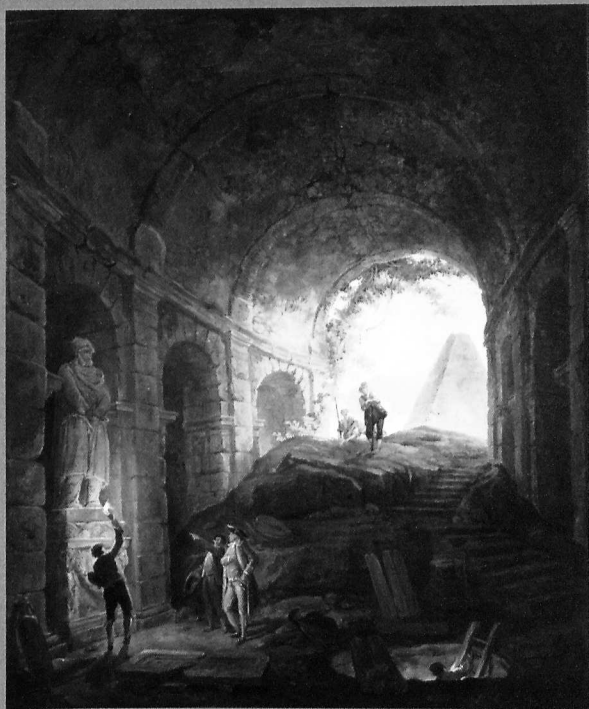


110  
111



# Ricerche di storia dell'arte

Rivista quadrimestrale / anno 2013



## I pittori in catacomba

Il dialogo fra le arti figurative e l'archeologia  
cristiana a Roma tra Seicento e Ottocento

Carocci  editore



*Ricerche di Storia dell'arte*  
*n. 110-111/2013*  
*Serie "Arti visive"*

*I pittori in catacomba.*  
*Il dialogo fra le arti figurative e l'archeologia cristiana*  
*a Roma tra Seicento e Ottocento,*  
*a cura di Giovanna Capitelli*

Questo è il primo numero di «Ricerche di storia dell'arte» che esce senza la firma di Paolo Marconi, co-fondatore della rivista nel 1976 e suo infaticabile e appassionato promotore, scomparso lo scorso 13 agosto. Un suo ricordo sarà pubblicato nell'editoriale del prossimo numero della serie "Conservazione e restauro" da Elisabetta Pallottino, allieva e collaboratrice di Marconi, che lo sostituisce nella direzione di quella serie. Alla memoria di Paolo Marconi sarà inoltre dedicato un numero speciale della rivista sul tema, a lui particolarmente caro, del rapporto tra ricerca e tutela.



Rivista quadrimestrale  
edita da Carocci editore S.p.A., Roma

0301096

I fascicoli dedicati alla storia dell'arte (Serie: Arti visive) si alternano ad un fascicolo dedicato ai temi della conservazione e del restauro (Serie: Conservazione e Restauro)

*Direttore responsabile:* Antonio Pinelli  
*Comitato direttivo:* Elisabetta Pallottino, Antonio Pinelli

*Serie "Arti visive"*

*Direttore:* Antonio Pinelli  
*Comitato di redazione:* Silvia Bordini, Silvia Carandini, Luciana Cassanelli, Michela di Macco, Maria Letizia Gualandi, Maria Grazia Messina, Jolanda Nigro Covre, Orietta Rossi

*Serie "Conservazione e Restauro"*

*Direttore:* Elisabetta Pallottino  
*Comitato di redazione:* Francesco Paolo Fiore, Francesca Geremia, Francesco Giovanetti, Pier Nicola Pagliara, Antonio Pugliano, Francesca Romana Stabile, Michele Zampilli

*Progetto grafico:* Ulderico Iorillo

*Abbonamento annuale 2013:* Italia € 65,00; Europa € 83,00; Paesi extra-europei € 94,50.

*Prezzo di un fascicolo:* Italia n. singolo € 29,00; n. doppio € 56,50; Europa n. singolo € 36,50; n. doppio € 63,00; Paesi extra-europei n. singolo € 40,00; n. doppio € 69,50.

*Fascicoli arretrati:* Italia n. singolo € 38,50; n. doppio € 63,50; Europa n. singolo € 45,50; n. doppio € 66,00; Paesi extra-europei n. singolo € 46,50; n. doppio € 76,50.

Gli abbonamenti si possono sottoscrivere mediante versamento sul ccp 77228005 intestato a Carocci editore S.p.A., corso Vittorio Emanuele II, 229, 00186 Roma, o inviando un assegno bancario non trasferibile intestato a Carocci editore S.p.A., o tramite bonifico bancario sul c/c 000001409096 del Monte dei Paschi di Siena, filiale di Roma cod. 8710, Via Sicilia 203/A, 00187 Roma, IBAN IT92C0103003301000001409096 - SWIFT BIC: PASCITM1Z70.

La sottoscrizione può essere effettuata anche collegandosi a [www.carocci.it](http://www.carocci.it) con pagamento mediante carta di credito.

Carocci editore S.p.A., Ufficio riviste  
corso Vittorio Emanuele II, 229, 00186 Roma,  
tel. 06 42818417 (orario: 9-13 da lunedì a venerdì) e-mail: [riviste@carocci.it](mailto:riviste@carocci.it)

Le informazioni sulla rivista, gli indici dei fascicoli pubblicati e i pdf degli articoli sono disponibili nella sezione Riviste su [www.carocci.it](http://www.carocci.it)

Autorizzazione del Tribunale di Roma n. 17484 / 19-12-1978

Finito di stampare nel mese di dicembre 2013 dalla tipografia Euroolit, Roma

La stampa delle fotografie a colori è stata realizzata grazie a un contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria

ISSN 0392-7202  
ISBN 978-88-430-6863-0

*In copertina:* H. Robert, *La scoperta dell'antico*, 1765, olio su tela, Valence, Musée des Beaux-Arts et Archéologie.

## I pittori in catacomba

### Il dialogo fra le arti figurative e l'archeologia cristiana a Roma tra Seicento e Ottocento

• Editoriale	4
MARIA CRISTINA TERZAGHI <i>Antonio Bosio e Giulio Mancini. Prolegomeni per un confronto</i>	5
SERENELLA ROLFI OŽVALD <i>Mappe per viaggi d'erudizione e d'avventura. Gli artisti e l'esplorazione delle regions of Darkness nel Settecento</i>	13
ILARIA MIARELLI MARIANI <i>Dai «tenebroso asili» ai «musei sacri»: Seroux d'Agincourt e l'arte delle catacombe</i>	29
GIOVANNA CAPITELLI <i>Redescendons aux catacombes. Note sulla fortuna dei monumenti cristiani primitivi nella cultura figurativa dell'Ottocento</i>	45
STEFANO CRACOLICI <i>Rapsodie cristiane. La fortuna artistica della Fabiola di Wiseman</i>	59
CARLOS G. NAVARRO <i>La Arqueología Sagrada y los pintores españoles pensionados en Roma durante el pontificado de Pio IX</i>	75
CARLA MAZZARELLI <i>Copie «autentiche» delle catacombe nel secondo Ottocento: Marchi, Perret, De Rossi e il dibattito intorno alla riproduzione esatta</i>	89
MARIA SAVERIA RUGA <i>I pittori e le catacombe di Napoli: dalle vedute al quadro di storia</i>	103
• Tavole a colori	120
• Fuori tema	136
ALEXANDRE RAGAZZI <i>Ancora il paragone tra pittura e scultura: i modelli plastici ausiliari e una possibilità di conciliazione</i>	137
RICARDO DE MAMBRO SANTOS, CECILIA PAOLINI <i>Due proposte per un Rubens inedito. Analisi diagnostiche e commenti critici sul Ritratto d'uomo con gorgiera</i>	151
CLAUDIA SOLACINI <i>Stefano Torelli alla corte di Caterina II</i>	161
ANDREA BRUNETTI <i>La chiesa-pinacoteca di Baranello. Brevi note su Giovanni Balducci e Ippolito Borghese</i>	169
• Summaries	179

*Nei due momenti di massima crisi istituzionale e politica che la storia della Chiesa di Roma si trova ad affrontare – in età di Contro-Riforma e di ‘Contro-Risorgimento’ – le catacombe diventano il capitale simbolico e materiale cui lo Stato pontificio ricorre per puntellare strategicamente il proprio prestigio. Tra la fine del Cinquecento e il primo quarto del Seicento – con la promozione del culto dei martiri della chiesa primitiva da parte della Riforma Cattolica e con le ricerche di Antonio Bosio per la Roma sotterranea (1634) – e poi di nuovo nei decenni centrali dell’Ottocento – con la fondazione della moderna scienza dell’archeologia cristiana da parte di Giuseppe Marchi e Giovanni Battista De Rossi – le catacombe romane vengono esplorate, studiate, presentate al mondo, sulla carta e in facsimile.*

*Sulla falsariga di due importanti numeri di «Ricerche di storia dell’arte» (n. 10 del 1980: Roma nell’anno 1600. Pittura e giubileo, il revival paleocristiano, Roma sotterranea, Caravaggio «pittore di storia» e n. 56 del 1995: Revival paleocristiani 1764-1870. Architettura e restauro: l’interpretazione delle basiliche di Roma), i contributi qui riuniti affrontano il tema della fortuna delle catacombe nella cultura figurativa di età moderna, riflettendo intorno a quesiti fin qui rimasti elusi dalla storiografia: in che forma le arti figurative restituiscono indizi del dialogo che intraprendono con i ‘ritrovati’ documenti/monumenti del passato primitivo della chiesa cristiana? Attraverso quali modalità, grazie a quali pratiche, le scoperte relative alle antichità cristiane circolano sulla scena artistica? Quale peso esercita la mediazione degli archeologi, degli intellettuali, della gerarchia ecclesiastica? Che ruolo svolgono le arti figurative nella costruzione dell’immaginario della chiesa primitiva, nella messa a punto del repertorio di motivi che sarà ereditato dal cinema di primo Novecento? Attraverso quali forme l’archeologia cristiana, le arti figurative e la letteratura collaborano a risvegliare un nuovo interesse diffuso per il tempo della chiesa primitiva? Che cosa cercano, concretamente, i pittori nelle catacombe? Incentrando la propria attenzione sulla scena artistica romana di primo Seicento (Terzaghi), del secolo dei Lumi (Rolfi, Miarelli Mariani) e dei decenni centrali dell’Ottocento (Capitelli, Cracolici, Navarro, Mazzarelli, Ruga), questo numero di «Ricerche di storia dell’arte» consente di cogliere l’estensione diacronica del fenomeno, dando al contempo conto della sua dimensione internazionale e cosmopolita. Segnatamente, l’obiettivo degli scritti qui raccolti è individuare e mettere a fuoco alcuni punti di snodo critico, ricostruendo l’atteggiamento degli eruditi nei confronti dei monumenti cristiani primitivi (Mancini, Seroux d’Agincourt), il fascino esercitato dalle catacombe sui pittori (Hubert Robert, Granet, gli artisti di Pio IX e la scena cosmopolita della Roma della metà dell’Ottocento), sugli scultori (Masini, Hoffmann, Falguière), l’impegno dei copisti (Machiavelli, i Ruspi, Petit), i fecondi intrecci stabiliti con la coeva produzione letteraria (da Chateaubriand a Sienkiewicz), come nel celeberrimo romanzo storico Fabiola del cardinal Wiseman, nonché di segnalare gli esiti dell’impatto che la riscoperta delle catacombe esercitò su molti campi della produzione intellettuale: sulla museologia (dalla costituzione del Museo Cristiano Lateranense alle catacombe ricostruite a Valkenburg, in Olanda, all’inizio del Novecento) sull’illustrazione libraria e, infine, sull’arte fotografica.*

## Dai «tenebrosi asili» ai «musei sacri»: Seroux d'Agincourt e l'arte delle catacombe

*In bilico tra emozione per l'antica Cristianità e volontà di riprodurre scientificamente i monumenti medievali, lo storico dell'arte francese è tra i primi a occuparsi di quelle manifestazioni artistiche da un punto di vista non esclusivamente devozionale*

È ormai noto il ruolo svolto dallo storico dell'arte francese Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt nel complesso e variegato fenomeno di riscoperta e collezionismo dei 'primitivi' tra fine XVIII e inizio XIX secolo<sup>1</sup>. Meno conosciuta è la sua passione per le perlustrazioni della Roma sotterranea, che effettuò, ottenuto da Pio VI il permesso a percorrerla liberamente<sup>2</sup>, soprattutto nei primi anni trascorsi nella città eterna, dove si stabilì definitivamente alla fine del 1779. Svolte con l'intento scientifico di studiarne le planimetrie e di farne disegnare le pitture e l'arredo scultoreo per la sua *Histoire de l'Art par les monumens*<sup>3</sup>, le visite ai cunicoli cristiani – in alcuni casi quasi del tutto abbandonati e dall'accesso impervio – acquistarono per Seroux, come per molti suoi connazionali prima di lui, il valore di una vera e propria immersione avventurosa e sublime nei luoghi solitari della prima cristianità. L'arte delle catacombe occupa infatti un ampio spazio all'interno della sua monumentale opera storiografica, tanto che nel 1835, in occasione della prima edizione italiana del *Voyages dans les catacombes de Rome par un membre de l'Académie de Cortone*<sup>4</sup> del diplomatico, collezionista di primitivi e *amateur* Alexis François Artaud de Montor, viene aggiunta in apertura «una memoria sugli scrittori delle catacombe di G.B.L.G. Seroux d'Agincourt» per dare più rilievo alla pubblicazione<sup>5</sup>. L'anonimo curatore della traduzione scrive che «Se gli fosse

bastata la vita, il d'Agincourt avrebbe fatto nuovamente pubblicare questo viaggio, ponendo ad esso in fronte la Memoria sugli scrittori che hanno descritto le Catacombe, ed aggiunto vi avrebbe quà e là alcune osservazioni, o nuove o tratte dalla grande sua opera della *Storia dell'Arte per mezzo dei monumenti*. La bozza del suo lavoro pervenuta nelle nostre mani ci suggerì l'idea di tradurre questo *Viaggio*, e di fare, se non in tutto (giacchè non siamo da tanto) almeno in parte quello che il d'Agincourt aveva divisato, giovandoci principalmente della sua grande opera». È improbabile che Seroux avesse realmente avuto il progetto di tradurre a sua cura il *Voyage* dell'amico e rivale Artaud, corredandolo di notazioni inedite o tratte dalla sua *Histoire de l'Art*, ma è certo che, già dalla fine del XVIII secolo, egli era considerato uno dei massimi esperti e conoscitori dell'arte delle catacombe romane.

Quando il libretto di Artaud vide la luce, nel 1810, prima opera francese sull'argomento, scritta con l'ambizione di divenire una solida ma pratica 'guida tascabile' alla visita dei cunicoli, in grado di sostituire dignitosamente i volumi del Bosio<sup>6</sup> per una consultazione 'veloce', Seroux ne fece immediatamente inserire il riferimento bibliografico nell'*Histoire de l'Art*, all'epoca in fase di stampa a Parigi per le cure dell'architetto Léon Dufourny, pur lamentandosi in privato di non vedere citati i suoi studi nella pubblicazione dell'amico<sup>7</sup>.

Il *Voyage*, benché incontrasse grande successo tra il pubblico francese, non fu accolto benevolmente in patria tra gli addetti ai lavori, tanto che lo stesso autore si oppose, anni più tardi, ad una seconda edizione<sup>8</sup>. Una delle massime autorità del settore, Aubin-Louis Millin, in alcune notazioni scritte a margine di una copia del *Voyage* conservata alla Bibliothèque Nationale de France ironizza infatti sul metodo di lavoro di Artaud che, secondo lui, scendeva in catacomba al massimo per due o tre ore, poi, risalito, completava la sua visita leggendo Bosio e Bottari<sup>9</sup>. Nulla a che vedere con il meticoloso metodo utilizzato da Seroux il quale, sulla scia del Bosio, scendeva nei cunicoli accompagnato da esperte guide e disegnatori. Anch'egli, com'era già avvenuto prima di lui ai suoi connazionali Montfaucon e Hubert Robert, non mancò di provare in prima persona l'esperienza al contempo spaventosa ed emozionante dello smarrimento sotterraneo, ormai divenuto un *topos* tra i viaggiatori internazionali<sup>10</sup>. L'episodio avvenne nelle catacombe di Sant'Agnese che, come scrive nell'*Histoire de l'Art*, egli aveva fatto riaprire a sue spese dopo un lungo periodo di chiusura<sup>11</sup>: «La mia intrapresa riuscì vana e mi espone a gravi pericoli. Le mie guide non conoscevano tutte le parti di questi sotterranei, rimasero con me smarriti per alcune ore. Conservando appena pochi avanzi d'una languida luce eravamo vicini a perdersi la vita, rinnovando così l'avventura d'un artista mio vecchio amico (il signor Robert) che somministrò al Signor Delille l'argomento d'un interessante episodio nel suo bel poema l'*Immaginazione*. Il mio disegnatore Machiavelli trovossi un'altra volta esposto allo stesso pericolo. Riferisce Montfaucon un somigliante avvenimento accaduto a lui stesso e ad un altro francese nel *Diarium italicum*»<sup>12</sup>.

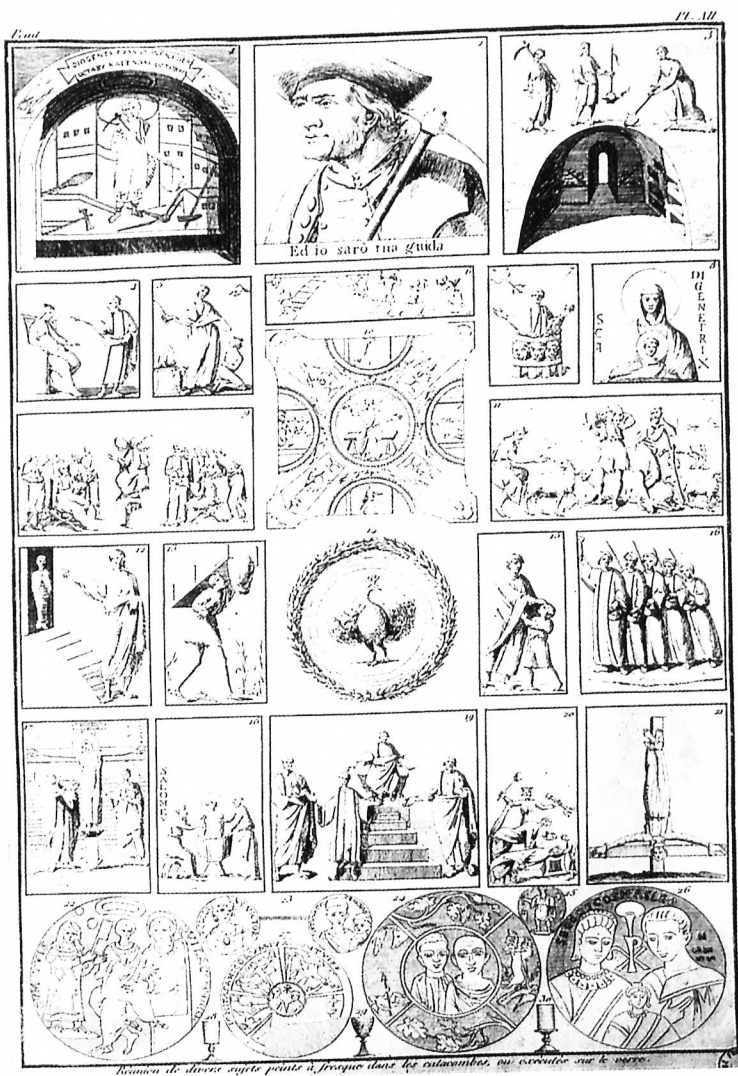
Famosissimo tra i frequentatori dei circoli intellettuali romani e parigini<sup>13</sup>, lo smarrimento di Hubert Robert, che si avventurava in solitudine<sup>14</sup> nelle catacombe, servendosi dell'ormai consueto filo teseico per ritrovare la strada del ritorno – utilizzato prima di lui, tra gli altri, da Federico Borromeo, dal gruppo di giovani capeggiati dal Ciacconio e dallo stesso Bosio<sup>15</sup> – fu celebrato e divulgato dall'abate Jacques Delille nel poema *L'Imagination*, composto tra il 1785 e il 1794 ma pubblicato per la prima volta a Parigi solo nel 1806<sup>16</sup>. Non diverso da tanti altri simili episodi di smarrimento nella labirinticità catacombale, l'aneddoto è ricordato anche dall'amica pittrice Élisabeth Vigée Le Brun nei suoi *Souvenirs*: «C'est encore Robert qui s'est perdu à Rome dans les catacombes, et que l'abbé Delille a célébré dans son poème de l'*Imagination*. Ma-

dame de Grollier, qui, comme nous, connaissait par Robert l'aventure des catacombes, après avoir entendu les vers de l'abbé Delille, disait: "L'abbé Delille m'a fait plus de plaisir, mais Robert plus de peur"»<sup>17</sup>. Delille descrive in versi l'emozionante avventura, il piacere di Robert di conoscere «ce lieu, sa triste majesté / Ce palais de la nuit, cette sombre cité / Ces temples où le Christ vit ses premiers fidèles / Et de ces grands tombeaux les ombres éternelles / Dans un coin écarté se présente un réduit / Mystérieux asile où l'espoir le conduit / Il voit des vases saints et des urnes pieuses; / Des vierges, des martyrs dépouilles précieuses; / Il saisit ce trésor». All'improvviso, Robert si accorge di aver perso il filo. Delille ne descrive l'aumentare della paura, i tentativi di addentrarsi nei cunicoli, le chiamate senza risposta. Solo, in questo «lieu d'effroi, ce lieu de silence éternel», «dans l'ombre immense / il ne voit que la nuit, n'entend que le silence. Et le silence encore ajoute à sa terreur», la torcia ormai consumata, i «nerfs découragés», affamato e in compagnia dei resti degli antichi fedeli, Robert pensa alla morte come evento ormai ineluttabile. Ma ritrova il «fil libérateur» che lo riporta finalmente a rivedere il cielo.

Tale patetica commemorazione dell'episodio ispirò a sua volta un dipinto al pittore, un tempo conservato nella collezione di Katharina Holstein-Beck<sup>18</sup>. Ma il tema delle catacombe era già stato affrontato anni prima da Robert, durante il soggiorno romano, in opere di cui oggi non si conosce l'ubicazione<sup>19</sup>, sintomo di un precoce interesse degli artisti verso quei luoghi oscuri e segreti, noti sino a quel momento soprattutto come scrigno di antiche reliquie di lontani martiri e fedeli che avevano versato il loro sangue innocente.

Anche le esperienze nella Roma sotterranea di Seroux sono immortalate in alcune incisioni dell'*Histoire de l'Art* che si distaccano nettamente dal linguaggio razionale e scientifico accanitamente ricercato nella riproduzione delle opere. Restio a far ritrarre la propria fisionomia in immagini ufficiali, nelle tavole del suo libro egli compare più volte intento ad esplorare i luoghi del primo Cristianesimo, insieme alla sua guida «Pietro Angelo Luzi, di anni 75 di Carpegna»<sup>20</sup> e al suo fedele disegnatore Gian Giacomo Machiavelli. Luzi era il capo dei 'cavatori' romani ufficialmente incaricati dal pontefice della ricerca dei corpi dei santi nelle catacombe<sup>21</sup>; di lui appare un ritratto commemorativo, accompagnato dalla scritta a grandi caratteri «Ed io sarò la tua guida»<sup>22</sup>, inciso in posizione centrale nella tavola XII della sezione pittura, dedicata proprio agli affreschi catacombali (fig. 1). Questi, come scrive Seroux nel I volume dell'*Histoire de l'Art*, furono ampiamente docu-

I. J.B. Seroux d'Agincourt, *Réunion de divers sujets peints à fresque dans les catacombes, où exécutés sur le verre, da Histoire de l'Art, Paris, 1823, vol. V, tav. XII.*



mentati, soprattutto nella sezione dedicata alla pittura, poiché, essendo essa «di sua natura meno durevole» rispetto all'architettura, «non trovai altra via di farne conoscere le condizioni in così remoti tempi, che quella dei freschi delle catacombe e dei mosaici delle chiese»<sup>23</sup>.

Egli vi ricorre, dunque, come rara testimonianza della pittura occidentale dei primi secoli. Tali ambienti sotterranei, in cui i fedeli – egli scrive – nei primi secoli del cristianesimo si riparavano in mezzo «ai venerati cadaveri stillanti ancora di sangue»<sup>24</sup> e che in seguito fecero ornare di pitture e sculture, ebbero un forte impatto emotivo su Seroux, profondamente cattolico, che ricorda le sensazioni provate: «quando scorrendo questi celebri luoghi per le ricerche dei monumenti necessari a' miei lavori, e talvolta lontano dalle mie gui-

de, rimasto solo sotto quelle tenebrose volte, dove non pianta, non uccello, non animale di veruna sorte offre l'immagine della vita, io mi trovava seduto fra tanti sepolcri fabbricati al di sopra della mia testa, o scavati sotto a' miei piedi; o quando misurava al chiarore d'una fiaccola le tortuose vie che presentavansi da ogni banda dell'attonito mio occhio? A bella prima una vaga inquietudine occupò il mio spirito, la mia immaginazione si trovava oppressa dalla folla delle idee che la religione, la storia, la filosofia mi offrivano nello stesso istante; poscia il profondo silenzio che mi circondava, richiamando la calma nel mio spirito, mi strascinava un dolce vaneggiamento, e gustava un riposo quasi simile a quello degli innumerevoli estinti che dormivano da oltre quindici secoli in quel cimiterio. Ed io pure, diceva loro, dormirò qui un giorno



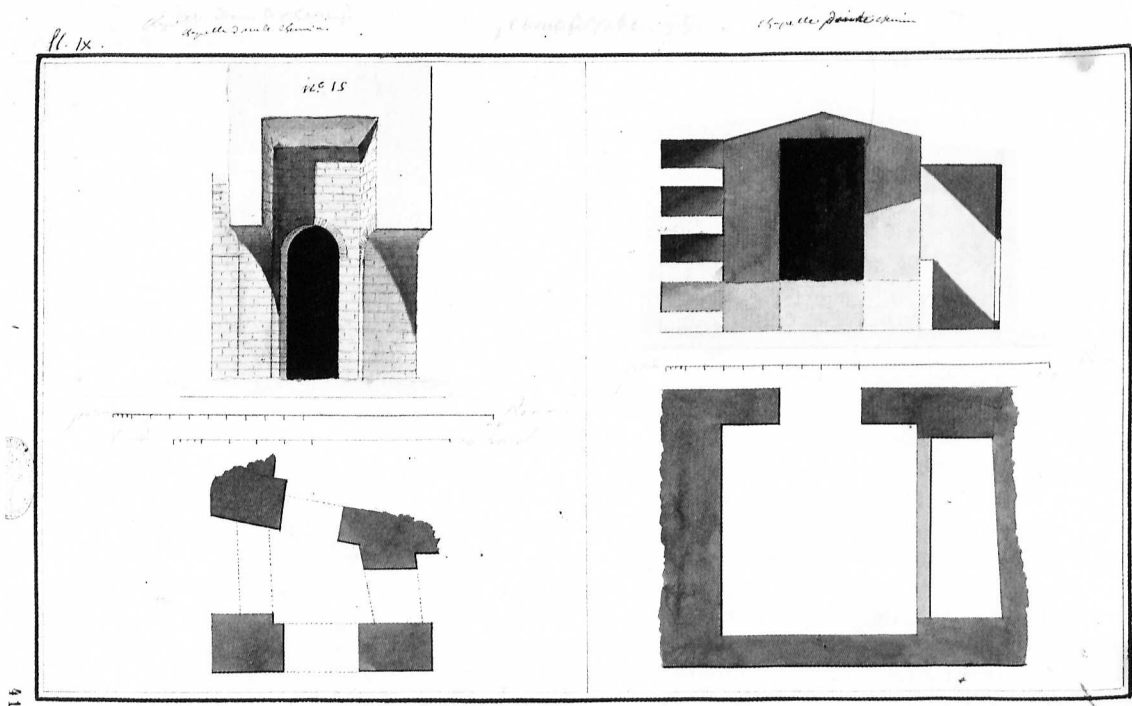
a canto a voi, ma avanti di deporre la mia polvere, voglio onorare i vostri mani colle luminose memorie spettanti alla storia delle Arti, di quelle Arti che tanto frequentemente ottennero lavori e gloria dagli omaggi che i fedeli rendettero alle vostre sante vittorie»<sup>25</sup>.

In bilico tra suggestiva emozione ed esigenza di documentazione quanto più obiettiva possibile, in una lunga e aggiornata nota dell'*Histoire de l'Art* Seroux ripercorre con la sua consueta precisione la bibliografia, edita e inedita<sup>26</sup>, dedicata sino a quel momento alle catacombe romane<sup>27</sup>: da questa nota è tratta quasi alla lettera la prefazione all'edizione italiana del *Voyage* di Artaud de Montor del 1835, citata in apertura. Non è un caso che Seroux releggi alla nota il compito di informare il lettore sulla storia «devozionale» delle catacombe e sulla relativa bibliografia, essendo egli primariamente mosso dal desiderio di documentare l'arte di quei «tempi remoti» di cui poco o niente era rimasto, in particolar modo della pittura. È lui stesso a ribadire, in più punti della *Histoire de l'Art*, che il principale motivo che lo aveva spinto a rivolgersi alla pittura catacombale era la rarità delle testimonianze pittoriche di quel periodo<sup>28</sup>, e aggiunge – cosa assai importante – che: «Gli scrittori di cui si parlò, trattando delle catacombe, non volsero le

loro cure alle cose delle Belle Arti. Se avessero avuto questo progetto, converrebbe dire, che i disegnatori, colle infedeltà delle imitazioni, avrebbero loro fatto grandissimo torto. I loro intagli non servono alcune volte che ad indicare il numero delle figure ed a far conoscere le vesti ecclesiastiche. I confronti che feci in sui luoghi medesimi cogli originali monumenti, avendomi convinto, che servir non potevano a fissare con conveniente precisione lo stile di ogni età, presi nuovamente la risoluzione di far disegnare tutti gli oggetti atti a entrare nel mio progetto, sebbene fossero di già pubblicati. Vi aggiunti le pitture e le sculture nuovamente scoperte dopo le opere del Boldetti e del Bottari, che ancora non erano state disegnate, ed in particolare quelle che furono ritrovate in mia presenza dopo il 1780, lusingandomi che, indipendentemente dall'uso ch'io voleva farne, sarebbero eziandio ben accolte da coloro che si consacrano alle antichità ecclesiastiche. Perciò feci intagliare quanto parvemi veramente di non leggiera importanza, ed illustrai queste incisioni colle notizie che trovansi nelle tre parti della mia opera, unitamente ai relativi monumenti».

Interessato principalmente alla conoscenza dello sviluppo storico delle «Belle Arti», piuttosto che agli aspetti devozionali e sacri, Seroux consi-

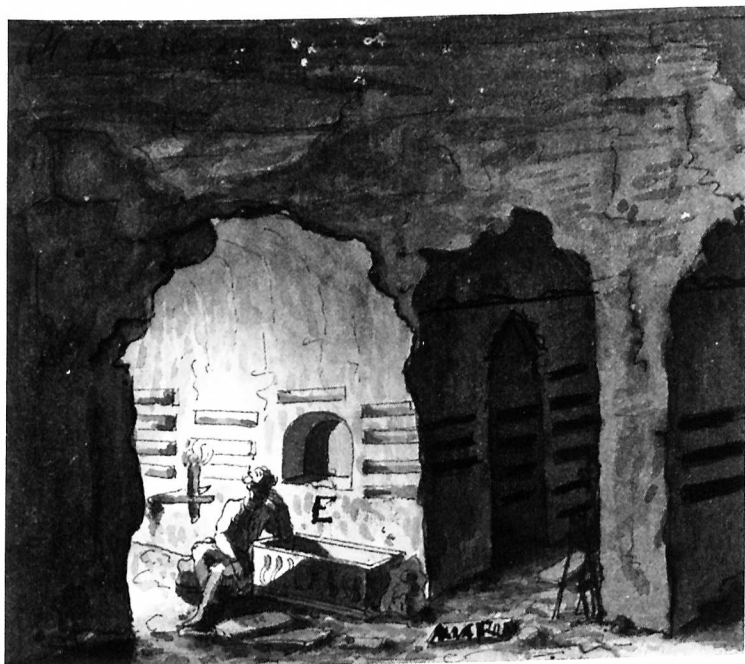
2. Autore ignoto, 1780-1786 ca, *Plan général et détails de la Catacombe de St Marcellin, près de Rome, Via Labicana*, disegno preparato per J.B. Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'Art*, Paris, 1823, vol. IV, tav. IX, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 13479, fol. 41r.



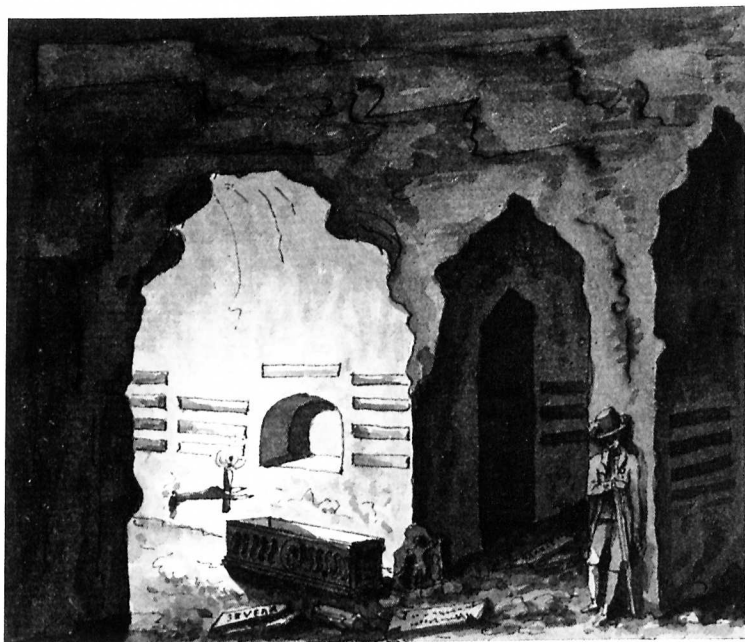
dera assolutamente non adeguate le incisioni che erano state tratte sino a quel momento dalle pitture catacombali, utili in molti casi unicamente a indicare «il numero delle figure ed a far conoscere le vesti ecclesiastiche» piuttosto che «a fissare con conveniente precisione lo stile di ogni età», che è ciò che lo interessa primariamente. Confronta dunque le incisioni già esistenti con gli originali,

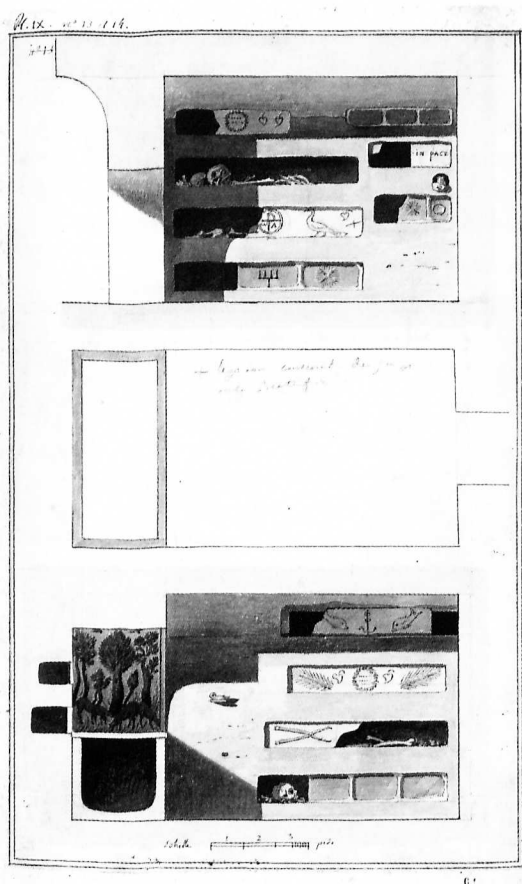
ne fa eseguire dei disegni più precisi e riproduce inoltre ciò che era emerso dal sottosuolo romano negli ultimissimi anni, secondo il rigoroso metodo grafico che aveva messo a punto<sup>29</sup>, convinto che, al di là del suo intento, anche «coloro che si consacrano alle antichità ecclesiastiche»<sup>30</sup> avrebbero trovato interesse nel suo lavoro. Qualcosa è dunque cambiato rispetto all'approccio dei suoi

3. Autore ignoto (Gian Giacomo Machiavelli?), 1780-1786 ca, *Ritratto di Seroux in cataomba*, disegno preparatorio per J.B. Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'Art*, Paris, 1823, vol. IV, tav. IX, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 13479, fol. 48r.

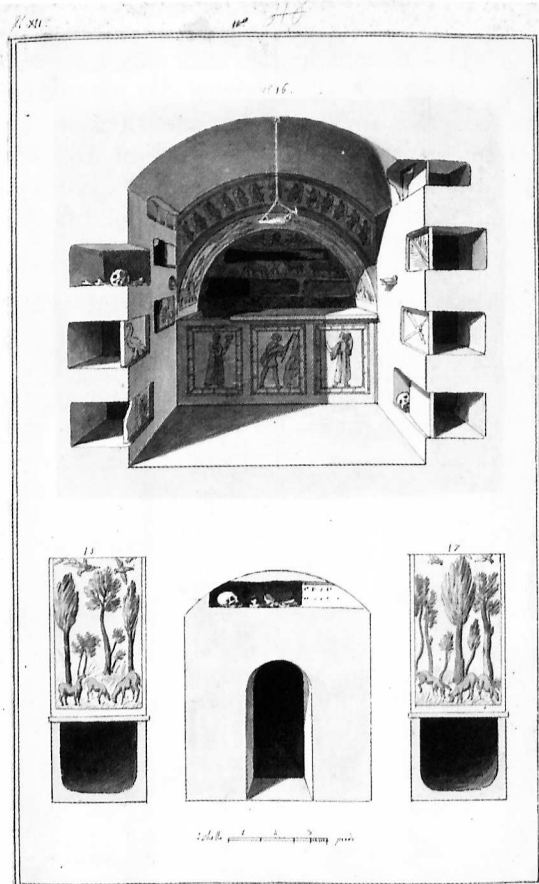


4. Autore ignoto (Gian Giacomo Machiavelli?), 1780-1786 ca, *Ritratto di Seroux in cataomba*, disegno preparatorio per J.B. Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'Art*, Paris, 1823, vol. IV, tav. IX, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 13479, fol. 48r.





5. Autore ignoto, 1780-1786 ca., *Catacombe di Sant'Ermete*, disegno preparatorio per J.B. Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'Art*, Paris, 1823, vol. IV, tav. XII, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 13479, fol. 61r.



6. Autore ignoto, 1780-1786 ca., *Catacombe di Sant'Ermete*, disegno preparatorio per J.B. Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'Art*, Paris, 1823, vol. IV, tav. XII, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 13479, fol. 63r.

predecessori Bosio, Bottari<sup>31</sup> e Boldetti<sup>32</sup>, che pure Seroux stima immensamente: egli non si considera uno studioso dedito alle «antichità ecclesiastiche», ma piuttosto uno storico dell'arte intento a cogliere nella pittura catacombale lo «stile» della pittura del periodo, anche attraverso la sua riproduzione.

In chiusura della già citata nota bibliografica dell'*Histoire de l'Art* in cui, come accennato, Seroux inserisce una citazione del *Voyage* di Artaud<sup>33</sup>, lodandolo diplomaticamente soprattutto per la sua maneggevolezza che dispensa il lettore «dalla fatica di leggere la voluminosa opera di Bosio», Seroux aggiunge una tavola con le firme degli illustri visitatori delle catacombe. L'elenco è compilato in base alle sue dirette perlustrazioni sotterranee, che data al «1780, 1781, 1783, 1786 e posteriormente». Si concede inoltre l'onore di firmare anch'egli, per ben tre volte, di cui l'ultima

nel 1786, apponendo significativamente il proprio nome nelle catacombe di Priscilla, subito al di sotto di quello del Bosio, di cui si sente a tutti gli effetti degno seguace e continuatore<sup>34</sup>.

Ancora una volta, il materiale fatto disegnare da Seroux – che, malgrado la sua asettica astrazione grafica, raggiunge altissimi livelli di precisione nella resa sia delle proporzioni, sia dei particolari minori e dello stato di conservazione – costituisce un importante repertorio iconografico delle condizioni della pittura catacombale romana alla fine del XVIII secolo, prima della vera e propria «rinascita» degli studi del settore, databile alla metà del XIX<sup>35</sup>. A fronte delle tavole pubblicate, sono infatti moltissimi i disegni raccolti. Utilizzati parzialmente, fortemente ridotti per far entrare l'opera riprodotta nelle tavole più affollate o, spesso, esclusi del tutto dalla pubblicazione, i disegni, oggi conservati presso la Biblioteca Apostolica

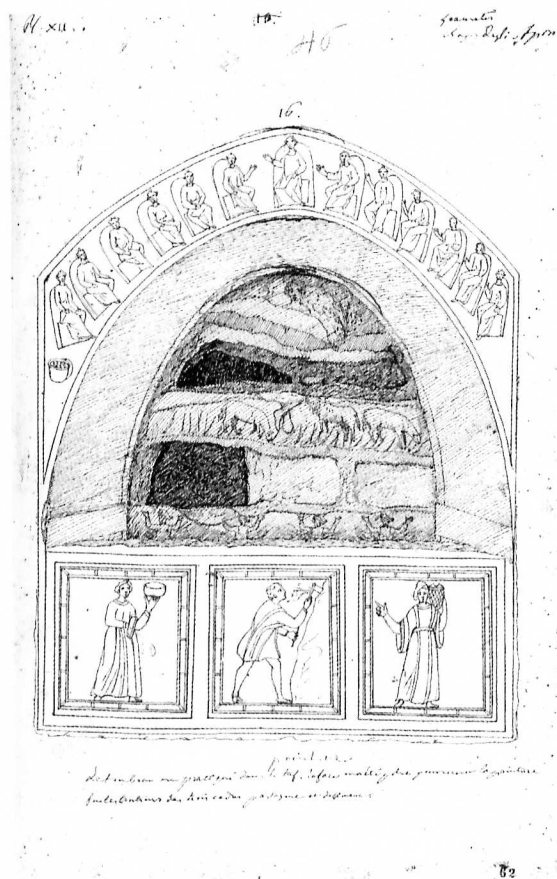
Vaticana, costituiscono un importante *corpus* per la conoscenza dell'arte delle catacombe romane<sup>36</sup>. Ma, come sottolinea Daniela Mondini, sollevano dei seri problemi di identificazione, poiché la toponomastica differisce notevolmente da quella moderna<sup>37</sup>, e necessiterebbero di accurati riscontri.

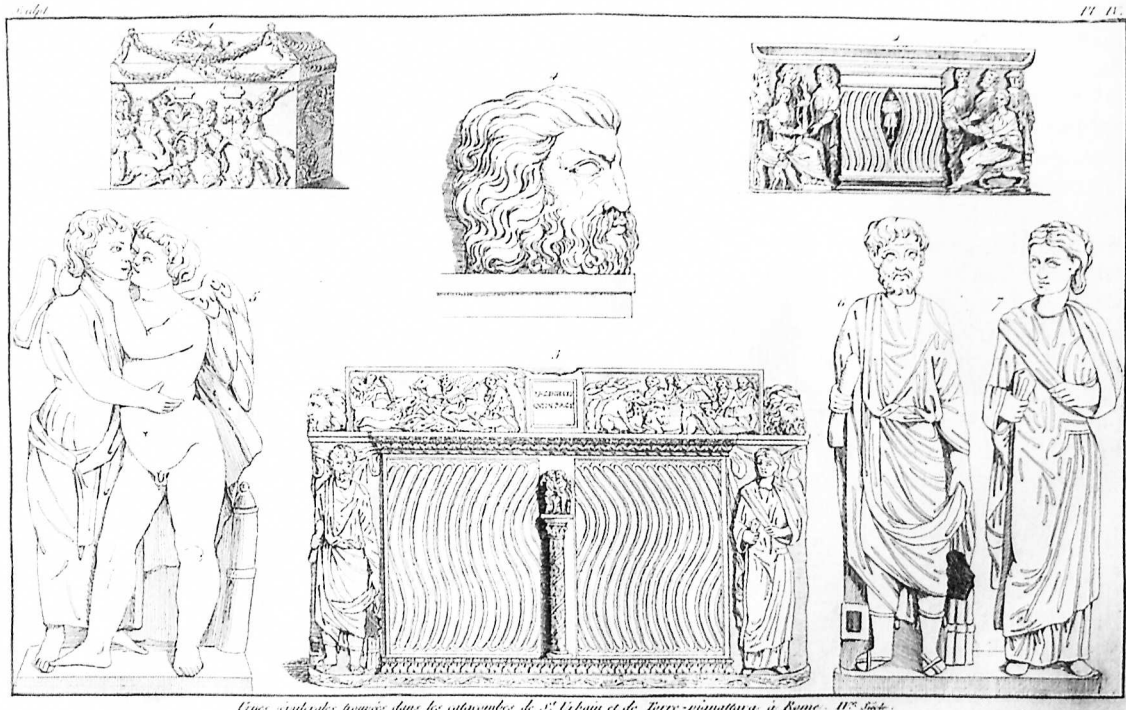
Attraverso le tavole dell'*Histoire de l'Art* e i disegni preparatori, editi e inediti, è comunque possibile ricostruire la mappa iconografica delle catacombe studiate e riprodotte da Seroux. Si comincia con la tavola IX della sezione *Architecture*, intitolata *Prospetto delle più celebri catacombe pagane e cristiane*, in cui Seroux mette in rilievo l'influenza delle piante delle catacombe sull'architettura ecclesiastica dei primi secoli. Anche qui egli sente nuovamente l'esigenza di spiegare il motivo che lo spinge a parlare «di questi sotterranei cimiterj», poiché «le produzioni della Scultura e della Pittura che concorsero ad ornarli, sono press'a poco i soli monumenti dei primi

secoli della decadenza, siccome eziandio dei due precedenti secoli, che siansi fino alla presente età conservati, ed i soli per conseguenza di cui abbia potuto giovarmi compilando la storia dell'Arte di questi due secoli»<sup>38</sup>. Oltre a disegni architettonici dalle catacombe di Napoli e Siracusa, nella tavola sono pubblicate, a dimensioni piuttosto ridotte, le piante di alcuni ambienti della catacomba dei Ss. Pietro e Marcellino sulla via Salaria<sup>39</sup> (fig. 2), desunte in parte dalla *Roma subterranea novissima* di Aringhi, nei quali a quell'epoca si celebrava ancora la messa nel giorno della festa di san Marcellino. Al n. 16 compare un altro ambiente della stessa catacomba, con l'apertura al centro della volta da cui Seroux usava entrare e uscire dagli ambienti sotterranei, mentre ai numeri 17 e 18 appaiono pianta e spaccato della catacomba di S. Saturnino sulla via Salaria, già nota al Bosio. In altri riquadri, egli inserisce particolari di alcune nicchie in cui erano sepolti i fedeli nella catacomba di S. Marcellino, che aveva fatto aprire a proprie spese il 12 maggio del 1780, rinvenendovi i resti di due corpi<sup>40</sup>. In questa densa tavola prettamente tecnica, Seroux si fa ritrarre nel riquadro più grande in una veduta pittoresca che ha ben poco a che vedere con le altre riproduzioni<sup>41</sup>. Seduto al trivio di un'ignota catacomba romana, egli appare assorto, con la testa appoggiata malinconicamente ad un sarcofago scopercchiato, circondato da varie iscrizioni sepolcrali illuminate dalla fioca luce della torcia. In tali luoghi, egli scrive, «era difficile di non abbandonarsi in preda alle meditazioni profonde, che mi vi hanno ritenuto sovente»<sup>42</sup> (figg. 3, 4). Nella prima tavola dell'*Histoire de l'Art* dedicata alle catacombe, dunque, approccio 'tecnico' ed emozionale si affiancano nello studio di quei «tenebrosi asili», ancora capaci di trasportare Seroux in un mondo di primitiva cristianità. Un mondo fatto di silenzio, oscurità, martirio, preghiera, ma su cui infine prevale l'aspetto razionale che tutto misura, riproduce e conosce per tessere le fila di quella storia dell'arte che era stata abbandonata al punto in cui Winckelmann l'aveva lasciata.

Le catacombe si riaffacciano nella tavola XII della sezione *Architecture*. Arte pagana e cristiana vengono messe a confronto. In basso appare il famosissimo sepolcro degli Scipioni, rinvenuto con gran clamore nel maggio del 1780. L'evento fornisce a Seroux l'occasione per dichiararsi assolutamente contrario allo sradicamento delle opere d'arte dal loro contesto originario. Di quel famoso rinvenimento, egli lamenta l'irregolarità degli scavi, l'insufficiente cura nella custodia dei materiali, le ricerche «timide, incerte, insufficienti», fatte «per ordine del governo», che avevano condotto a non conservare i monumenti nella loro integrità. De-

7. Gian Giacomo Machiavelli, attr., 1780-1786 ca., *Catacombe di Sant'Ermete*, disegno preparatorio per J.B. Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'Art*, Paris, 1823, vol. IV, tav. XII, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 13479, fol. 62r.





Urnes sépulcrales trouvées dans les catacombes de St Urbain et de Torre-Pignattara à Rome, IV<sup>e</sup> siècle.

8. J.B. Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'Art*, Paris, 1823, vol. IV, tav. IV, *Urnes sépulcrales dans les catacombes de St Urbain et de Torre-Pignattara à Rome, IV<sup>e</sup> siècle.*

nuncia «l'avidità e l'ignoranza» alla base di quello che egli chiama un vero e proprio «sterminio». Inoltre, mosso dal «profondo rispetto per queste antichità, e sommamente desiderando che non si disperdessero», si propone, insieme all'amico cardinale de Azara, per l'acquisto dell'intero terreno, con l'idea di recintarlo con un portico costruito «in stile». Ovviamente ciò non gli fu permesso ma, aggiunge, se il progetto fosse stato approvato, «il sarcofago di Scipione Barbato sarebbe rimasto al suo antico luogo, e parimenti sarebbesi conservati intorno a questo monumento i sepolcri di tanti eroi discesi da così grand'uomo». Pio VI volle invece collocare il sarcofago nei Musei Vaticani, nella sua collezione, privandolo di quel sentimento che – conclude Seroux – «i monumenti dei grandi uomini [...] devono produrre sul nostro cuore»<sup>43</sup>. Nel resto della tavola compaiono vari particolari architettonici della catacomba di Sant'Ermete sulla via Salaria, con particolare attenzione alla basilica costruita sulla tomba del santo, di cui sono riprodotte anche le decorazioni pittoriche, oggi molto deteriorate<sup>44</sup> (figg. 5, 6, 7). L'incisione e i relativi disegni costituiscono dunque un'importante testimonianza, in quanto, come asserisce lo stesso Seroux, l'ambiente non era stato interamente riprodotto in precedenza, né dall'Aringhi né nella

*Roma sotterranea* del Bottari, che pure pubblicano altri particolari dalla stessa catacomba<sup>45</sup>. Grande attenzione è riservata al sepolcro di Sant'Ermete che – asserisce Seroux – «esisteva tuttavia totalmente conservato, e quale io lo feci intagliare allorchè lo trovai, nel 1780, nella catacomba che porta il nome di questo santo»<sup>46</sup>.

Altri particolari delle catacombe romane si trovano nella tavola seguente, dal titolo *Cappelle e oratori delle catacombe, le di cui forme, trasportate nelle chiese cristiane, vi hanno alterate quelle della Architettura antica*<sup>47</sup>, in cui appaiono disegni tecnici dalle catacombe di Sant'Ermete e di S. Callisto. La tavola è costruita con l'intento di visualizzare «una materiale istoria delle chiese. Vi si vedrà che la gradazione delle costruzioni dal semplice al composto fu l'opera d'una serie di pie idee». Partendo dalle piante delle catacombe analizzate, Seroux tenta di capire il successivo sviluppo dell'architettura sacra costruita «all'aria aperta»<sup>48</sup>.

L'arte delle catacombe ricompare nella sezione *Sculpture*, nella tavola IV, *Urne sepolcrali e sarcofagi trovati a Roma nelle catacombe di Sant'Urbano, e di Torre Pignattara* (fig. 8). Anche qui egli afferma: «La penuria di monumenti, di cui io avrò ancora più di una volta occasione di lamentarmi, mi fa una legge di non trascurare nella storia della scultura,

quelli, che ci sono offerti dalle catacombe, miniera feconda per tutto ciò che concerne la storia, e sopra tutto gli usi funebri dei cristiani durante i primi secoli della chiesa, e nel tempo stesso per i lavori dell'Arte, che in quei tenebrosi asili fu per la prima volta associata ai dommi della religione»<sup>49</sup>. Ancora una volta egli sottolinea l'importanza della conoscenza dell'arte catacombale non solo per ricostruire storia e usi funebri dei primi secoli del cristianesimo, ma per delineare lo svolgimento cronologico della produzione artistica. Mentre le prime tre tavole ripercorrono e condensano i capolavori della scultura antica, sorta di vero e proprio 'ripasso' per gli addetti ai lavori, qui è introdotta la scultura cristiana. Seroux tenta di dare un ordine cronologico a urne e sarcofagi. Come usa spesso fare nelle sue tavole, indica come termine di paragone il sarcofago con il *Buon pastore* proveniente dalla catacomba di Sant'Urbano: il monumento «che in questa serie mi è sembrato il più perfetto quanto all'invenzione, ed all'esecuzione»<sup>50</sup>. Oltre al sarcofago in porfido di Sant'Elena, «l'immagine dell'urna la più magnifica che si conosca», nella tavola sono riprodotti il sarcofago rinvenuto nel 1780 nella catacomba dei Ss. Marcellino e Pietro<sup>51</sup>, lì «inciso per la prima volta»<sup>52</sup>, e al n. 3 un bel sarcofago ritrovato nel 1780 nella catacomba di S. Elena a Torpignattara, al cospetto dello stesso Seroux. Fu questa una delle prime opere che Seroux fece incidere per far dono della stampa a Pio VI, che gli aveva concesso il permesso per le sue esplorazioni, ma «alcune circostanze ritardarono il mio omaggio, e dettero all'avidità il pensiero d'impadronirsi di questo monumento interessante. I suoi tentativi, non ebbero, è vero, alcun successo; ma essi furono fatali all'urna e io la ritrovai spezzata»<sup>53</sup>.

La tavola successiva (V), intitolata *Bassi rilievi, ed ornamenti di diverse urne sepolcrali tratte dalle catacombe. Primi secoli del Cristianesimo*, offre a Seroux lo spunto per lodare il *Museum Christianum* della Biblioteca Vaticana, di cui ci fornisce una preziosa descrizione, poiché «vi sono raccolti, e rinchiusi in armarij, reliquiarj, teche croci, calici, candelabri, coppe, patene, lampade di ogni specie, e di differenti metalli, pietre incise, quadri di antica pittura greca, rutnica, o latina, vasi e mobili, infine alcuni istromenti di martirio; oggetti che tutti appartengono sia al culto cristiano, sia ai tempi più o meno rimoti del cristianesimo, e che sono stati trovati per la maggior parte nelle catacombe. Al di sopra di questi armarij sono incastrate nel muro o faccie intere, ovvero parti anteriori o laterali di urne, e di sarcofagi di marmo scolpiti, che si sono ricavate dagli stessi luoghi; alcune sono state incise fra quelle, delle quali noi dobbiamo la conoscenza a Bosio; ma essendosi egli occupato di tali monu-

menti piuttosto nel rapporto dei soggetti religiosi, che in quello dell'Arte, io sono stato obbligato a far disegnare dietro i marmi stessi i bassi rilievi dei quali si compone questa tavola»<sup>54</sup>.

La successiva tavola VI, dedicata ad *Altre opere di basso rilievo eseguite sulle urne delle catacombe. Primi secoli del Cristianesimo*, ospita i sarcofagi di santa Costanza e di Giunio Basso, rinvenuti nelle catacombe del Vaticano. I bassorilievi di quest'ultimo erano già stati pubblicati dal Bottari e dall'Aringhi, ma Seroux lo fa nuovamente disegnare. Del monumento egli scrive: «ciò che a noi importa maggiormente è l'osservare che lo stile dell'Arte non è in esso tanto degradato, quanto nei bassi rilievi dell'arco di Costantino, benchè il monumento sia del quarto secolo. È questo un esempio antico di ciò che segue anche ai nostri giorni. Un monumento pubblico intrapreso da un artefice designato dai diritti della sua carica, o dal favore e dall'intrigo, è spesso meno bene eseguito di quello, che un particolare, un amatore illuminato non affida, che a mani realmente abili»<sup>55</sup>.

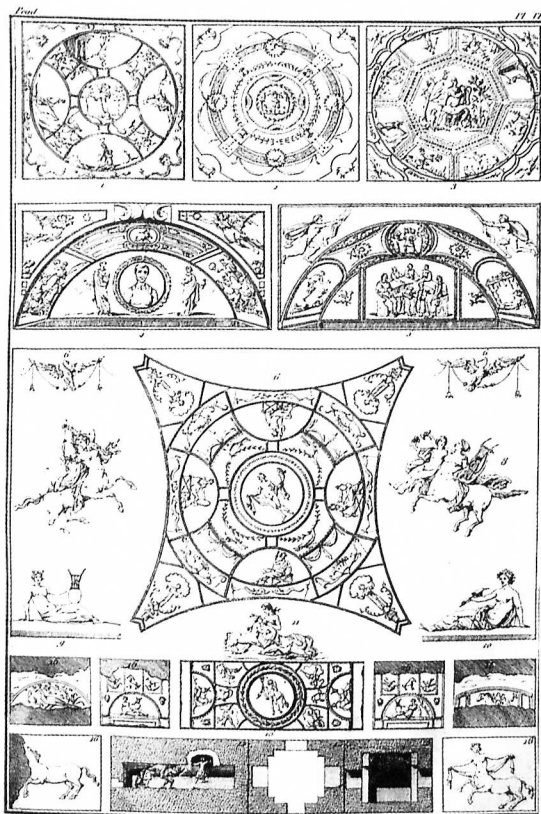
La tavola VII è tra le più interessanti dal punto di vista della riproduzione: intitolata *Figure, ed iscrizioni incise in incavo sulle pietre sepolcrali delle catacombe*, non vi si trovano monumenti importanti o di buona fattura, ma una particolare forma dell'arte catacombale cui non era stata prestata precedentemente alcuna attenzione editoriale. Nella parte alta appare, incisa alle dimensioni originali mediante il calco diretto su carta da lucido, una figura di orante incisa in pietra, trovata nella catacomba di S. Lorenzo in presenza di Seroux<sup>56</sup>, che egli invita a non considerare se non «come il primo saggio di un amatore cristiano, che avrà pienamente voluto disegnare sul marmo l'immagine di un oggetto degno dei suoi sospiri e della sua venerazione. Certo è che egli scriveva male, e che disegnava anche peggio: si è scordato di un dito a ciascuna mano. A qual grado di decadenza devesi collocare un lavoro tanto informe, specie di scultura, o piuttosto d'incisione analoga al procedimento conosciuto nella pittura del XVI secolo, sotto il nome di *sgraffito*, e che consisteva nello scavare sopra un fondo bianco dei segni per quali per renderli visibili s'introduceva in seguito un colore qualunque, più spesso nero, o rosso: ciò che produceva un vero niello in grande!»<sup>57</sup>. Nella tavola Seroux inserisce altre opere simili e, al n. 9, l'immagine degli strumenti utilizzati per creare questo tipo di opere. La maggior parte dei rinvenimenti riprodotti nella tavola «sono ora incastrati sui muri del *Museum Christianum*» del Vaticano tranne alcuni, disegnati nel *Museum Kircherianum*.

Infine, l'ultima tavola dedicata alla scultura catacombale (VIII), intitolata *Riunione di differenti*

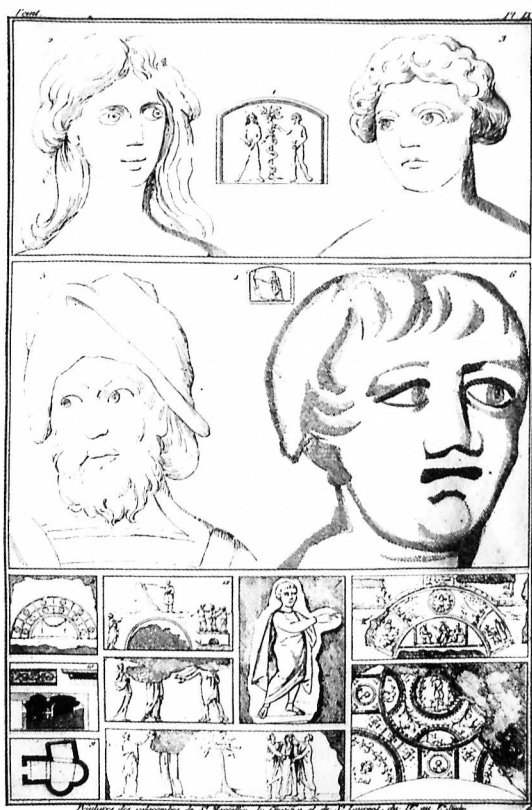
soggetti scolpiti nelle catacombe; iscrizioni sepolcrali, è una delle più complicate concettualmente e vivamente affollate: i soggetti sono quasi tutti desunti dall'Aringhi, tranne alcune piccole sculture che facevano parte della collezione personale di terrecotte antiche di Seroux, da lui stesso donata, quando era ancora in vita, al *Museum Christianum*, «luogo loro veramente adatto»<sup>58</sup>. A conclusione del discorso sulla prima produzione scultorea cristiana, Seroux lamenta non solo l'esecuzione poco accurata delle opere, ma anche la ripetitività dei temi: «Ciò che manca per il lato dell'esecuzione nelle opere tratte dalle catacombe, di cui ho fatto passare un certo numero sotto gli occhi del lettore, non è nemmeno ben compensato dalla varietà dei soggetti, che vi si trovano rappresentati. Sembra, che in questi tempi della chiesa primitiva tanto gloriosi d'altronde, fosse l'immaginazione dell'artista tanto poco feconda, quanto la fede del cristianesimo era viva. Sono più di cinquanta urne, che Bosio ed i suoi successori ci hanno fatto conoscere per mezzo dell'incisione, non si trovano che

un piccolo numero di fatti che monotonomamente ripetuti, come la creazione di Adamo e di Eva, Noè nell'Arca, il sacrificio di Abramo, la Storia di Mosè. I memorabili fatti della vita di Gesù Cristo, nascosto agli occhi dei profani sotto l'emblema del Buon Pastore, i suoi insegnamenti, i suoi benefizj, essendo più recenti, interessavano più vivamente i nuovi fedeli; conseguentemente quante volte si vedono disegnate sopra questi funebri monumenti, le allocuzioni ai discepoli, la moltiplicazione dei pani, la guarigione del cieco, quella del paralitico, la resurrezione di Lazaro ecc.». La tavola VIII, che mostra anche particolari delle opere presentate nelle tavole precedenti, ha il compito di «classarli in un tale ordine, che presenti in qualche modo la storia della decadenza dell'Arte, desunta dal di lei successivo stato nelle catacombe. Se infatti si prende la pena di percorrere questa tavola, risalendo dal basso in alto, si riconoscerà a prima vista nei soggetti che compongono la prima linea, una ordinazione meglio intesa, che conserva anche qualche cosa della magnificanza delle idee antiche»<sup>59</sup>. Dal basso ver-

9. J.B. Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'Art*, Paris, 1823, vol. V, tav. VI, *Peintures de diverses chambres sépulcrales antiques et de catacombes chrétiennes, II<sup>e</sup> siècle*.



10. J.B. Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'Art*, Paris, 1823, vol. V, tav. IX, *Peintures des catacombes de S<sup>t</sup> Marcellin, du Crucifix et de S<sup>t</sup> Laurent, du IV<sup>e</sup> au V<sup>e</sup> siècle*.



so l'alto, oltre a mostrare un repertorio iconografico dei temi maggiormente trattati nella scultura catacombale, Seroux mostra infatti il progressivo allontanamento dalle «idee antiche». Già dalla terza riga, infatti, si «annunzia un deterioramento dell'Arte», mentre i particolari scultorei raffigurati subito dopo «non possono che appartenere ai tempi della ultima decadenza». Tra tutte le opere, quella che interessa maggiormente Seroux è riprodotta al numero 19: si tratta di uno «scultore nella sua bottega occupato nel terminare un sarcofago», particolare tratto da un bassorilievo dalla «Catacomba di Sant'Elena». Anche se non più «felice per il lato dell'esecuzione», il rilievo è però interessante «sotto il rapporto della storia dell'Arte», in quanto rappresenta uno scultore all'opera nella sua bottega. Infine, la parte superiore della tavola è dedicata alle iscrizioni rinvenute nelle catacombe che, anche se estranee al discorso artistico, indicano per Seroux «nuove prove dei rapidi progressi della decadenza che doveva colpire questo genere di produzioni, come tutti gli altri»<sup>60</sup>.

L'ultima e più densa parte del testo di Seroux in cui vengono presentate opere delle catacombe è dedicata alla pittura. La tavola VI (fig. 9), *Pitture di diverse camere sepolcrali antiche, e di catacombe cristiane*, mostra dipinti ancora vicini «alla grazia e all'eleganza» delle tavole precedenti, in cui egli aveva mostrato una panoramica della pittura antica. Mentre le prime pitture rappresentate sono tratte dalle incisioni della *Roma Subterranea* dell'Aringhi<sup>61</sup> (catacombe della via Latina, di Priscilla, di S. Callisto, dei Ss. Marcellino e Pietro), dal numero 12 al 16 vi sono riprodotti particolari di una «camera sepolcrale antica» situata vicino a porta Pinciana, nel luogo detto «Le tre Madonne». Seroux narra di aver assistito personalmente alla scoperta dell'ambiente decorato ed è probabile che si sia fatto ritrarre in una delle tre figure del riquadro al numero 12, colte mentre si addentrano nell'ambiente sotterraneo<sup>62</sup>. Anche la tavola successiva, la VII, *Pitture trovate circa il 1779 in una parte della catacomba di Priscilla: Secondo secolo circa*, riproduce dipinti sino a quel momento inediti<sup>63</sup>.

La tavola VIII è invece dedicata alle pitture delle catacombe di S. Saturnino e di S. Callisto e qui Seroux ritiene opportuno tornare sul metodo secondo lui ritenuto maggiormente corretto per la riproduzione di opere pittoriche: «Bosio nei disegni presi sui luoghi, delle pitture delle catacombe, di cui egli lasciò alcune incisioni, che furono pubblicate dal Severano, e Aringhi suoi editori, non essendosene occupato, che relativamente agli oggetti religiosi, che esse rappresentano, ai riti ecclesiastici ed agli abbigliamenti in uso in differenti

tempi, e non coll'intenzione di farle servire alla storia dell'Arte, non esigea dagli artisti che impiegava una rigorosa esattezza, che nella parte alla quale egli attaccava dell'importanza. Per supplire a quello, che egli non ha fatto, io ho creduto di dover far calcare sui luoghi medesimi, le principali figure proprie a mostrare la progressione della decadenza. Questa tavola e le seguenti sono state eseguite con questa intenzione, ed in questo spirito»<sup>64</sup>. La tavola mostra, nella parte alta, la riproduzione a grandezza naturale del volto di una delle figure di *Oranti*, eseguita direttamente sull'affresco mediante ricalco su carta da lucido: una delle tante figure simili raffigurate nei cubicoli e caratterizzate, per Seroux, da un comportamento «semplice e modesto», dalla mancanza di sentimento, dal portamento monotono che le distingue dalle pitture antiche presentate nelle tavole precedenti. A parziale giustificazione di questo decadimento «bisogna nulladimeno osservare che il terrore, che circondava incessantemente i proseliti della religione novella, nuoceva necessariamente al mantenimento delle Arti; e che quelli fra loro, che le professavano, non potendo esporre le loro opere alla luce della pubblicità, obbligati a tenerle chiuse nelle catacombe, erano spesso migliori cristiani, che buoni pittori»<sup>65</sup>. Sono le prime tavole in cui Seroux utilizza la tecnica del calco diretto come unico mezzo capace di riprodurre esattamente l'opera d'arte.

Così accade anche per la tavola IX (fig. 10), *Pitture delle catacombe di San Marcellino, del Crocifisso, e di San Lorenzo. Dal quarto al quinto secolo*, che insieme alle due tavole successive serve a Seroux per affermare che «la deteriorazione va più fortemente pronunziandosi tanto nell'ordinanza, che nell'esecuzione, ed arriva con una rapidità spaventevole ad una assoluta rovina. Ecco quello che noi vediamo negli oggetti rappresentati sulle tavole IX, X, e XI»<sup>66</sup>. Nella parte alta della tavola IX appaiono al centro una scena dipinta dalle catacombe dei Ss. Pietro e Marcellino e ai lati i particolari dei volti riprodotti alla stessa scala degli originali<sup>67</sup>, sempre mediante calco: la tecnica di mostrare l'immagine dell'insieme e poi riprodurne alcuni particolari a grandezza naturale sarà utilizzata moltissimo da Seroux nelle successive tavole di pittura e si ritroverà ampiamente nella pratica storiografica solo dopo l'invenzione della fotografia. Nella tavola compare anche una delle cappelle più famose delle catacombe di S. Lorenzo, parzialmente scoperta nel 1780 e sino a quel momento inedita, in cui sono già presenti le lacune e le nicchie ancora oggi visibili<sup>68</sup>. Sono inedite anche le riproduzioni di due cappelle del «cimitero del Crocifisso» nelle catacombe di Priscilla, che Seroux considera tra le cappelle sotterranee più riccamente decorate.



Molto densa è la tavola X, *Pitture del cimitero di San Ponziano, e di altre catacombe. Sesto, Settimo ed ottavo secolo*. Le catacombe di Ponziano, scoperte dal Bosio nel 1618<sup>69</sup>, erano state ampiamente illustrate nella *Roma Subterranea* dell'Aringhi, ma ancora una volta Seroux precisa che «esse sono disegnate qui con maggior esattezza, e le teste che io do sotto i numeri susseguenti sono calcate sugli originali». Nella parte alta compaiono infatti due volti riprodotti a grandezza naturale e ancora una volta eseguiti mediante calco diretto. Inoltre Seroux fa eseguire pianta, spaccato e veduta degli ambienti, che Aringhi non aveva pubblicato, presenti nella tavola LXII della sezione *Architettura*. Tra le altre opere inedite, appaiono la *Vergine col Bambino*, *San Giovanni e Sant'Urbano* della cripta della Chiesa di Sant'Urbano alla Caffarella, oggi molto rovinata, e la figura della *Vergine* dalla basilica inferiore dei Ss. Cosma e Damiano. Seroux considera inoltre inedita l'immagine dipinta di *Cristo tra Santi* dalla catacomba di S. Senatore ad Albano, poiché «Boldetti ha data questa pittura, ma in un modo tanto poco esatto, che potevasi fino a questo momento riguardarla come inedita»<sup>70</sup>. La descrizione della catacomba data dal Boldetti, verificata con attenzione sul luogo dallo stesso Seroux nel 1782, è considerata invece «assai esatta»: «Vi si riconoscono infatti, come questo scrittore l'osserva, pitture di tempi differenti; esse mi sono sembrate di tre epoche ben distinte, cioè del sesto, decimo, e decimoquarto secolo. Esse sono state a molte riprese ricoperte di intonachi, e di pitture meno antiche, ma che tutte sono in uno stato di alterazione, che non può che aumentare di giorno in giorno, considerata la poca cura che si ha della conservazione di tali luoghi. Questa escavazione, che, come tante altre, sembra avere avuto per causa il bisogno di estrarre la pozzolana, è stata fatta con tanta poca cautela, che in molti luoghi si sono staccate alcune parti di volta, che ne ostruiscono differenti branche, e che sono sempre da temersi dei nuovi scoscendimenti»<sup>71</sup>.

La tavola XI, *Pitture di diverse catacombe di Roma e di San Gennaro di Napoli. Nono, decimo, ed undecimo secolo*, mostra ancora una volta un volto ricalcato sull'originale nelle catacombe di S. Lorenzo a Roma, pittura alla cui scoperta, nel 1780, Seroux ebbe la fortuna di assistere. I primi tre riquadri sono infatti dedicati alle inedite pitture della catacomba. Al n. 5 è riprodotto un affresco staccato e conservato in S. Prassede dai tempi di san Carlo Borromeo, fervido devoto delle catacombe<sup>72</sup>. Sono inedite anche le pitture raffigurate al numero 6, dalla catacomba di S. Saturnino<sup>73</sup>. Infine, al numero 9, vi sono delle immagini dalle catacombe di S. Gennaro a Napoli «che io ho tro-

vato ancora esistenti nel 1781»<sup>74</sup>. Le opere napoletane sono per Seroux più vicine alla loro «origine greca» e danno prova di «magnificenza orientale, che si manifesta particolarmente nella nobiltà delle forme, nel lusso, e nella ricchezza dei panneggiamenti»<sup>75</sup>.

Dal punto di vista artistico, le pitture catacombalì presentate nelle tavole IX, X e XI sono considerate «disunite e insignificanti. Le figure in piedi, dritte, isolate, non hanno alcun rapporto tra loro; tutti gli oggetti sono senza unione; le teste senza forme, il disegno senza principi, niuna espressione, o una espressione ridicola; tutto vi dimostra che l'Arte distruggevasi fino nei suoi fondamenti»<sup>76</sup>. Il lettore attento avrebbe immediatamente capito l'impovertimento della pittura dopo aver dato una scorsa alle tavole precedenti, soprattutto dal punto di vista dell'«invenzione, nell'ordinanza e nel disegno». Per quel che riguarda il colorito, però Seroux ammette che ha mantenuto la «freschezza dei toni» della pittura antica, malgrado l'umidità e la spesso scarsa qualità degli intonaci. In particolare, alcune figure della tavola VII si distinguono per un uso del pennello «per tocchi vigorosi [...] tratti semplici leggermente neri costituivano l'ombra; gialli o rossastri formavano il passaggio dall'ombra al bianco puro della luce, il di cui splendore piacevolmente lusingava l'occhio, sebbene quasi senza mezze tinte, e senza riflessi, certi colori vergini, certi tocchi franchi davano a queste pitture una meravigliosa freschezza. Ma questa bella maniera di già rara nei secoli terzo e quarto, non si riconosceva più nei lavori dei secoli successivi. Un pennello grossolano e grave segnava al contrario contorni monotoni e scorretti con una tinta intieramente nera, o di un rosso crudo; il bianco dell'intonaco dava il lume, che sparso a caso e senza misura, non produceva che un incerto effetto».

Oltre al generale impoverimento artistico, secondo Seroux contribuì al decadimento della pittura sotterranea anche «il raffreddamento dello zelo che eccitava a decorare le catacombe», che un po' alla volta fece scemare l'interesse per tali luoghi: «Non fu, che quasi alla fine del decimo secolo, e durante il decimosettimo, che furono ritrovate, e che divennero nuovamente oggetti di venerazione per i fedeli, i quali fin d'allora vi ricercarono le reliquie dei martiri. I successi di queste ricerche, e le occasioni, che esse hanno date di raccogliere in questi sotterranei i monumenti delle arti, sono stati consegnati nelle opere, che io ho citate, e dopo queste scoperte si sono moltiplicate per le mie proprie ricerche».

L'ultima tavola ad accogliere opere catacombalì è la XII (fig. 1), *Riunione di differenti soggetti dipinti a fresco nelle catacombe, o eseguiti sul vetro*.

I primissimi riquadri sono dedicati agli scavatori, i *fossores* che nell'antichità si occupavano di scavare le sepolture e depositarvi i morti, tra i quali Seroux inserisce il ritratto del già citato Luzi. In basso Seroux pubblica alcune «pitture inedite della volta della cappella scoperta sotto i miei occhi nel 1781 nella catacomba di San Saturnino, via Salaria»<sup>77</sup>. La tavola è composta con l'intento di mostrare una «serie svariata delle più interessanti composizioni, che gli artisti cristiani abbiano eseguito a fresco in questi sotterranei. Più ricca della Scultura nelle sue composizioni, più facile nei suoi mezzi, la Pittura moltiplicò di più le sue produzioni, ma si concepisce, che ciò ebbe luogo sempre nello stesso spirito, voglio dire, attaccandosi alle idee religiose: perché tale è stata la pratica degli uomini di tutte le nazioni, e di tutte le religioni, principalmente quando gli oggetti dei loro culti erano di natura da eccitare la loro sensibilità, o da richiamare commoventi memorie [...]. Le catacombe furono il primo campo nel quale, durante le persecuzioni dei tre primi secoli, si esercitarono i talenti degli artisti cristiani. Quando oggidì si percorrono, si crederebbe di passeggiare in gallerie di quadri religiosi; e la loro riunione alle sculture, ed alle iscrizioni, che vi si ritrovano in gran numero, forma in qualche modo di questi luoghi un museo sacro». Ecco che, con quest'ultima affermazione e al di là della generale stroncatura stilistica, Seroux ridona dignità all'arte delle catacombe, considerandole come vere e proprie «gallerie di quadri religiosi», «musei sacri», luoghi di produzione artistica e non più di semplice devozione.

Mosso dal desiderio di documentare con esattezza l'arte dei 'secoli bui', nonché da una personale empatia verso questi luoghi sacri, Seroux conosce a fondo molte delle catacombe romane in cui 'viaggia' per ben sei anni, assistendo talvolta alla loro riscoperta, facendo aprire a sue spese nicchie e cunicoli, perdendovisi in pensieri contemplativi. Oltre alle tavole sin qui descritte, fa disegnare molti altri luoghi sotterranei, che in seguito esclude dalla pubblicazione. Questi,

insieme al materiale preparatorio per le tavole incise, costituiscono un'importante e poco nota documentazione grafica. In particolare il codice Vaticano latino 9849, che contiene parte dei disegni di pittura non incisi, conserva parecchie riproduzioni e calchi destinati ad un'ulteriore tavola dedicata interamente alla pittura delle catacombe, ma in seguito non incisa<sup>78</sup>. I disegni riproducono molte figure delle catacombe di S. Ponziano<sup>79</sup>, di S. Saturnino (o di Trasone)<sup>80</sup>, di S. Priscilla<sup>81</sup>, di S. Sebastiano<sup>82</sup>, dei Ss. Marcellino e Pietro<sup>83</sup>, dall'Oratorio dei Sette Dormienti sulla via Appia<sup>84</sup>, di S. Lorenzo<sup>85</sup>, e infine di S. Ermete<sup>86</sup>. Si tratta di un materiale ricchissimo, che Seroux conservava nel suo studio in via Gregoriana e che mostrava con generosità ad artisti e studiosi internazionali. È nota, tra le altre, la sua amicizia con il giovane pittore Jean-Marius Granet, al quale Seroux consigliava preziosi itinerari e che dovette rimanere senz'altro colpito dai disegni dei sotterranei, di cui si coglie un'eco nelle sue vedute 'paleocristiane' di interni di cripte e basiliche<sup>87</sup>.

Che Seroux fosse comunque divenuto, nel corso del XIX secolo, un punto di riferimento per la conoscenza dell'arte delle catacombe è testimoniato dalla seconda edizione italiana del libretto di Artaud, pubblicata a Firenze nel 1865. Se nella prima edizione italiana del 1835 si era ricorsi a lui per una 'memoria' introduttiva postuma, nel 1865 il *Viaggio* appare direttamente a suo nome. Come avvenuto nel campo della 'riscoperta dei primitivi', le ricerche e il materiale raccolto dallo storico dell'arte francese della Roma sotterranea anticipano, dunque, e contribuiscono al rinnovarsi dell'interesse per l'arte catacombale in un momento di relativa stasi e prima dei massicci studi di archeologia cristiana della seconda metà del XIX secolo<sup>88</sup>.

Ilaria Miarelli Mariani

*Università degli Studi «G. D'Annunzio», Chieti*

#### NOTE

*Nel testo si è scelto di utilizzare la versione filologicamente corretta del nome di Seroux, senza l'accento acuto. Nelle citazioni bibliografiche, invece, compare la versione corrente, con l'accento acuto.*

*Ringrazio Simona Moretti, Ilaria Sgarbozza e Valentina*

*Fratelli per il prezioso aiuto nella schedatura dei disegni a soggetto catacombale della raccolta Seroux; Giovanna Capitelli per le proficue discussioni 'sotterranee'.*

1. G. Previtali, *La fortuna dei primitivi. Dal Vasari ai neoclassici*, Torino, 1964; tra le più recenti pubblicazioni su Seroux d'Agincourt, I. Miarelli Mariani, *Seroux d'Agincourt e l'«Histoire de l'Art par les monuments»*. *Riscoperta*

del Medioevo, dibattito storiografico e riproduzione artistica tra fine XVIII e inizio XIX secolo, Roma, 2005; Ead., *Seroux d'Agincourt et la naissance de l'histoire de l'art illustrée*, in J.-B. Seroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IV<sup>e</sup> siècle jusqu'à son renouvellement au XVI<sup>e</sup>*, Torino, 2005, vol. VII; D. Mondini, *Mittelalter im Bild. Seroux d'Agincourt und die Kunsthistoriographie um 1800*, Zürich, 2005; I.R. Vermeulen, *Picturing art history. The rise of the illustrated history of art in the eighteenth century*, Amsterdam, 2010.

2. Per le citazioni dai volumi di Seroux ho fatto riferimento alla traduzione italiana di S. Ticozzi, *Storia dell'Arte dimostrata coi monumenti dalla sua decadenza nel IV secolo fino al suo risorgimento nel XVI di G.B.L.G. Seroux d'Agincourt tradotta e illustrata da Stefano Ticozzi*, Prato, 1826-1829, da qui in avanti abbreviata in *Storia dell'Arte; Storia dell'Arte*, III, p. 113, n. 1. Su Seroux d'Agincourt e l'arte delle catacombe, A. Recio Vaganzones, *La 'Capella Greca' vista y diseñada enter los años 1783 y 1786 por Séroux d'Agincourt*, in «Rivista di Archeologia Cristiana», 56, 1-2, 1980, pp. 49-94; Quando il presente contributo era già stato consegnato è uscito il saggio di D. Mondini, *Seroux d'Agincourt et l'art des premiers chrétiens, in Penser l'art dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle: théorie, critique, philosophie, histoire*, a cura di C. Michel, C. Magnusson, Paris, 2013, pp. 549-568, cui si rimanda in particolare per la ricostruzione della fortuna/sfortuna di Seroux studioso delle catacombe romane e la relativa bibliografia, pp. 558-561.

3. J.-B. Séroux d'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments, depuis sa décadence au IV<sup>e</sup> siècle jusqu'à son renouvellement au XVI<sup>e</sup>*, Paris, 1823, 6 voll., da qui in avanti abbreviato in *Histoire de l'Art*.

4. [A.F. Artaud de Montor], *Voyages dans les catacombes de Rome par un membre de l'Académie de Cortone*, Paris, 1810. Sul *Voyage*, M. Ghilardi, «Un Bosio à la main». *Viaggiatori francesi nelle catacombe romane in età napoleonica*, in Id., *Subterranea civitas. Quattro studi sulle catacombe romane dal medioevo all'età moderna*, Roma, 2003, pp. 77-101.

5. *Viaggio nelle catacombe di Roma di un membro dell'Accademia di Cortona con note ed una memoria sugli scrittori delle catacombe di G.B.L.G. Seroux d'Agincourt*, Milano, 1835. L'opera è inserita nella collana «Biblioteca scelta di opere francesi tradotte in lingua italiana».

6. A. Bosio, *Roma sotterranea, Opera postuma di Antonio Bosio antiquario ecclesiastico singolare de' suoi tempi. Compita, disposta & accresciuta dal M. R.P. Giovanni Severani da S. Severino*, Roma, 1632.

7. Santa Monica, The Getty Research Institute, 860191, vol. III, Lettera di Seroux d'Agincourt a Léon Dufourmy, 9 dicembre 1812, fol. 127r: «Je ne vous rappelle pas le Voyage aux Catacombes que M. Artaud vient de publier sans citer les miens qui l'ont précédé de 14 ou 15 ans, ni leur employ; Vous avez vû que je ne me suis vengé de cette omission, qu'en faisant mentions fort hõnnete de son Ouvrage».

8. R. Beyer, *Alexis-François Artaud de Montor, 1772-1849. Diplomate, traducteur, historien et collectionneur; Sa vie et son oeuvre de 1772 au 1814*, tesi discussa all'Université de Strasbourg II, 1979.

9. R. Beyer, *Chateaubriand Secrétaire de Legation*, in «Bulletin de la Faculté des Lettres de Strasbourg», 46, 4, 1968, pp. 319-323. Millin ha invece parole di lode per i primi fascicoli delle tavole dell'*Histoire de l'Art* dedicati alle catacombe romane, A.-L. Millin, *Histoire de l'Art par les Monuments*, in «Magasin encyclopedique», 1810, VI, p. 469, cit. in I. Miarelli Mariani, *Seroux d'Agincourt e Millin*, in *Aubin Louis Millin (1759-1818) tra Francia e Italia. Viaggi e coscienza patrimoniale*, a cura di A.M. D'Achille, A. Iacobini, M. Preti-Hamard, M. Righetti, G. Toscano, Roma, 2012, p. 259, n. 39.

10. Sul persistente *topos* dell'improvviso smarrimento nelle catacombe romane da parte di visitatori internazionali, M. Ghilardi, *Viaggiatori europei nelle catacombe romane nella prima metà del XIX secolo*, in «Studi romani», LII, 2004, 1-2, pp. 53-54.

11. La cataomba di S. Agnese, frequentata almeno dal 1526, fu visitata da A. Bosio: P. Pergola, P.M. Barbini, *Le Catacombe romane. Storia e topografia*, Roma, 1998, p. 143.

12. *Storia dell'Arte*, II, pp. 49-50, n. 1. L'episodio sarà ripreso molti anni più tardi in un articolo apparso su «L'Album», II, 1835, p. 289.

13. P. de Nolhac, *Hubert Robert. 1733-1808*, Paris, 1910, p. 20.

14. Considerata un'avventura di grande pericolo, l'esplorazione della Roma sotterranea non fu mai compiuta in solitudine dallo stesso Bosio: M. Ghilardi, «*Ut exitum reperirent, signis notabant loca*». *La nascita della cartografia di Roma sotterranea cristiana*, in M. Bevilacqua, M. Fagiolo, *Piante di Roma dal Rinascimento ai catasti*, Roma, 2012, p. 170.

15. Ivi, pp. 169-170. Sono molte le testimonianze dell'utilizzo del filo come metodo sicuro per ritrovare la via del ritorno nella Roma sotterranea.

16. Lo smarrimento in cataomba di Robert fornì spunto anche per il romanzo storico *Les catacombes de Rome* di Paul Lacroix (Bibliophile Jacob), edito a Parigi alla metà del XIX secolo: Ghilardi, *Viaggiatori europei*, cit., pp. 55-56.

17. É. Vigée Le Brun, *Souvenirs 1755-1842*, a cura di G. Haroche-Bouzinac, Paris, 2008, p. 282. La curatrice ricorda una seduta di lettura del poema di Delille al cospetto di Robert, descritta da Madame de Bawr nei suoi *Souvenirs*, p. 282, n. 344.

18. «Inspiré à son tour par les beaux vers de Delille, Robert saisit son pinceau, et fit de la description du poète un magnifique tableau, qui ornait la galerie de madame de Holstein-Beck, princesse de sang impérial de Russie. Ce peintre aimable et spirituel avait été le condisciple de Delille, et resta constamment son ami. Il convenait franchement que la description de son aventure lui avait fait éprouver plus de terreur que l'aventure même». J. Delille, *L'Imagination, poème par Jacques Delille, deuxième édition accompagnée de notes historiques et littéraires* (par d'Andrezel, L.-S. Auger, de Féletz, M.-G.-F.-A. Cte de Choiseul-Gouffier et de Sabran), et augmentée d'environ cinq cents vers nouveaux, Paris, 1825, vol. I, p. 289. Si tratta molto probabilmente di Katharina Holstein-Beck (1750-1811), nota attraverso il bel ritratto di Pietro Rotari del

1762, conservato al Museo Puškin e, in replica, al Palazzo Chigi di Ariccia, *Meraviglie dal palazzo. Dipinti, disegni e arredi della collezione Wittgenstein-Bariatinsky da Palazzo Chigi in Ariccia*, catalogo della mostra di Ariccia, a cura di F. Petrucci, Roma, 2011, p. 39. La principessa, sposata al principe Bariatinsky, fu ritratta con la famiglia anche da Angelika Kaufmann; vedi anche M. Palazzo, *Pietro Rotari pittore veronese del settecento (1707-1762)*, Verona, 1990, fig. 138. T.F. Boettger, *La descendance d'Alexandre Andrevitch, 1er Prince Bariatinski: une généalogie biographique*, Seattle, 1996.

19. G. Pannier, *Catalogue des œuvres peintes par Hubert Robert qui ont passé en vente publique depuis 1770 jusqu'en 1909*, in de Nolhac, *Hubert Robert*, cit., p. 130: «Catacombes de Rome – dans un monument souterrain où l'on descend par une immense escalier plusieurs personnages se prosternent devant un mausolée (*Signé et daté Rome 1765*)». Il dipinto passò alla vendita Théodore de Villenave, n. 23. Uno schizzo di Robert raffigurante le catacombe di Roma è stato venduto in Francia nel 1808, *Repertoire des tableaux vendus en France au XIXe siècle*, a cura di B. Peronnet, B. B. Fredericksen Burton, J.L. Armstrong, S. Hauser, A. Jacquinet, vol. I, 1801-1810, p. 918. Un dipinto (cm 30 x 23), intitolato *La descente aux catacombes*, è stato battuto all'asta a Parigi nel maggio del 1914: devo questa notizia a Manuela Alessio Pisano, che ringrazio vivamente. Sulla suggestione delle catacombe tra fine XVIII e inizio XIX secolo si rimanda al saggio di S. Rolfi Ožvald in questo fascicolo.

20. Biblioteca Apostolica Vaticana (=BAV), Vat. Lat. 9841, f. 36v.

21. *Storia dell'arte*, VI, p. 26. Del ritratto del Luzi riprodotto nella tavola XII è conservato un bel disegno preparatorio del Machiavelli, accompagnato da una dedica commemorativa di mano di Seroux: BAV, Vat. Lat. 9841, f. 36v: «la paix de son ame peinte sur son visage paraissait la recompense et l'effet de ses longs travaux au séjour de la paix éternelle».

22. *Histoire de l'art*, V, tav. XII, n. 2. «Un egual sentimento di riconoscenza, e la similitudine delle funzioni, mi hanno impegnato a dare sotto il n. 2 il ritratto di un capo dei cavatori delle catacombe, vale a dire di uno di quegli uomini che sono ai nostri giorni impiegati a riaprire, ed a frugare le catacombe per ritrovarci i corpi dei martiri. Questo, Pietro Luzi, fu per il corso di più di quaranta anni la loro guida, e volle pure esserlo a me durante quattro o cinque anni nel labirinto di questi meravigliosi sotterranei. La pace della sua anima impressa nelle sue sembianze, mi è sembrata un segno della ricompensa accordata alle sue lunghe fatiche nel soggiorno dell'eterna felicità», *Storia dell'Arte*, IV, p. 206.

23. Ivi, I, p. 207.

24. Ivi, II, p. 67.

25. Ivi, II, pp. 72-76.

26. Oltre alle opere a stampa, Seroux conosce e cita il manoscritto conservato in Biblioteca Vaticana e oggi segnato Vat. Lat. 5409, che raccoglie disegni dalle catacombe romane fatti eseguire da Alfonso Chacòn, da cui Seroux trae anche alcune copie conservate in BAV, Vat. Lat. 9849. Sul codice, U. Utro, *Disegni degli affreschi del-*

*la catacomba di via Anapo*, in *Aurea Roma*, catalogo della mostra a cura di S. Ensoli, E. La Rocca, Roma, 2000, pp. 513-514; M. Ghilardi, *Le Catacombe di Roma dal Medioevo alla «Roma sotterranea» di Antonio Bosio*, in «Studi romani», XLIX, 1-2, 2001, pp. 27-56, in particolare pp. 37-38; C. Savettieri, *Dal conoscere all'apprezzare. Appunti sulla fortuna critica dei mosaici medievali a Roma in età moderna*, in «Polittico», 2, 2002, p. 9, n. 14; Ghilardi, «*Ut exitum reperirent*», cit., p. 177, n. 13.

27. *Storia dell'Arte*, II, p. 69 e ss. Seroux, attento bibliografo e collezionista di libri, conosce a fondo la bibliografia sull'argomento, sia edita che inedita. Bosio è lodato anche perché «fece levar le piante delle catacombe con istraordinaria regolarità, ed inoltre disegnare le pitture e le sculture de' sarcofagi che vi trovò», p. 71. Sulle planimetrie della *Roma sotterranea* e la loro attendibilità, Ghilardi, *Ut exitum reperirent*, cit., pp. 171-176.

28. *Storia dell'Arte*, II, p. 74: «Ho già di fatto osservare che il numero dei monumenti sui quali doveva aggirarsi il mio lavoro diminuendo di mano in mano durante la decadenza, mi vidi costretto a ricorrere a quelli che la terra tuttavia chiudeva nel suo seno, e si erano perciò sottratti alla distruzione».

29. In una lettera del 1812 a Jacopo Morelli Séroux indica proprio le tavole della sezione *Peinture* dedicate alle catacombe romane come modello del suo metodo rigoroso: «per formare anche su questo articolo un giudizio fondato, si rende necessario il confrontare le incisioni con li originali per tutti quei Rami su cui sono incise pitture, per esempio tavole VIII. IX. X. e XI. Rappresentanti dei dipinti à fresco nelle Catacombe, dove ho viaggiato e studiato più di quattro anni; questi in mia presenza delineati e lucidati sulli originali sono nella stessa proportion incisi nella parte Superiore delle tavole, III distribuzione; di tale cura da me adoperata si troveranno le stesse prove in tutto ciò che resta ancora a pubblicarsi della parte Storia della Pittura», cit. in Miarelli Mariani, *Seroux d'Agincourt et l'Histoire de l'Art*, cit., pp. 137-138

30. *Storia dell'arte*, II, p. 75.

31. G.G. Bottari, *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiteri di Roma pubblicate già dagli autori della Roma sotterranea ed ora nuovamente date in luce*, Roma, 1737-1754, 3 voll.

32. M. Boldetti, *Osservazioni sopra i Cimiterj de' santi Martiri ed antichi cristiani di Roma, aggiuntavi la serie di tutti quelli che fino al presente si sono scoperti, e di altri simili, che in varie parti del mondo si trovano, con riflessioni pratiche sopra il culto delle sagre reliquie*, Roma, 1720.

33. *Storia dell'Arte*, II, p. 75.

34. Ivi, p. 77. Nello stesso luogo firma anche il disegnatore di fiducia di Seroux, Gian Giacomo Machiavelli. In calce alla tavola l'autore aggiunge: «Ci siamo permessi di situare così i nostri nomi nel soggiorno dei morti appresso di quelli dei Bosii, dei Boldetti, dei Marangoni. Possano i viventi accogliere il nostro lavoro come hanno accolto quello di questi rispettabili uomini».

35. Ghilardi, *Viaggiatori europei*, cit., p. 49.

36. Tutto il materiale raccolto da Seroux è attualmente in corso di schedatura web nell'ambito del progetto Prin 2009 dal titolo *Jean-Baptiste Seroux d'Agincourt: la*

riscoverta del Medioevo attraverso l'inventario del fondo di disegni della Biblioteca Apostolica Vaticana, responsabile di unità di ricerca locale I. Miarelli Mariani, Università degli Studi di Chieti «G. D'Annunzio»; Progetto nazionale *Il Medioevo disegnato*, responsabile Prof. A. Iacobini, Roma «La Sapienza».

37. Mondini, *Seroux d'Agincourt et l'Art*, cit., p. 560.

38. *Storia dell'Arte*, II, p. 54.

39. *Histoire de l'Art*, IV, tav. IX, n. 15.

40. *Storia dell'Arte*, II, pp. 65-66, n.1. Sull'accusa di De Rossi a Seroux di aver incoraggiato il saccheggio delle catacombe romane, Mondini, *Seroux d'Agincourt et l'art*, cit., p. 560.

41. *Histoire de l'Art*, IV, tav. IX, n. 26.

42. *Storia dell'Arte*, V, p. 23.

43. Ivi, II, p. 82, n. 1.

44. Pergola, Barbini, *Le Catacombe romane*, cit. p. 117.

45. *Storia dell'arte*, V, p. 32.

46. Ivi, II, pp. 86-87.

47. Ivi, II, p. 32.

48. Ivi, II, p. 91.

49. Ivi, III, p. 110.

50. *Ibidem. Histoire de l'Art*, IV, tav. IV, n. 2.

51. Ivi, IV, tav. IV, nn. 3-7.

52. *Storia dell'Arte*, V, p. 308

53. Ivi, III, p. 113, n. 1

54. Ivi, III, p. 114.

55. Ivi, III, p. 120.

56. Ivi, III, p. 125.

57. Ivi, III, p. 123.

58. Ivi, V, p. 319, nn. 14, 15, 16, 21, 26, 28, 29.

59. Ivi, III, p. 129.

60. Ivi, III, p. 133.

61. P. Aringhi, A. Bosio, *Roma Subterranea Novissima In Qua Post Antonium Bosium Antesignanum, Io. Severanum Congreg. Oratorii Presbyterum, Et celebres alios Scriptores Antiqua Christianorum Et praecipue Martyrum Coemeteria, Tituli, Monumenta, Epitaphia, Inscriptiones, Ac Nobiliora Sanctorum Sepulchra Sex Libris Distincta Illustrantur*, Roma, 1651.

62. *Storia dell'Arte*, VI, p. 16: «Sotto questo numero sono compresi gli avanzi delle pitture, che adornano le altre parti dell'interno di questa camera. La pianta, lo spaccato, e le particolarità di questo monumento erano inediti, e la loro pubblicazione diventa tanto più interessante in quanto che essendo state dopo poco rovinare, non è più possibile di vederle, ne' di disegnarle».

63. *Ibidem*.

64. Ivi, IV, 39, n. 4. Sulla campagna di riproduzione delle catacombe romane del Bosio e del Severano si veda M. Ghilardi, *Il pittore e le reliquie. Giovanni Angelo Santini e la Roma sotterranea nel primo Seicento*, in «Storia dell'Arte», 133, 2012, pp. 5-23, in particolare p. 6, n. 14 e 15.

65. *Storia dell'Arte*, IV, p. 41.

66. Ivi, IV, p. 18.

67. Ivi, IV, p. 19, nn. 6, 7. Il frammento di affresco pub-

blicato al n. 7, che Seroux cita come proveniente dalla catacomba di S. Marcellino, era entrato nella collezione privata di Seroux, il quale fu accusato da Wilpert di aver sottratto illegalmente il frammento (che secondo lui proveniva invece dalle catacombe di Domitilla) e inoltre di scarsa attendibilità delle sue tavole, che considera piuttosto *pastiches* di diversi motivi: J. Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms*, 2 voll., Fribourg-en-Brigau, 1903, vol. I, p. 121. Sulle critiche di Wilpert a Seroux, Mondini, *Seroux d'Agincourt et l'art*, cit., p. 560, dove è riprodotta la ricostruzione di Wilpert sulla provenienza del frammento della collezione Seroux.

68. La catacomba era già nota al Bosio, e appare oggi particolarmente danneggiata, Pergola, Barbini, *Le Catacombe romane*, cit., p. 151.

69. Ivi, p. 229.

70. *Histoire de l'Art*, V, tav. X. Una figura lucidata sull'originale dalle catacombe di Albano è riprodotta al n. 9, mentre altre scene dipinte della stessa catacomba appaiono ai nn. 14 e 15. La pianta è al n. 17.

71. *Storia dell'Arte*, VI, p. 25.

72. Ivi, VI, p. 24. Sul Borromeo e le catacombe, Ghilardi, *Le catacombe di Roma dal Medioevo*, cit., p. 39, nota 69 (con bibliografia precedente).

73. *Storia dell'Arte*, VI, p. 24.

74. Ivi, IV, p. 25.

75. *Ibidem*.

76. Ivi, VI, p. 26.

77. Ivi, VI, p. 28.

78. Il disegno preparatorio finale per la tavola si trova in BAV, Vat. Lat. 9849, fol. 21r. Vi dovevano comparire particolari delle pitture delle catacombe di S. Saturnino, S. Priscilla, S. Ponziano, S. Lorenzo, S. Saturnino, S. Calisto.

79. BAV, Vat. Lat. 9849, foll. 3r-5r: calco della figura di San Giovanni Battista.

80. BAV, Vat. Lat. 9849, fol. 7v, 8r, in cui compare l'iscrizione «*Villa Gangalandi*, sepolcro di Santa Grata»; fol. 9v.

81. BAV, Vat. Lat. 9849, fol. 10r.

82. BAV, Vat. Lat. 9849, fol. 11v.

83. BAV, Vat. Lat. 9849, fol. 13r.

84. BAV, Vat. Lat. 9849, foll. 14r-15r.

85. BAV, Vat. Lat. 9849, foll. 21v, 22r.

86. BAV, Vat. Lat. 9849, foll. 25r, 26v.

87. Sull'interesse di Granet per la chiesa primitiva, A. Verlet, *Chateaubriand, Rome et Granet*, in «Bulletin de la Société Chateaubriand», 38, 1995, pp. 61-72. Su Granet e le catacombe si rimanda al contributo di Giovanna Capitelli in questo stesso fascicolo.

88. Ghilardi, *Viaggiatori europei*, cit., p. 49.