Incisa Della Rocchetta*, Roma 1973, pp. 139-161.

22 A. UGGERI, *Commissione speciale deputata dalla Santità di Nostro Signore Leone Papa XII alla riedificazione della Basilica di San Paolo nella via Ostiense: 4 luglio 1827*, Roma 1827. Dello stesso autore A. UGGERI, *Della Basilica di San Paolo sulla via Ostiense. Nota dell'Abbate Angelo Uggeri*, Roma 1823.

23 Archivio del Monastero di San Paolo (d'ora in poi ASP), Documentazione del cantiere anni 1825-1833, mazzo 2, "Relazione sullo stato di conservazione dell'Arco di Galla Placidia" (22 luglio 1826).

24 "Diario di Roma", 1826, n. 30; "Diario di Roma", 1831, n. 2.

ni esperti di valutare diverse qualità di granito: quello estratto dalle cave dell'Isola d'Elba, dell'Isola del Giglio, della Corsica e quello che si estrae nelle medesime cave di Montorfano nel comasco. La scelta è funzione, oltre che della qualità, della grana, del colore e dell'uniformità della pietra, anche della capacità produttiva delle cave, dato l'alto numero e la mole dei blocchi da estrarre. Le misure delle colonne destinate alla basilica ostiense sono considerevoli: le ottanta colonne delle navate sono alte 11 metri con una circonferenza di base di 3.50 metri; le due colonne dell'arco trionfale raggiungono i 14.50 metri con una circonferenza di base di 4.60 metri<sup>25</sup>. Il granito bianco e nero di Montorfano si distingue per solidità e per una macchia chiara, unita e armoniosa, particolarmente adatta all'interno dell'edificio<sup>26</sup>. Alle cave vengono commissionati gli ottanta fusti per le colonne, oltre ai due più grandi destinati all'Arco di Galla Placidia. A questi si aggiungeranno le sessantaquattro colonne del quadriportico costruito tra il 1890 e i 1907, di cui le dieci frontali sono scolpite nel granito rosa della vicina cava di Baveno. I fusti grezzi, imbarcati su apposite chiatte, sono trasportati lungo il fiume Toce, il lago Maggiore, il Ticino e il naviglio della Martesana fino ai Cantieri Pirovano, dove viene eseguita la fusatura. Dopodiché, sempre con l'impiego di chiatte, i fusti sono trasportati via Ticino e Po fino al mare, da cui raggiungono Venezia. Qui sono imbarcati su due trabaccoli pontifici che, attraversato l'Adriatico, passato lo stretto di Messina e risalito il Tirreno fino alla foce del Tevere, risalgono il fiume fino alla basilica<sup>27</sup> (fig. 6). Dopo un viaggio di 2.220 km durato più

---

25 E. GALLONI, *Le colonne di granito di Montorfano della basilica di San Paolo fuori le mura*, Mergozzo 1988. Si veda anche F. M. LABOUREUR, *Parere sopra la scelta della pietra per le grandi colonne da farsi nella basilica Ostiense di San Paolo*, s.e., Roma 1826.

26 Nella relazione inviata alla Commissione, il professore di mineralogia Pietro Carpi scrive: «Il granito scelto per le colonne della basilica di San Paolo proviene dalle cave di Montorfano situate presso il Sempione [...]. Ha un tessuto lamellare, una lucentezza cristallina, ed acquista colla lavorazione un bel pulimento. Questa sue qualità lo rendono molto somigliante al granito bianco e nero proveniente una volta dall'Egitto, di cui esistono molti saggi fra i monumenti che ci restano dell'antica Roma» (P. CARPI, *Relazione dell'accesso fatto all'isola del Giglio dalla Commissione deputata per osservare i graniti di detta isola proposti per le quaranta colonne della nave grande della basilica di S. Paolo*, Roma 1828).

27 N. MARCONI, *I legni e le pietre: gli approdi per i materiali edili tra XVII e XVIII secolo sul Tevere a Roma*, in atti del Convegno di Studi su La città e il fiume (secoli XIII-XIX), a

di quattro mesi, i fusti delle due colossali colonne di granito del Sempione, destinate all'arco trionfale, giungono in cantiere nel 1828 e vengono innalzate nel 1829, probabilmente ridotte in altezza per essere adattate alla quota d'imposta dell'arco<sup>28</sup> (fig. 7).

Nell'anno successivo risultano già pronti per l'installazione dodici fusti monolitici di granito per le colonne della navata, nonché ventisette basi e dieci capitelli in marmo di Carrara<sup>29</sup>. Contemporaneamente, vengono montati i ponteggi per la costruzione dei muri di testata del transetto, sostegno delle incavallature del tetto (fig. 8).

Nel novembre 1833, diciotto delle quaranta colonne della navata risultano innalzate sulle proprie basi, mentre alla direzione dei lavori Poletti subentra a Belli, morto nell'ottobre 1833, e nel ruolo di "architetto rincontro", Pietro Camporese il giovane (1792-1873) sostituisce Alippi, scomparso nel 1831. Un solo anno più tardi, le colonne dislocate nella navata della nuova basilica sono trentaquattro, tutti munite di capitelli corinzi in marmo bianco di Carrara. Un esplicito ordine di papa Gregorio XVI Cappellari (1831-1846), succeduto a Pio VIII Castiglioni (1829-1830), impone la sostituzione delle quaranta antiche colonne in marmo salino delle navate laterali, ancora in situ, con altrettanti elementi in granito del Sempione, lo stesso adottato per la navata centrale<sup>30</sup>. Nel 1839, mentre al centro dell'abside vengono erette le quattro colonne di marmo frigio impellicciate, così che «figurassero d'un sol masso sebbene formate da tre rocchi», il conte Virginio Vespignani (1808-1882) è nominato architetto della fabbrica. L'anno successivo viene consacrato il transetto e prende avvio la costruzione del campanile (terminato nel 1860), mentre il pontefice, sull'esempio di Leone XII suo predecessore, va rinnovando l'appello alle donazioni pro ricostruzione. Nel 1846 è avviata la costruzione della facciata sulla base del progetto di Poletti, poi completata con alcune varianti da Vespignani nel 1874. Il monumentale quadriportico che la

---

cura di C. Travaglini, Ecole Française de Rome, Roma 2008, pp.181-195.

28 "Diario di Roma" 1828, nn. 2, 53.

29 ASP, Documentazione del cantiere anni 1825-1833, marzo 1, "Stato generale della situazione della Munizione della Basilica di S. Paolo a tutto Dicembre 1830. Riassunto compilato dall'Inventario del 1825".

30 "Diario di Roma", 1835, p.19.

precede sarà invece edificato tra il 1899 e il 1929 su progetto di Guglielmo Calderini (1892-1913)<sup>31</sup>.

L'installazione di diverse decine di colonne monolitiche di dimensioni considerevoli, sia all'interno della basilica sia nel quadriportico, costituisce dunque la fase tecnicamente più complessa dell'intera opera di ricostruzione. Lo stesso abate Uggeri afferma che gravissima era stata «la perdita di molte fra le ventiquattro colonne tolte dalla Mole di Adriano, le quali fornivano il più raro e prezioso ornamento della nave maestra»<sup>32</sup>. Nella relazione allegata al progetto inviato a papa Leone XII nel dicembre 1823, Uggeri riferisce con analogha preoccupazione di aver constatato la calcinazione di quaranta preziosissime colonne, compresi i due colossali monoliti di marmo salino che sostenevano il grande arco trionfale di Gal-la Placidia<sup>33</sup>. Irrecuperabili risultano anche tutte le colonne della navata maggiore e sedici capitelli. La preoccupazione per la loro sostituzione si fa dunque palese, giustificata dalla complessa procedura necessaria alla movimentazione di simili poderosi monoliti, tra le più delicate e rischiose operazioni dell'arte edificatoria. Eppure, il repertorio di analoghe operazioni condotte con successo a Roma fin dal XVI secolo è costellato da spettacolari esibizioni tecnologiche, tra le quali primeggia, per complessità esecutiva e celebrazione "mediatica", l'innalzamento dell'obelisco Vaticano al centro del sagrato di San Pietro nel 1586 ad opera di Domenico Fontana (1543-1607). La magistrale operazione diretta da Fontana si traduce in vertiginoso inno alla sapienza operativa e alla raggiunta perfezione della tecnologia edilizia e delle procedure operative messe a punto nel cantiere vaticano e nell'industria edilizia romana (fig. 9).

L'adesione a tale consolidata tradizione informa anche l'organizzazione e le procedure operative adottate per il cantiere di San Paolo, provata dal ricorso a macchine e attrezzature da lavoro in dotazione alla stessa Fabbrica di San Pietro. La procedura del noleggio risulta infatti attivata già all'indomani dell'incendio, come prova la richiesta di alcuni argani necessari ad atterrare le semidistrutte colonne del transetto. Datano invece

---

31 DOCCI, *San Paolo fuori le mura* cit., p. 152.

32 UGGERI, *Della Basilica di San Paolo sulla via Ostiense* cit., p. 1.

33 ASR, Camerale III, b. 1909, f. 24; ASR, arm. 17, b. "Basilica 1825-1830".

dal gennaio 1827 le missive e le ricevute comprovanti il ricorso alle munizioni petriane, sia per l'approvvigionamento di materiale di consumo, sia per le attrezzature necessarie alla movimentazione dei pesanti fusti monolitici. Riguardo alla fornitura dei materiali, i documenti attestano la particolare attenzione riservata alla qualità di pietra, laterizi, calce e pozzolana, acquistati in ingenti quantità fin dagli anni immediatamente seguenti l'incendio<sup>34</sup>. Tra i tanti, un dettagliato capitolato per la fornitura di 6000 carrettate di pozzolana<sup>35</sup> verrà sottoscritto nel giugno 1840 dalla Commissione ostiense, dal prefetto cardinale Gamberini, dagli architetti Camporesi e Vespignani e dal fornitore, il capomastro Antonio Galli<sup>36</sup>. Specifiche clausole del contratto obbligano alla fornitura di «pozzolana di Cava della più perfetta qualità», e «gli architetti della Basilica di San Paolo, [...] dovranno prima che se ne faccia lo scarico [...] mettere in pratica quegli esperimenti che l'arte somministra per conoscere la perfezione». Qualora la pozzolana fornita non dovesse risultare della qualità richiesta, «non sarà per alcun titolo ricevuta e l'appaltatore dovrà a sue spese ricaricarla e portarla via dalla fabbrica della Basilica».

Nel 1827, con l'avvio effettivo del cantiere si definiscono le procedure per l'acquisto e il prestito di attrezzature metalliche e strumenti necessari alla movimentazione di grandi blocchi lapidei e delle massicce colonne da innalzarsi «sulle basi del peristilio medio della nave grande»<sup>37</sup>. Pasquale Belli chiede alla Fabbrica di San Pietro la fornitura di quattro mute di traglie di metallo, da armarsi con canapi di 4 onces di diametro (circa 7 cm), «sufficienti per la maggior parte delle operazioni, che si dovranno fare per

---

34 M. MATTEI, A. UGGERI, *Dubbi che si propongono nella quinta congregazione generale della Commissione deputata alla riedificazione della Basilica di San Paolo, del dì luglio 1831, relativi alla fornace di Nazzano per le tegole di essa Basilica, ed alla generale disposizione architettonica dell'interno della basilica stessa, secondo l'annessa posizione, con le relative risoluzioni*, Roma 1827.

35 La carrettata è l'unità di misura convenzionale per materiale minuto e pietra da taglio. Equivale a 1017 kg.

36 Sull'attività dell'impresa Galli e sui suoi legami con la Fabbrica di San Pietro si veda N. MARCONI, *L'impresa Galli e i lavori nel Palazzo Carafa di Belvedere, già Boncompagni Ludovisi, in via del Babuino Roma (1788-1821)*, in *Studi sul settecento romano. Palazzi, chiese, arredi e scultura*, II, a cura di E. Debenedetti, Bonsignori, Roma 2012, pp. 141-158.

37 UGGERI, *Relazione de' principali acquisti cit.*

calare a terra, ed innalzare massi di pietra, e colonne»<sup>38</sup> (fig. 10). L'architetto prevede infatti che in almeno cinque fasi della ricostruzione della navata centrale si renda indispensabile il ricorso a diverse mute di traglie<sup>39</sup>. Non ritenendo economicamente opportuno «moltiplicare la vistosa spesa che si verrebbe ad incontrare coll'ordinarne altre simili», Belli suggerisce la richiesta di prestito dalla Fabbrica di San Pietro, «facendo conoscere in proposito, che essendo le medesime formate di ferro e metallo, usandole non sarà il danno all'interesse della suddetta Reverenda Fabbrica oltre di che verranno senza ritardo restituite». Il prestito viene accordato e nel gennaio 1829 escono dai depositi vaticani le prime due mute di traglie complete di tutti gli accessori<sup>40</sup>. Una simile procedura è documentata già nel novembre 1827, quando Angelo Uggeri avanza richiesta all'economista della Fabbrica di San Pietro, monsignor Castruccio Castracane, per la fornitura di tutte le attrezzature necessarie al trasporto dal porto della Marmorata, dove erano sbarcati, fino alla Basilica di San Paolo dei due colossali fusti di granito bianco e nero del Sempione destinati all'Arco di Gallia Placidia<sup>41</sup>. In particolare, la richiesta di prestito - evasa dall'amministra-

---

38 AFSP, arm 19, D, 19, n. 3, « [...] Per servizio della Nuova fabbrica della Venerabile Basilica di San Paolo è stata la medesima fornita di quattro mute di traglie di metallo servibili per canapi del diametro di once quattro, le quali sono sufficienti per la maggior parte delle operazioni che si dovranno fare per calare a terra ed innalzare massi di pietra, e colonne. Prevedendo quindi il sottoscritto che in cinque di queste operazioni occorrerà impiegare più mute di traglie, e d'altronde non convenendo moltiplicare la vistosa spesa, che si verrebbe ad incontrare coll'ordinarne altre simili, e tanto più che poche sono le manovre onde impiegarle. Pertanto si prende l'ardimento di proporre all'Eccellenza Nostra Reverendissima, che all'occorrenza di tali ordigni potrebbero dimandarsi in prestito alla Rev. Fabbrica di San Pietro, facendogli conoscere in proposito, che essendo le medesime formate di ferro, e metallo, perciò, usandole, non sarà di danno all'interesse della suddetta Reverenda Fabbrica, oltre di che verranno senza ritardo restituite».

39 La traglia è il dispositivo da sollevamento composto da una cassa metallica o in legno contenente due o più paia di carrucole, investite da più tratti di una medesima fune (cfr. MARCONI, *Edificando Roma barocca*, cit., *Glossario dei termini tecnici*, p. 284).

40 AFSP, arm 19, D, 19, n. 7.

41 "Diario di Roma", 1828, pp. 2, 53; P. E. VISCONTI, *Notizie intorno la colonna sbarcata il giorno 4 di gennaio del corrente anno 1828 per servire alla riedificazione della Basilica di San Paolo*, s.e., Roma 1828.

zione petriana ai primi di dicembre 1827 – fa riferimento a cinque argani e sette mute di tragle complete della necessaria dotazione di pulegge, canapi e legnami. Nel dettagliato elenco allegato alla cedola di prestito si distinguono ben quattro tiri a due tragle con dieci girelle, avente ciascuna diametro di un palmo (22,34 cm) e peso di 300 libbre (circa 84,5 kg), ma anche la richiesta per la fornitura del legname necessario alla costruzione del tavolato sul quale devono essere trascinate le colonne durante il trasferimento dal porto fluviale alla Basilica<sup>42</sup>:

La richiesta è accolta e le colonne, complete dei loro capitelli in marmo di Carrara, risultano tutte installate nel 1829<sup>43</sup>. Analoga complessità esecutiva presenta la movimentazione delle quaranta colonne in granito del Giglio che scandiscono la navata, la cui installazione coincide con un altro momento tipico del rapporto di collaborazione tra le due fabbriche papali. Nel 1830, dodici fusti di colonne monolitiche di granito, ventisette basi e dieci capitelli in marmo di Carrara risultano pronti per l'installazione. Nel 1831 giungono in cantiere altri diciotto fusti di colonne. Nel novembre 1832, per favorire la delicatissima installazione dei fusti sulle basi già predisposte nel peristilio mediano, gli architetti di San Paolo chiedono alla Fabbrica di San Pietro due mute di tragle<sup>44</sup>, e poi, nello stesso mese, altrettante tragle con relative pulegge, da armare con un canapo di 3 onces (circa 5 cm) di diametro<sup>45</sup>. Nel febbraio 1833, però, il lavoro non è ancora ultimato, tanto che «dovendosi sollecitamente innalzare sulle rispettive basi alcune colonne del peristilio medio della nave grande della Basilica Ostiense, e mancando alcuni attrezzi indispensabili per tale meccanica operazione», si chiede che sia «fatta prestanza agli architetti della Basilica suddetta di una muta di tragle della Fabbrica di San Pietro [...] almeno per lo spazio di giorni trenta; quanti necessitano per l'innalzamento delle colonne suddette»<sup>46</sup>. Nel 1834, con la direzione di Luigi Poletti, viene finalmente completata l'erezione dei trentaquattro fusti della navata cen-

---

42 AFSP, arm 19, D, 20, nn. 256, 257, 279.

43 “Diario di Roma”, 1829, pp. 53, 63.

44 AFSP, arm 19, F, 31, n. 50.

45 AFSP, arm. 19, G, 32a, n. 157.

46 AFSP, arm 19, F, 31 n. 50.

trale e dei loro capitelli corinzi<sup>47</sup>.

I lavori procedono dunque con tempi scanditi dal reperimento dei materiali, delle attrezzature, delle macchine, dall'allestimento dei ponteggi, nonché dalle delicate manovre di sollevamento e posizionamento delle colonne. Il contributo della Fabbrica di San Pietro è fondamentale anche per l'esperienza tecnica dei suoi operatori e dei suoi artisti, mandati ad assistere le maestranze di San Paolo nelle opere di costruzione e in quelle di decorazione a mosaico. Per queste ultime la Fabbrica petriana mette a disposizione le sue fornaci, le attrezzature e la plurisecolare esperienza del celeberrimo Studio del Mosaico Vaticano. Il lavoro della società Raffaelli e Guidi, esecutrice della decorazione musiva nel decennio 1826-1836, molto deve a tale disponibilità<sup>48</sup>.

Le opere di costruzione proseguono senza interruzioni per altri decenni<sup>49</sup>. Il cantiere ostiense, che nel tempo si è andato sempre più specializzando ed è stato dotato di ingenti quantità di materiali e attrezzature, diviene via via sempre più autonomo. La collaborazione della Fabbrica di San Pietro si fa però nuovamente indispensabile in occasione della ricostruzione del grandioso quadriportico realizzato da Guglielmo Calderini tra il 1890 e il 1928 su un precedente progetto di Luigi Poletti, già rielaborato da Virginio Vespignani, il quale, a sua volta, realizzerà la facciata nel 1874 e ultimerà il narteca<sup>50</sup>. Procedura esecutiva e tecnologie impiegate per la movimentazione dei monoliti del portico di San Paolo divengono riferimento esemplare per la pratica coeva, tanto da divenire un autentico caso-studio nella formazione degli allievi della Reale Scuola per Ingegneri di Roma. La sintesi offerta da Enrico Gui in un manoscritto didattico destinato agli allievi del corso di Architettura Tecnica<sup>51</sup>, costituisce prova

---

47 "Diario di Roma", 1834, p. 23.

48 AFSP, arm. 98, A, 7-8; arm. 98, C, 41, Restauro dei mosaici 1826-1836; carte relative alla fabbricazione degli smalti nel «Fornacino Vaticano dalla società Raffaelli e Guidi»; AFSP, arm. 98, C, 41, carteggio della società Raffaelli e Rivi per la riedificazione e per il restauro dei mosaici 1826-1836.

49 PIETRANGELI (a cura di), *San Paolo fuori le mura* cit.; DOCCI, *San Paolo fuori le mura* cit.

50 G. CALDERINI, *A sua eccellenza Paolo Boselli Ministro della Pubblica Istruzione nella occasione del collocamento della prima pietra per la costruzione del quadriportico dinanzi la Basilica San Paolo fuori le Mura di Roma*, Roma 1890.

51 E. GUI, *Sunto delle lezioni di Architettura Tecnica dettate dal Prof. Enrico Gui*, 1900-1901,

inoppugnabile dell'incontrastata permanenza della pratica edilizia tradizionale nei cantieri romani fino al primo decennio del Novecento, come testimoniano del resto le stesse note tecniche de *L'architettura pratica* di Giuseppe Valadier che aderiscono perfettamente tanto alle annotazioni di Gui, quanto alle testimonianze documentali e iconografiche dei secoli precedenti<sup>52</sup>. Il pronao della Basilica di San Paolo fuori le mura è scandito da due pilastri e da dieci colonne monolitiche di granito rosa di Baveno. Queste hanno diametro di 1.25 metri nella maggiore entasi e un'altezza di 10 metri. La complessa procedura necessaria alla loro installazione muove dalla fasciatura protettiva dei fusti, eseguita con canapi di circa 3.5 cm di sezione, avvolti in spire serrate, tese con un argano azionato da dodici manovali e assestate manualmente con un mazzuolo di legno (fig. 1). Con l'ausilio di un martinetto a vite, la colonna viene alternativamente sollevata alle estremità per consentire il passaggio dei canapi tra le travi e i cuscini di legno che ne proteggono la superficie lapidea. Completato il rivestimento e predisposti i cappi per la legatura delle traglie, ai cuscini di legno è sostituita una slitta di quattro travi di castagno legate da caviglie in ferro. Essa riposa su cinque robusti cilindri di leccio, cerchiati in ferro alle estremità, che scorrono su un tavolato di quercia inchiodato alle travi della piattaforma. Una distanza di circa 50 metri separa il castello di servizio dall'area di cantiere riservata alla lavorazione della pietra; tale distanza presenta alternativamente tratti pianeggianti e tratti in pendenza. In questi ultimi, il terreno, mondato e compattato, viene coperto da un assito che favorisce la rotazione dei cilindri di scorrimento. I tratti in pendenza sono superati mediante una rampa lignea, costruita con inclinazione non superiore al 10%. La rampa è impostata su una robusta armatura di travi e traverse, assicurata alle colonne lignee del castello e

---

III corso di Ingegneria, Roma 1901. L'ingegnere-architetto Enrico Gui (1841-1905) fu professore e vice direttore della Reale Scuola di Applicazione per Ingegneri di Roma, delegato del Ministero della Pubblica Istruzione (Archivio Storico Capitolino, ASC, Fondo Titolo 54, protocollo n.75046 del 1886, *Elenchi della Commissione per la formazione dell'Albo degli Architetti*, Roma 9 aprile 1887). Acquisisce notorietà come architetto tra il 1898 e il 1901, con la realizzazione della facciata prospiciente il corso Vittorio Emanuele del cinquecentesco palazzetto della Farnesina ai Baullari, oggi sede del museo Barracco.

52 G. VALADIER, *L'Architettura pratica dettata nella scuola e cattedra dell'Insigne Accademia di San Luca*, Società Tipografica, Roma 1828-1839, 5 voll.

rinforzata da un palancato di longarine, legato da ganasce, gattelli e chiodi. Il trasporto della slitta ai piedi della rampa è effettuato con un grosso argano manovrato da 16 uomini. A sua volta, l'argano aziona un paranco collegato da un lato all'estremità anteriore della slitta e dall'altro a un robusto palo infisso nel terreno al piede della rampa. Posizionata la slitta ai piedi del piano inclinato, il tiro di testa viene sostituito da una coppia di tiri laterali assicurati a una traversa orizzontale del castello. Alla loro movimentazione sono assegnati due argani, azionati dal lavoro muscolare di quaranta uomini. Il trasporto di ogni colonna fino ai piedi del castello richiede un tempo di circa quattro ore. Il castello, un poderoso ponteggio capace di contrastare le oscillazioni dei fusti, è composto da dodici elementi verticali di legno robusto (detti "candele"), saldati da traverse e assicurati con saettoni e travi inclinate. Ogni candela presenta in pianta una superficie di 0.75 metri ed è composta da un fascio di nove travi saldate per mezzo di ganasce di legno inchiodate, legature di corda e fasciature di ferro<sup>53</sup>. Nella sezione mediana, l'altezza del castello supera i 20 metri, mentre la distanza tra le candele è pari all'interasse della colonna, cioè 4.24 metri. Potenti tiranti in ferro (che sostituiscono le ventole di canapi, usate fin dal XVI secolo) sono collegati alla sommità dell'impalcato e fissati al suolo. Essi preservano il castello dalle oscillazioni laterali in esercizio e dai cedimenti indotti da erronei bilanciamenti dei carichi sostenuti dai paranchi. Per tale ragione i paranchi vengono ancorati alle incavallature più robuste. La necessità di utilizzare il castello anche per l'installazione dei capitelli, comporta il posizionamento di otto paranchi sulle incavallature superiori, così da lasciare un varco sufficientemente ampio per l'inserimento di capitelli e architrave. Quest'ultimo è scolpito in blocchi di marmo con misura pari agli interassi delle colonne. Ognuno di essi misura 1.02 x 1.04 x 4.24 metri; l'elemento angolare è più lungo di circa 0.55 metri. L'economia del cantiere obbliga alla messa a punto di un ingegnoso accorgimento atto a favorire il riuso del castello, così che questo non debba essere «disfatto totalmente e ricostruito» ad ogni nuova installazione. Il numero delle candele risulta «aumentato a misura che si procede nella posizione in opera [delle colonne], in maniera che al momento in cui si eleverà l'ultimo pilastro d'angolo, il castello si presenterà formato da n. 60 candele delle dimensioni sopraccennate. Solo nel passare da un

---

53 GUI, *Sunto delle lezioni di Architettura Tecnica* cit., p. 68.

monolite sistemato all'altro seguente da elevarsi, si trasportano i cavalli e i tiranti in ferro, non che si rovescia la direzione delle saette di rinforzo». L'innalzamento delle colonne viene eseguito in tempi relativamente brevi, agevolato dall'impiego di dieci argani e altrettanti paranchi di traglie a due girelle, manovrati da centosessanta Vigili del Fuoco, coadiuvati da venti manovali addetti alle mule, altri venti Vigili assegnati all'avvolgimento dei canapi e vario personale dislocato ai piedi e sulle impalcature del castello. La presenza dei Vigili del Fuoco, impiegati con successo nel 1856 da Luigi Poletti anche per l'erezione della colonna dedicata al Dogma dell'Immacolata Concezione in piazza Mignanelli, testimonia il serrato legame tra le fabbriche di San Pietro e di San Paolo e il loro ruolo prioritario nell'industria edilizia romana (fig. 12). Infatti, in occasione dell'erezione della colonna dell'Immacolata, la fabbrica di San Paolo sostituì quella di San Pietro nel ruolo di fornitore privilegiato di strumenti e macchine, favorita dalla presenza di Luigi Poletti a capo di entrambi i cantieri<sup>54</sup>. Qui, come in quello della basilica ostiense, i progressi compiuti dall'epoca di Domenico Fontana sono evidenti. Se infatti il coordinamento delle manovre degli argani viene affidato a squilli di tromba secondo l'insegnamento di Fontana, i tempi di esecuzione risultano drasticamente ridotti: il sollevamento della colonna può essere compiuto in soli 27 minuti. Una tale velocizzazione si deve all'esperienza acquisita in secoli di sperimentazioni, ma anche all'efficace addestramento dei Vigili del Fuoco, i soli in grado di operare in funambolico equilibrio ad altezze così vertiginose, i quali in questa esecuzione, l'ultima compiuta con metodi e tecniche rinascimentali, furono chiamati a sostituire gli operai edili, ormai privi della necessaria esperienza, per secoli fornita dai lunghi periodi di apprendistato nel cantiere vaticano.

Le ore precedenti l'avvio delle operazioni di sollevamento delle colonne del portico di San Paolo sono dedicate alla fasciatura dei fusti, intrisi d'acqua per migliorarne l'aderenza. Tale espediente accresce necessariamente il peso del fusto, il quale, completo della necessaria armatura raggiunge i 27.000 kg. Ciò comporta un aggravio dello sforzo sostenuto dagli argani, il cui numero deve perciò essere implementato. Gli argani vengono dislocati nell'ampio piazzale antistante la basilica e contrassegnati da numeri d'ordine corrispondenti ai tiri sull'impalcatura, «nell'intendimen-

---

54 MARCONI, *Edificando Roma Barocca* cit., pp. 260-268.

to di potere con facilità e sicurezza trasmettere ordini ai manovali applicati agli argani, a seconda del bisogno di ritardamento o di fermata o di accelerazione nelle manovre dei medesimi». Le pulegge di rinvio dei canapi, ancorate ai piedi delle candele, sono armate con funi di circa 7 cm di sezione, intrecciate nella robusta canapa di Viterbo. Le manovre si svolgono in circa 30 minuti e sono dirette come consueto da squilli di tromba: la colonna, sollevata orizzontalmente, viene fatta ruotare attorno alla sua sezione baricentrica, che si trova nella metà inferiore del fusto a causa della rastremazione e dell'entasi. Il graduale rilascio dei tiri e il controllo della verticalità, guidato da grandi funi e fili a piombo, garantisce il corretto posizionamento della colonna sulla base, alla quale è stata fissata con perni e saldature metalliche<sup>55</sup>. Il procedimento viene identicamente replicato per tutte le colonne del portico, dodici per ogni lato, ad eccezione del pilastro d'angolo. Quest'ultimo, completo della fodera di mozzature d'abete e spire di canapi, sfiora le 40 tonnellate di peso; è dunque indispensabile l'impiego di dodici argani e un ulteriore rinforzo del castello con altre travi e con solide legature nei punti di ancoraggio dei paranchi. Il quadriportico di Calderini viene inaugurato nel 1913, ma il lavoro si chiuderà definitivamente solo nel 1929<sup>56</sup>.

Fino al secondo decennio del XX secolo, dunque, metodi, tecniche, materiali e organizzazione del lavoro si discostano solo in misura marginale dalla tradizione operativa romana di Cinque e Seicento. Ciò è prova della raggiunta efficacia di una prassi faticosamente messa a punto in secoli di sperimentazioni, che solo le nuove acquisizioni della scienza, l'introduzione di forme di energia alternative e materiali autenticamente rivoluzionari come il cemento armato potranno rendere obsoleti. Ne è prova il complesso progetto per la realizzazione di un sistema integrato di allarme per la tutela della nuova Basilica ostiense elaborato dal padre gesuita Angelo Secchi (1818-1878). Esso, al pari delle nuove forme di alimentazione delle macchine e di una più razionale organizzazione del lavoro, si fa interprete della singolare realtà tecnica che caratterizza gli ultimi anni di vita dello Stato Pontificio e la nascita del nuovo Stato Italiano, divisi tra la solida permanenza della tradizione e l'inevitabile processo di moderniz-

---

55 *ivi*, p. 72.

56 A. CALZA, *Il completamento della Basilica di San Paolo a Roma*, "L'illustrazione Italiana", IX, 4, 26 gennaio 1913, pp. 86-89.

zazione. Eppure tra spettacolarità del cantiere, insuperabili capacità delle maestranze, muscolari operazioni di sollevamento di colossali monoliti e preziosità dei materiali sapientemente lavorati, la pratica tradizionale rimarrà comunque ancora per lungo tempo riferimento fondamentale per l'industria edilizia romana, influenzando anche talune soluzioni progettuali e architettoniche, le stesse che, forti di una schiacciante volontà pubblica, fecero sì che «San Paolo si rimettesse come prima», come auspicato da papa Leone XII.

## **APPENDICE DOCUMENTARIA**

ARCHIVIO STORICO GENERALE DELLA FABBRICA DI SAN PIETRO IN VATICANO

AFSP, arm. 19, rip. D, vol. 19, *Protocollo dell'anno 1827 di Filippo Puccinelli computista*

n.3r

Eccellenza Reverendissima Mons. Bellisario Cristalli  
Tesoriere generale della Reverenda Camera Apostolica  
Per servizio della Nuova fabbrica della Venerabile Basilica di San Paolo è stata la medesima fornita di quattro mute di traglie di metallo servibili per canapi del diametro di once quattro, le quali sono sufficienti per la maggior parte delle operazioni che si dovranno fare per calare a terra ed innalzare massi di pietra, e colonne. Prevedendo quindi il sottoscritto che in cinque di queste operazioni occorrerà impiegare più mute di traglie, e d'altronde non convenendo moltiplicare la vistosa spesa, che si verrebbe ad incontrare coll'ordinarne altre simili, e tanto più che poche sono le manovre onde impiegarle. Pertanto si prende l'ardimento di proporre all'Eccellenza Nostra Reverendissima, che all'occorrenza di tali ordigni potrebbero dimandarsi in prestito alla Reverenda Fabbrica di San Pietro, facendogli conoscere in proposito, che essendo le medesime formate di ferro, e metallo, perciò, usandole, non sarà di danno all'interesse della suddetta Rev. Fabbrica, oltre di che verranno senza ritardo restituite. Per ora occorrerebbero due mute di Traglie per canapi di once quattro di diametro, ed in seguito quando avranno luogo le altre quattro operazioni, si dimanderanno quelle che potranno occor-

rere. Intanto ha l'onore di ripetersi colla dovuta stima e rispetto il devotissimo ed obbligatissimo servitore Pasquale Belli architetto direttore.

Lì 2 gennaio del 1827

n. 3v

Adì 9 gennaio 1827

Notificato il sig. Giulio Chiari l'ordine di consegnare gli oggetti alla persona incaricata dal Belli da cui dovrà ritirarsi con l'esatta descrizione dello stato ed altre verifiche del detto per averne ragione alla restituzione.

n.7r

Io sottoscritto soprastante ai lavori per la riedificazione della Basilica di San Paolo alla via Ostiense ho ricevuto dal Sig. Giuseppe Chiari fattore generale e monizionario della Reverenda Fabbrica di San Pietro con ordine dell'Ill.mo e Rev.mo Mons. Economo della stessa numero due tiri, o siano mute di tragle e polee, che uno del calibro di palmi 1 grossi il di cui peso delli metalli, o sieno girelle, è di libbre 306, e la cassa di ferro, con cavicchie, zeppe e chiodi è di libbre 290.6, tolto il tutto libbre 670 – ed altro del medesimo calibro del peso i metalli di libbre 292 – e le casse di ferro l.261.3 tolte il tutto 671 – una delle quali casse trovasi nell'estremità mancante, ed altre con piccole ammaccature, essendo i detti tiri di già usati per restituirli appena terminato il presente lavoro, questa con altra simile anche valgono per una sola  
Roma, questo dì 15 gennaio 1827

Egidio Cioli

AFSP, Arm.19, rip. D, vol. 20, *Protocollo dell'anno 1827*, nn. 256, 258, 279  
n. 256

Dalla Segreteria della Commissione di San Paolo  
Eccellenza Reverendissima,  
Per l'esecuzione del travaso del Pielego dalla ripa sinistra del Tevere, e trasporto entro la Basilica di San Paolo di una delle gigantesche colonne per l'arco detto di Placidia nella Basilica suddetta, occorre buona quantità di attrezzi in perfetto stato, consistente in argani, tragle con sue polee, cordami, le-

gnami ed altro. La Basilica suddetta attualmente ha una porzionata e sufficiente provvigione di cordami, e legnami, come pure un determinato numero di argani, tragle e sue polee per tutto ciò che nello stato presente è occorso nella Basilica, ma nelle sue munizioni non si ritrova un numero completo di detti argani, tragle e polee per eseguire la difficile operazione del travaso suddetto. Memore pertanto la Commissione deputata alla riedificazione della Basilica suddetta della facilità colla quale Vostra Eccellenza Reverendissima si degnò accogliere la richiesta degli argani della Reverenda Fabbrica di San Pietro, allorché si atterrarono le semidistrutte colonne della nave traversa del Tempio, ora di nuovo la prega caldamente a volersi interessare per procurare dalla detta Fabbrica il compimento del numero che occorre per la detta operazione del travaso e trasporto in tutto di n. 5 argani, n. 7 mute di tragle con sue polee per un canapo del diametro di onces 4 secondo la nota trasmessa da Sig. Pasquale Belli Architetto Direttore della Basilica, e secondo il convenuto nel Congresso Preparatorio riunitosi dagli Architetti avanti Sua Eccellenza Reverendissima Mons. Tesoriere Generale giovedì scorso 22 del corrente mese relativo a tale oggetto.

Nell'atto che anticipatamente presento alla Eccellenza Vostra Reverendissima i dovuti ringraziamenti per parte della Commissione suddetta attendendone grazioso riscontro, passo a conferire con dovuta stima e rispetto.

Roma, adì 25 novembre 1827

Umilissimo Devotissimo Servitore  
Angiolo Uggeri

n. 257

Dalla Computisteria della Reverenda Fabbrica di San Pietro  
li 28 novembre 1827

Ordina Sua Eccellenza Reverendissima Mons. Economo della Reverenda Fabbrica di San Pietro al signor Computista della medesima significarli aver esso accordato alla Commissione incaricata della restaurazione della Basilica Ostiense il prestito dei seguenti oggetti appartenenti alla Reverenda Fabbrica da servire per il tavolato e trasporto della colonna dalla ripa, ove esiste, nel locale della basilica suddetta: n.5 argani,

n. 7 mute di traglie con loro polee per un canapo del diametro di once 4 bene inteso che il tutto sia consegnato previa regolare descrizione dello stato degli attrezzi suddetti e con ricevuta del sig. architetto Pasquale Belli secondo le prescrizioni del biglietto de' 25 corrente mese cui resta la suddetta robba richiesta nell'eseguire la commissione deputata.

Al Sig. Giuseppe Chiari fattore generale della Reverenda  
Fabbrica

n. 258

Al Sig. Angiolo Uggeri segretario della Commissione della  
riedificazione di San Paolo

In risposta al di lei pregiatissimo mi fo un dovere di scrivere che io rispettando le premure di codesta commissione e desiderando di coadiuvare ad una causa così pia quale è appunto la riedificazione del Tempio di San Paolo abasterò al momento gli ordini opportuni che Ella mi ha indicato. A garanzia peraltro della mia ammirazione desidero che se ne faccia la regolare consegna, siccome si usò la volta passata, e però la prego di dare la commissione al Sig. Architetto Pasquale Belli di ricevere la detta consegna che il fattore generale, ovvero il Soprastante, dovrà fare a tenore degli ordini da me ricevuti.

In questa intelligenza ho l'onore di soscrivermi  
Mons. Castruccio Castracane, Economo  
Casa, 27 novembre 1827

n. 260

Dalle stanze di ufficio al Vaticano li 29 novembre 1827  
Affinché possa Sua Eccellenza Reverendissima Mons. Economo della Reverenda Fabbrica di San Pietro rendere inteso chi aspetta, le notifico che nelle munizioni della suddetta Reverenda Fabbrica di San Pietro non esistono che solo tre argani, due grossi e uno piccolo, e quattro mute di traglie con polee del diametro di quattro onze.

Giuseppe Chiari fattore

n. 279

Io sottoscritto architetto incaricato della direzione per la riedificazione della Basilica di San Paolo nella via Ostiense ho

ricevuto dal sig. Giuseppe Chieri fattore generale e monizioniere della Reverenda Fabbrica di San Pietro in Vaticano li qui sotto riportati attrezzi con ordine del Sig. Economo Castracane per la citata riedificazione.

Roma questo dì 19 dicembre 1827

n. 2 casse di argani con suoi fusi e testate ferrate con due stanghe in stato servibile notati sotto i numeri 332 e 426; n.1 tiro usato composto di due traglie e polee le di cui girelle di metallo sono di diametro palmi 1 grossi 8/12 di peso libbre 306 e le casse con suoi cavicchi e zeppe libbre 290:6 sotto il numero 670; n.1 altro tiro simile del medesimo diametro e peso le di cui girelle pesano libbre 292 e le casse libbre 268:3; n.1 altro tiro nuovo composto simile di diametro palmi 1 ½ grosso palmi ¼ di peso libbre 374:3 le casse libbre 472 notate sotto il n. 674; n.1 altro tiro nuovo composto simile di diametro palmi 1, grosso 9/24 di peso libbre 306 e le casse libbre 418 notate sotto il numero 672.

Pasquale Belli Architetto direttore

AFSP, arm 19, G, 32 a, Protocollo 1834, n. 157

Dalla Segreteria della Commissione di San Paolo

Eccellenza Reverendissima

Memore la Commissione speciale deputata alla riedificazione della Basilica di San Paolo della gentilezza usatale dall'antecessore dell'Eccellenza Vostra Reverendissima nella qualifica di Segretario ed Economo della Reverenda Fabbrica, nel farle prestanda di parecchie mute di taglie che le mancavano per innalzare sopra le basi i due colossali fusti di granito bianco e nero del Sempione per le colonne dell'Arco di Placidia nella Basilica suddetta ardisce ora per mio mezzo pregare la bontà dell'Eccellenza Vostra Reverendissima a volerle usare la medesima gentilezza in occasione dell'innalzamento di fusti per le colonne della nave media di essa Basilica con prestarle due mute di taglie con sue polee per una canape di oncie 3, pronta a farne restituzione, dopo averne fatto l'uso sopradescritto, ed anche a qualunque cenno dell'Eccellenza Vostra Reverendissima o di persona a ciò da lei autorizzata. Nella dolce lusinga ch'ella vorrà in tal guisa cooperare alla magnifica riedificazione della Basilica Ostiense, la prefata

Commissione le ne anticipa le più distinte e sincere azioni di grazie, mentre pregandola a darmene un riscontro, onde avvertire gli architetti della Basilica del ricevimento dè soprannunciati attrezzi come si praticò in altre consimili occasione, mi prego di attestarle i sensi del mio profondo ossequio, col quale mi dichiaro.

Dell'Eccellenza Vostra Reverendissima

Li 26 novembre 1832

Luigi Moreschi Pro-Segretario

Mons. Clarelli Segretario ed Economo della Reverenda Fabrica

AFSP, arm 76, B, 48, f. 980

Commissione speciale Deputata alla riedificazione della Basilica di San Paolo sulla via Ostiense. Lavori per la riedificazione.

Nove articoli della Commissione deputata al restauro riguardanti la qualità della pozzolana da impiegare.

Articolo 1- Le seimila carrette di pozzolana di Cava dovrà essere della più perfetta qualità e libera da qualunque altra materia estranea alle parti che ne costituiscono la bontà e la perfezione. Si esclude assolutamente la pozzolana della cava posta alla Vigna Albisini oggi Marchini nelle vicinanze di Grotta Perfetta di proprietà del Reverendissimo Monastero di San Paolo.

2- Gli architetti della Basilica di San Paolo, o che sarà destinato da loro dovranno prima che se ne faccia lo scarico e nell'atto dello scarico della pozzolana mettere in pratica quegli esperimenti che l'arte somministra per conoscere la perfezione.

3- La misura della pozzolana si farà come segue: la carretta detta da somararo farà di scorzi dieci ogni carretta vi saranno sopra luogo parecchi cassettoni, ciascuno de quali sarà della capacità di tre carrette, o sia trenta scorzi della misura capitolina. Questi cassettoni saranno verificati dall'intraprenditore che vi apporrà il bollo di sua scelta, e dagli architetti della Basilica che contemporaneamente contrassegneranno essi cassettoni con altro bollo S.P.A.

4- lo scarico della pozzolana dovrà farsi a tutte spese dell'intraprenditore ne luoghi che destineranno gli architetti, bene inteso che nel sito dello scarico possa condursi il carretto. Esso appaltatore è obbligato a qualunque siasi spesa necessaria per trasportare la pozzolana dalla cava alla Basilica e nei locali suddetti.

5-Le seimila carrette di pozzolana dovranno trasportarsi e consegnarsi salatamente nel correre di una anno incominciando dal giorno della sottoscrizione dei presenti articoli.

6- Il munizionario della Basilica dovrà essere presente allo scarico della pozzolana per riceverne la consegna. Essa consegna si farà secondo la solita pratica di aprire la taglia di ciascun carrettiere che si eseguirà il trasporto. In fine della settimana il munizionario suddetto confronterà e verificherà le taglie alla presenza dell'intraprenditore che da quello ritirerà il corrispondente foglio di ricevuta.

7- Il prezzo di ciascuna carretta detta da somararo da scori dieci per ciascuno della pozzolana di cava della più perfetta qualità sotto tutti i rapporti viene di comune consenso e definitivamente stabilito in bajocchi nove per ogni carretta. Quanto al pagamento della pozzolana confermandosi ciò che è disposto con l'articolo terzo della notificazione del 12 marzo 1840, cioè che la commissione fermo il pagamento di cinquecento carrette di pozzolana che dovrà trasportarsi e scaricarsi dall'intraprenditore nel termine di un mese dalla sottoscrizione dei presenti articoli, onde avere una sicurezza del pieno e perfetto adempimento delle condizioni stabilite coi presenti articoli: e che il pagamento di esse cinquecento carrette di pozzolana si effettuerà dalla prefata Commissione nell'atto della collaudazione del contratto, pel resto si stabilisce che al cadere di ogni mese si spedirà il mandato di pagamento della pozzolana per la quantità che ne sarà stata scaricata nei locali da destinarsi come all'articolo 4 previo però il certificato degli architetti che assicurino la quantità e la perfetta qualità della pozzolana sudetta.

8- Se la pozzolana in contratto non sarà della qualità che si esige o sia perfetta per le lavorazioni della nuova fabbrica, non sarà per alcun titolo ricevuta, e l'appaltatore dovrà a sue spese ricaricarla e portarla via dalla fabbrica della Basilica.

9- L'intraprenditore obbliga tutti suoi beni effetti e ragioni

nelle più ampie forme delle leggi pontificie per l'adempimento delle condizioni stabilite cò presenti articoli, i quali a richiesta delle parti dovranno ridursi a pubblico istrumento.

Dalla Segreteria della Commissione questo dì primo giugno  
1840.

Visto e approvato

S. E. Domenico Cardinale Gamberini Prefetto

Giovanni Battista Molinari

Luigi Poletti architetto deputato

P. Bosio Vicario Arcivescovo

Pietro Camporesi Architetto

Virginio Vespignani Architetto revisore

Luigi Moreschi Segretario



Fig. 1 - L. Rossini, Veduta della basilica di San Paolo fuori le mura subito dopo l'incendio del 15 luglio 1823, in L. Rossini, *Le antichità romane, ossia Raccolta delle più interessanti vedute di Roma antica* [...], Scudellari, Roma 1823 (1829).

Nota degl' obblighi di quello, che deve fare il Fattore Generale della Rev. Fabrica di San Pietro. 667

Primo. tenere un libro Mastro, detto il *Rollo de Manuali*, ed ivi segnati tutti li loro nomi, secondo la giornata che anno, e sopra al d. *Rollo* segnare giorno per giorno tutte le giornate, che anno lavorato, e quelle, che anno mancato settimana & settimana dà una lista, e l'altra ff dare lo sfogo al Computista di tutte le giornate pagate a d. Manuali con notificare quel lavoro, che anno fatto dà una lista, e l'altra d'ordinare alli Manuali li lavori che devono fare.

Deve avere in consegna e tenere appreso di se un libro intitolato: *L'Inventario delle Monizioni della Rev. Fabrica di S. Pietro*, in cura del Fattore della med.

Deve avere in consegna tutte le chiavi della Monizione, cioè: degli ferramenti, legname, corde, metallo, piombo, e Oglio di lino levando, o mettendo dentro a d. Monizioni, deve notarle, e darne sfogo, nell' *Inventario* che il d. Fattore tiene appreso di se.

Deve tenere un libro intitolato: *Rassegna de Manuali*, che deve estrarre dal libro del *Rollo de Manuali*, e qto lo deve mandare al Computista insieme con il libro intitolato: *Delle spese minute*, che deve avere ff scrivere tutte le spese minute, che fa prima che vada la lista, accio possa essere messo in lista, e rintegrato del denaro, che ha speso.

Deve avere un libro intitolato: *Libro de Penitenti*, dove deve scrivere tutti li nomi degli Penitenti, e terminata la Penitenza gli deve fare la Fede di tutte le giornate che han fatto.

Fig. 2 - Nota degl'obblighi del Fattore Generale della Fabbrica (s.d.), Archivio Storico Generale della Fabbrica di San Pietro in Vaticano, Arm. 12, F, 10, c. 667r (per gentile concessione della Fabbrica di San Pietro in Vaticano).

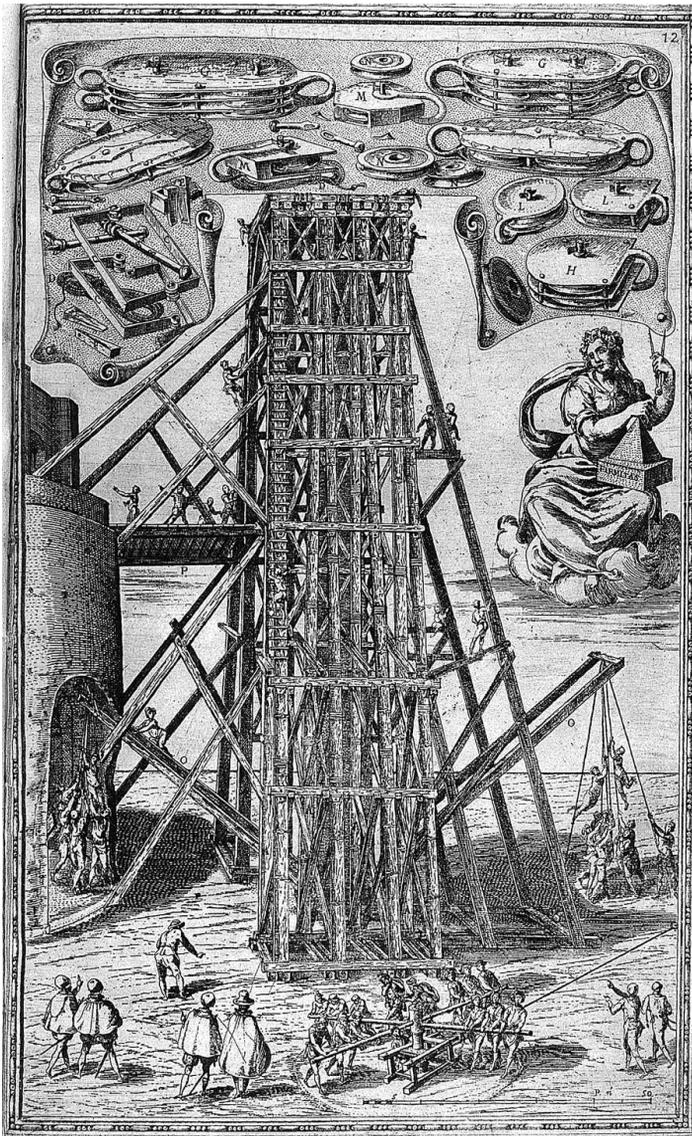
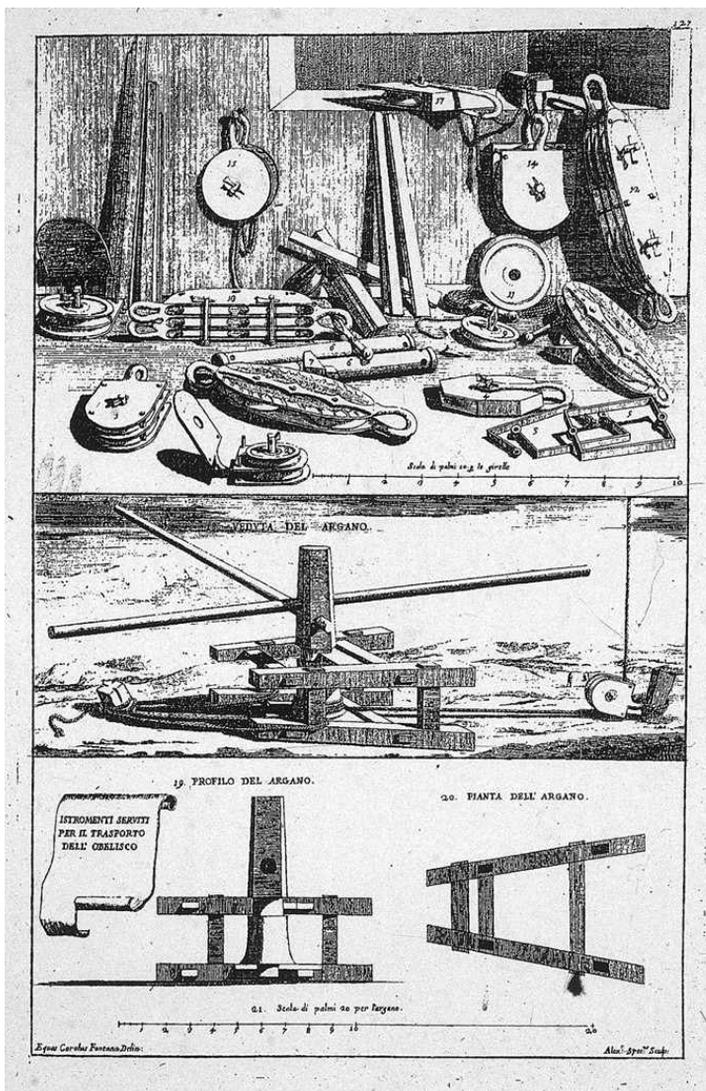


Fig. 3 - G. GUERRA, N. BONIFACIO, Castello per la rimozione dell'obelisco Vaticano dal suo sito originario. In alto, pulegge, staffe e tragioni a sei girelle, da D. FONTANA, *Della Trasportatione dell'Obelisco Vaticano*, Roma 1590, p. 12.



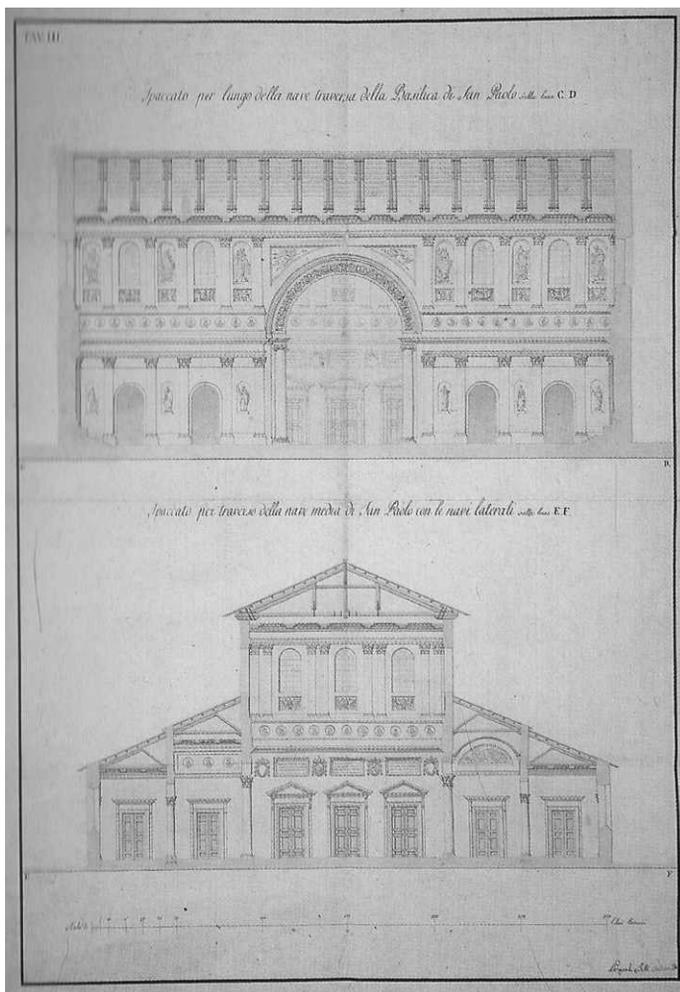


Fig. 5 - P. BELLI, *Descrizione de' disegni per la basilica di San Paolo sulla via Ostiense*, Roma 1830 ca, sezioni di progetto (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Vittorio Emanuele 638, pubblicato in C. PIETRANGELI (a cura di), *San Paolo fuori le mura*, Nardini, Firenze 1988, p.79).



Fig. 6 - G. B. PIRANESI, Veduta del porto di Ripa Grande a Roma, in G. B. PIRANESI, *Vedute di Roma*, Roma 1748 ca., tav. 46.

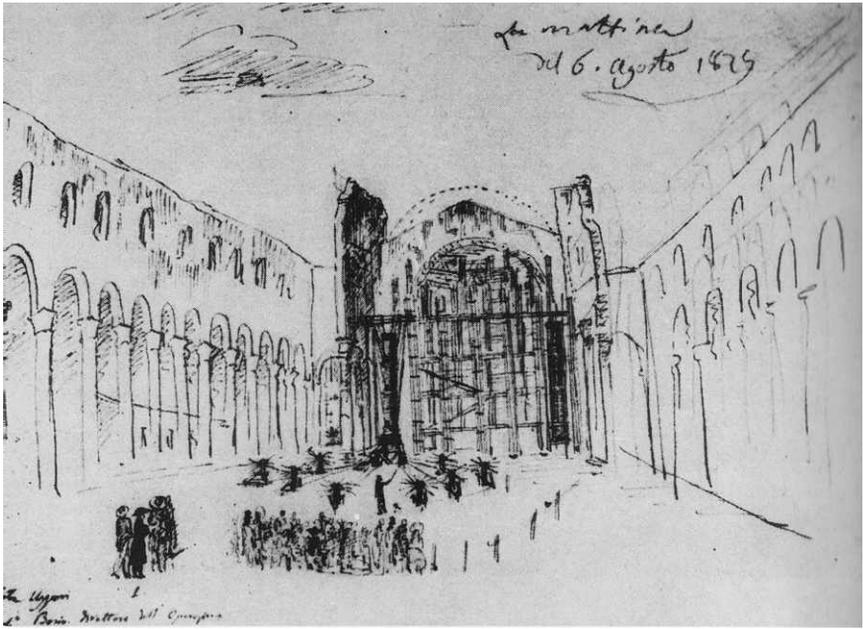


Fig. 7 - G. FOSSATI, Innalzamento delle colonne dell'arco di Galla Placidia, 6 agosto 1829, da C. Pietrangeli (a cura di), *San Paolo fuori le mura*, Nardini, Firenze 1988, p. 78.

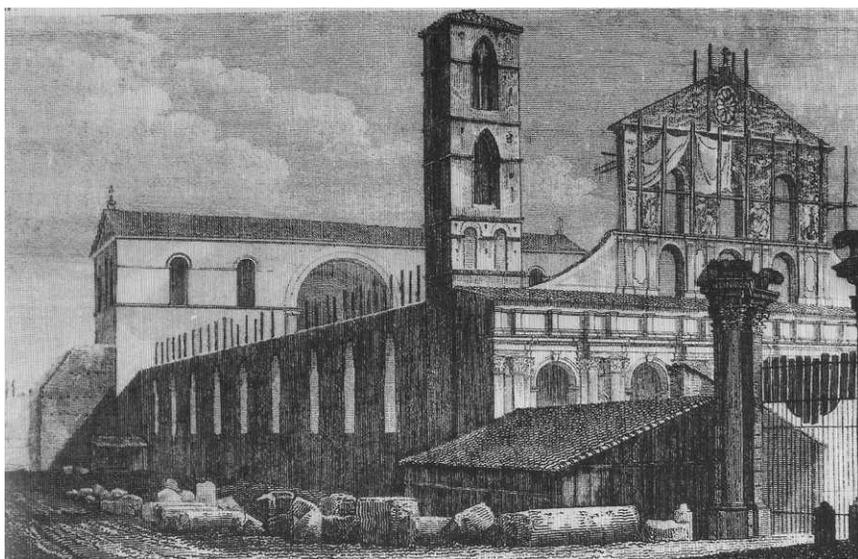


Fig. 8 - G. COTTAFANI, Veduta della basilica di San Paolo durante la ricostruzione, Roma 1838. Sono chiaramente distinguibili gli impalcati provvisori e i luoghi di lavorazione delle opere in pietra (da A. NIBBY, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII descritta da Antonio Nibby*, Roma 1839, parte II, tav. XXXV)

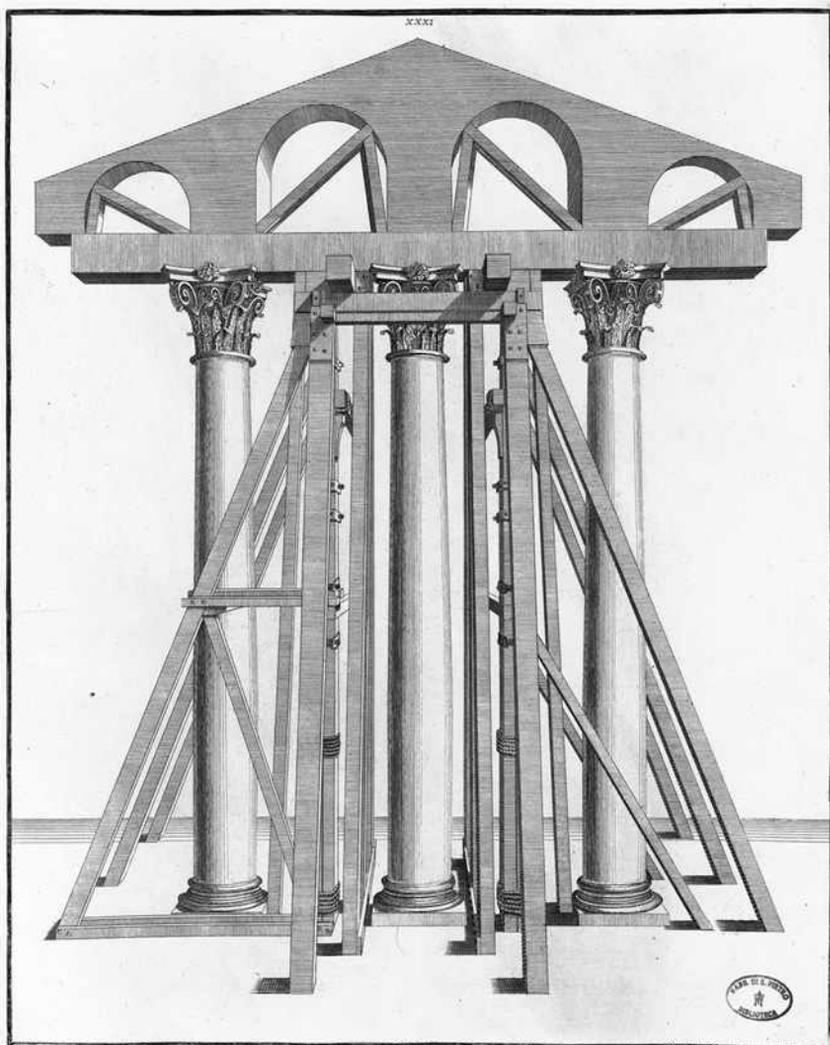


Fig. 9 - Dispositivo provvisorio per l'installazione di una colonna completa di capitello, da *Castelli e Ponti di maestro Nicola Zabaglia*, Pagliarini, Roma 1743, tav. XXXI.

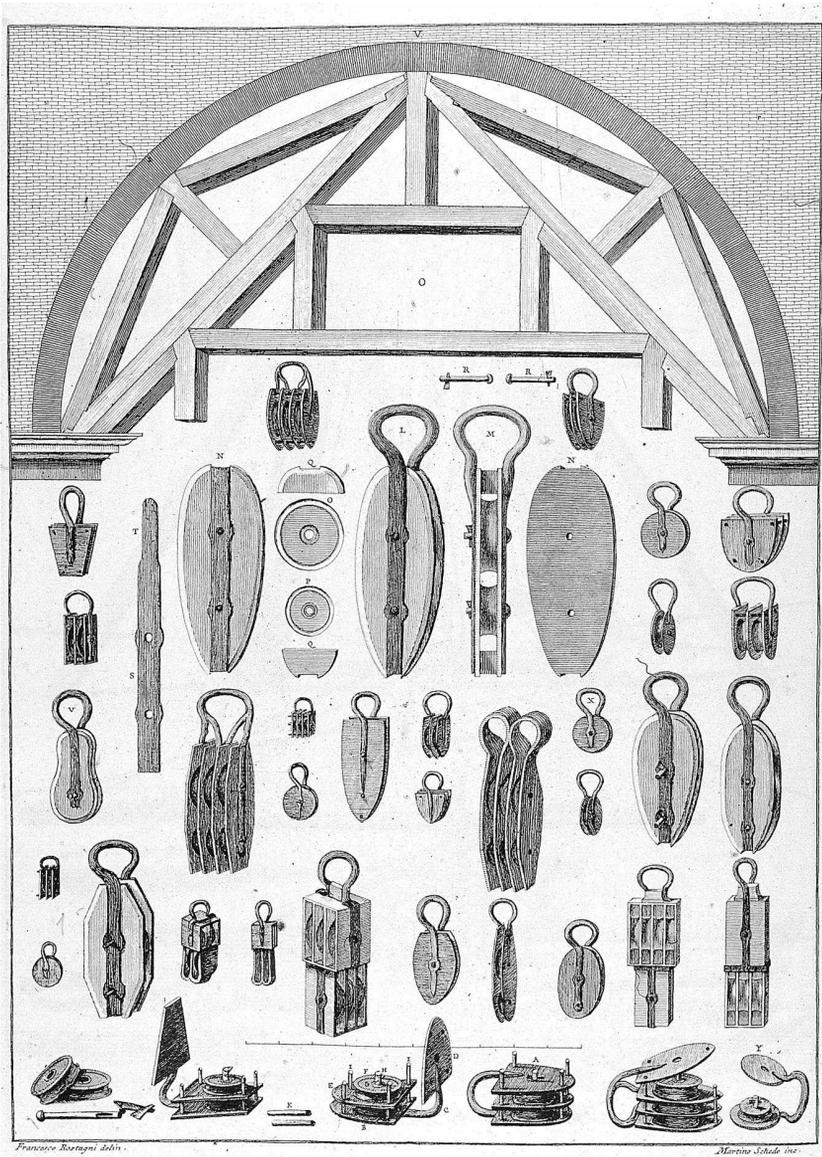


Fig. 10 - Traglie, pulegge e girelle per il sollevamento dei pesi, da *Castelli e Ponti di maestro Nicola Zabaglia*, Pagliarini, Roma 1743, tav. V.

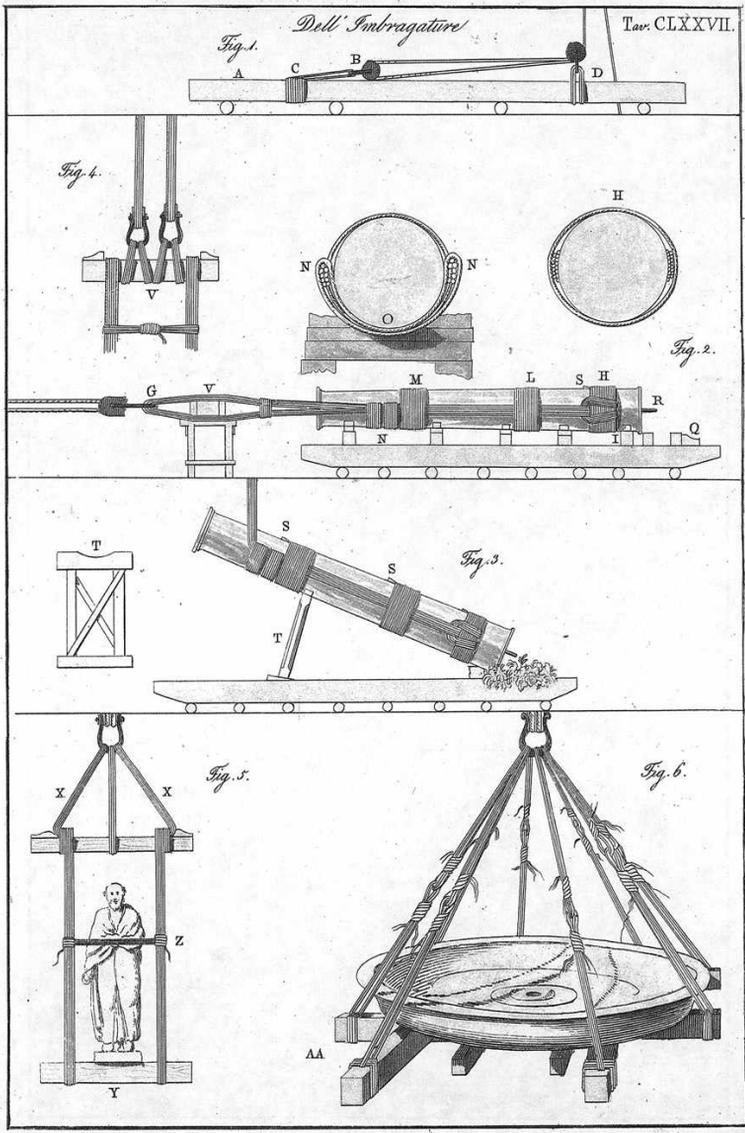


Fig. 11 -Strumenti, dispositivi e procedure per la movimentazione dei monoliti, da G. VALADIER, *L'architettura pratica dettata nella scuola e nella cattedra dell'insigne Accademia di San Luca*, Società Tipografica, Roma 1832, vol. III, tav. CLXXVII.



Fig. 12 - Castello per l'installazione della colonna del Dogma dell'Immacolata in una foto del 1856, da C. D'Onofrio, *Gli obelischi di Roma. Storia e urbanistica di una città dall'età antica al XX secolo*, Romana Società Editrice, Roma 1992, p. 453.

# Leone XII e il restauro dell'Arco di Placidia della basilica ostiense: la vicenda iniziale alla luce di due progetti non attuati

MARIA GRAZIA BRANCHETTI

## 1 - Le premesse

Dalla Segreteria di Stato li 19 Maggio 1826

La Santità di Nostro Signore ha approvato quanto viene proposto dalla Pontificia Accademia di S. Luca circa la restaurazione dell'Arco di Placidia e consente che si proceda senz'altro a porlo in esecuzione.

Tanto si partecipa al Sig. Abbate D. Angelo Uggeri Segretario della Commissione incaricata della riedificazione della Basilica di S. Paolo perché ne renda inteso chi deve darvi effetto.<sup>1</sup>

Questo biglietto del cardinale Giulio Maria Della Somaglia, segretario di Stato di Leone XII (Annibale della Genga, 1760-1829, pontefice dal 1823) e presidente della "Commissione per la riedificazione della basilica di S. Paolo", stabilisce l'avvio della complessa vicenda riguardante la ricostruzione e il restauro della decorazione musiva dell'arco trionfale della basilica ostiense. La denominazione di "arco di Placidia" con la quale il monumento è noto, deriva dal nome di Galla Placidia (388 ca-450) - l'augusta figlia dell'imperatore Teodosio (347-395, imperatore dal 379) - che insieme al pontefice Leone I Magno (440-461) ne promosse la realizzazione, come si legge nell'iscrizione dell'archivolto. Il periodo in cui i due personaggi poterono collaborare in questa impresa è individuabile nel

---

1 Archivio di Stato di Roma (d'ora in avanti ASR), *Commissione per la riedificazione della basilica di S. Paolo*, busta 4, *Sommari 5 ottobre 1826, Sommario Num. II*, cc. 12-13 (vecchia segnatura). Il fondo è in riordinamento, per la nuova segnatura si rimanda alla tavola delle concordanze. Il biglietto seguita con indicazioni all'Uggeri circa le mostre dei marmi proposti per la riedificazione.

decennio 440-450 essendo Leone Magno divenuto papa nel 440 e Galla Placidia morta nel 450 <sup>2</sup>.

Tornando al biglietto del cardinale della Somaglia, espressioni quali “...che si proceda senz’altro...” e “perché ne renda inteso chi deve darvi effetto” non lasciano dubbi sulla determinazione di Leone XII di procedere con tempestività alla restituzione di una delle parti più celebri del sacro edificio e simbolo venerato della sua storia più antica.

Sopravvissuto all’incendio che poco meno di tre anni prima, nella notte del 15 luglio del 1823, aveva ridotto la basilica in rovina, l’arco sollecitò subito un dibattito teso all’individuazione della metodologia più utile a salvaguardarne l’esistenza. Le posizioni che si fronteggiarono furono due: da una parte quella protesa a conservarlo attraverso interventi di consolidamento, dall’altra quella di demolirlo e ricostruirlo accompagnando le due operazioni prima con lo stacco e poi con la ricomposizione del mosaico sulla nuova struttura. Fu questa seconda posizione a prevalere.

Lo stacco fu condotto da Giacomo Raffaelli, uno dei più valenti ed esperti maestri di mosaico allora attivi a Roma, tra il 23 aprile 1827 e il

---

2 Gli studi dedicati alla vicenda storica e storico-artistica del mosaico di Placidia sono molteplici. In questa sede se ne fornisce un quadro cronologico essenziale: G.G. CIAMPINI, *Vetera Monumenta, Romae* 1690, vol. I, pp. 228-233, tav. LXVIII; N.M. NICOLAI, *Della Basilica di S. Paolo*, Roma 1815, pp. 9-28, tav. VII; A. UGGERI, *Dell’arco detto di Placidia*, “Memorie romane di Antichità e di belle Arti”, Pesaro 1827, pp. 115-123; R. GARRUCCI, *Storia dell’Arte Cristiana nei primi otto secoli della Chiesa. Musaici cimiteriali e non cimiteriali*, Prato 1877, vol. IV, pp. 44-46, tavola CCXXXVII; E. MUNTZ, *L’ancienne basilique de St. Paul hors les murs. Ses fresques et ses mosaïques, d’après des documents inédits avec des notes sur quelques autres peintures romaines du moyen age*, “Revue de l’art chrétien, publiée sous la direction d’un comité d’artistes et d’archéologues”, quatrième série, tome IV, 1898, pp. 1-19; G. B. DE ROSSI, *Musaici Cristiani delle chiese di Roma anteriori al secolo XV*, Roma 1899, vol. II, tav. XIII (litografia firmata F. Fazzone, comprensiva anche della riproduzione di alcuni frammenti del mosaico originario, oggi conservati presso il Museo del monastero benedettino adiacente alla basilica); E. LAVAGNINO, *Sulla datazione e i caratteri stilistici del mosaico dell’arco trionfale nella basilica ostiense*, in *Atti del IV congresso nazionale di Studi Romani* (1935), II, Roma 1938, pp. 538-542; G. MATTHIAE, *Mosaici medievali delle chiese di Roma*, Roma 1967, vol. I, pp. 125-126; M. ANDALORO, *Il mosaico con la testa di Pietro dalla Grotte Vaticane all’arco trionfale della basilica di San Paolo fuori le mura*, in *Fragmenta Picta, affreschi e mosaici staccati del medioevo*, catalogo della mostra a cura di M. Andaloro, C. Augenti, S. Romano, Roma 1989, pp. 111-118. G. BORDI, *I mosaici e i dipinti murali esistenti e perduti di San Paolo fuori le mura*, in M. Andaloro, *La pittura medievale a Roma, 312-1431*, Corpus, Roma 2006, vol. I, pp. 395-402.

7 luglio 1828<sup>3</sup>. Il Raffaelli procedette sezionando il manto delle tessere in più parti dopo averne eseguito una sorta di mappa reticolata che, nella documentazione contemporanea è indicata con il termine “graticola, in cui ciascuna parte risultava con il suo contorno ed era identificata da un numero. Una serie di cause impreviste e imprevedibili ritardò poi a dismisura la fase della ricomposizione che avvenne soltanto nel 1852, per espressa volontà di Pio IX (1846-1878)<sup>4</sup>. Tra gli impedimenti si devono annoverare il breve pontificato di Leone XII che del progetto era stato il fautore; la scelta del successore Gregorio XVI (1831-1846) di dare la precedenza, su ogni altro intervento, alla ricostruzione del transetto, luogo della sepoltura dell’apostolo Paolo; la scomparsa di Giacomo Raffaelli (1836).

Nelle operazioni compiute per il restauro del mosaico si deve vedere anche l’osservanza del principio “in pristinum”, secondo il quale nella ridefinizione della nuova basilica si sarebbero dovuti rispettare i canoni architettonici e gli aspetti decorativi che erano già stati del primitivo edificio. Queste direttive erano state espresse da Leone XII nel Chirografo del 18 settembre 1825:

Vogliamo in primo luogo che sia soddisfatto compiutamente il voto degli eruditi, e di quanti zelano lodevolmente la conservazione degli antichi monumenti nello stato in cui sorsero per opera dei loro fondatori. Niuna innovazione dovrà dunque introdursi nelle forme e proporzioni architettoniche, niuna negli ornamenti del risorgente edificio, se ciò non sia per escluderne alcuna picciola cosa che in tempi

---

3 L. BIANCINI, *Mosaicisti, Ferracocchi o Sanpietrini? Note al restauro della basilica di San Paolo fuori le mura dopo il fatale incendio del 1823*, in *I fondi, le procedure, le storie: raccolta di studi della Biblioteca*, Roma Biblioteca Nazionale 1993, pp. 65-81. L’intervento di Giacomo Raffaelli è qui riproposto dalla medesima autrice alla luce di nuovi documenti: L. BIANCINI, “*Quest’opera religiosissima*”. *Giacomo Raffaelli e la ricostruzione della Basilica di San Paolo*.

4 La ricomposizione fu opera dei mosaicisti dello Studio del mosaico al Vaticano e comportò il rifacimento di ampie zone. Fu inaugurata da Pio IX nel 1853. Una ricostruzione grafica delle parti integrate è proposta in G. SOLIMINE, *Il mosaico dell’arco trionfale della basilica di San Paolo fuori le mura. Il restauro e lo stacco di Giacomo Raffaelli dopo l’incendio del 1823*, tesi di laurea, relatore M. Andaloro, Università degli studi della Tuscia, a. 2004-2005, tav. 51.

posteriori alla sua primitiva fondazione poté introdursi a capriccio dell'età seguenti. Vogliamo però che il giudizio ne sia rimesso unicamente all'accademia di S. Luca, dalla quale pure dovrà decidersi la qualità dei marmi, di cui dovrà farsi uso per le colonne, e per il pavimento, non che la scelta del partito da seguirsi nella copertura del tempio.<sup>5</sup>

Nei mesi iniziali del 1825, Leone XII aveva provveduto ad emanare l'enciclica *Ad plurimas* (25 gennaio), finalizzata a gettare le basi per il reperimento delle risorse finanziarie necessarie alla ricostruzione, e ad istituire (21 marzo) la "Commissione speciale per la riedificazione della Basilica di S. Paolo" (da ora in avanti semplicemente "Commissione") incaricata di amministrare quelle risorse sotto la presidenza del cardinale Segretario di Stato. La "Commissione" doveva essere composta da cardinali e prelati di varie nazioni e da un segretario con competenze nelle discipline archeologiche e in quelle architettoniche<sup>6</sup>.

L'abate Angelo Uggeri, archeologo e architetto esperto in più ambiti disciplinari ne fu il primo segretario e svolse il suo incarico da 1825 al 1837. In merito al restauro dell'arco di Placidia egli si adoperò perché ne fosse salvata anche la struttura muraria originaria. Il progetto che preparò a tal fine, di cui resta ampia documentazione, fu però scartato dagli esperti dell'Accademia di S. Luca che, come esplicitamente dichiarato nel Chirografo, avevano per investitura pontificia un potere decisionale nel programma generale della ricostruzione.

Prima del distacco l'Uggeri fece eseguire copie della composizione musiva al fine di conservarne documentazione fedele. I "registri dei mandati" della "Commissione" datano al 1827 il saldo del pagamento al pittore Geremia Abbiati con questa giustificazione: per il compimento dei lavori di copiatura di tutte le pitture, partite ed ornati esistenti in S. Paolo<sup>7</sup>.

---

5 *Chirografo della Santità di Nostro Signore Papa Leone XII. In data dei 18 Settembre 1825 sulla riedificazione della basilica di S. Paolo nella via Ostiense, Roma 1825.*

6 M. CALZOLARI, *Leone XII e la ricostruzione della basilica di San Paolo fuori le mura*, in *Il pontificato di Leone XII. Restaurazione e riforme nel governo della Chiesa e dello Stato*, Atti del convegno a cura di G. Piccinini, Genga, 1 ottobre 2011, Quaderni del Consiglio regionale delle Marche, Ancona 2012, pp. 89-106.

7 ASR, *Commissione.. Registro dei mandati tratti da Gennaio 1826 a tutto Dicembre 1829*, Registro 322/1827. L'Archivio dell'Abbazia di S. Paolo nella sua cospicua collezione di

## 2 - Il mosaico

La composizione musiva (fig. 1) raffigura il busto di Cristo tra due angeli, i quattro simboli degli Evangelisti, i ventiquattro seniores, o vegliardi, dell'Apocalisse, gli apostoli Pietro e Paolo. Fonte del soggetto è l'apparizione dell'Uno descritta da Giovanni nell'Apocalisse (4- 4-11). La moltitudine dei personaggi è ordinata simmetricamente ai lati di Cristo e per ordini orizzontali fino ad includere lo spazio dei piedritti. Cristo appare entro un clipeo raggiato e dirige lo sguardo frontalmente mentre benedice con la mano destra. Con la sinistra sostiene un bastone di cui poggia l'estremità sulla spalla. Vicinissimi al clipeo si dispongono i due angeli colti nell'atto di inchinarsi mentre rivolgono verso terra un'esile asta. In alto si allineano i simboli degli evangelisti, a cominciare da sinistra: il Toro di Luca, l'Uomo di Matteo, il Leone di Marco, l'Aquila di Giovanni. In posizione mediana appaiono i ventiquattro seniores che avanzano dodici per parte, disposti su due schiere. I seniores indossano vesti bianche e offrono corone gemmate con le mani velate. In basso, infine, nei piedritti, s'innalzano a destra Pietro e a sinistra Paolo. I due santi indossano tunica e pallio bianchi e recano gli attributi rispettivi delle chiavi e della spada. Paolo mostra sul lembo della veste un monogramma ritenuto, tradizionalmente, di Leone Magno.

La scena è completata da quattro iscrizioni <sup>8</sup>. Sulla cornice superiore: THEODOSIUS COEPIT PERFECIT HONORIUS AULAM DOCTORIS MUNDI SACRATAM CORPORE PAULI. Attorno all'archivolto: PLACIDIAE PIA MENS OPERIS DECUS OMNE PATERNI / GAUDET PONTI-

---

disegni, conserva numerose opere di carattere copistico riferibili all'arco. Parte di esse sono pubblicate in I. BOCCOLINI, *Saggio di un catalogo dei disegni ed incisioni relativi alla Basilica di San Paolo*, "Benedectina", VII (1954), pp. 319-358. Si veda anche M. DOCCI, *San Paolo fuori le mura. Dalle origini alla basilica delle origini*, Roma 2006, p. 57.

- 8 Anche le iscrizioni sono state oggetto di integrazioni. Per la questione si rimanda alla bibliografia in nota 2, e in particolare GARRUCCI, *Storia dell'Arte Cristiana* cit., p. 44-46. Si vedano inoltre: G. FILIPPI, *Iscrizione relativa alla dedicazione della basilica teodosiana*, in *Pietro e Paolo. La storia, il culto, la memoria nei primi secoli*, catalogo della mostra a cura di A. Donati, Milano 2000, n. 101, pp. 228-229; C. PAPI, *L'apostolo Paolo nelle iscrizioni cristiane di Roma*, in *L'apostolo San Paolo nella storia, nell'arte e nell'archeologia*, Atti a cura di O. Bucarelli, M.M. Morales, "Miscellanea Historiae Pontificiae", n. 69, Roma 2011, pp. 183-218.

FICIS STUDIO SPLENDERE LEONIS. Sopra l'immagine di Paolo: PERSEQUITUR DUM VASA DEI FIT PAULI HONORIS / VAS SE DELECTUM GENTIBUS ESSE PROBAT. Sopra l'immagine di Pietro: VOCE DEI FIS PETRE DEI PETRA CULMEN HONORIS / AULE CELESTIS SPLENDOR ET HOMNE DECUS.

Limitando l'esame al solo impianto iconografico, la composizione attuale ripropone sostanzialmente lo stato al quale l'opera era giunta a seguito dei restauri risalenti al pontificato di Clemente XII (1730-1740) e compiuti dai mosaicisti della Fabbrica di S. Pietro <sup>9</sup>. La portata delle lacune colmate in questa occasione è ricostruibile attraverso due preziose riproduzioni del mosaico: il disegno acquerellato del codice Barberiniano Latino 4406 risalente al periodo 1630-1640 e l'incisione pubblicata da Giovanni Giustino Ciampini nel 1690 <sup>10</sup> (fig. 2). Le due riproduzioni evidenziano ampie cadute del tessuto musivo con perdita delle seguenti parti: in alto l'intera fascia dove ora si vedono l'iscrizione di Onorio e Teodosio <sup>11</sup> e i simboli degli evangelisti Luca e Matteo; al centro, tutto il campo e il lato sinistro del busto di Cristo, compresa la mano; nel contorno dell'arco quasi tutto l'angelo di destra (sono salvi soltanto il volto e le ali), la metà inferiore dell'angelo di sinistra, porzioni a scalare dei seniores che aprono il corteo (da entrambe le parti), l'intera parola PATERNI dell'iscrizione di Placidia e Leone Magno; nei piedritti porzioni delle iscrizioni

---

9 G. MARANGONI, *Chronologia romanorum pontificum superstes in pariete australi basilicae sancti Pauli apostoli viae Ostiensis depicta saeculo V. seu aetate S. Leonis PP. Magni, cum additione reliquorum summorum pontificum nostra ad haec usque tempora producta jussione Sanctissimi Domini Nostri Benedicti PP. XIV*, Roma 1751, p. III; G. A. FURIETTI, *De Musivis*, Romae MDCCLII, p. 68. Un esame dettagliato sui mosaici antichi di S. Paolo e i loro restauri si trova in I. SCHUSTER, *La Basilica e il Monastero di S. Paolo fuori le Mura. Note storiche*, Torino, 1934.

10 Biblioteca Apostolica Vaticana, cod. Barb. Lat. 4406, fol. 139 e 140, al riguardo cfr. CIAMPINI, *Vetera Monimenta* cit. vol, I, pp. 228-233, tav. LXVIII; MUNTZ, *L'ancienne basilique* cit. pp. 1-19.

11 CIAMPINI, *Vetera Monimenta* cit. p. 229 riporta l'iscrizione sulla base di quanto documentato in J. GRUTERO, *Inscriptiones antiquae totius imperii Romani in corpus absolutissimum redacti*, 1603, p. 1170, num. 6 che le tramanda come parte iniziale dell'iscrizione di Galla Placidia e Leone Magno, nella seguente forma: Theodosius coepit perfecit Honorius aulam/ doctoris Mundi sacratam corpore Pauli/ Placidiae Pia mens Operis Decus omne paterni/gaudet pontificis studio splendere leonis. Il Ciampini precisa tuttavia di non poter indicare la posizione sull'arco dei due versi iniziali.

dedicate ai due apostoli e, di questi ultimi le braccia e il busto di Paolo, il braccio di Pietro<sup>12</sup>. Il Ciampini asserisce che la mano destra di Cristo, ora benedicente, in origine doveva sostenere il libro, particolare di cui precisa di vedere ancora un frammento e ipotizzava che la mano sinistra avesse dovuto sostenere, in luogo dell'asta, una croce. A sostegno della sua affermazione porta come esempio il Cristo raffigurato al centro dell'arco trionfale della basilica di S. Lorenzo "in agro Verano" risalente all'inoltrato VI secolo<sup>13</sup>. Si deve aggiungere una nota riguardante i seniores. Il Ciampini ne descrive la schiera di destra caratterizzata dal capo velato e quella di sinistra dal capo scoperto attribuendo la distinzione all'intento di rievocare attraverso i ventiquattro personaggi apocalittici il Vecchio e il Nuovo Testamento: nei dodici a capo coperto egli vede un riferimento ai biblici patriarchi e nei dodici a capo scoperto agli apostoli<sup>14</sup>. Il particolare del velo non è oggi ben evidenziato. Tuttavia si può riconoscere nel volume bianco che circonda il volto dei vegliardi di destra per la continuità con il quale ne avvolge capo e spalle.

Il documento iconografico principale per conoscere l'impianto compositivo del mosaico prima del restauro promosso da Leone XII è costituito dall'incisione che il Nicolai inserisce nella sua monografia sulla basilica ostiense, pubblicata nel 1815 (fig. 3)<sup>15</sup>. L'incisione è firmata da Carlo Ruspì pittore, Andrea Alippi architetto disegnatore, Francesco Giangiacomo incisore. Da un esame vi si rileva un impianto iconografico corrispondente a quanto ancora si vede. I seniores di destra vi compaiono ancora tutti con il capo velato.

Il Nicolai dedica al mosaico un'ampia disamina, scientificamente condotta alla luce delle fonti storiche e ne descrive il soggetto in maniera articolata. In conclusione esprime un giudizio sulla monumentale struttura che merita di essere considerato, in quanto ispirato da un contesto ormai

---

12 MATTHIAE, *Mosaici medievali* cit., vol. I, pp. 125-126; G. BORDI, *I mosaici e i dipinti murali esistenti e perduti di San Paolo fuori le mura*, in M. Andaloro, *La pittura medievale* cit. vol. I, pp. 395-402.

13 CIAMPINI, *Vetera Monimenta* cit. p. 230. Il mosaico dell'arco trionfale della basilica di S. Lorenzo f.l.m. fu commissionato da papa Pelagio II (579-590). Cfr. MATTHIAE, *Mosaici medievali* cit. pp. 149-168.

14 CIAMPINI, *Vetera Monimenta* cit. pp. 231-232.

15 N.M. NICOLAI, *Della Basilica di S. Paolo*, Roma 1815, tav. VII.

perduto:

Questo vasto mosaico copre tutto l'ampio spazio ch'è fra il labro del grande arco ed il soffitto, ossia la travatura del tetto, e si presenta subito allo sguardo di chi entra. Chiunque voglia per poco fermarvisi e riflettervi un momento, è forza che si senta compreso da una interna commozione. Se non brilla in quelle figure l'arte degli antichi greci, spirano quei Seniori tanto rispetto pel loro Redentore, spira questi tanta maestà, e risulta da tutto l'insieme tanta grandezza e splendore che è d'uopo confessare non potersi immaginare un ornamento più degno del luogo interessante, ove è situato e più capace d'ispirare un' alta idea del vero Iddio e della sua Religione <sup>16</sup>.

### **3 – Il restauro dell'arco trionfale: due progetti non attuati di Angelo Uggeri**

Dell'operato di Angelo Uggeri per la conservazione dell'antica struttura dell'arco di Placidia resta una interessante documentazione. L'abate si prodigò da una parte per la conservazione dell'antica struttura muraria e dall'altra per un restauro integrativo della composizione musiva. Di quest'ultimo egli stesso tramanda memoria in una articolata *Dissertazione* letta nell'adunanza archeologica del 30 dicembre 1828 <sup>17</sup>. Entrambi i progetti rimasero inattuati malgrado l'abate segretario ne avesse accompagnato la presentazione con solide considerazioni di carattere storico-archeologico.

La documentazione scritta indica un intervallo di due anni tra le due proposte uggeriane con precedenza di quella relativa alla parte architettonica, nota come "proposizione anonima", risalente all'aprile del 1826 <sup>18</sup>.

---

16 NICOLAI, *Della Basilica* cit. p. 28.

17 ASF, A. UGGERI, *Dissertazione sopra il mosaico dell'Arco trionfale detto di Placidia nella Basilica Ostiense. Letta nell'adunanza archeologica del giorno 30 dicembre 1828*. Ringrazio Ilaria Fiumi Sermattei per la segnalazione di questa fonte fondamentale per la conoscenza storica del progetto uggeriano.

18 ASR, Commissione..busta 4, *Sommari 5 ottobre 1826, Sommario Num. II*, p. 7 (vecchia segnatura). L'Uggeri presentò il suo progetto con il titolo di *Proposizione anonima*. Per riparare l'Arco di Placidia nella Basilica Ostiense, sostituendovi le due colonne di cipollino

### 3a – Il progetto di restauro conservativo dell'antica struttura muraria dell'arco di Placidia

Di questo progetto resta documentazione iconografica in un grande disegno acquerellato dell'Archivio dell'Abbazia di San Paolo distinto con il n. 1132<sup>19</sup> (fig. 5). L'opera, forse eseguita dal menzionato Geremia Abbiati<sup>20</sup> riproduce nel formato del bozzetto la fronte dell'arco trionfale della basilica di S. Paolo f.l.m con tutta la sua decorazione musiva e alcuni particolari architettonici accompagnati da note esplicative. Il mosaico vi si differenzia dallo stato precedente l'incendio soltanto per l'inserimento, attorno alla cornice esterna dell'archivolto, della seguente iscrizione: OPUS MUSIVUM ANTIQUITATE CELEBERI. INCENDIO CORRUPT. / LEO XII PONT. MAX. REPARANDUM CURAVIT A. MDCCCXXVI. Al centro il testo è interrotto da un medaglione contenente l'aquila araldica del pontefice Leone XII.

L'Uggeri elaborò il suo piano d'intervento dopo aver compiuto un esame della muratura della parete dell'arco verso l'abside, messa a nudo dopo l'incendio. I dati raccolti gli permisero di concludere che al momento della costruzione l'arco era stato realizzato di una misura, nella sua luce, di dodici palmi più largo e che, in un momento di poco successivo, per ragioni di consolidamento, era stato ristretto alle dimensioni che avevano poi accolto la decorazione musiva. Tra il primo e il secondo modulo della struttura lo studioso contava gli anni intercorsi tra l'epoca teodosiana di costruzione della basilica e l'epoca dei lavori promossi da Leone I<sup>21</sup>. Se-

---

*esistenti in Roma.* UGGERI, *Dell'arco detto di Placidia* cit. pp. 115-123.

19 ASP, Collezione dei Disegni, cassetto 3, n. 1132, disegno a penna ed acquerello, cm. 72 x 101. La segnatura registra la situazione attuale.

20 Cfr. nota 7.

21 Un primo edificio di culto era stato edificato sul luogo della sepoltura dell'apostolo Paolo in epoca costantiniana. Dopo alcuni decenni questo fu sostituito, per decisione degli imperatori Valentiniano II (375-392), Teodosio (379-395) ed Onorio (395-423), con la basilica monumentale che sopravvisse fino all'incendio del 1823. Per la storia delle origini dell'edificio cfr. M. CECHELLI, *Il complesso monumentale della basilica dal IV al VII secolo*, in *San Paolo fuori le mura*, a cura di C. Pietrangeli, Firenze 1988, pp. 37-54. La materia è trattata e supportata da ricchi apparati iconografici e bibliografici in M. DOCCI, *San Paolo fuori le mura* cit. pp. 11-70. Per la storia della ricostruzione e le sue problematiche cfr. E. PALLOTTINO, *La nuova architettura paleocristiana nella*

condo il suo punto di vista l'arco non aveva subito danni irreparabili e ne proponeva dunque la conservazione. Le operazioni che indicava erano il rinforzo del sottarco e la sostituzione delle due colonne antiche di marmo Imezio con altre di Cipollino di cui una collocata a Monte Citorio e l'altra da restaurare ricomponendone i tre pezzi sparsi in zone diverse di Roma (alla Spada di Orlando, al Tempio di Venere, al Foro Traiano). Nei fatti si sarebbe dovuto procedere eliminando le parti lese, avvicinando "di due palmi e mezzo per parte le due colonne di cipollino" e sopra a quelle aggiungere una fascia al sottarco da collegare con la muratura più antica.

Questo rifacimento avrebbe comportato la perdita soltanto delle parti ornamentali dell'archivolto che tuttavia, precisava l'Uggeri, sarebbero state sostituite con l'iscrizione celebrante "la restaurazione in pristinum di sì prezioso monumento per opera e cura del munificentissimo e provvido Pontefice Leone XII"<sup>22</sup>. Nell'esprimersi contro questa proposta l'Accademia di S. Luca giustificava la sua posizione argomentando che un intervento di rinforzo avrebbe reso l'arco "mostruoso" e che il mosaico non poteva essere considerato un ostacolo all'abbattimento e alla ricostruzione del monumento perché era già stato tante volte malamente restaurato e perché non avrebbe potuto reggere per essere già stato in gran parte distaccato<sup>23</sup>.

### ***3b – Il progetto di restauro della composizione musiva dell'arco di Placidia***

Questo progetto, oltre che dalla citata *Dissertazione* letta dall'Uggeri il 30 dicembre 1828<sup>24</sup> è documentato da una rara incisione che la mostra

---

*ricostruzione della basilica di S. Paolo fuori le mura a Roma (1823-1847), "Ricerche di Storia dell'arte": Revival paleocristiani (1764-1870). Architettura e restauro: l'interpretazione delle basiliche di Roma, 56, 1995, pp. 30-59; IDEM, La ricostruzione della basilica di San Paolo fuori le mura (1823-1854) in Maestà di Roma da Napoleone all'Unità d'Italia: Universale ed Eterna, Milano 2003, pp. 484-489 e schede 490-501.*

22 ASR, *Commissione...*, busta 4, *Sommari 5 ottobre 1826, Sommario Num. II*, p. 8 (vecchia segnatura).

23 ASR, *Commissione...*, busta 4, *Sommari 5 ottobre 1826, Sommario Num. II busta 4*, p. 10 (vecchia segnatura).

24 Cfr. nota 17

“1823. L’incendio della basilica di San Paolo. Leone XII e l’avvio della ricostruzione” (fig. 4) presenta per la prima volta al pubblico <sup>25</sup>. Si tratta di una riproduzione del soggetto apocalittico rielaborata stilisticamente e modificata iconograficamente con una serie di integrazioni e con un’iscrizione dedicatoria celebrante Leone XII. Quest’ultima è la medesima proposta nella “proposizione anonima” e come quella reca la data del 1826, in memoria dell’anno in cui Leone XII ordinò il restauro dell’arco.

Cristo nel clipeo ha tratti addolciti di sapore neoquattrocentesco e sostiene con la mano sinistra il libro dei Vangeli (anziché benedire); i ventiquattro seniores e i due apostoli si distinguono per i volumi pieni e per il fluido cadere dei panneggi; i due angeli al vertice dell’archivolto sono raffigurati in ginocchio e con le mani giunte (anziché impegnati in un semplice inchino e forniti di asta). I seniores di destra presentano tutti il capo velato. Nei piedritti compaiono ai piedi di Pietro e Paolo due figure di pontefici che pregano a mani giunte e rivolgono lo sguardo verso l’immagine clipeata di Cristo come gli apostoli che giganteggiano alle loro spalle. Da osservare che le parti reintegrate occupano, eccetto i due pontefici, gli spazi lacunosi documentati dal più volte ricordato Ciampini.

L’incisione probabilmente fu edita in un limitato numero di esemplari. Si può anche immaginare che la sua circolazione fu frenata dalla mancata approvazione del progetto di cui costituiva la parte iconografica. Il suo ispiratore, Angelo Uggeri, ne illustra il significato nella citata *Dissertazione* del 1828 indicando il Ciampini come fonte primaria delle integrazioni interessanti le parti centrali della composizione e presentando i due pontefici come Leone I Magno, la figura dinnanzi a Paolo e come Leone XII, la figura dinnanzi a Pietro.

Nel rivolgersi agli archeologi riuniti in adunanza chiarisce che l’idea di aggiungere le due figure nelle dimensioni ridotte e nell’atteggiamento di preghiera gli è suggerito dai mosaici più antichi di Roma, tra i quali menziona due esempi distanti nel tempo - come a voler sottolineare la continuità di una tradizione iconografica -, quali il Triclinio lateranense,

---

25 L’incisione esposta in mostra appartiene a collezione privata. Per altri esemplari si segnalano quelli conservati presso l’Archivio storico dell’Abbazia di S. Paolo (Collezione dei Disegni, Cassetto 3, n. 7, ASR914) e presso la Biblioteca capitolina di Roma (CAPITOLINA20495 1). In quest’ultima sede l’esemplare è smarginato ed inserito in un volume miscelaneo contenente documenti a stampa relativi ai lavori della Commissione e la relazione UGGERI, *Dell’arco detto di Placidia* cit. pp. 115-123.

con riferimento all'immagine che vi è rappresentata di papa Leone III (795-816), e Santa Maria Scala Coeli alle tre Fontane, con riferimento all'immagine del cardinale Pietro Aldobrandini (1571-1621). Ma aggiunge anche una giustificazione di natura tecnica basandosi sul fatto che il mosaicista Raffaelli nel condurre lo stacco aveva notato un rilevamento dello stucco nella zona del piedritto antistante la figura di Paolo, ipotizzandone una possibile causa in un cambiamento operato proprio in quella parte del tessuto musivo. Come a dire che forse in origine poteva anche esservi stata una immagine poi perduta.

Ma oltre a queste ragioni individua a giustificazione della proposta dell'inserimento dei "ritratti" dei pontefici due argomenti definendo il primo di "autorità" e il secondo di "convenienza". Con l'argomento di "autorità" spiega l'introduzione della figura di Leone I Magno, in quanto promotore del rinnovamento dell'arco e della sua decorazione. Con l'argomento di "convenienza" sostiene invece l'introduzione della figura di Leone XII, il grande protagonista della ricostruzione della basilica ostiense. Al riguardo scrive :

Tutto il mondo cristiano non che voi miei colleghi e Roma conosce con quanto di premure, di affetto, di sacrifici di ogni genere la Santità di Nostro Signore Papa Leone XII gloriosamente regnante fin dagli esordi del suo pontificato abbia posto la mano protettrice al risorgimento della Basilica ostiense. L'enormità dell'impresa non l'ha sgomentato, le difficoltà non l'hanno impedito, la Religione che lo anima e la magnanimità del suo cuore hanno trionfato e trionferanno di tutto e l'epoca del suo pontificato sarà per sempre gloriosa...

E continua osservando che se ai piedi dell'apostolo Paolo

...fu o poté o dovè essere la immagine di S. Leone restauratore dell'arco e autore del mosaico, appiè del principe degli apostoli ben starebbe la immagine della santità di Leone XII che non ristorò ma rifondò e condusse per intero quest'arco veramente trionfale e meraviglioso.

Per distinguere i due pontefici, l'Uggeri indica la forma della tiara, l'aquila araldica di papa della Genga e l'iscrizione: OPUS MUSIVUM ANTIQUITATE CELEBERIMUM INCENDIO CORRUPTUM LEO XII PONTIFEX MAXIMUS RESTAURANDUM CURAVIT ANNO MDCCCVI. Il testo della dedica, come si vede, è identico a quello inserito nell'acquerello allegato alla proposizione anonima del 1826, così come l'aquila araldica e i motivi decorativi dell'archivolto.

Al di là del valore simbolico, alla presenza dell'insegna nobiliare in questo caso è possibile riconoscere anche un significato storico-documentario collegabile ad una precisa disposizione leonina. Negli "Ordini della Sacra Visita Apostolica" emanati nel giugno del 1824, il pontefice infatti indicava come una forma di decoro il ripristino delle armi gentilizie nei luoghi sacri<sup>26</sup>.

Le due figure di pontefici inserite nei piedritti si presentano nelle dimensioni e nella posizione che la pittura medievale tradizionalmente riserva ai personaggi che rappresentano la committenza<sup>27</sup>. Leone I Magno, a sinistra, si caratterizza per il volto circondato da barba corta e leggermente appuntita, il triregno di forma conica - come nelle raffigurazioni più arcaiche della corona pontificia - e il piviale che asseconda il corpo. Leone XII, a destra, si caratterizza per il volto glabro, il triregno tondeggiante, secondo la foggia moderna e il piviale più ampio. L'attributo della barba, pur non essendo una prerogativa esclusiva dei papi che regnarono nei primi secoli della storia della Chiesa, è distintivo della serie più antica dei ritratti dei pontefici della basilica ostiense eseguita ad affresco<sup>28</sup>. Nella *Chronologia romanorum pontificum* dell'abate Giovanni Marangoni (1673-1753) il pontefice Leone I è raffigurato con volto ornato da barba corta e raccolta sul mento<sup>29</sup>.

L'incisione rispecchia il pensiero espresso dall'Uggeri nella sua *Dissertazione* ma manca di firma. All'illustre segretario se ne deve certamente

---

26 I. FIUMI SERMATTEI, *Alcuni aspetti della committenza artistica di Leone XII a Roma e nelle Marche*, in *Il pontificato di Leone XII. Restaurazione e riforme nel governo della Chiesa e dello Stato*, Atti del convegno a cura di G. Piccinini, Genga, 1 ottobre 2011, Quaderni del Consiglio regionale delle Marche, Ancona 2012, p. 57.

27 S. BAGCI, *Committenza*, Enciclopedia dell'Arte medievale, 1994, *ad vocem*.

28 BORDI, *I mosaici e i dipinti murali esistenti* cit. pp. 395-402.

29 MARANGONI, *Chronologia romanorum pontificum* cit. p.26.

l'invenzione.

In nota alla vicenda della mancata raffigurazione dell'immagine di Leone XII sull'arco di Placidia merita di essere ricordato che papa della Genga dedicò significative risorse all'arte del mosaico dando impulso ai restauri delle basiliche romane di età medievale e dimostrando un particolare interesse per la basilica liberiana di Santa Maria Maggiore di cui, da cardinale, era stato arciprete. Resta documentazione di un sopralluogo che aveva voluto compiersi nel 1825 per osservare i lavori che i mosaicisti del Vaticano vi stavano eseguendo <sup>30</sup>. Nello stesso anno l'archeologo ed erudito Nicola Ratti gli dedicava la sua *Dissertazione sulla basilica Liberiana* <sup>31</sup>.

Il pittore Filippo Agricola (1776-1857), ispettore delle pitture pubbliche e direttore dello Studio del mosaico al Vaticano, nel 1856 presenterà un progetto per la decorazione della nuova facciata della basilica ostiense in cui troverà di nuovo spazio l'idea del ritratto a figura intera del papa committente, in questo caso di Pio IX <sup>32</sup>. Il progetto sarà poi rivisitato, anche a causa della morte del suo autore, con esclusione del ritratto del pontefice.

## 5 - Due iscrizioni commemorative

Nel luglio del 1852 Luigi Moreschi - segretario della Commissione dal 1837 al 1882 - scrive per il Giornale di Roma la cronaca della visita compiuta da Pio IX alla basilica ostiense in occasione della ricorrenza della celebrazione della festività dell'apostolo Paolo <sup>33</sup>. Nel riportare i fatti

---

30 M.G. BRANCHETTI, *Il mosaico nella Roma di Leone XII: il ruolo centrale nel cerimoniale diplomatico, nel commercio cittadino, nella politica di tutela del patrimonio artistico*, in *Il pontificato di Leone XII. Restaurazione e riforme nel governo della Chiesa e dello Stato*, Atti del convegno a cura di G. Piccinini, Genga, 1 ottobre 2011, Quaderni del Consiglio regionale delle Marche, Ancona 2012, p. 244.

31 N. RATTI, *Su la basilica Liberiana. Dissertazione letta all'Accademia Romana di archeologia li 9 marzo 1825*, Roma 1825.

32 M.G. BRANCHETTI, *San Paolo fuori le mura. Guida ai mosaici dall'età paleocristiana a oggi*, Roma 2011, p. 97.

33 Giornale di Roma, 5 luglio 1852, n. 150.

commenta l'ammirazione del pontefice per il compimento del restauro del mosaico e ricorda Leone XII che ne aveva disposto il distacco e Pio VIII che aveva provveduto alla ricostruzione della parte muraria. Annuncia poi come già approvata una nuova impresa, quella di tramandare l'intera vicenda della complessa opera di ripristino del monumento attraverso due iscrizioni da porsi ai lati del nuovo arco su un rivestimento di marmi di vari e gradevoli colori. Le parole del Moreschi trovano corpo nelle due auliche iscrizioni a lettere bronzee che si leggono ancora sulla fronte dei pilastri di sostegno. Impaginate su un nobile rivestimento di marmi antichi, entrambe le iscrizioni celebrano il nome di Leone XII: un fatto che sembra una sorta di riconoscimento postumo al grande ruolo svolto da papa della Genga nella storia della conservazione dell'antico mosaico e nella ricostruzione della basilica.

La prima iscrizione, sul pilastro di sinistra, recita: LEO. XII. PONT. MAX. / RELIQUIAS. OPERIS. MUSIVI. / S. LEONIS. M. / INCENDIO. ERUPTAS. / E. VETERI. ARCU. LABENTE. / AMOVENDAS./ SERVANDASQUE. / IUSSIT. / ANNO. MDCCCXXVI. La seconda, sul pilastro di destra: PIUS. IX. PONT. MAX. / OPUS. MUSIVUM. / A. LEONE. XII. / AMOTUM. / SERVATUM. / NOVO. ARCU./ A. PIO. VIII. CONSTRUCTO. / SPLENDIDE. ABSOLVIT. / ANNO. MDCCCLXIII.



Fig. 1 - Roma, interno della basilica di San Paolo fuori le mura con l'arco trionfale, detto di Galla Placidia, e il mosaico

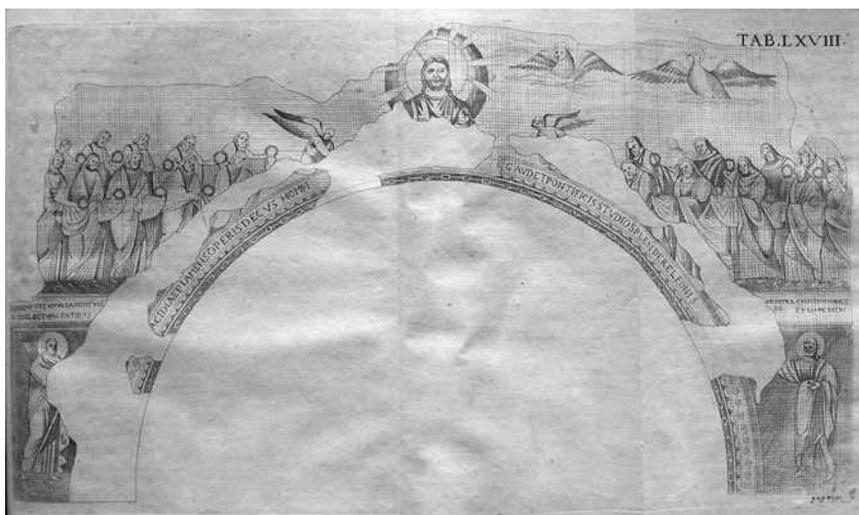
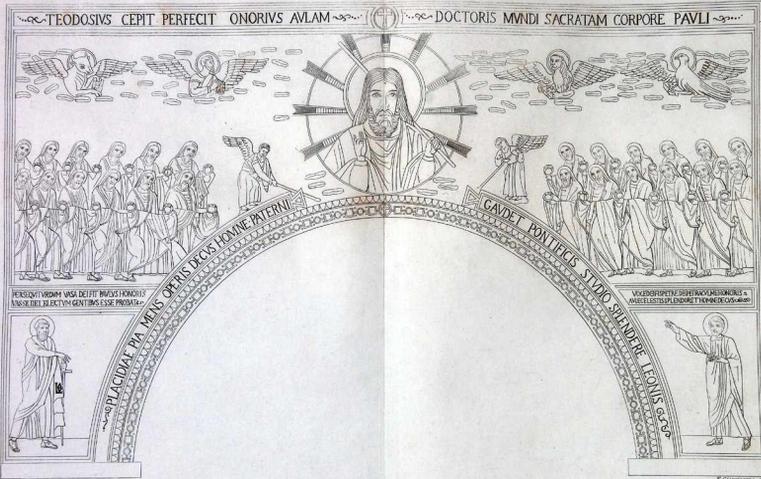


Fig. 2 - *Mosaico dell'Arco di Galla Placidia*, incisione in G.G. Ciampini, *Vetera Monumenta...*, Romae 1690, vol, I, tav. LXVIII



PERDUCIT VBIQVE VBI DE FIT PRODUIT FORTIS  
VBIQUE DELECTO VBI QVANTVS ESSE PROBATA

ACCIDIT PORETTE ESPERANCIAM ANGLIS IN  
SACRE ESTIS PLENDORIS TITIMOR DE COE

Il disegno del grande Arco  
per il mosaico della Basilica

Mosaico del grande Arco

Disegno di Andrea Alippi

Il disegno del grande Arco

Fig. 3 - Carlo Ruspi (invenzione), Andrea Alippi (disegno), Francesco Giangiaco-  
mo (incisione), Mosaico del grande Arco, incisione in N.M. Nicolai, Della  
Basilica di S. Paolo, Roma 1815, tav. VII

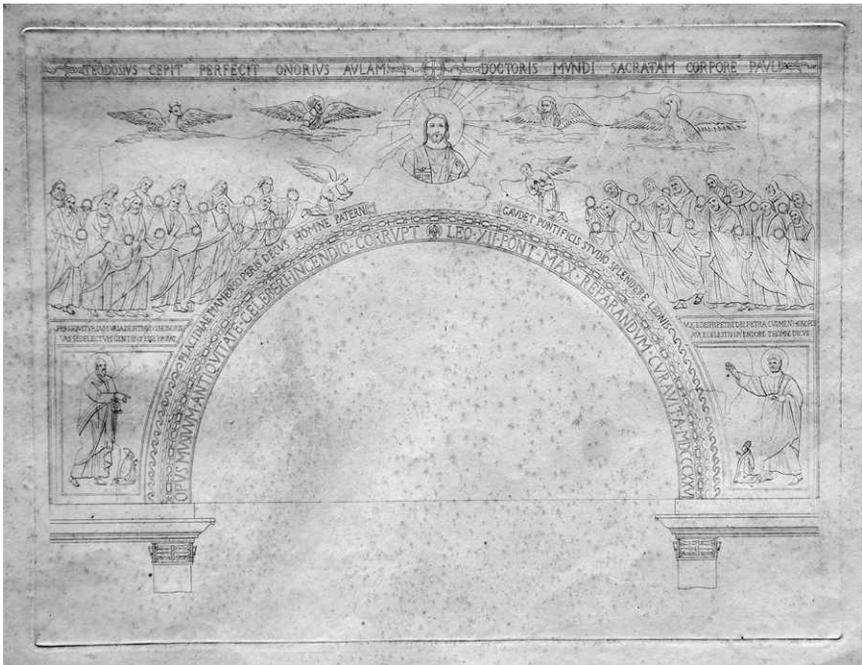


Fig. 4 - Angelo Uggeri (ideatore), *Progetto di restauro del mosaico dell'Arco di Gallia Placidia*, incisione, 1826, collezione privata (cat. 8.6)



Fig. 5 - Geremia Abbiati (attribuito), *Proposizione anonima di restauro dell'Arco di Gallia Placidia di Angelo Uggeri*, disegno a inchiostro e tempera, 1826, Archivio di San Paolo, Collezione disegni

# “Quest’opera religiosissima”.

## Giacomo Raffaelli e la ricostruzione della basilica di San Paolo

LAURA BIANCINI

Nella notte tra il 15 e il 16 luglio 1823 la basilica di San Paolo fuori le mura fu quasi completamente distrutta da un incendio sviluppatosi per cause imprecisate. L’evento ebbe una grande risonanza, qualcuno azzardò persino l’ipotesi dell’attentato politico, mentre il clero, dal canto suo, non osò informare il papa Pio VII perché già gravemente ammalato e per non turbarlo dal momento che egli aveva trascorso la sua giovinezza proprio nel monastero di San Paolo.

Anche gli artisti, pittori e incisori, subirono il fascino delle grandiose rovine intervenendo a loro modo nel commentare quel grande avvenimento, e, con il gusto e la tempestività di ‘moderni fotografi’, ritrassero nelle loro opere le drammatiche immagini della basilica distrutta, tanto che poco dopo quella tragica notte il “Diario di Roma” del 4 ottobre 1823 annunciava l’uscita e il successo commerciale delle quattro grandi vedute disegnate e incise da Luigi Rossini <sup>1</sup>. Ma non basta: Giuseppe Ferrante Perry, attivo in quegli anni, disegnò dal vero e incise una grandiosa *Veduta pittorica dell’Incendio di S. Paolo accaduto nella notte del giorno XV di Luglio 1823*, Antonio Acquaroni (1801-1874) una *Veduta interna della Basilica di S. Paolo presa immediatamente dopo il suo incendio* e le *Rovine della Basilica di S. Paolo in Roma*, mentre Ascanio di Brazzà (1793-1877) preferì la sequenza in movimento dell’evento, e nel 1824 ritoccò la sua litografia dell’*Incendio di S. Paolo*, aggiungendo le figure dei pompieri accorsi a spegnere le fiamme. Giovanni Battista Silvestri (1796-1873) invece con una *Veduta della Confessione disegnata dopo l’incendio*, documenta uno dei primi interventi riparatori, un piccolo tetto a tegole costruito tra le colonne

---

1 Le tavole fanno parte della grande raccolta *Le Antichità Romane, ossia Raccolta delle più interessanti Vedute di Roma Antica* stampata a Roma nel 1823

del ciborio di Arnolfo di Cambio, per difendere la tomba di San Paolo, e infine in una incisione del 1838 di Gaetano Cottafavi (att. 1837-1864) si vede la basilica già ampiamente ricostruita <sup>2</sup>.

Un mese dopo l'incendio, comunque, il 20 agosto 1823, Pio VII morì. Il 28 settembre fu eletto Leone XII, il quale, sensibile alla spaventosa catastrofe, il 31 ottobre si recò in visita pastorale alla basilica di San Paolo per rendersi conto della situazione e dello stato dei lavori di immediato intervento. Vi tornò successivamente e questa visita fu determinante per le decisioni future del Santo Padre. Si legge infatti sul "Diario di Roma" del 24 luglio 1824:

Le ruine di quel celebre tempio [...] impedirono a Sua Santità l'ingresso dalla porta principale. Vi entrò pertanto per quella che mette alla sagrestia e da un lato superiore della chiesa [...]. Traversando Sua Santità la chiesa dalla parte superiore, e rivedute in un sol colpo d'occhio le immense ruine, nell'esternare il più vivo dolore, manifestò la sua determinazione di far porre mano quanto prima a riedificare questo tempio.

La situazione richiedeva interventi immediati ma anche l'investimento di ingenti capitali, un impegno che difficilmente avrebbe potuto essere sostenuto dalle finanze dello Stato Pontificio. Ma questo non scoraggiò Leone XII che, il 25 gennaio 1825, emanò un'*Enciclica* a patriarchi, primati, arcivescovi e vescovi nella quale li invitava a raccogliere le offerte dei fedeli per la riedificazione della basilica esortandoli con queste parole: "Noi vi deputiamo amministratori di quest'opera religiosissima. Sia vostra cura farci pervenire quanto avrete ottenuto dalla pietà dei fedeli" <sup>3</sup>.

---

2 L'interesse e l'attenzione suscitati dall'eccezionale avvenimento e dai suoi sviluppi successivi furono tali che si compilò persino una rassegna stampa, dalla notte della tragedia al 28 luglio 1838 giorno della visita di papa Gregorio XVI fatta per verificare lo stato di avanzamento dei lavori: *Collezione degli articoli pubblicati nel Diario di Roma e nelle Notizie del giorno relativi alla nuova fabbrica della Basilica di S. Paolo sulla via Ostiense*, Roma: Salviucci, 1845. Gli articoli sono tratti da giornali romani, "Diario di Roma" e "Notizie del giorno", ma non manca anche una testata milanese, "La Gazzetta".

3 LEO papa XII, *Sanctissimi domini nostri domini Leonis ... papae XII. Epistola encyclica ad omnes patriarchas, primates, archiepiscopos, et episcopos Ad plurimas aequae gravissimas*

L'appello fu accolto, tutti parteciparono, sovrani italiani e stranieri e singoli cittadini e il 18 settembre 1825 il papa poteva esprimere la sua soddisfazione per la somma raccolta che senza por tempo in mezzo, affidava ad

[...] una Commissione composta di Cardinali e prelati di varie nazioni [...] la quale vegliasse sull'amministrazione delle somme destinate in qualunque modo alla restaurazione della basilica e presiedesse al migliore andamento possibile dell'opera, dopo che ci avrebbe proposto le norme che intendesse seguirvi <sup>4</sup>.

La Commissione <sup>5</sup> preposta alla riedificazione della basilica di San Paolo fu istituita da papa Leone XII con nomina del 21 marzo 1825 e iniziò i suoi lavori il 26 marzo come annuncia il "Diario di Roma" di quello stesso giorno e successivamente pubblicò un rendiconto della fortunata sottoscrizione <sup>6</sup>.

Le tappe burocratiche e organizzative di questa impresa, che non appariva per nulla semplice, furono abbastanza ravvicinate ma l'importanza storica della basilica, la complessità dei lavori da eseguire, la diversa natura delle opere d'arte danneggiate non rendevano facile alla Commissione coordinare nei tempi e soprattutto nei modi le iniziative necessarie.

Inoltre, all'indomani dell'incendio, si era acceso un intenso dibattito che aveva assunto toni a volte particolarmente polemici; ad esso parteciparono gli addetti ai lavori e non, gli eruditi, i romani stessi probabilmente, insomma tutti. Il dilemma principale era scegliere tra la ricostruzione

---

*Datum Romae die 25 Januarii 1825.* Romae, Vincenzo Poggioli, 1825, p. 13 e 15.

4 *Chirografo della Santità di N.S. Papa Leone XII in data dei 18 settembre 1825 sulla riedificazione della Basilica di San Paolo nella via Ostiense*, Vincenzo Poggioli, Roma 1825, p. 4.

5 Ne facevano parte: i cardinali Giulio Maria della Somaglia presidente, Pier Francesco Galeffi, Emmanuele De Gregorio, Francesco Bertazzoli, Tommaso Riario Sforza, i monsignori Belisario Cristaldi tesoriere, Gioacchino Giansaverio d'Isoard, Giovanni Francesco Marco-y-Catalan, Nicola Maria Nicolai, Giuseppe Antonio Scala, Carlo Giuseppe Benedetto Mercy d'Argenteau e il signor Angelo Uggeri segretario.

6 Commissione speciale deputata alla riedificazione della Basilica di San Paolo, *Dimostrazione dello Stato Generale delle offerte, e dell'Amministrazione degli Introiti. e Pagamenti per la riedificazione suddetta da Marzo 1825 a tutto Dicembre 1830*, s.e., s. l., 1831.

'filologica' della basilica, cioè ripristinare tutto come prima, oppure reinventare sulla base di ciò che restava.

A questo proposito è significativo che tra i primi atti della Commissione ci fu il licenziamento di Giuseppe Valadier che si era offerto di lavorare gratis, ma che aveva proposto di ricostruire la basilica ruotandola sul suo asse di 90°, per far sì che la facciata guardasse verso Roma, dalla parte della via Ostiense e non verso il Tevere. D'altro canto la Commissione interpretava la volontà del papa il quale aveva chiaramente espresso il suo parere:

Vogliamo in primo luogo che sia soddisfatto compiutamente il voto degli eruditi, e di quanti zelano lodevolmente la conservazione degli antichi monumenti nello stato in cui sursero per opera di loro fondatori. Niuna innovazione dovrà dunque introdursi nelle forme e proporzioni architettoniche, niuna negli ornamenti del risorgente edificio, se ciò non sia per escluderne alcuna piccola cosa che in tempi posteriori alla sua primitiva fondazione poté introdursi dal capriccio delle età seguenti <sup>7</sup>.

Pur decidendo pertanto per una ricostruzione secondo le primitive strutture, si pensò però di approfittare dei lavori per realizzare alcune modifiche strutturali: eliminare ad esempio le stratificazioni successive e innalzare il pavimento di 90 cm. per preservare la basilica dalle inondazioni del Tevere <sup>8</sup>.

Con tempestività erano stati eseguiti i lavori di puntellatura e sostegno delle grandi strutture restate ancora in piedi, ma era urgente anche salvare le opere d'arte che ornavano l'importante tempio e che erano state variamente danneggiate: tra queste i preziosi mosaici che il fuoco aveva risparmiato. Per alcuni si cercò di porre riparo sul posto, per altri invece risultò evidente che dovevano essere rimossi dal momento che appariva inevitabile la demolizione delle mura che pericolosamente essi ancora ri-

---

7 *Chirografo* cit. p. 4

8 Sulle vicende dell'incendio della basilica di San Paolo e sul suo restauro vedi: L. BIANCINI, *Mosaicisti, ferracocchi o sanpietrini? Note al restauro della basilica di San Paolo fuori le mura dopo il fatale incendio del 1823*, in *I fondi, le procedure, le storie: raccolta di studi della Biblioteca*, Biblioteca Nazionale Centrale, Roma, 1993, p. 63-81.

coprivano. Era il caso del mosaico dell'arco trionfale della navata centrale detto di Galla Placidia.

Per eseguire questo delicato lavoro la Commissione aveva contattato i mosaicisti della Reverenda Fabbrica di San Pietro, ma per maggiore sicurezza aveva anche chiesto un preventivo a Giacomo Raffaelli (1753-1836)<sup>9</sup>, autorità indiscussa per quel che riguardava l'arte del mosaico non solo a Roma ma in Italia e in Europa. Il suo preventivo risultò più caro, ma le garanzie tecniche che offriva erano certamente maggiori di quelle proposte dai mosaicisti di San Pietro e il lavoro fu affidato a lui che poi si avvale della collaborazione del figlio Vincenzo, l'unico della famiglia che seguì le orme del padre nell'arte del mosaico, di Cesare Ruspi e Lorenzo Roccheggiani, anch'essi illustri mosaicisti. Giacomo Raffaelli lavorò nella basilica di San Paolo dal 10 settembre 1825 al 7 luglio 1828 e per tutto il periodo egli tenne un diario, oggi conservato nella Raccolta Ceccarius presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma insieme a numerosi altri documenti relativi a questo evento<sup>10</sup>. Nel suo taccuino l'illustre mosaicista

---

9 Sull'attività della famiglia Raffaelli e di Giacomo vedi: S. BUTTÒ, *I Raffaelli, mosaicisti romani tra Sette e Ottocento*, in *I fondi cit.*, p. 45-50 e R. VALERIANI, *I Raffaelli: una dinastia di vetrai romani del Settecento*, "Bollettino dei musei comunali di Roma", n.s. 1993, p. 36-42.

10 Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, ARC 15 II B, 2 Archivio Raffaelli, fasc. San Paolo. *Posizione relativa ai mosaici della Basilica Ostiense. Apoca stipolata dal Consigliere G. Raffaelli nel 1825. Carteggi, stampati ed altro. Lettere posteriori del Segretario Cav.re Luigi Moreschi dirette al Prof. Vin.zo Raffaelli a S. Pietroburgo nel 1848*. Contiene: Diario di lavoro di Giacomo Raffaelli, dal 10 settembre 1825 al 7 luglio 1828; Minuta di lettera di Giacomo Raffaelli a Belisario Cristaldi. Roma, 12 giugno 1826; Lettera di Belisario Cristaldi a Giacomo Raffaelli. Roma, 13 giugno 1826; Minuta di lettera di Giacomo Raffaelli a Belisario Cristaldi. Roma, 13 giugno 1826; Minuta di lettera di Giacomo Raffaelli a Belisario Cristaldi. Roma, luglio 1826; Lettera di Belisario Cristaldi a Giacomo Raffaelli. Roma, 10 agosto 1826; Contratto tra Giacomo Raffaelli e la Commissione speciale per la riedificazione della Basilica di San Paolo, Roma, 30 novembre 1826; *Articoli co' quali si conviene distaccare e rimettere in opera il Mosaico dell'Arco detto di Placidia nella Basilica di San Paolo fra la Commissione deputata alla riedificazione come Ordinatrice, ed il sottoscritto Mosaicista esecutore*. A questi va aggiunto un piccolo gruppo di opere a stampa costituito da fascicoli e fogli volanti datati tra 1825 e il 1832, tutti relativi alla ricostruzione della basilica di San Paolo, e da alcune incisioni tra cui: Pasquale BELLI, *Dimostrazione dell'alzamento interno di S. Paolo*, 13 gennaio 1833; Angelo UGGERI *Progetto per il restauro della parete interna della navata centrale*. E ancora: Lettera di Luigi Moreschi a Vincenzo Raffaelli. Roma 3 ottobre 1840; Lettera di Luigi Poletti a Vincen-

registrò scrupolosamente tutte le fasi delle delicate operazioni compiute per il distacco del mosaico, descrivendo con cura i metodi e i materiali impiegati a tale scopo. Inoltre su quelle stesse pagine giornalmente contabilizzò tutte le spese da rendicontare alla committenza e cioè: le giornate lavorative eseguite da esperti e maestranze (comprese quelle perse a causa del maltempo dal momento che si lavorava all'aperto), i pasti e gli spostamenti in carrozza per andare alla basilica di San Paolo e tornare. La basilica era infatti lontana dalla città, in un luogo considerato disagiata e pericoloso, fatto che pesava nel prezzo complessivo dell'appalto.

Questo diario è forse il documento più interessante della raccolta, è una preziosissima testimonianza sul lavoro e la sua quotidianità, ma anche sulla scelta e l'uso di tecniche e procedure estremamente specialistiche applicate ad un intervento assai delicato su 'un bene culturale' e non c'è dubbio che ci si trova di fronte a una grande professionalità e competenza.

La Commissione dunque aveva saputo scegliere come collaboratore Giacomo Raffaelli, ma non seppe mantenere con lui un buon rapporto. Dall'esame di altri documenti emergono infatti profondi contrasti sia ovviamente in merito ai costi, ma anche e soprattutto a causa di inopportune ingerenze della committenza nella scelta dei metodi e delle procedure di distacco e conservazione dei mosaici. Faticosamente si riuscì a raggiungere un compromesso e a stipulare finalmente un contratto nel quale furono scrupolosamente dettate le linee guida per lo svolgimento dei lavori, mentre al mosaicista fu riconosciuta una cifra inferiore rispetto a quella inizialmente pattuita, per la quale però avrebbe provveduto al distacco e alla successiva rimessa in opera dei soli mosaici figurativi o ornati. Il documento, datato 30 novembre 1826, è firmato da Giacomo Raffaelli, dal

---

zo Raffaelli. Roma, 26 novembre 1841; Lettera di Luigi Moreschi a Vincenzo Raffaelli. Roma, 7 febbraio 1845; Minuta di lettera di Vincenzo Raffaelli a Luigi Moreschi. Roma 10 febbraio 1845; minute della relazione del lavoro svolto; Lettera di Luigi Moreschi a Vincenzo Raffaelli. Roma, 16 giugno 1848, 10 ottobre 1848, 27 ottobre 1848; Minuta di lettera di Vincenzo Raffaelli a Luigi Moreschi, con breve scritto a Paolo con preghiera di trasmissione. Pietroburgo, 23 novembre 1848; Lettera di Luigi Moreschi a Vincenzo Raffaelli. Roma, 12 settembre 1850; Lucido del mosaico dell'arco di Galla Placidia; schizzi; appunti vari; conti, Minuta o 'graticola' eseguita da Vincenzo Raffaelli nel 1844 e disegni corrispondenti: il Redentore, gli apostoli Pietro e Paolo, i due gruppi di *seniores*, angeli.

cardinale della Somaglia, dagli architetti Pasquale Belli, Pietro Bosio, Andrea Alippi e del segretario Angelo Uggeri.

Il grandioso mosaico dell'arco trionfale doveva dunque essere riparato e messo in sicurezza *in loco*, poi doveva essere staccato e diviso in tante sezioni contrassegnate in maniera corrispondente ad uno schema precedentemente delineato detto 'graticola'. Quindi doveva essere sistemato al sicuro in attesa di rimontarlo, ma bisognava provvedere affinché il mosaico in giacenza non fosse danneggiato e bisognava anche evitare che i topi mangiassero il supporto incollato sulle singole sezioni sul quale erano riportati i riferimenti alla 'graticola'. Per evitare un inconveniente di tal genere dalle conseguenze facilmente immaginabili, Giacomo, non disponendo di adeguati mezzi per una derattizzazione dei locali, usò, come scrive nel suo diario, il succo dell'aloe il quale, essendo molto amaro, mescolato con la colla, fungeva da repellente per i topi.

Dopo quasi tre anni, il lavoro terminò il 7 luglio 1828. La quietanza di pagamento rilasciata dalla Depositaria Generale della Reverenda Camera Apostolica è datata 17 luglio 1828 ed è trascritta nell'ultima pagina del diario. La somma pagata era naturalmente la metà esatta della cifra pattuita:

Li Signori Ministri di detta Depositaria Generale pagheranno al Sig. Giacomo Raffaelli Mosaicista Scudi Duecentocinquanta e 82 [...] per aver distachato tutto il figurato di Mosaico e parte di ornati ed iscrizioni simili che esistevano al demolito Arco di Placidia [...] l'altra metà [...] dovrà pagarglisi, di mano in mano che, dopo ricostruito l'arco suddetto, avrà di nuovo riattaccato il suddetto Mosaico.

Nel frattempo naturalmente proseguivano con impegno tutti gli altri lavori e ce lo ricorda, ad esempio, nel suo *Journal du voyage* Giuseppe Gioachino Belli. Il 22 agosto 1827, infatti, il poeta romano che si trovava a Milano e soleva visitare in compagnia dell'amico Giacomo Moraglia<sup>11</sup> gli studi degli artisti della città, andò nell'*atelier* di Francesco Pirovano, "*sculpteur de decorations en marbre*", del quale ci dice che "*est en société avec*

---

11 Giacomo Moraglia (1791-1860), architetto.

*M.r Glosse*<sup>12</sup> *entrepreneur de la fourniture des 42 colonnes de granit lombard pour la nouvelle construction de la basilique de S.t Paul à Rome*<sup>13</sup>.

In realtà dopo lo slancio dei primi anni, per oggettive difficoltà pratiche e burocratiche, i lavori di ricostruzione della basilica di San Paolo subirono un lieve rallentamento. Nel 1829 poi morì papa Leone XII che con tanta sollecitudine aveva promosso e continuava a seguire i lavori di ripristino di quel meraviglioso monumento romano.

Il seguito della vicenda, almeno per quanto riguarda il coinvolgimento della famiglia dell'illustre mosaicista, che intanto era morto nel 1836, lo possiamo leggere negli altri documenti conservati nello stesso faldone della Biblioteca Nazionale di Roma e, per completezza, vorremmo brevemente riassumerlo. Il 3 ottobre 1840, il figlio di Giacomo, Vincenzo, ricevette un cortese invito alla Solenne Consacrazione dell'altare della Confessione della basilica di San Paolo che si sarebbe tenuta il 5 ottobre. La lettera era firmata da Luigi Moreschi segretario della Commissione speciale, succeduto ad Angelo Uggeri morto nel 1837. Supponiamo che Vincenzo abbia accolto con piacere l'invito, una cortesia che rendeva omaggio alla memoria di suo padre e del suo lavoro. Ma poco più di un anno dopo, il 26 novembre 1841, ricevette una lettera di tutt'altro tono, firmata da Luigi Poletti l'architetto subentrato a Pasquale Belli nel 1833. Senza troppi complimenti gli si chiedeva di spostare altrove i pezzi del mosaico staccato da Giacomo, dal momento che occorreva liberare i locali dove essi giacevano.

Vincenzo Raffaelli non rifiutò di intervenire nell'opera intrapresa dal padre anche se, a seguito di un sopralluogo, si era subito reso conto che il lavoro non sarebbe stato agevole dal momento che i nuovi locali non erano idonei ed erano troppo lontani dai precedenti. Accettò comunque tutto di buon grado ponendo una sola condizione che naturalmente non fu accettata. Così ne riferisce infatti nella relazione finale in merito al suo operato, allegata alla minuta di una lettera a Luigi Moreschi del 10 febbraio 1845:

Chiesi soltanto, pregando se era possibile, dilazionare es-

---

12 Guglielmo Glosse (sec. XIX), imprenditore.

13 G.G. BELLI, *Journal du voyage de 1827, 1828, 1829*, a cura di G. Boschi Mazio, L. Biancini, A. Spotti, Colombo, Roma, 2006.

sendo il tempo de Forestieri, e dovendo tener chiuso il mio Studio, onde assistere io stesso a sì delicata operazione, mi si rispose che urgeva, e che di lì a 3 giorni dovevo por mano all'operazione: ed obbedij.

Nella stessa relazione si fa presente inoltre che in quella circostanza fu necessario rivedere tutto lo schema o 'graticola' data la diversa sistemazione logistica del mosaico e che fu anche opportuno difendere nuovamente dai topi i supporti incollati sulle varie sezioni sui quali erano segnate le indicazioni di riferimento. Si usò il solito impasto "di colla glutine resinosa, disgustosissimo amaricante dell'Aloé Epatico con dell'Arsenico Cristallino acciò ho se ne allontanassero o vi trovassero morte".

La Commissione per la riedificazione della basilica di San Paolo, come già si era verificato con il padre, non brillò per gratitudine e generosità nei confronti di Vincenzo che probabilmente non fu mai pagato, ritenendo forse che quel servizio fosse dovuto. Come se non bastasse, quasi per un reo destino, il 6 settembre 1845, la Reverenda Fabbrica acquistò, praticamente sottocosto, un cospicuo quantitativo di smalti <sup>14</sup> che la famiglia Raffaelli aveva alienato per risolvere problemi di divisioni ereditarie. Si innescò in quella circostanza un increscioso strascico di proteste e ricorsi legali <sup>15</sup> che deteriorarono ulteriormente i rapporti tra la famiglia romana e l'istituzione vaticana. Un anno dopo, nel 1846, ci fu la rottura definitiva. Vincenzo, che aveva offerto alla Reverenda Fabbrica la propria esperienza mettendola a disposizione della scuola di mosaico, ebbe una controfferta inaccettabile. Qualche tempo dopo rispondendo ad una proposta ben più allettante egli partì per Pietroburgo dove avrebbe lavorato per lo zar Nicola I che lo aveva chiamato allo scopo di creare uno stabilimento per il mosaico <sup>16</sup>.

---

14 Gli smalti erano avanzati dall'esecuzione del mosaico dell'*Ultima cena* realizzata da Giacomo Raffaelli a Milano su commissione di Eugène de Beauharnais e oggi conservato a Vienna alla Minoritenkirche,

15 Sulle vicende relative al patrimonio lasciato da Giacomo alla sua morte, alla divisione di esso tra gli eredi e alla vendita degli smalti alla Reverenda Fabbrica cfr.: R. VALERIANI, *L'inventario del 1836 di Giacomo Raffaelli*, "Antologia di belle arti. Il neoclassicismo", n. s., 1994, n. 43-47, pp. 71-87 e S. BUTTÒ, *I Raffaelli cit.*, pp. 51-55.

16 Cfr.: L. BIANCINI, *Visto buono per partire. Il viaggio del mosaicista Vincenzo Raffaelli in*

Quando dunque nel 1848 Vincenzo Raffaelli ricevette la lettera di Luigi Moreschi che gli chiedeva la collaborazione dovendosi rimontare il mosaico nella basilica di San Paolo, il rifiuto fu netto quanto inevitabile. Nella lunga lettera di risposta<sup>17</sup>, datata “Pietroburgo a dì 11/23 9mbre 1848”<sup>18</sup>, Vincenzo esprime tutto il suo disappunto nei confronti dei dirigenti della Reverenda Fabbrica: nega innanzi tutto di aver volontariamente ignorato due precedenti lettere che probabilmente non sono mai arrivate per disguidi postali; ribadisce l’insussistenza della pretesa che egli debba rispondere di contratti firmati dal padre ormai morto e risalenti peraltro a 22 anni prima ed aggiunge con la sua solita ironia: “ed a viemmagiormente convincerlo addussi una trivialissima ipotesi, cioè che se mio Padre Eccellente nell’arte sua di musaicista avesse avuto me figlio esercente l’arte del Ferracocchio, potrebbesi obbligare il Figlio Ferracocchio a terminare un lavoro di musaico?”; ricorda inoltre come sia stata ignorata la sua offerta, fatta a titolo gratuito, di lasciare, prima di recarsi in Russia, direttive e suggerimenti per la messa in opera del mosaico, tali da permettere a chiunque di eseguire l’opera senza problemi; fa notare infine come non si siano risparmiate critiche e malignità in merito alla sua partenza per San Pietroburgo dove andava a svolgere, a condizioni vantaggiosissime, un lavoro che la Reverenda Fabbrica aveva rifiutato offrendogli poi, a misero compenso, la direzione per l’esecuzione della *Cronologia de Pontefici* in S. Paolo ad un “prezzo che io pagavo a chi mi serviva”. E concludeva: “Per cui eccomi in Russia pregiatissimo Signore ove tranne il clima nulla mi rimane a desiderare, perché accolto onorevolmente stimato, e secondato in

---

Russia, in *Arte e artigianato nella Roma di Belli*, atti del convegno (Roma, 28 novembre 1997), Colombo, Roma 1998, pp. 25-65.

17 Archivio di Stato di Roma, (poi ASR) *Commissione per la riedificazione della basilica di S. Paolo*, b. 50, (vecchia segnatura, si rimanda al nuovo inventario). Fascicolo contenente notizie sul distacco dei mosaici operato da Giacomo Raffaelli e corrispondenza tra Vincenzo Raffaelli, residente a San Pietroburgo e la commissione, in merito al ricollocamento del mosaico. Anni 1844-1851.

18 Vincenzo Raffaelli usa la doppia datazione dal momento che in Russia era ancora in vigore il Calendario Giuliano. Il calendario Gregoriano è stato adottato dopo la rivoluzione. Della lettera abbiamo due redazioni conservate nella BNCR: la prima è la minuta redatta da Vincenzo, l’altra sembrerebbe la bella copia del tutto uguale alla lettera poi spedita che ritroviamo infatti all’ASR *Commissione* cit.

ogni mia richiesta, [...]”<sup>19</sup>.

Due anni dopo, il 12 settembre 1850, di nuovo Luigi Moreschi spedì a Pietroburgo un'altra lettera dal tono molto più conciliante, con la quale pregava il mosaicista, a nome della Commissione speciale ormai presieduta dal cardinal Luigi Antonelli, di consegnare “[...] la così detta graticola del lodato mosaico: senza la quale non potrebbe mettersi mano al lavoro, perché gli Architetti dichiarano, che quella graticola è la chiave del suddetto”. E aggiungeva:

Ma non basta. V. S. che si è esibita con quella lettera di dare qualunque suggerimento, onde, ancorché lontano, contribuire al buon esito di quella operazione, dovrebbe avere la molta compiacenza di compilare una Relazione artistica così esatta e dettagliata, da servire di norma sicura ai mosaicisti per eseguire quello che il chiarissimo suo genitore avrebbe fatto se la morte non lo avesse rapito all'amore dei figli, ed all'onore delle arti belle [...]

Ipocrisia per ipocrisia, conveniva ad entrambi mantenere buoni rapporti: il laboratorio di smalti della famiglia Raffaelli forniva la Fabbrica di San Pietro, mentre la committenza papale aveva il suo vantaggio a non perdere così eccellenti mosaicisti. Vincenzo non negò questa volta l'aiuto alla Commissione facendole pervenire la famosa 'graticola' che è ora conservata presso l'Archivio di Stato<sup>20</sup>.

---

19 Della lettera esistono due redazioni conservate nella BNCR, la minuta di mano di Vincenzo e una 'bella copia' identica a quella poi spedita ed ora all'ASR, cit.

20 ASR *Commissione*, cit, Si tratta di cinque tavole (cm 25 x 38) in cui sono disegnate le sagome delle figure del grande mosaico distaccato da Giacomo Raffaelli riguardanti il Redentore, gli apostoli Pietro e Paolo, i due gruppi di *seniores* suddivisi in sezioni opportunamente contrassegnate. La *legenda* delle tavole e la loro dislocazione nei quattro locali è contenuta in una memoria redatta da Vincenzo nel 1844 quando spostò, come già abbiamo detto, il mosaico dalla sua primitiva sede “[...] nelle stanze dietro la Cucina de Muratori e sopra il Tinello de RR. Monaci di St. Pavolo [...]”. Nella stanza lettera A sono conservati i pezzi delle figure di San Pietro (11) e San Paolo (12) contraddistinti rispettivamente con le lettere PI da I a XII e PA da 1 a 12; del Redentore (6 pezzi distinti con le lettere dalla A alla F) I raggi della stessa figura (9 pezzi), le nuvole attorno agli evangelisti. La stanza lettera B contiene tutta la parte sinistra dei Seniores in 35 parti con marche costituite da lettere e simboli, tutta l'iscrizione in 16

Lì, tra le altre numerose carte ritroviamo il saggio di lavoro di Giacomo Raffaelli che fu decisivo per la stipula del ‘sofferto’ contratto del 30 novembre 1826. Con questo documento idealmente possiamo chiudere il cerchio delle vicende della famiglia Raffaelli relativamente al restauro della basilica di San Paolo, ma non possiamo ancora chiudere quello relativo alla storia della sua ricostruzione.

Due anni dopo, il 5 luglio del 1852, finalmente sul “Giornale di Roma” si può leggere che papa Pio IX, nel corso di una visita pastorale alla basilica di San Paolo, aveva avuto parole di soddisfazione e di lode per l’avvenuto restauro del mosaico dell’Arco di Galla Placidia. Il lavoro era stato eseguito dai mosaicisti della Reverenda Fabbrica di San Pietro, Gherardo Volponi (attivo dal 1812) e Raffaele Castellini (1791-1874), sotto la direzione di Filippo Agricola (1791-1857). La basilica ricostruita fu poi consacrata dallo stesso Pio IX, il 10 settembre 1854, alla presenza di numerosi cardinali e di vescovi convenuti a Roma per la proclamazione del dogma dell’Immacolata Concezione.

---

pezzi. La stanza C, ancora parte destra dei 12 seniores e iscrizioni sopra gli Apostoli divise in due pezzi. Nella stanza contrassegnata dalla lettera D sono contenuti i pezzi dell’Angelo di destra (5), degli evangelisti Luca (3), Matteo (4), Marco (3), Giovanni (3). Ci sono poi altre casse che contengono tutte le altre parti del mosaico distaccato, anche l’Angelo di sinistra, tranne il mosaico staccato per competenza dai mosaicisti della Reverenda Fabbrica.

N° 4

Posizione relativa  
ai mosaici della Basilica  
Ostiense.

Opera stipolata dal Consiglio  
cj. Raffaelli  
nel 1826.

Carteggi, Stampati ed altro.

Lettere posteriori del segretario  
av<sup>o</sup> Luigi moroschi  
dirette al Prof. Vingo Raffaelli  
a S. Pietroburgo nel  
1848-

1825  
S. Paolo. ristauvo de mosaici

Di principio la riparazione dell'arco che sono l. 5000 e simile  
mano ~~giorno~~ sabato = 10 = settembre con due ommini giornali  
provedi non si andiede.

fenito il di = 17 settembre che sono altre giornate 10 = in due  
ommini

A di = 16 settembre carrozza per far sospendere avendo venuto  
il sig' Bosio al mio studio dicendomi che il tesoriere forse non  
aprova la mia maniera di riparazione ma trovo di vero  
mentre aprova tutto e il giorno doppo strimise mano e  
come per consiglio mi disse di portarci l'Architetto Salvi  
che trovo il tutto senza eccezione e mi propose di mettere  
alcune lavagne con il gesso che furono messe questa  
piccola e postata

Lavagne portate il di = 17 settembre numero = 6 =

gesso d'acina = 4 =

A di = 16 settembre carrozza con il sig' Salvi

Lavagne portate il di = 19 settembre N. = 6 =

Ammido per colla

bone mano al vetturino con ordine dell' segretario in quattro volte  
altre buone mani in quattro volte come sopra

Lavagne = 6 = come sopra

Altre = 6 = dette

Altre = 6 = dette

Sponghe

bone mani due giorni

Mia assistenza

90

1 10

40

90

1 10

10

40

40

1 10

1 10

1 10

60

10

Giacomo Raffaelli, S. Paolo. 1825. Diario dei lavori svolti per il distacco dall'arco trionfale di S Paolo del mosaico danneggiato dall'incendio. 10 settembre 1825/2 agosto 1828. c. 2



Lucido delle figure dei *seniores* nella parte sinistra dell'arco

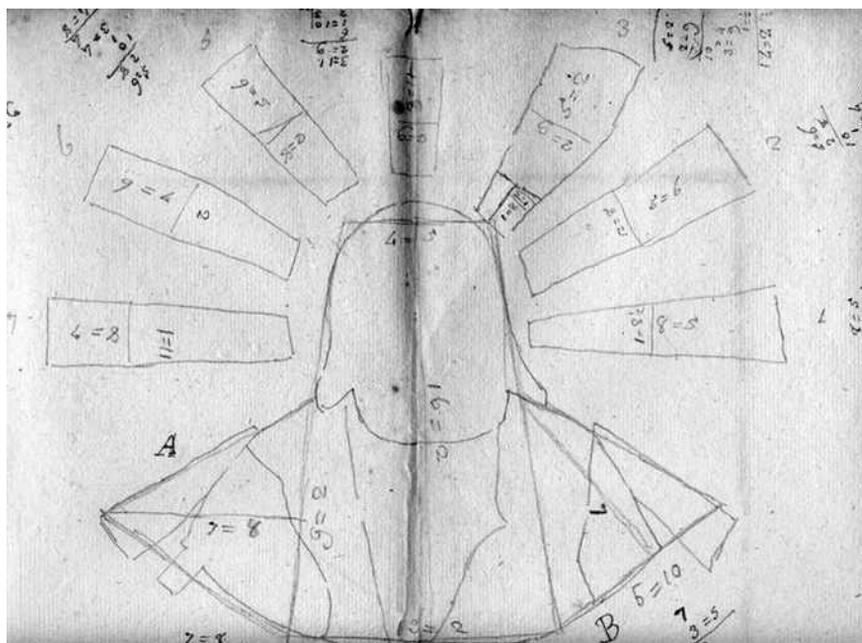


Figura della testa del Redentore preparata con sezioni e numeri secondo lo schema o 'graticola' da utilizzare al momento della rimessa in opera del mosaico

# Il tondo di Leone XII nella Serie Cronologica dei Sommi Pontefici

SIMONA TURRIZIANI

Nella notte del 15 Luglio 1823 la Basilica di San Paolo fuori le Mura venne devastata da un violento incendio, causato sembra da alcuni carboni ardenti caduti dalle padelle degli stagnari che lavoravano sul tetto<sup>1</sup>. Andò così distrutta gran parte della Basilica, unitamente a quasi tutti i dipinti della *Serie Cronologica dei Sommi Pontefici*, posti sulla trabeazione della navata centrale e del transetto, ultimati da Salvatore Monosilio nell'Anno Santo 1750<sup>2</sup> per volontà di Benedetto XIV Lambertini (1740-1758)<sup>3</sup>. A seguito del tragico evento si pensò immediatamente alla sua ricostruzione, voluta fortemente da Leone XII della Genga (1823-1829), che già il 25 gennaio 1825 emanava l'enciclica *Ad plurimas*<sup>4</sup>, nella quale invitava i vescovi ad una raccolta di offerte presso i fedeli per la sua ricostruzione. Essa, in particolare, venne intrapresa a partire dal 1825 e si protrasse praticamente per un intero secolo. Infatti, sebbene il 10 dicembre 1854 avvenisse una prima consacrazione da parte di Pio IX (1846-1878), l'opera di ricostruzione continuò poi fino al 1931, quando si pose in opera la monumentale porta centrale di bronzo. I lavori inizialmente furono diretti dagli Architetti Giuseppe Valadier, Pasquale Belli, Pietro Bosio, Pietro Camporese il giovane e specialmente da Luigi Poletti. Purtroppo però durante i lavori di ricostruzione vennero demolite molte parti dell'antica chiesa, tra le quali le pareti con gli affreschi di Pietro Cavallini. Nel 1840 Gregorio XVI consacrò il transetto, mentre l'intera nuova Basilica venne

---

1 ACSP, *Diario Vaticano*, busta 41.

2 AFSP, Arm. 27, E, 426, c. 122 r.

3 I 41 dipinti superstiti sono oggi conservati nel Museo posto al piano superiore del monastero dei benedettini, ai quali è affidata la Basilica. Cfr. AFSP, Arm. 64a, A, 2, cc. 659-782 – Cfr. M. Fagiolo e M. L. Madonna, a cura di, *Roma 1300 – 1875: L'arte degli anni santi*, Catalogo edito da Mondadori, Milano 1984.

4 Lettera Enciclica *Ad plurimas* di Leone XII del 25 gennaio 1825.

ultimata da Pio IX, che la consacrò nel 1854<sup>5</sup>. In particolare lo stesso Pio IX, con un decreto emanato il 20 Maggio 1847, volle che venisse ridipinta, per essere riprodotta a mosaico, la *Serie Cronologica dei Sommi Pontefici*<sup>6</sup>.

Per l'esecuzione dei dipinti, l'allora Presidente dello Studio del Mosaico Vaticano, Mons. Lorenzo dei Conti Lucidi, Segretario Economo della Reverenda Fabbrica di San Pietro, interessò l'intera "classe pittorica" della Pontificia Accademia di S. Luca, e nominò una commissione speciale per l'affidamento degli incarichi e la formulazione del giudizio sulle opere, composta da Luigi Poletti, Filippo Agricola (succeduto a Vincenzo Camuccini nella direzione dello Studio del Mosaico Vaticano<sup>7</sup>), dal professor Jean Alaux, Direttore dell'Accademia di Francia<sup>8</sup>, e da altri membri, tra i quali i pittori Francesco Podesti e Johann Friedrich Overbeck (1789-1869). Furono selezionati allora una serie di pittori più o meno noti per l'esecuzione dei tondi ad olio, per la cui realizzazione in "tempi ragionevoli" si provvide ad incentivarne alcuni di essi, attraverso l'erogazione di somme oltre il pattuito, a titolo di "incoraggiamento", proprio come risulta dai documenti contabili dell'epoca<sup>9</sup>. Tra il 1848 ed il 1849 essi eseguirono gran parte dei tondi ad olio, la cui traduzione in mosaico si protrasse fino al 1876"<sup>10</sup>. Il Concordato tra la Commissione Speciale, deputata alla riedificazione della Basilica di San Paolo, e la Reverenda

---

5 Cfr. C. Pietrangeli, *San Paolo fuori le mura a Roma*, Nardini Editore, Firenze 1988, pp. 92-93.

6 AFSP, Arm. 64a, A, 2, cc. 654 - 975.

7 Cfr. A. Di Sante, *Pittori e mosaicisti alla Fabbrica di San Pietro in Vaticano dal XVI al XXI secolo*, in *San Pietro in Vaticano - I mosaici e lo spazio sacro*, di AA. VV., Jaca Book, Milano 2012.

8 Alaux, Jean, detto le Romain (Bordeaux 1786 - Parigi 1864). Gran prix de Rome nel 1815, allievo di Guérin, dovette alla protezione di Luigi Filippo la decorazione di alcune sale al Louvre, della cupola del Senato di Parigi e di gran parte della galleria storica di Versailles. Fu direttore dell'Accademia di Francia a Roma tra il 1847 e il 1852. Il Museo Ingres di Montauban ne conserva l'Appartamento di Ingres a Roma (1818); numerosi altri dipinti si trovano al Museo Magnin di Digione. Cfr. *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Istituto Giovanni Treccani, Roma 2000, *ad vocem*.

9 AFSP, Arm. 64a, A, 4, 5 e 6.

10 AFSP, Arm. 64a, A, 2, ff. 659-782 - Cfr. M. Fagiolo e M. L. Madonna, a cura di, *Roma 1300 - 1875: L'arte degli anni santi*, Catalogo edito da Mondadori, Milano 1984.

Fabbrica di San Pietro, emanato il 23 Giugno del 1847, è esemplificativo delle intenzioni di Papa Pio IX per “la nuova Pittura della Cronologia dei Sommi Pontefici”. In particolare le immagini dovevano essere raffigurate “*in mezza figura dalla sommità della testa fino al petto e dipinte sopra la tela con colori ad olio in campo oro buono reticolato*”. Il telaio dei quadri doveva essere in legno e rotondo<sup>11</sup>. Tra questi dipinti venne realizzato nel 1849 anche il tondo raffigurante il Pontefice Leone XII della Genga<sup>12</sup>, un olio su tela, su un telaio in legno con grappa di ancoraggio in ferro; la cornice moderna è in alluminio dorato. Il diametro della tela è di cm 136, mentre con la cornice è di cm 152; lo spessore è di cm 3,5, mentre larghezza del telaio, ovviamente senza cornice, è di cm 10,5 ca.. Le etichette sul retro del telaio riportano il nome del Pontefice e l’attribuzione del dipinto ad Antonio Chatelain, pittore molto attivo in quel tempo a Roma ed in Inghilterra<sup>13</sup>. Il Papa è rappresentato frontalmente, all’interno di un medaglione tondo che presenta un fondo oro con quadrettatura. In un’etichetta cartacea posta sotto l’immagine del Pontefice è riportata in caratteri capitali rubricati la seguente iscrizione: “259 LEO XII (1823 – 1829)”<sup>14</sup>. La trasposizione in mosaico è di Angelo Poggesi, il cui contratto venne firmato il 4 Marzo 1850; egli venne saldato, per aver terminato il lavoro, il 5 Luglio 1851: ricevette in tutto la somma di scudi 320.80. Il tondo presenta una superficie pittorica ritoccata in diverse parti lungo la veste del Pontefice e alcuni segni e graffi nel fondo oro. Fortunatamente il dipinto è stato recentemente sottoposto a restauro. Tra gli anni 1985 ed il 1994 infatti si è provveduto ad un restauro conservativo di tutti i dipinti della *Serie Cronologica dei Sommi Pontefici*, che è stato effettuato dal Laborato-

---

11 Cfr. *Protocollo* 1847, n. 58.

12 Leone XII, di Monticelli di Genga (Fabriano), Annibale della Genga (28. IX., 5. X. 1823 - 10. II. 1829). Per questo cfr. *Annuario Pontificio* 2013, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2013, p. 19\*.

13 Antonio Chatelain, pittore 30 Agosto 1794 - Roma 8 Marzo 1859. Cfr. l’incisione raffigurante il ritratto di Leone XII dello Chatelain, opera n. 1.2 del catalogo della mostra tenutasi a Genga dal 15 luglio al 9 settembre 2012, *Il vero volto di Leone XII*, a cura di I. Fiumi Sermattei, Consiglio Regionale – Assemblea Legislativa delle Marche, 2012, pp. 28-29.

14 Nell’etichetta vi è scritto n. “259”. In realtà nella Serie Cronologica dei Sommi Pontefici Leone XII è il 252° Papa.

rio di Restauro dei Dipinti dei Musei Vaticani, diretto allora dal maestro Cesare Bernacchi. All'esame, oggi, il loro stato di conservazione risulta sostanzialmente buono, ma per alcuni sarebbe opportuno, anzi necessario, reintervenire per evitarne il degrado; in alcuni di essi si rilevano infatti diversi segni sulla superficie pittorica, o sollevamenti della stessa, o formazioni micotiche, o ancora perdite di colore soprattutto nelle parti basse dei tondi.

Oggi le trasposizioni musive dei tondi possono essere ammirate nell'attuale Basilica di San Paolo, ma i dipinti originali sono ancora oggi conservati nella stanza n. 5 delle antiche "monitioni" della Fabbrica di San Pietro, ovvero gli attuali depositi della Basilica di San Pietro in Vaticano. I tondi, raffiguranti i Santi Pontefici, sono in totale 265; a questi si aggiungono altri due tondi raffiguranti Pio IX, un altro tondo con l'immagine di Leone XIII, un tondo rappresentante un certo Giovanni XX<sup>15</sup>, e nove ritratti rappresentanti gli Antipapi esistiti nella lunga storia della Chiesa.



---

15 Cfr. per questo la nota 22 a pagina 13\* dell'Annuario Pontificio dell'anno 2013.

**Fonti:**

AFSP Arm. 74, D, 30, n. 6; Arm. 64a, A, 2, cc. 654-975; Arm. 64a, A, 4, c. 17; Arm. 64a, A, 6, cc. 28 – 30 e ACSP, *Diario Vaticano*, busta 41.

**Bibliografia:**

- *Annuario Pontificio per l'Anno 2013*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 2003, pp. 7-20.
- A. Di Sante, *Pittori e mosaicisti alla Fabbrica di San Pietro in Vaticano dal XVI al XXI secolo*, in *San Pietro in Vaticano – I mosaici e lo spazio sacro*, di AA. VV., Jaca Book, Milano 2012.
- *Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti*, Istituto Giovanni Treccani, Roma 2000, *ad vocem*;
- M. Fagiolo e M. L. Madonna, a cura di, *Roma 1300 – 1875: L'arte degli anni santi*, Catalogo edito da Mondadori, Milano 1984.
- *Piccola Guida del Museo Petriano e Catalogo delle Pitture riprodotte le Chiese più importanti della Russia*, Tipografia Poliglotta Vaticana 1935, pp. 66-90;
- C. Pietrangeli, a cura di, *San Paolo fuori le mura a Roma*, Nardini Editore, Firenze 1988, pp. 92-93;
- U. Thieme, F. Becker, *Allegemeines Lexicon der Bilden ...*, Leipzig 1907 - 50, *ad vocem*;
- L. Tripepi, *Ritratti e biografie dei Romani Pontefici da San Pietro a Leone XIII*, Roma 1879, *ad vocem*;
- J.D.N. Kelly, *Grande Dizionario illustrato dei Papi*, pp. 722 - 724, Torino 1989.

# CATALOGO

1823.

## L'INCENDIO DELLA BASILICA DI SAN PAOLO LEONE XII E L'AVVIO DELLA RICOSTRUZIONE

La notte del 15 luglio 1823, appena due mesi prima dell'elezione di Annibale della Genga al soglio pontificio, un terribile incendio rovina la basilica di San Paolo fuori le mura, a Roma. Eletto papa con il nome di Leone XII, egli avvia la ricostruzione della basilica: sarà l'impresa più importante del suo pontificato e si concluderà molti anni dopo la sua morte.

La ricostruzione di San Paolo ha un forte significato simbolico. L'incendio è percepito come un attentato alla tradizione cattolica romana e la ricostruzione, riedificando l'architettura della chiesa, si propone di ripristinare l'autorità della Chiesa dopo le vicende napoleoniche. Nel corpo della Restaurazione politica si innesta una Restaurazione di natura teologica e spirituale.

Annibale della Genga prosegue l'opera del papa che nel V secolo aveva restaurato la basilica e aveva ornato l'arco trionfale con un magnifico mosaico: Leone I, san Leone Magno, grande difensore della tradizione cattolica. Prende lo stesso nome, Leone, e chiede di essere sepolto ai piedi del suo monumento funebre, a San Pietro.

La mostra racconta mediante una selezione di opere appartenenti a collezioni private l'avvio della ricostruzione di San Paolo ad opera di Leone XII. L'iniziativa si inserisce nell'ambito di un programma espositivo pluriennale, che si propone di affrontare ogni anno un aspetto particolare del pontificato leonino. L'intenzione è quella di celebrare nel 2023 il bicentenario della sua elezione al soglio pontificio con una grande mostra che raccolga l'esito delle ricerche condotte nel corso degli anni.

1.

PRIMA DELL'INCENDIO.

L'ANTICA BASILICA

DI SAN PAOLO FUORI LE MURA

Fino alla sera del 15 luglio 1823 la basilica di San Paolo era un monumento straordinario per l'antichità e la ricchezza delle strutture e delle decorazioni. Gli eruditi e i viaggiatori descrivono la meraviglia della “selva di colonne magnifiche” delle navate. Secondo la tradizione, la basilica sarebbe stata fondata dall'imperatore Costantino nel luogo della sepoltura dell'apostolo Paolo. L'edificio è trasformato alla fine del IV secolo dagli imperatori Valentiniano II, Teodosio I e Arcadio, e nel V secolo è restaurato da papa Leone I Magno.

Nei secoli l'edificio si arricchisce, conservando però l'impianto originario. A differenza delle altre basiliche paleocristiane – San Pietro, San Giovanni in Laterano e Santa Maria Maggiore – San Paolo non è trasformata per il cambiamento del gusto e le scadenze dei Giubilei e arriva all'inizio del XIX secolo sostanzialmente intatta.



## 1.1

*Esterno della basilica di San Paolo prima dell'incendio, dal volume Nuova Raccolta delle più interessanti vedute di Roma e sue vicinanze come si vedono al presente, Roma 1819*

Pietro Ruga

1819

incisione all'acquaforte

99 x 136 mm (matrice); 143 x 210 mm (foglio)

Iscrizioni: Basilica di S.Paolo / Sulla Via Ostiense / P.Ruga inc.

Essendo uno dei monumenti più importanti di Roma, la basilica di San Paolo è raffigurata frequentemente per i turisti che arrivano in città e desiderano portare a casa un ricordo della loro visita. Dipinti, incisioni, vedute ottiche e micromosaici sono prodotti per il mercato interno e straniero, raffigurando l'edificio che era stato costruito nel IV secolo sulla via Ostiense e aveva mantenuto nel corso dei secoli l'originario impianto paleocristiano.



BASILICA DI S. PAOLO

*Sulla Via Ostiense*



## 1.2

*Interno della basilica di San Paolo, prima dell'incendio. Dal volume di Domenico Pronti, Nuova Raccolta di cento vedutine antiche della città di Roma e sue vicinanze e dedicate da Giovanni Brun a sua Eccellenza R.ma Monsr. D. Stanislao Sanseverino de' Principi di Bisignano, Roma 1795*

Giovanni Brun (incisione)

1795

incisione a bulino

95 x 133 mm (matrice); 143 x 260 mm (foglio)

Iscrizioni: Veduta interna della Basilica di S. Paolo / Gio. Brun Scul.



VEDUTA INTERNA DELLA BASILICA DI S. PAOLO -

*Gas. Broussin del.*



### **1.3**

*Interno della basilica di San Paolo, prima dell'incendio. Dal volume Vedute antiche e moderne le più interessanti della città di Roma incise da vari autori in numero 100, Roma 1816*

1816

incisione a bulino

108 x 146 mm (matrice); 142 x 180 mm (foglio)

Iscrizioni: Interno della Basilica di S. Paolo / n. 8



INTERNO DELLA BASILICA DI S. PAOLO

91. 6



#### **1.4**

*Veduta ottica raffigurante l'interno della basilica di San Paolo prima dell'incendio*

XVIII secolo, seconda metà

incisione a bulino acquerellata

314 x 431 mm (matrice); 384 x 463 mm (foglio)

Iscrizioni: St. Paul de Rome (specchiato); The Inside of S.Paul's Church in Roma; Vue Interieur de l'Eglise de S.Paul de Rome/ Published according to Act of Parliament 1756

Le vedute ottiche sono incisioni acquerellate in tinte vivaci: erano inserite all'interno di scatole ottiche, nelle quali si guardava attraverso una lente biconvessa l'immagine dell'incisione riflessa da uno specchio inclinato. Per questo l'iscrizione in alto è specchiata. La percezione visiva risultava modificata con un suggestivo effetto tridimensionale che è considerato un antenato del cinema.



The Basilica of S. MARIA CHURCH, in ROME

Vue Intérieure de l'Eglise des S. Paul de Rome

2.

15 LUGLIO 1823.

IL TERRIBILE INCENDIO

E LA ROVINA DELLA BASILICA

Alcuni pensano sia stata colpa degli stagnari impegnati nella riparazione del tetto e che avrebbero lasciato del fuoco incustodito nel cantiere la sera del 15 luglio. Altri sospettano un attentato dei carbonari, contrari alla Restaurazione del potere pontificio. Altri ancora leggono nell'incendio la punizione divina che colpisce la città infedele. Verso le 4 del mattino del 16 luglio un pastore che badava al suo gregge nei campi lancia l'allarme: un grande fuoco si alza dal tetto della basilica! L'intervento dei pompieri non riesce a domare l'incendio che distrugge il tetto, fa crollare il muro tra la navata centrale e quella laterale sinistra e calcina molte delle antiche colonne. Anche noi, oggi, possiamo vedere le rovine fumanti della basilica nei disegni e nelle incisioni degli artisti, italiani e stranieri, che accorrono numerosi a "fotografare" quello spettacolo terribile e suggestivo.



## 2.1

*Interno della basilica di San Paolo durante l'incendio*

Giuseppe Ferrante Perry (disegno), Pietro Parboni (incisione)

1823 - 1830

incisione all'acquaforte

250 x 325 mm (matrice); 346 x 455 mm (foglio)

Iscrizioni: Veduta dell'incendio di S. Paolo / accaduto nella notte del giorno 15 di Luglio 1823 / A Sua Eccellenza Donna Elisabetta Duchessa di Devonshire nata Hervey / Amante, e Protettrice illustre delle belle Arti / G.F.Perry dis. / Pietro Parboni inc





## 2.2

*Interno della basilica di San Paolo durante l'incendio*

Achille Parboni (incisione)

post 1823

incisione all'acquaforte

104 x 144 mm (matrice); 130 x 196 mm (foglio)

Iscrizioni: Incendio di S.Paolo / Accaduto nella notte del giorno 15. di Luglio 1823 / Achille Parboni dis. E inc. / In Roma da G.Antonelli in Piazza di Sciarra Num. 233



INCENDIO DI S. PAOLO

Accaduto nella notte del giorno 25. Lugl<sup>o</sup>. 1823

In Roma, da G. Anselmi, in Piazza di S. Pietro, Num<sup>o</sup>. 27.



### **2.3**

*Interno della basilica di San Paolo durante l'incendio*

Pietro Parboni (incisione)

1823 - 1830

incisione all'acquaforte

105 x 132 mm (matrice); 143 x 210 mm (foglio)

Iscrizioni: Veduta dell'incendio di S.Paolo / accaduto nella notte del giorno 15. di Luglio 1823 / Pietro Parboni inc./In Roma presso Piale Libraro e Neg.e di Stampe, e Carta a S.Carlo al Corso n. 426



**VEDUTA DELL' INCENDIO DI S. PAOLO**

*avvenuto nella notte del giorno 15. di Luglio 1823.*

*In Roma presso l'Inda Libreria Belli, Stamp. e Cart. a S. Carlo al Corso N. 115.*



## 2.4

*Interno della basilica di San Paolo dopo l'incendio, ripreso dalla controfacciata. Dal volume "Le Antichità Romane, ossia Raccolta delle più interessanti vedute di Roma Antica", Roma 1823*

Luigi Rossini (disegno e incisione)

1823

incisione all'acquaforte

468 x 648 mm (matrice); 525 x 732 mm (foglio)

Iscrizioni: Rossini dis. e inc. / Roma 1823 / Rovina della gran Basilica di S. Paolo fuori le mura accaduta li 15. Luglio 1823. Fu costruita da Costantino Magno, ed ampliata da Valentiniano, Teodosio, ed Arcadio, terminata da Onorio. Fu saccheggiata da Longobardi, ed indi ristaurata da Gregorio III. come lo fu diverse volte il tetto rifatto da Som. Pont. La Lunghez. è di pal. 563. larghez. totale pal. 292. m. 2.118. Colon. orna(va)no l'interno.

Luigi Rossini ci ha lasciato la raffigurazione completa della basilica in rovina, ripresa da quattro diversi punti di vista, in un volume che raccoglie le vedute più interessanti della città. L'antico monumento è rappresentato in forme grandiose, con un sentimento appassionato e nostalgico che ricorda lo stile di Giovanni Battista Piranesi. Il successo delle sue incisioni fu tale che era possibile acquistarle anche singolarmente, sciolte rispetto al volume.





## 2.5

*Interno della basilica di San Paolo dopo l'incendio, ripreso dall'abside.*

*Dal volume "Le Antichità Romane, ossia Raccolta delle più interessanti vedute di Roma Antica", Roma 1823*

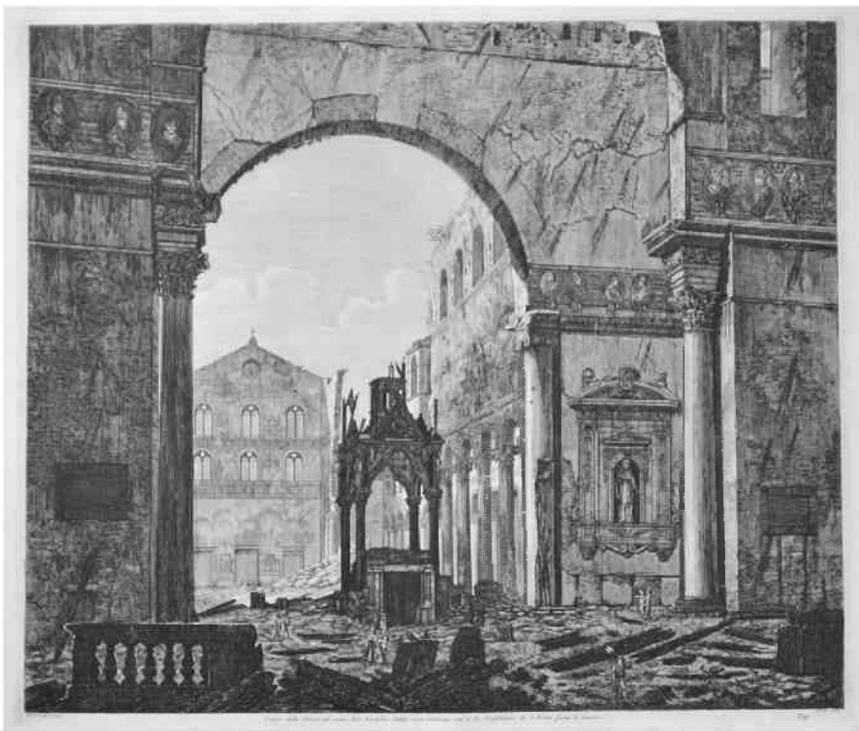
Luigi Rossini (disegno e incisione)

1823

incisione all'acquaforte

490 x 589 mm (matrice); 541 x 745 mm (foglio)

Iscrizioni: Rossini dis. e inc. / Roma 1823 / Veduta della rovina del gran Arco trionfale della nave traversa, ove è la Confessione di S. Paolo fuori le mura / T. 99





## 2.6

*Interno della basilica di San Paolo dopo l'incendio, ripreso dalla controfacciata. Dal volume "Le Antichità Romane, ossia Raccolta delle più interessanti vedute di Roma Antica", Roma 1823*

Luigi Rossini (disegno e incisione)

1823

incisione all'acquaforte

499 x 566 mm (matrice); 542 x 745 mm (foglio)

Iscrizioni: Rossini dis. e inc. / Roma 1823 / Terza Veduta della rovina della gran Basilica di San Paolo fuori le mura, e principalmente del muro della gran nave di mezzo quasi tutto atterrato dalle fiamme, dell'incendio accaduto li 15 luglio 1823 / T. 1





## 2.7

*Interno della basilica di San Paolo dopo l'incendio, ripreso dalla navata laterale sinistra. Dal volume "Le Antichità Romane, ossia Raccolta delle più interessanti vedute di Roma Antica", Roma 1823*

Luigi Rossini (disegno e incisione)

1823

incisione all'acquaforte

477 x 553 mm (matrice); 542 x 744 mm (foglio)

Iscrizioni: Rossini dis. e inc. / Roma 1823 / IV. Veduta della rovina di San Paolo fuori le mura, in linea trasversale per dare l'idea delle cinque grandi Navate / T. 101





## 2.8

*Interno della basilica di San Paolo dopo l'incendio*

Antonio Sarti (disegno e incisione)

1827

incisione all'acquaforte

538 x 696 mm (matrice); 589 x 848 mm (foglio)

Iscrizioni: Antonio Sarti architetto dis. ed inc./ Roma 1827 / Veduta interna degli avanzi dell'incendiata basilica di S. Paolo / A Sua eminenza Reverendissima il Signor cardinale Bartolomeo Pacca / Vescovo di Porto, S. Ruffina e Citavecchia Prodatario di Sua Santità il quale nell'Anno del Giubileo 1825, con solennità e divozione pari alla pia ed alta cerimonia / aperse e chiuse la Porta di S. Maria in Trastevere sostituita alla Porta Santa della suindicata Basilica / Antonio Sarti D.D.D.





## 2.9

*Interno della basilica di San Paolo dopo l'incendio, ripreso dall'abside*

Wilhelm Gail

1829 circa

litografia

409 x 308 mm

Iscrizioni: Basilica di S. Paolo in Roma. / W. Gail del.



BANCA DI S. PAOLO IN ROMA .



## 2.10

*Interno della basilica di San Paolo dopo l'incendio, ripreso dalla navata laterale destra, dal volume di J.B. Lesueur e J. Alaux, Vues choisies des monumens antiques de Rome, Parigi 1826- 1828*

Jean Baptiste Lesueur, Jean Alaux (disegno); Gottfried Engelmann (litografia)

1826

litografia

302 x 412 mm (litografia); 340 x 438 mm (foglio)

Iscrizioni: Alaux et Lesueur 1826. / Lith. de Engelmann. / Vue de l'intérieur de la basilique de St. Paul apres son incendie. / Constantin fit élever cette église sur le cimétière où étoit enterré St. Paul. Théodore commença à l'agrandir en 386, et Honorius l'acheva en 395. On y employa 120 colonnes de marbres précieux enlevées à divers monumens antiques entr'autres 24 grandes colonnes canelées et de marbre Phrigien provenant du mausolée d'Adrien. Cet édifice fut incendié dans la nuit du 15 au 16 Juillet 1823.



3.

“...I ROMANI CHE SI ACCALCAVANO  
NELLA CHIESA ERANO COSTERNATI...”

L'impressione suscitata dall'incendio nell'opinione pubblica è fortissima e l'impegno per la ricostruzione è sentito da tutti con urgenza appassionata. La basilica era un monumento altamente simbolico. Rimandano al “mito fondativo” del cristianesimo la committenza costantiniana, la derivazione dal modello della basilica civile romana e la provenienza delle colonne da edifici antichi. Nella cultura del tempo sono frequenti i riferimenti alla basilica ostiense. Ad esempio nelle medaglie coniate da Leone XII e da illustri esponenti della Curia pontificia, e nei componimenti poetici dell'Accademia dell'Arcadia. Fino all'inizio del Novecento l'immagine di San Paolo sarà legata alla memoria dell'incendio: mentre il nuovo edificio è ricostruito nello stile del classicismo purista la basilica continua ad essere raffigurata come una rovina, oppure com'era prima dell'incendio.



### 3.1

*Interno della basilica di San Paolo dopo l'incendio*

Giuseppe Girometti

1825

bronzo

511 mm (diametro)

Iscrizioni: Recto: Basilic-S-Pauli ex incendio / XV-IUL-MDCCCXXIII; Girometti fec.; Verso: Substituta / a Leone XII. Pont.Ma. / S.Maria Trans Tiber. / in ea sacr. Ritus implevit / pro Iubileo A.D. M.DCCCXXV / Card. Episc.Portuensis / Bartholomeus / Pacca

L'iscrizione ricorda la sostituzione della basilica di San Paolo con Santa Maria in Trastevere in occasione del Giubileo indetto da Leone XII nel 1825. La raffigurazione delle rovine ostiensi riprende i disegni e le incisioni che erano state realizzate all'indomani dell'incendio e ritornerà ancora in altre medaglie, coniate dai pontefici succedutisi a Leone XII.





### **3.2**

*Ritratto di Leone XII e stemma pontificio con due ramoscelli di alloro; teste di San Pietro e di San Paolo e paliotto donato dal Vicerè del Lombardo Veneto per la ricostruenda basilica di San Paolo*

Francesco Putinati

1828

bronzo

473 mm (diametro)

Iscrizioni: Recto: Leo. XII. Pontifex. Optimus. Maxsimus / F.Putinati;

Recto: Restitutori. Basilicae. Ostiensis. Sanctit. Maiest. Eius. A.

MDCCCXXVIII





### 3.3

*Ritratto di Pio IX; interno della basilica di San Paolo dopo l'incendio*

Giuseppe Girometti

senza data

bronzo

500 mm (diametro)

Iscrizioni: Recto: Pius IX Pontifex Maximus; Verso: Basilic-S-Pauli ex incendio / XV-IUL-MDCCCXXIII; Girometti fec..

La raffigurazione delle rovine ostiensi che abbiamo già visto nella medaglia realizzata da Giuseppe Girometti per il cardinale Bartolomeo Pacca ritorna, molti anni più tardi, in questa medaglia conosciuta da Pio IX, il pontefice che concluderà l'impresa della ricostruzione, inaugurando la nuova basilica di San Paolo nel 1854.





### **3.4**

*Adunanza tenuta dagli Arcadi nella Protomoteca Capitolina il dì 3 Agosto 1826 in onore dei Ss. Apostoli Pietro e Paolo protettori di Roma, Roma 1826: componimento poetico “La riedificazione del Tempio di S. Paolo” di Gaspare Randanini, arcade Amarinto Zacinteo*

Roma, 1826

ADUNANZA  
TENUTA  
DAGLI ARCADI  
NELLA PROTOMOTECA CAPITOLINA  
*il dì 3 Agosto 1826*  
IN ONORE DEI SS. APOSTOLI  
PIETRO E PAOLO  
PROTETTORI DI ROMA.



IN ROMA  
NELLA STAMPERIA DI FILIPPO E NICOLA DE ROMANIS  
MDCCXXVI.  
*Con Licenza de' Superiori .*



### **3.5**

*Solenne adunanza tenuta dagli Arcadi nella Protomoteca Capitolina per festeggiare il giorno onomastico della Santità di Nostro Signore Leone XII, Roma 1828: componimento poetico "La riedificazione della Basilica di S. Paolo" di Luigi Biondi, arcade Filauro Erimanteo*

Roma, 1828

SOLENNI ADUNANZA  
TENUTA  
**DAGLI ARCADI**  
NELLA PROTOMOTECA CAPITOLINA  
PER FESTEggiARE  
IL GIORNO ONOMASTICO  
DELLA SANTITÀ DI NOSTRO SIGNORE  
**LEONE XII.**  
NELL'ANNO QUINTO  
DEL SUO GLORIOSO PONTIFICATO



R O M A  
DALLA TIPOGRAFIA DI DOMENICO ERCOLE  
M.DCCC.XXVIII



### 3.6

*Rovine di Winchester Palace, Londra. Dal volume di John Britton, Picturesque antiquities of the english cities, Londra 1836*

William Capon (invenzione), William Harvey (disegno), John Le Keux (incisione)

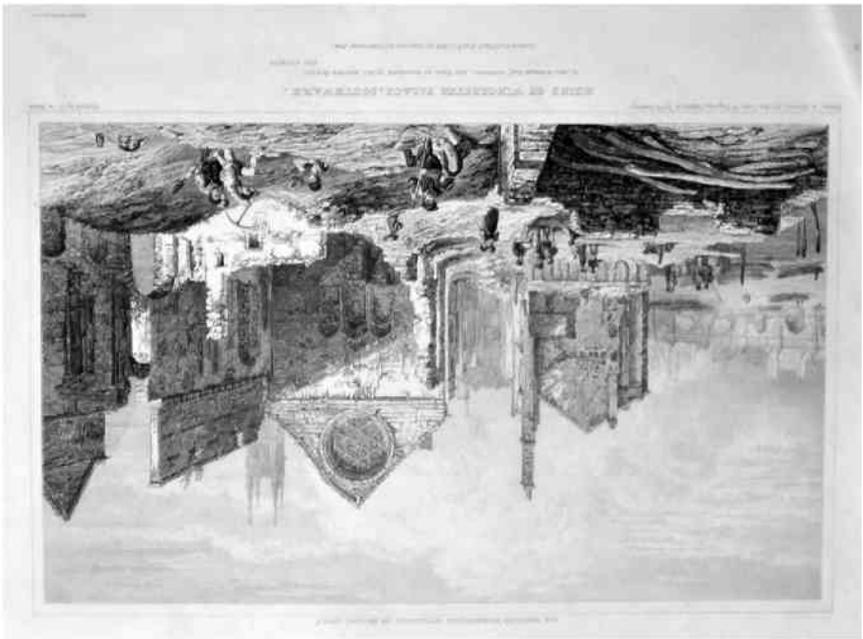
1828

incisione all'acquaforte

200 x 251 mm (foglio)

Iscrizioni: For Britton's "Picturesque antiquities of english cities"; From a sketch. By the late W.Capon. - Figures by W. Harvey; Etched by J. Le Keux; Ruins of Winchester Palace, Southwark; To John Newman. Esq.r Architect, this Plate is inscribed by his sincere friend. The Author. London, Published Dec.r 1. 1828 . By Longman&Co. Paternoster Row

Il tema delle rovine, erede del gusto piranesiano, è centrale nella sensibilità romantica. Nel 1814 un incendio aveva distrutto Winchester Palace, a Londra, rivelando una pregevole architettura tardo gotica che sarebbe stata lasciata intatta, senza tentare alcun intervento di ricostruzione, quale suggestiva fonte di ispirazione per gli artisti e i poeti.





### 3.7

*Interno della basilica di San Paolo dopo l'incendio. Dal volume Scenografie dei più celebri monumenti sacri e profani antichi e moderni di Roma e adiacenze disegnati dal vero e incisi dai più distinti artisti, Roma 1864*

Giovanni Battista Balzar

1864

incisione all'acquaforte

271 x 357 mm (matrice); 403 x 509 mm (foglio)

Iscrizioni: Prospetto dell'interno della Basilica di S.Paolo nel 1823. dopo l'incendio / G.Balzar dis. dal vero e inc. / Roma presso la Calcografia Camerale

La suggestione della basilica in rovina è tale che la sua raffigurazione diventa autonoma rispetto allo stato reale dell'edificio: quando quest'ultimo è già stato ricostruito da Pasquale Belli e Luigi Poletti e consacrato da Pio IX la sua immagine più diffusa rimane legata alla memoria dell'incendio, fino all'inizio del Novecento.



*Progresso dell'edifizio della Basilica di S. Paolo, nel 1694, dopo l'incendio*

*Disegnato da Giovanni Battista Piranesi*



### **3.8**

*Interno della basilica di San Paolo durante l'incendio. Dal volume di Francesco Bertolini, Storia del Risorgimento Italiano, Milano 1887-1888*

Edoardo Matania

1886

xilografia

375 x 270 mm

Iscrizioni: Cantagalli / Matania 1886 / L'incendio della Basilica di San Paolo (vedi pag. 88) / Bertolini. - Storia del Risorgimento Italiano



L'INCENDIO DELLA BASILICA DI SAN PAOLO (1808).



### 3.9

*Cartolina postale raffigurante l'interno della basilica di San Paolo dopo l'incendio*

Giuseppe Ripostelli

XX secolo, inizio

stampa tipografica

88 x 138 mm

Iscrizioni: La basilique de St. Paul / incendie 1823; retro: Roma / Le monuments de Rome a l'epoque romaine, au moyen age et de nos jours, par le chev. Joseph Ripostelli / Rag. G. Mori Edit. Tout droit reservèe Roma Ardeatina, 5





### **3.10**

*Cartolina raffigurante l'interno della basilica di San Paolo dopo l'incendio, dall'acquerello di Bartolomeo Pinelli*

XX secolo, inizio

stampa tipografica

90 x 138 mm

Iscrizioni: Pinelli: La basilica di S.Paolo dopo l'incendio. - La basilique de St.Paul après l'incendie / 27





### **3.11**

*Cartolina postale raffigurante l'esterno della basilica di San Paolo, prima dell'incendio, dall'incisione di Giovanni Battista Piranesi*

XIX secolo inizio

stampa tipografica

105 x 148 mm

Iscrizioni: G.B.Piranesi - Roma - Basilica di S. Paolo



G. B. Piranesi

*Roma. Basilica di S. Paolo*



### **3.12**

*Cartolina raffigurante l'interno della basilica di San Paolo dopo l'incendio, ripreso dall'abside, dal dipinto di Francesco Diofebi*

1989

stampa tipografica

143 x 104 mm



4.

## IL GIUBILEO DEL 1825

L'incendio della basilica di San Paolo pone un problema pratico da risolvere con urgenza. Il precario stato conservativo dell'edificio ne rende difficile e pericolosa la visita da parte dei pellegrini che arrivano a Roma per il Giubileo indetto da Leone XII nel 1825. Il Giubileo, detto anche Anno Santo, è una festa della Chiesa Cattolica, un anno dedicato alla conversione e alla riconciliazione. Quello indetto da Leone XII è una occasione molto importante perché è il primo Anno Santo del secolo XIX dopo l'interruzione determinata dalle vicende napoleoniche. A causa dell'incendio la visita della basilica ostiense è sostituita con quella di Santa Maria in Trastevere, affidata alle cure degli stessi monaci benedettini di San Paolo.



#### **4.1**

*Istruzione ossia Guida al cristiano per l'acquisto del Giubileo nell'anno santo 1825 con le orazioni volgari facili a recitarsi nella visita delle quattro basiliche con l'aggiunta di S. Maria in Trastevere in luogo di quella di S. Paolo Ap.*

Roma, 1825

ISTRUZIONE  
OSSIA  
GUIDA AL CRISTIANO  
PER L'ACQUISTO  
DEL GIUBILEO  
NELL'ANNO SANTO 1825

CON LE ORAZIONI VULGARI FACILI A RICITARSI  
NELLA VISITA  
DELLE QUATTRO BASILICHE

Con l'aggiunta di S. Maria in Trastevere  
in luogo di quella di S. Paolo Ap.

Ed il modo di recitare il SSmo Rosario,  
e la Corona del Signore.



ROMA 1825 Nella Stamperia Ajani X Con Licenza

Si vende da Pietro Manna Librajo  
in via Campo Marzo N. 67.



## **4.2**

*Breve di Leone XII riguardo all'indulgenza per l'Anno Santo nella basilica di Santa Maria in Trastevere*

Roma, 15 giugno 1825

SSMI DOMINI NOSTRI  
**LEONIS PP. XII.**  
**LITTERÆ BREVES**  
P R O  
SACROSANCTA BASILICA  
S. MARIÆ TRANS TYBERIM  
OMNIUMQUE ANNI SACRI INDULGENTIARUM  
CONCESSIONE  
SEMEL IBIDEM ADEUNTIBUS  
**BEATÆ MARIÆ VIRGINIS**  
I M A G I N E M  
CUI AB HUMILITATE NOMEN  
E S T



ROMÆ MDCCGXXV.

Ex Typographia Rev. Cam. Apostolica



### 4.3

*Richiesta di concessione di indulgenza plenaria a papa Leone XII postulata dal vescovo ungherese Josephus Porphyrien. Nella cornice: ritratto di Leone XII, stemma pontificio di Leone XII, San Pietro, San Paolo, la Veronica, la Porta Santa, basiliche di San Pietro, San Paolo fuori le mura (prima dell'incendio), San Giovanni in Laterano, Santa Maria Maggiore*  
XVIII secolo, ultimo quarto; XIX secolo, primo quarto  
incisione all'acquaforte  
334 x 422 mm (matrice); 286 x 503 mm (foglio)  
Stemma pontificio di Leone XII



5.

...E I SOLDI?

Come procurare i finanziamenti per una impresa che le casse dello Stato Pontificio, esauste per le vicende di inizio secolo, non avrebbero potuto sostenere? Leone XII avvia una raccolta di fondi su scala internazionale. Nel gennaio 1825, con la Lettera Enciclica “Ad plurimas easque gravissimas”, egli chiede a tutti i patriarchi, primati, arcivescovi e vescovi di invitare i fedeli a partecipare all’impresa della ricostruzione, ognuno secondo le proprie possibilità. Perché “...nuova vedrassi risorgere dalle sue ruine, e maestosa ed ampia, quale conviensi che sia, quella basilica, che il nome porta, e le ceneri possiede del dottore delle Genti”. L’operazione di “crowdfunding” ha successo, il contributo di potenti e di fedeli di tutto il mondo conferma quanto estesamente la vicenda avesse colpito l’immaginario collettivo.



## 5.1

*“Ad plurimas easque gravissimas”*. Lettera enciclica di Leone XII a tutti i patriarchi, primate, arcivescovi e vescovi per la raccolta dei fondi per la ricostruzione della basilica di S. Paolo

Leone XII

1825, 25 gennaio

All’inizio del 1825 Leone XII chiede a tutti i fedeli di contribuire alla ricostruzione della basilica di San Paolo, perché “Noi sappiamo ciò che San Paolo ha fatto per i fedeli; non esitiamo a farlo per lui”. Il successo della raccolta è rilevante e visualizza una ampia rete di relazioni diplomatiche, con scambi di doni e visite in cantiere dei sovrani.

SANCTISSIMI DOMINI NOSTRI  
**LEONIS**  
DIVINA PROVIDENTIA  
**PAPÆ XII.**  
**EPISTOLA ENCYCLICA**

AD OMNES PATRIARCHAS, PRIMATES,  
ARCHIEPISCOPOS, ET EPISCOPOS



ROMÆ MDCCGXV.

---

Ex Typographia Rev. Cameræ Apostolicæ.



## 5.2

*Lettera enciclica di Sua Santità Papa Leone XII a tutti i patriarchi, primate, arcivescovi e vescovi pubblicata al clero e popolo delle due diocesi da Monsignor Vescovo di Macerata e Tolentino*

Macerata, 1825

LETTERA ENCICLICA  
DI SUA SANTITA'  
**LEONE PAPA XII.**

A TUTTI

I PATRIARCHI PRIMATI ARCIVESCOVI E VESCOVI

PUBLICATA AL CLERO E POPOLO DELLE DUE DIOCESI

DA

**MONSIGNOR VESCOVO**

*DI MACERATA E TOLENTINO*



MACERATA. X 1825 X

Presso i Fratelli Rossi Stampatori Vescovili



### **5.3**

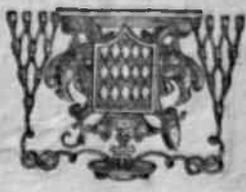
*Lettera di Giuseppe Maria Grimaldi vescovo di Vercelli al clero e al popolo per la raccolta dei fondi promossa da Leone XII per la riedificazione della basilica di San Paolo*

1825

Non rifuggono alla mente del Santo Padre i gravi oracoli, che per opere si rendono, e incontrerebbero, massimamente avuto riguardo alla riverenza dell' Apostolico Romano, che si tiene tuttora degli insigni aggravi dovuti fare nel fuorusciti tempi non ha guari trascorsi; ciò non ostante presso Egli di fidarsi, che la pietà dei Fedeli di tutto l'orbe cattolico, venendo eccitata, avrebbe di buon grado concorso alla sollevazione sparsa, forse dar mano all'opera, e con Venerabilissimo Sua Beatitude, del 25 gennaio ultimo scorso, indiritte ai Patriarchi, Primate, Arcivescovi, e Vescovi, altamente raccomanda a tutti di costringere i Fedeli alla

Lettera ed una giunta forse medesima.  
 altre rapidamente considerandosi deponi si dovete ogni idea di ritardo, e che alle prime notizie soprastandone alle gravissime, e le une, e le altre poterò nella circostanza dell' in allora prossimo Santo Giubileo, nuova. Altra parte si mise mano all'opera, attivandola per modo, onde dell' esattamente l'altissimo padre di Pio vii. di sempre gloriosa memoria estrema gratia di vorremmo farne, sembra infelicitata forte. Costantina Sancta in Roma, deponitur S. Paolo fuori le mura, la presenza all' Apostolo delle Ceneri, penso a farne rilevare la rinova poter riguardo del suo suo zelo per la Casa di Dio, e di sua ringioac

**L**o Sacro di nostro Signore Leone xii. felicemente Regnante, non  
 si tanto si ridde una sulla suddita Cardine di S. Pietro, che il  
**GIUSEPPE MARIA GRIMALDI**  
 PER GRAZIA DI DIO E DELLA SANTA SEDE APOSTOLICA  
**ARCIVESCOVO DI VERCELLI E CONTE**  
*Al Venerabile Clero, ed Amabilissimo Popolo*  
*della Città, e Diocesi*  
**SALUTE E BENEDIZIONE.**





#### **5.4**

*Bolla della Santissima Crociata Indulgenza Plenaria concessa da papa Leone XII per il restauro delle basiliche romane; stemma pontificio di Leone XII, stemma cardinale Pietro Gravina, santi Pietro e Paolo*

1826, 23 agosto

incisione

304 x 212 mm

MDCCLXXVII.

BOLLA DELLA SANTISSIMA CROCIATA

Faz sul concepso Indulgenza Plenaria ai Fedeli defunti  
il nostro S. Padre Leone XII. Sommo Pontefice  
per l'anno mille ottocosta ventisette



LEONE  
XII.



Le pene che soffrono nel Purgatorio le anime giusta il sentimento de' PP. superano ogni umana immaginazione Poena Purgatorii gravior est quam quicquid gravius homo possit excogitare

Esciti quindi la vostra sensibile compassione o Cristiani, questa verità ad alleggerire i gravi tormenti di quelle anime peccanti colle vostre buone opere; e giacchè Sua Santità nuovamente ha concesso questa Santa Bolla non trascurate di contribuire per questa importante opera di tanto loro vantaggio.

Ed a Voi *Beato Felice Assoluto* che avete dato la solita pia limosina stabilita  
da Noi Pietro Cardinal Gravina Arcivescovo Commissario Generale Apostolico della SS. Crociata per l'anno di  
*Mario De' Nappi* ed avete ricevuto questa Santa Bolla vi si conferma la sopradetta Indulgenza  
Data in Palermo 22. Agosto 1876

III



*Beato Felice Assoluto*  
*Luca. S. A.*



6.

## UN TEMA DA CONCORSO

L'attenzione dell'opinione pubblica e della élite culturale su San Paolo è tale che la sua ricostruzione diventa il tema di architettura del Concorso Clementino indetto dall'Accademia di San Luca nel 1824. Il Concorso, fondato da Clemente XI nel 1709, aveva una cadenza triennale e assegnava premi e medaglie ad architetti, pittori e scultori. La cerimonia di premiazione era molto solenne e si teneva in Campidoglio alla presenza del pontefice. Era una occasione molto importante nella vita culturale e artistica della città. Nel 1824, la contestazione del primo premio assegnato a Gaetano Gnassi e i contrasti verificatisi all'interno della commissione testimoniano la delicatezza del tema della ricostruzione e la difficoltà di arrivare, anche solo a livello teorico progettuale, ad una soluzione largamente condivisa.



## 6.1

*La distribuzione dei premj solennizzata sul Campidoglio li 5 ottobre 1824 dall'insigne Accademia delle belle arti pittura, scultura e architettura in S. Luca*

Roma 1824

La ricostruzione della basilica di San Paolo è il tema proposto per la classe in architettura del Concorso Clementino: “Magnifico Tempio da sostituirsi nella medesima area e posizione dell’incendiata augusta Basilica di S. Paolo, che ripristinando nelle migliori proporzioni la sublime bellezza de’ colonnati interni, vi aggiunga anche il decoro de’ peristili esterni, e ritenuti tutti gli usi ai quali l’anzidetta Basilica era destinata, ne formi colle leggi della più severa ed insieme elegante architettura uno de’ più maestosi Templi della Cristianità...”

LA DISTRIBUZIONE  
DEI PREM J  
SOLENNIZZATA  
SUL CAMPIDOGLIO  
LI 5 OTTOBRE 1824.  
DALL'INSIGNE ACCADEMIA  
DELLE BELLE ARTI  
PITTURA, SCULTURA ED ARCHITETTURA  
IN S. LUCA  
ESSENDO PRESIDENTE DELLA MEDESIMA  
IL SIG. CAV. GIROLAMO SCACCIA  
ARCHITETTO.



R O M A  
NELLA STAMPERIA DE ROMANIS

~~~~~  
*Con Licenza de' Superiori.*



## 6.2

*Progetto di ricostruzione della basilica di San Paolo, prospettiva dell'interno*

Francesco Santini

1825

disegno acquerellato

747 x 1022 cm

Iscrizioni: Progetto di riedificazione della consueta Basilica di S. Paolo a norma del proclama dell'Accademia di S.Luca / del primo Maggio 1824 / Il disegno è scenografico onde si possa conoscere l'effetto di prospettiva, che in esecuzione dovrebbe produrre. Esso però si può di leggieri ridurre geometrico per riscontrarne i rapporti, le simmetrie e la solidità, quantunque non sia intera la sezione anteriore. Questo disegno è immaginato e basato su la pianta dell'antico tempio, né altre varietà ammette, se non se quelle, che sono indispensabili per dare all'edificio un migliore ornamento; Santissimo Domino Nostro Leoni XII Pontifici Maximo / Franciscus Santinun Sodalis Pontificius Bonis Artibus / Excolendis Bononiae; Alle effigie dei Sommi Pontefici vi sono aggiunte in tante nicchie le statue degli Apostoli fra le quali campeggia nel mezzo in fondo al coro quella di S. Paolo, le cui gesta sono rappresentate in dipinto nei comparti della gran volta. L'ombreggiatura poi fa conoscere quali e quanti siano i mezzi, onde rimane illuminato il grandioso Tempio.

Alle proposte di ricostruzione avanzate nei mesi successivi all'incendio da Giuseppe Valadier, Gaspare Salvi, Antonio Sarti e dai concorrenti del Concorso Clementino si aggiunge il progetto di Francesco Santini. L'architetto bolognese lo presenta direttamente a Leone XII, ricevendo una lettera di ringraziamento scritta personalmente dal pontefice e il dono di una medaglia.



7.

LA RICOSTRUZIONE:

“COM’ERA, DOV’ERA”

Finalmente, nel 1825, dopo oltre un anno di accesi dibattiti, Leone XII detta i criteri della ricostruzione: “Vogliamo in primo luogo che sia soddisfatto compiutamente il voto degli eruditi, e di quanti zelano lodevolmente la conservazione degli antichi monumenti nello stato in cui sursero per opera de’ loro fondatori. Niuna innovazione dovrà dunque introdursi nella forma e proporzioni architettoniche, niuna negli ornamenti del risorgente edificio, se ciò non sia per escluderne alcuna piccola cosa che in tempi posteriori alla sua primitiva formazione poté introdursi per capriccio delle età seguenti”. Gli eruditi e gli archeologi vincono sui romantici, che preferivano conservare il rudere, e sugli architetti, che intendevano costruire un nuovo, moderno edificio.

In realtà più che di un restauro modernamente inteso si tratterà di una ricostruzione in stile. È la maggiore opera pubblica dell’intero secolo a Roma: il transetto è consacrato nel 1840, la chiesa è inaugurata nel 1854, il quadriportico è completato nel 1913.



## 7.1

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

1825, 18 settembre

“Per quanto fosse ardente il desiderio che nutrimmo fin dai primi giorni del Nostro Pontificato di vedere presto risorta, e restituita al pubblico culto l’arsa Basilica di S. Paolo, Ci fù forza differirne l’adempimento, finchè si dileguasse ogni Nostra incertezza sul modo di coordinare a questo santo fine i mezzi, di cui potremmo disporre...”.

**CHIROGRAFO**  
DELLA SANTITÀ DI NOSTRO SIGNORE  
**PAPA LEONE XII.**

*In data del 18. Settembre 1825.*

**SULLA RIEDIFICAZIONE**  
**DELLA BASILICA DI S. PAOLO**  
**NELLA VIA OSTIENSE**

Esibito per gli Atti del Farinetti Notaro e Cancelliere  
della R.C.A. il giorno 22. del mese ed anno suddetto.



ROMA MDCCCXXV.

Presso Vincenzo Foggioli Stampatore Camerale.



## **7.2**

*Relazione de' principali acquisti, e lavorazioni eseguite per la riedificazione della basilica di S. Paolo nella via Ostiense*

Angelo Uggeri

1827

# RELAZIONE

DE' PRINCIPALI ACQUISTI, E LAVORAZIONI ESEGUITE

PER LA RIEDIFICAZIONE

DELLA BASILICA DI S. PAOLO

NELLA VIA OSTIENSE.

---



### **7.3**

*Commissione speciale deputata alla riedificazione della basilica di San Paolo sulla via Ostiense, Notificazione di sesta per il trasporto della calce*

Angelo Uggeri

1833

## NOTIFICAZIONE DI SESTA

**L**a Commissione speciale deputata alla riedificazione della Basilica di S. Paolo con notificazione di vigesima in data degli 8 di settembre 1833, mentre dichiarò ch'era stata deliberata l'offerta sottoscritta dal Sig. Pietro Gramiccia di mille pesi di calce viva a bajocchi ottanta in ciascun peso di libbre 400, compresane la sopravvettura, beveraggio, e tutt'altro occorrente pel trasporto della calce medesima alla Basilica di S. Paolo, invitò in pari tempo ogni persona a presentargliene la offerta di vigesima sul detto prezzo di baj. 80, per prenderla in dovuta considerazione.

Ma non essendosi presentato in tempo legale alcun intraprenditore della calce suddetta, la prelodata Commissione confermò la delibera a favore del nominato Sig. Gramiccia nel prezzo come sopra di bajocchi ottanta per ciascuna calce suddetta.

Volendosi però procedere all'esperimento della SESTA, nonostante che non siasene esibita alcuna offerta di Vigesima, ora la Commissione sulodata fa noto, che riceverà nel termine di GIORNI VENTI dalla data della presente nell'ufficio dell'Apollonj Notaio e Cancelliere della R. C. A. le OFFERTE DI SESTA, suggellate e sottoscritte, sul prezzo di nuovo deliberato a favore del Sig. Pietro Gramiccia in bajocchi ottanta per ogni peso di calce viva a libbre 400 il peso, ed alle condizioni sopraesprese; decorso il qual termine la lodata Commissione procederà alla loro apertura, per prenderle in debita considerazione, quante volte però sieno in piena relazione alla predetta Notificazione di Vigesima, ed all'altra pubblicata il dì 10. di luglio 1833.

Roma: dalla Segreteria della Commissione li 12 Ottobre 1833.

*Angelo Uggeri Segretario.*



#### **7.4**

*Credenziali di Francesco Ferri, artigiano, emesse dalla Commissione speciale deputata alla riedificazione della basilica di San Paolo, 20 dicembre 1860*

1860

stampa tipografica

263 x 199 mm (foglio)

COMMISSIONE SPECIALE  
DEPUTATA ALLA RIEDIFICAZIONE DELLA BASILICA  
DI S. PAOLO

Si certifica dal sottoscritto che *Ferri Francesco*  
trovavasi addetto ai lavori nella risorgente Basilica  
di San Paolo, in qualità di *Falegname* per molti  
anni, e fu congedato per solo motivo di mancanza di lavoro  
unitamente a *Molti altri Falegnami, Muratori, Scalpellini ecc.*  
a S. Paolo li 20 Dicembre 1860

IL GUARDA-MAGAZZINI  
DELLA BASILICA OSTIENSE

*N. Matalone*



## 7.5

*Prospetto della chiesa di San Giorgio al Velabro restaurata durante il pontificato di Leone XII*

Giovanni Azzurri

1824

disegno acquerellato

667 x 519 mm

Iscrizioni: Leoni XII Pont. Max / Diagraphen novae frontis / Basilicae Georgianae / Ant.Santellius can. et Sanctes Balduccius sac. / Reverenti animo obferebant/anno MDCCCXXIII / Giovanni Azzurri restaurò e disegnò

Per il lavamano della sacrestia di San Giorgio al Velabro sono riutilizzati i marmi provenienti dalla basilica di San Paolo, a sua volta costruita con materiali recuperati dai monumenti antichi di Roma. La suggestione simbolica delle rovine ostiensi è tale che in tanti “anelarono pure di possedere una memoria non fosse ella che una tessera di quei mosaici immensi, una scheggia di quelle colonne colossali, un anello formato di quel metallo che chiudeva le imposte di quel santuario”.



LEONI VII PONT MAX  
DIAGRAPHVS NOVAE PRONTIS  
BASILICAE GEORGINAE  
AVT SANTELLAE CAN ET PASCYI BALDASSARI 1848  
REVERENTI ANIMO DEDICAVIT  
ANNO M DCCLXXXIII



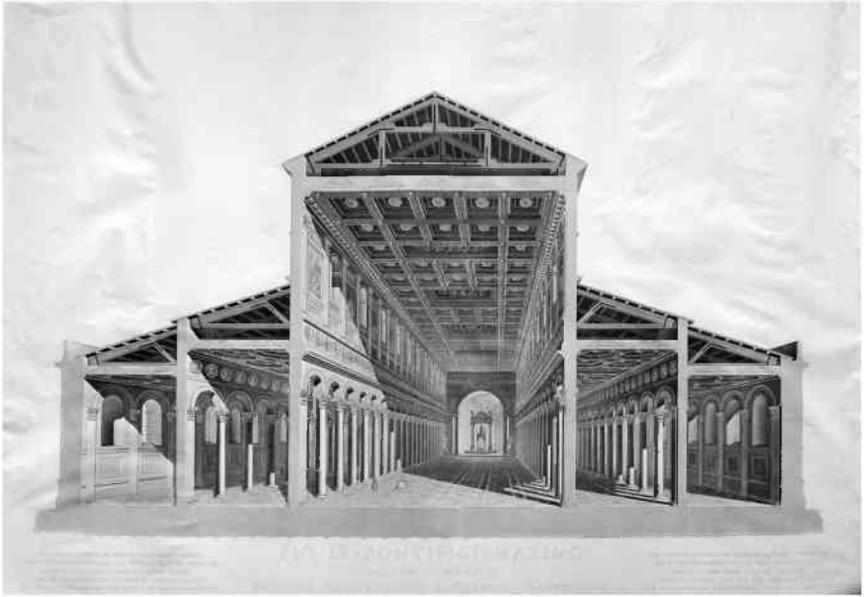
## 7.6

*Prospettiva dell'interno della nuova basilica di San Paolo ricostruita*  
Luigi Poletti (invenzione), Giuseppe Bianchi (disegno e incisione)  
1854

incisione; carta filigranata: P.M

573 x 830 mm

Iscrizioni: Pio IX Pontifici Maximo / sacrum consilium / basilicae Pauli apostoli reficiundae praepositum; Com.L.Poletti arch. inv. e dir. / Giuseppe Bianchi dis. e incise / Basilicam Pauli apostoli imp. Valentiniano Theodosio Honorio / denuo extractam noctu ante idus iulia an MDCCCXXXIII combustam/Leo XII in pristinam formam reficiendam suscepit / Pio VIII hst prosecutus Gregorius XVI ulterius provexit / Pio IX an MDCCCLIV ad finem prope perduxit et absolvendam decrevit / Hanc Pauli doctoris gentium basilicam ab incendio restitutam / Pio IX pontifex maximus christiani orbis episcopis stipatus / biduo post quam mariam sine labe conceptam / ecclesiae universae catholica fide credendam edixit / IV id dec an reparatae salutis MDCCCLIV solemni ritu consecravit / Aloisius Moreschi ab Actis Sacri Consili





## 7.7

### *Ritratto di Leone XII*

Carlo De Paris, Antoine Chatelain (disegno), Filippo Tosetti (incisione)  
1823 - 1828

incisione a bulino

309 x 245 mm (matrice)

Iscrizioni: A Sua Eminenza Rev.ma / Il Sig. Cardinale Giulio Maria Della Somaglia / Segretario di Stato di Nostro Signore Leone Papa XII. &c.&c.&c. / Carlo de Paris ed Antonio Chatelain, che dipinsero D.D.D. / F. Tosetti inc.

Nel V secolo papa Leone I Magno aveva avviato la decorazione della basilica di San Paolo con la serie iconografica dei pontefici. Dopo l'incendio alcuni ritratti sono staccati e messi in salvo. Nella basilica ricostruita la serie iconografica è riproposta, per volontà di Pio IX, con mosaici riproduttori dipinti ad olio che recuperano l'iconografia storica. Il ritratto di Leone XII, commissionato nel 1849, si deve ad Antoine Chatelain, che aveva ritratto il pontefice marchigiano molti anni prima (vedi pp.115-119).



*A Sua Eminenza Reverendissima  
Il Sig. Cardinale Giulio Maria Della Somaglia  
Segretario di Stato di Nostro Signore Leone Papa XIII. &c. &c. &c.*

*Carlo de Paris del. Antonio Chetlain, sculp. D. D. D.*

8.

## LA “RAGIONEVOLE MEMORIA”

DI ANGELO UGGERI

Sin dall'inizio del XIX secolo Angelo Uggeri, archeologo ed erudito, aveva individuato nella basilica Ulpia, costruita da Traiano nel Foro Romano, il modello delle antiche basiliche di San Pietro, San Giovanni in Laterano e San Paolo. La basilica ostiense era considerata un esempio notevole dell'architettura paleocristiana, solo in parte modificata dalla “decadenza” dei secoli successivi. Nel 1825, nominato da Leone XII Segretario della Commissione per la riedificazione della basilica, Uggeri può finalmente intervenire sull'antico edificio, correggendo le modifiche posteriori e ripristinandolo nella sua presunta, autentica forma.

Le sue proposte saranno accolte solo in parte: l'edificio di Pasquale Belli e Luigi Poletti è una basilica nuova, costruita nello stile del classicismo purista. Diventerà il modello ottocentesco della chiesa cristiana, universalmente valido, in ambito cattolico e protestante.



## 8.1

*Confronto delle planimetrie delle tre maggiori basiliche di Costantino, San Pietro in Vaticano, San Giovanni in Laterano e San Paolo fuori le mura. Dal volume di Angelo Uggeri, Della Basilica Ulpia nel Foro Traiano storia e restaurazione agli amanti delle antichità romane, Roma 1832*

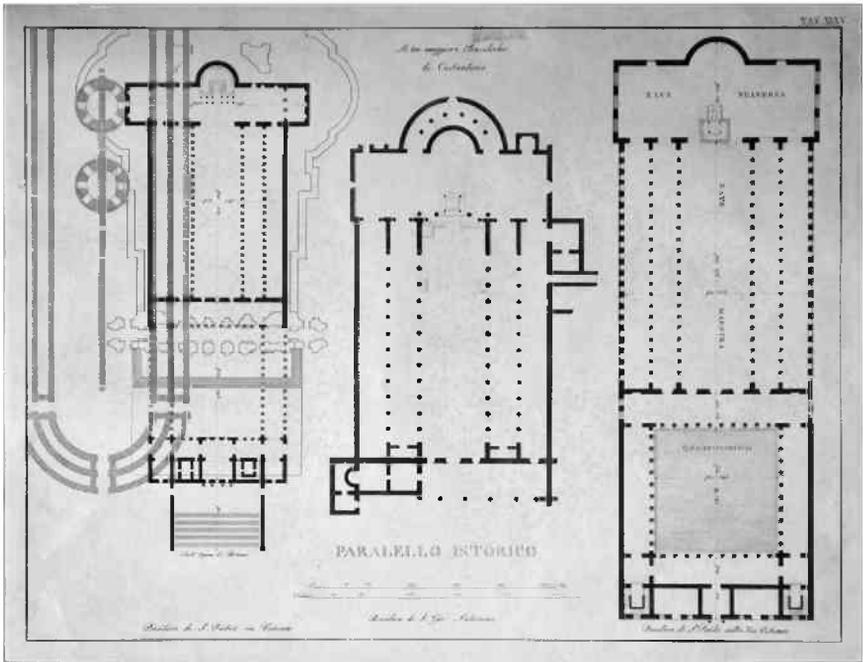
Angelo Uggeri

1832 - 1836

incisione all'acquaforte; carta filigranata: (...) RIANO, 1836

305 x 405 mm (matrice); 380 x 510 mm (foglio)

Iscrizioni: Le tre maggiori basiliche di Costantino / tav. XXXV / Parallelo storico / Basilica di S. Pietro in Vaticano / Basilica di S. Gio. Laterano / Basilica di San Paolo sulla Via Ostiense





## **8.2**

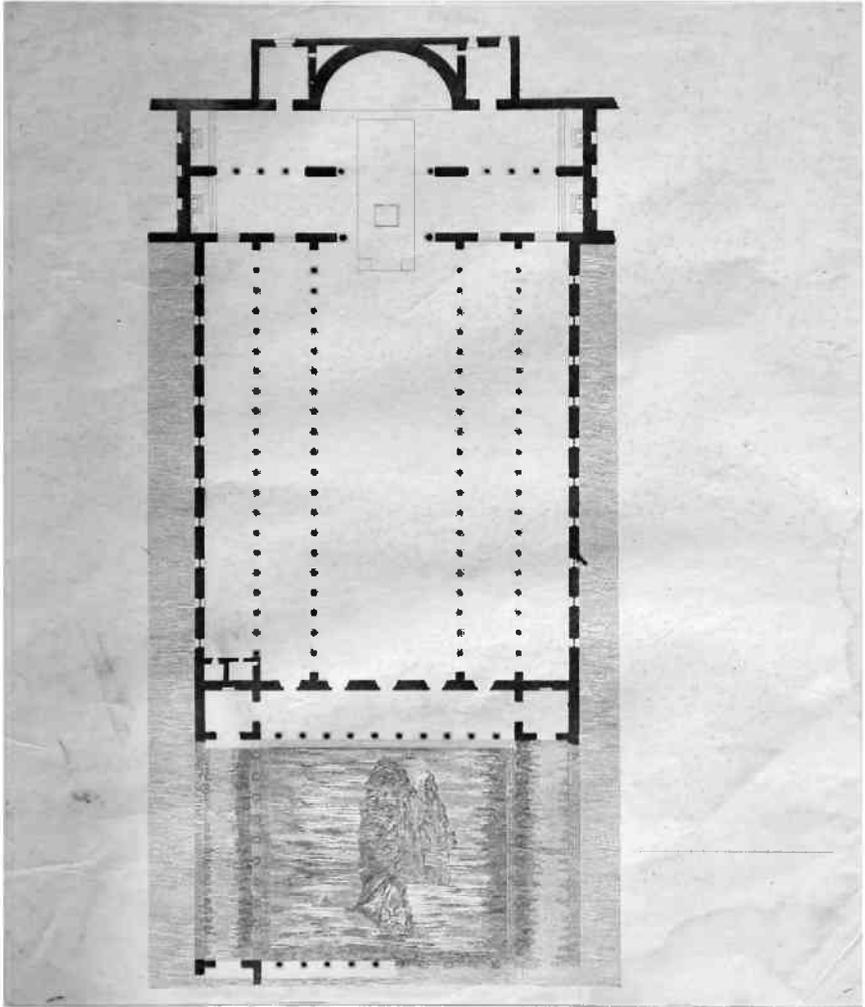
*Planimetria della basilica di San Paolo, senza il coro retrostante l'abside e con la riproposizione del quadriportico. Prova di stato*

Angelo Uggeri (?)

1825 - 1832?

incisione all'acquaforte

410 x 307 mm (matrice); 555 x 395 mm (foglio)





### 8.3

*Planimetria della basilica di San Paolo con il progetto di ricostruzione. Prova di stato della tavola nel volume di Angelo Uggeri, Della Basilica Ulpia nel Foro Traiano istoria e restaurazione agli amanti delle antichità romane, Roma 1832*

Angelo Uggeri

1825, 1832

incisione all'acquaforte

515 x 296 mm (matrice); 548 x 385 mm (foglio)

Iscrizioni: *Ut nova ex ruinis Basilica ea magnitudine cultuque resurgat.*

Enciclica; *Vogliamo in primo luogo che sia soddisfatto compiutamente il voto / degli eruditi... ;*

*Indice...; Architectus successor, quisquis fueris...;*

*Tavola XXXVIII; Tavola in ripristinazione / delineata nell'anno 1825 / Pa-*

*rallelo della Tavola XI.; Iconografia della chiesa sotterranea...; Uggeri*





#### **8.4**

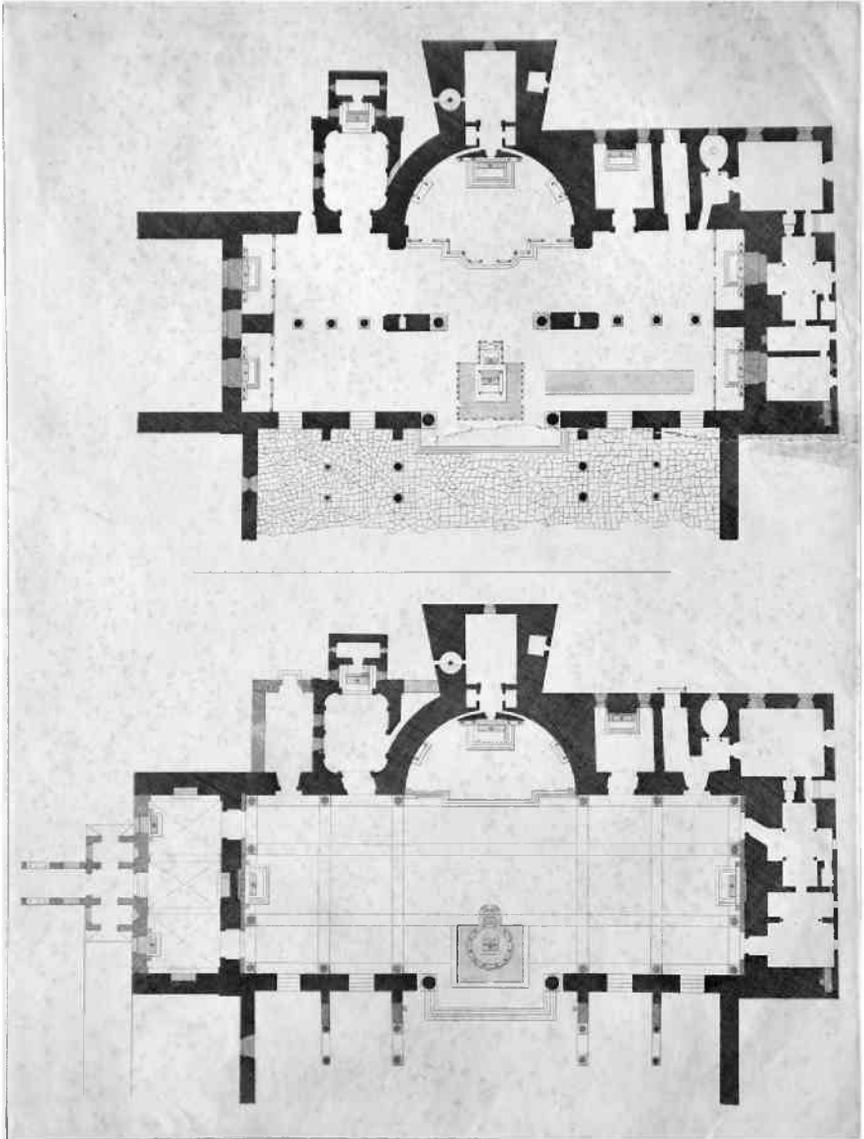
*Planimetria dell'area presbiteriale della basilica di San Paolo con il confronto tra lo stato precedente all'incendio e il progetto di ricostruzione eliminando il tramezzo medievale della navata traversa e aggiungendo l'ingresso laterale verso Roma*

Angelo Uggeri (?)

1825 - 1832?

incisione all'acquaforte

302 x 401 mm (matrice); 395 x 557 mm (foglio)





## **8.5**

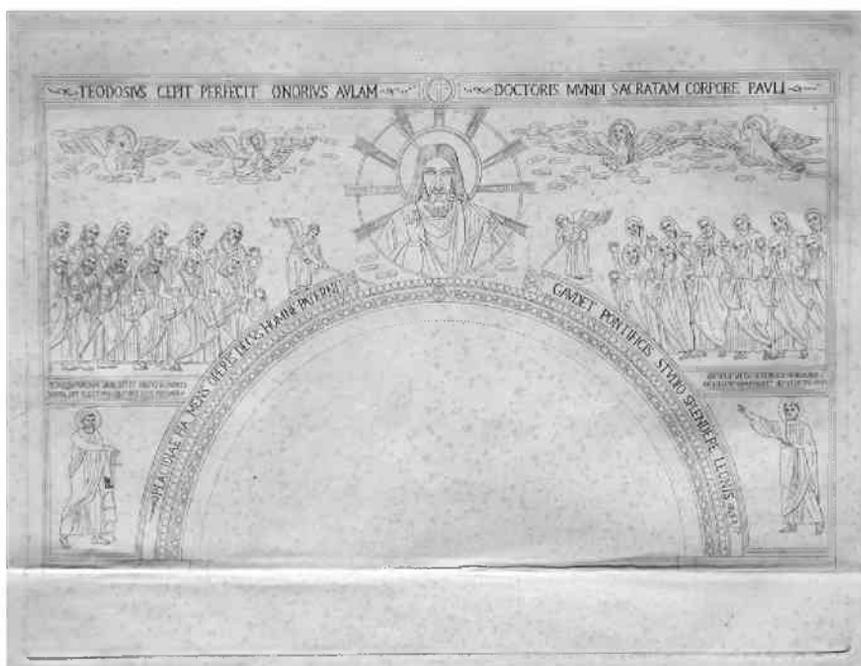
*Progetto di restauro dell'Arco di Galla Placidia nella basilica di San Paolo fuori le mura, tramite il rinforzo del sottarco, non realizzato*

Angelo Uggeri (?)

1826

incisione all'acquaforte

305 x 407 mm (foglio); 395 x 560 mm (foglio)





## **8.6**

*Progetto di restauro del mosaico dell'Arco di Galla Placidia nella basilica di San Paolo fuori le mura, non realizzato*

Angelo Uggeri

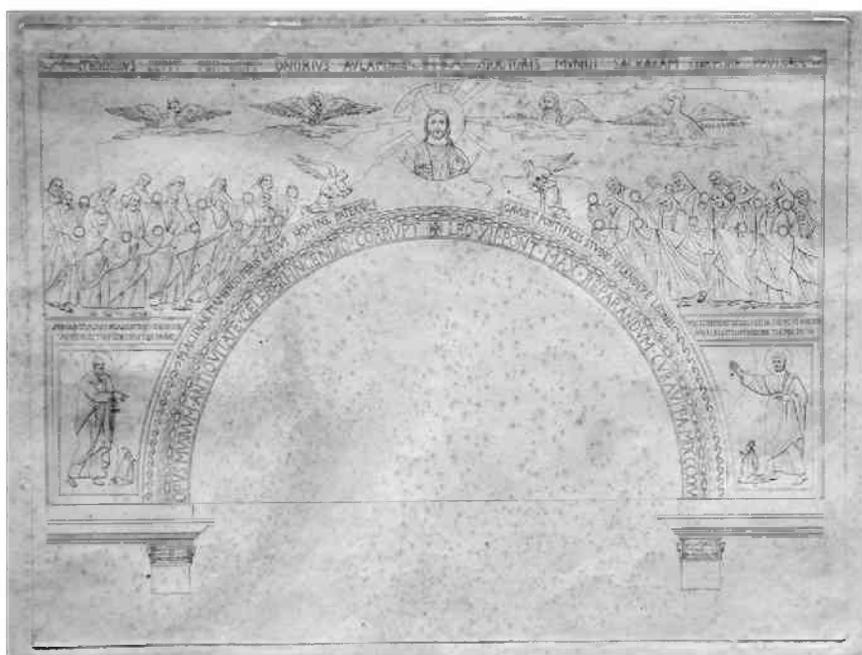
1826

incisione all'acquaforte

302 x 403 mm (matrice); 392 x 553 mm (foglio)

Iscrizioni: *Opus musivum antiquitate celebri incendio corruptum Leo XII Pont Max reparandum curavit A. MDCCCXXVI*

Stemma pontificio di Leone XII





## **8.7**

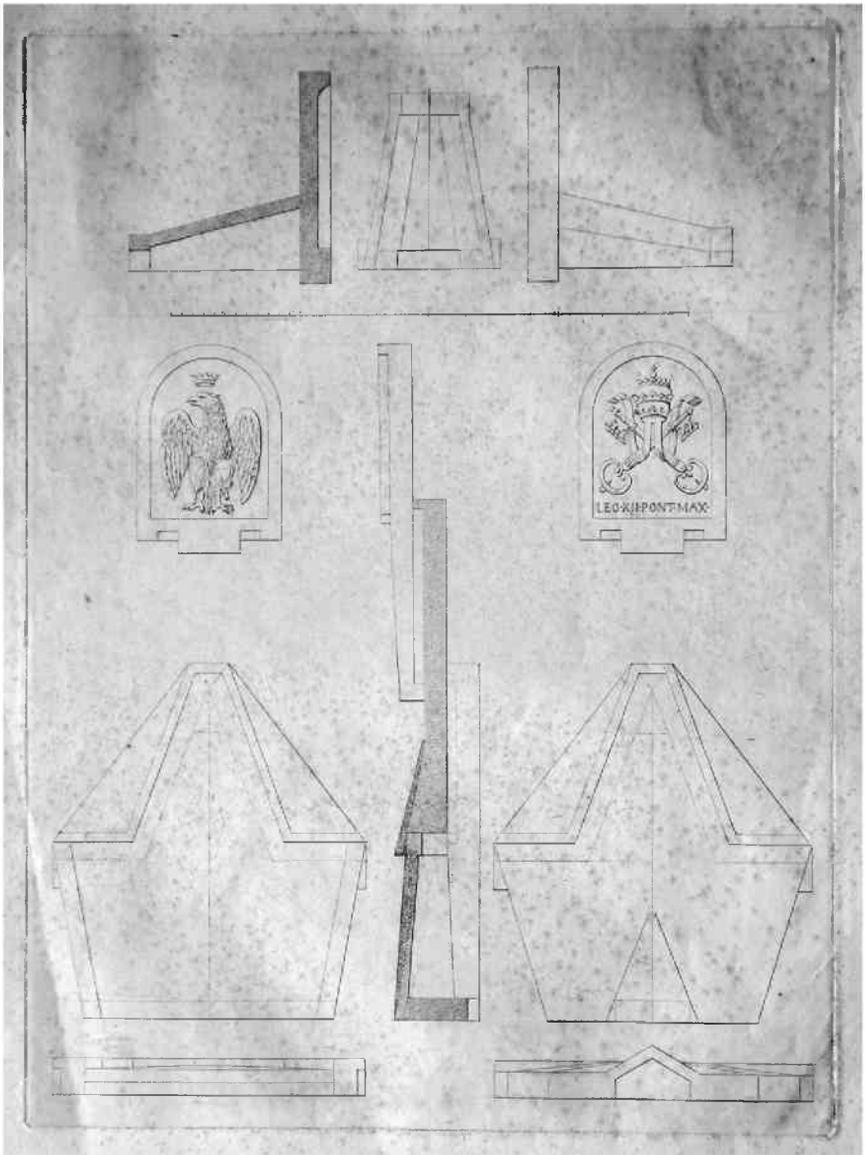
*Apparati effimeri (?) con lo stemma pontificio di Leone XII*

Angelo Uggeri (?)

1825 - 1832?

incisione all'acquaforte

400 x 300 mm (matrice); 556 x 394 mm (foglio)



## GLI AUTORI

### **LAURA BIANCINI**

Laureata in Lettere, dal 1977 bibliotecaria presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma dove è stata responsabile della Sezione Romana, dell'Archivio fotografico della Sezione Grafica e della Sezione di Cartografia. Oggetto dei suoi studi sono Roma, la storia del teatro, l'opera di G. G. Belli e la cultura romana dell'Ottocento. È tra i soci fondatori del Centro Studi G. G. Belli, è componente del Gruppo dei Romanisti., collaboratore scientifico dell'Istituto Nazionale di Studi Romani, socio corrispondente della Società Romana di Storia Patria.

### **MARIA GRAZIA BRANCHETTI**

Docente di Storia dell'arte nella scuola secondaria superiore e presso Istituti universitari privati. Esperienza decennale come storica dell'arte presso l'Archivio di Stato di Roma dove ha svolto incarichi nel servizio delle manifestazioni culturali per l'organizzazione di mostre storico-documentarie, di mostre di arte contemporanea e nel servizio prestiti di documenti. Ha redatto per il Dizionario Biografico degli Italiani della Treccani numerose biografie di artisti, in particolare relative ai mosaicisti dello Studio del mosaico al Vaticano. Attualmente collabora con l'Ufficio dei Beni culturali della Diocesi di Terni, Narni e Amelia per ricerche su Otricoli (Terni). Nel suo curriculum sono presenti pubblicazioni di carattere monografico e saggi riguardanti principalmente il territorio dell'ex Stato pontificio. È specialista nel settore dell'arte decorativa del mosaico minuto in smalti filati.

### **ILARIA FIUMI SERMATTEI**

Storica dell'arte, laureata all'Università di Roma "La Sapienza" e specializzata all'Università di Firenze. Dal 2004 al 2011 ha lavorato a Palazzo Madama, Museo Civico d'Arte Antica di Torino, quale responsabile dell'ufficio mostre; dal 2012 è funzionario presso il Ministero dei beni e delle

attività culturali e del turismo, Direzione Regionale per i beni culturali e paesaggistici del Piemonte, coordinando i siti iscritti nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'Umanità dell'UNESCO e quelli in candidatura e i servizi educativi degli istituti statali di cultura. Oltre all'attività di ricerca nell'ambito dell'Ottocento italiano ha maturato esperienze nella gestione e comunicazione dei beni culturali, delle esposizioni temporanee e dei depositi museali.

### **NICOLETTA MARCONI**

Laureata in architettura presso l'Università di Roma "La Sapienza", con tesi in Restauro dei Monumenti, ha conseguito il Dottorato di Ricerca in "Ingegneria Edile: Architettura e Costruzione" alla Facoltà di Ingegneria dell'Università di Roma Tor Vergata. Dal 2004 è ricercatore di Storia dell'Architettura presso il Dipartimento di Ingegneria Civile dell'Università di Roma Tor Vergata e dal 2007 è professore aggregato di Storia dell'Architettura presso il medesimo ateneo, dove insegna anche Restauro Architettonico. Svolge attività di ricerca nel settore della storia dell'architettura, della storia della costruzione e del restauro architettonico, con particolare riguardo alle tecniche costruttive, alle pratiche operative e all'organizzazione del cantiere romano tra XVI e XIX secolo. In particolare, si distinguono gli approfondimenti su macchine e ponteggi nell'edilizia preindustriale, nonché sul ruolo della Fabbrica di San Pietro in Vaticano nell'industria edilizia di Roma tra XVII e XIX secolo.

### **ELISABETTA PALLOTTINO**

Architetto, professore ordinario di Restauro presso il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi Roma Tre, è docente, presso lo stesso Dipartimento, di Teoria e storia del restauro, Restauro archeologico, del Laboratorio di Restauro dei monumenti e di Storia delle tecniche costruttive. E' coordinatore del Master di II livello in Restauro architettonico e cultura del patrimonio, membro del Collegio scientifico del Dottorato di ricerca in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura e del Consiglio scientifico del CROMA (Centro di Ateneo per lo studio di Roma). E' membro del Comitato di redazione della rivista "Ricerche di Storia dell'arte" - Serie Conservazione e Restauro e del Consiglio scienti-

fico dell'ARCo (Associazione per il recupero del costruito). E' autore di diverse pubblicazioni su temi di restauro dell'antico, di storia del cantiere e della costruzione, di storia dell'architettura e di metodologia del restauro architettonico.

### **SIMONA TURRIZIANI**

Laureata in Lettere antiche presso l'Università degli Studi di Roma "La Sapienza" e specializzata in studi storico religiosi, archivistici e biblioteconomici. Abilitatasi all'insegnamento, ha insegnato per alcuni anni come docente di italiano, latino e greco in diversi Istituti della provincia di Roma. Nel 1999 ha iniziato a lavorare presso l'Archivio Storico della Fabbrica di San Pietro di cui attualmente è responsabile. Ha pubblicato una serie di articoli e saggi sulle *Grotte Vaticane*, sui *500 anni della posa della prima pietra* per la riedificazione della Basilica di San Pietro in Vaticano, sullo *Studio del Mosaico Vaticano al tempo di Papa Gregorio XVI*, sui *Tesori inediti conservati presso la Fabbrica di San Pietro*, sugli *80 anni dello Stato della Città del Vaticano*, sull'*Iconografia musiva della Vergine Maria nella Basilica di San Pietro* ed infine sulle *Opere a stampa della Fabbrica di San Pietro in Vaticano*.

Stampato nel mese di Luglio 2013  
presso Il Centro Stampa Digitale  
dell'Assemblea legislativa delle Marche

# QUADERNI DEL CONSIGLIO REGIONALE DELLE MARCHE

ANNO XVIII - n. 128 luglio 2013

Periodico mensile

reg. Trib. Ancona n. 18/96 del 28/5/1996

Spedizione in abb. post. 70%

Div. Corr. D.C.I. Ancona

ISSN 1721-5269

Direttore

Vittoriano Solazzi

Comitato di direzione

Giacomo Bugaro, Rosalba Ortenzi, Moreno Pieroni, Franca Romagnoli

Direttore Responsabile

Carlo Emanuele Bugatti

Redazione

Piazza Cavour, 23 - Ancona - Tel. 071 2298295

Stampa

Centro Stampa digitale dell'Assemblea legislativa delle Marche, Ancona

A large, stylized yellow number '128' is positioned in the lower-left corner of the page. The digits are thick and interconnected, with the '1' and '2' sharing a vertical stroke, and the '8' having a circular shape with a horizontal bar.