

Ilaria Miarelli Mariani

La ‘caccia agli autografi’ tra Otto e Novecento.  
Carteggi artistici nelle collezioni epistolari romane.  
Prime considerazioni sulla raccolta Ferrajoli\*

“**U**ne collection d'autographes consiste en une réunion de lettres et de pièces écrites et signées par des hommes célèbres”<sup>1</sup>. Così definisce semplicemente nel 1877 Étienne Charavay, massima autorità nella raccolta di autografi, membro di una delle più importanti famiglie di editori-librai specializzati in questo campo, tale particolare tipologia di collezionismo che ebbe una straordinaria fortuna tra XIX e XX secolo, complici anche le complicate vicende storiche dei diversi stati europei e in particolare italiane. Da questa semplice frase emerge immediatamente l'interesse non per il valore storico dei documenti e del loro contenuto, ma principalmente per il fatto di essere scritti e, soprattutto, firmati da “uomini celebri”. Se il possesso di tali carte ha sempre esercitato un grande fascino, dall'inizio dell'Ottocento il fenomeno crea dei propri meccanismi di raccolta e di mercato che si legano alle vicende storiche dei singoli stati. In Italia la scelta degli autori ricercati va di pari passo con la costruzione di un'identità nazionale e patriottica, ma la ‘caccia’ supera ben presto i confini nazionali con il consolidarsi di un mercato internazionale specializzato. Si formano così innumerevoli collezioni, anche immense, di documenti di vario genere e, soprattutto, di lettere, ricercate per il loro valore di cimelio e sradicate dunque dal loro contesto originario e dalla rete di relazioni che uniscono un'epistola all'altra all'interno delle organiche raccolte di carteggi di singoli autori<sup>2</sup>. Insieme epistolari, dunque, riuniti in maniera astratta e casuale, spesso in base alle preferenze del collezionista o, semplicemente, alla disponibilità del mercato. Niente a che vedere con le raccolte dei secoli precedenti, come quella di lettere di pittori messa insieme dal Malvasia, di cui si è occupata in più sedi Giovanna Perini Folesani, il cui valore storico-documentario era legato a un preciso e innovativo progetto storiografico. La stessa autrice si è inoltre occupata della più tarda e totalmente diversa collezione Piancastelli, una delle maggiori raccolte italiane di autografi, riunita tra il 1885 e il 1938 dal romagnolo Carlo e donata nel 1933 alla Biblioteca comunale di Forlì<sup>3</sup>, e ha inoltre evidenziato i danni arrecati dalla nuova e dilagante voga. Primo fra tutti, lo smembramento e la dispersione di interi carteggi e materiali di archivi pubblici e privati, spesso anche in maniera furtiva, con la conseguente sottrazione di importanti informazioni in tutti i campi ma soprattutto, per quel che ci riguarda, per la ricerca storico-artistica<sup>4</sup>. Il crescente valore di mercato dei singoli autografi ha infatti condotto allo smembramento di volumi di carteggi accuratamente tenuti uniti nei secoli precedenti. Emblematico è il caso del famoso manoscritto A IV 16 della biblioteca di Cassiano Dal Pozzo, contenente una serie di lettere di artisti a lui indirizzate che, non più conservato insieme

agli altri volumi dei suoi carteggi all'Accademia nazionale dei Lincei, risulta scomparso nel 1798, venduto all'asta nel 1832 a Parigi e conseguentemente smembrato<sup>5</sup>. Uno dei tanti casi, dunque, di dispersione di lettere al fine di ricavare quanto più possibile dalla vendita, nonché di nascondere una probabile provenienza furtiva dei materiali. Gli stessi criteri di mercato, sottolinea Giovanna Perini Folesani, che hanno condotto al coevo smembramento dei politici o al ritaglio delle grandi tele<sup>6</sup>.

Del conseguente proliferare di un'industria delle falsificazioni delle lettere e del nascere del mercato dei facsimili, in particolare dei più noti artisti del XV e XVI secolo, si è inoltre occupato John Shearman nel suo fondamentale studio *Raphael in early modern sources*<sup>7</sup>, che ha inoltre evidenziato come il fenomeno collezionistico fosse già ampiamente diffuso tra XVII e XVIII secolo, ma che, a partire dall'Ottocento, inizialmente in Francia dopo la Rivoluzione francese, la massa di materiale immessa sul mercato ne aveva consentito l'enorme espansione<sup>8</sup>. Il mercato si allargò poi rapidamente a livello europeo, sino a contagiare l'America. In Italia, Shearman cita le collezioni principali, le *Lettere originali di buoni Autori e di persone litterate* tra le carte strozziane dell'Archivio di Stato di Firenze, gli *Autografi* della Biblioteca marucelliana, la già citata raccolta Piancastelli, la straordinaria Autografoteca Campori alla Biblioteca estense di Modena e la collezione formata da Girolamo Amati oggi alla Biblioteca apostolica vaticana<sup>9</sup>. Amati, nipote dell'omonimo filologo e prefetto della Biblioteca Chigi si era specializzato in veri e propri furti eseguiti anche presso l'Archivio di Stato di Roma e l'Archivio segreto vaticano<sup>10</sup> e aveva partecipato alla produzione di falsi in quello che Shearman definisce *The roman scriptorium*<sup>11</sup>.

L'iniziatore ottocentesco del commercio di autografi è indicato sempre da Charavay, nella *Préface* del volume *Lettres autographes composant la collection de M. Alfred Bovet* del 1887, in Mathieu-Guillaume-Thérèse Villenave, letterato, giornalista e bibliofilo, con la composizione e successiva vendita della sua vastissima collezione nel 1822<sup>12</sup>, dando inizio così a una vera e propria moda internazionale<sup>13</sup>.

Accompagnano tale mania numerose pubblicazioni sul tema e veri e propri manuali. Tra i volumi italiani più noti, quello di Carlo Vanbianchi, *Raccolte e raccoglitori di autografi in Italia*, cominciato nel 1891, in cui sono censite le principali collezioni italiane<sup>14</sup>. A Roma, città presa in analisi in questa ricerca preliminare, sono ricordate la Biblioteca vaticana, la Biblioteca Vittorio Emanuele, l'Angelica, l'Accademia di Santa Cecilia (specializzata in musicisti, uno dei generi maggiormente ricercati all'epoca), la Biblioteca lancisiana istituita dal monsignor Giovanni Maria Lancisi, medico di papa Clemente XI e specializzata in autografi di famosi medici, la Biblioteca di palazzo Chigi, la Barberiniana, la Biblioteca dei Lincei. Tra i privati, famosi collezionisti come Luigi Azzolini, in via Principe Amedeo, di cui Vanbianchi scrive: "esso possiede molti doppi ed è disposto a cambiarli con nomi che ancora manchino nella sua raccolta, o per quelli dei quali egli ha speciale predilezione"<sup>15</sup>. Molti sono infatti i privati disposti a 'scambiare' o vendere 'doppi', ossia lettere o autografi di autori di cui già possedevano un documento, a dimostrazione dello scarso interesse sia per il contenuto della lettera che per la costituzione di una raccolta epistolare più organica di uno stesso autore. Erano poi ricordati a Roma il professor Bacci "provveditore agli studi" in via Nazionale<sup>16</sup>, lo scultore risorgimentale Ettore Ferrari, il barone Alberto Lumbroso nel Villino Lumbroso-Macao, specializzato nel periodo napoleonico, che "fa continuamente cambi ed acquisti autografi"<sup>17</sup>, Giancarlo Rossi a palazzo Odiscalchi in piazza Santi

Apostoli, che possedeva circa 25.000 autografi, il famoso mercante d'arte Giuseppe Sangiorgi, che aveva la sede della propria galleria a palazzo Borghese e che aveva prontamente aperto la sua impresa al commercio di documenti ("un'impresa di vendite molto rinomata che già procurò le vendite di autografi delle raccolte del conte L. Manzoni e cav. C. Taggiasco di Roma") e infine Leone Vicchi in via Ripetta, anch'egli "disposto a fare acquisti ed anche cambi di autografi". Nessun accenno alla raccolta Ferrajoli, sulla quale mancano quasi del tutto notizie sulle modalità di acquisizione dei documenti.

I maggiori "modi di procurarsi autografi" sono riassunti dal fortunato e più volte ristampato libro di Emilio Budan, *L'amatore di autografi*. Questi sono principalmente tre: tramite acquisto dai negozianti, facendo cambi con altri amatori oppure, in maniera più ingegnosa, "ottenendo lettere, in riposta a qualche domanda accortamente fatta, da celebrità contemporanee"<sup>18</sup>. A fine XIX secolo, infatti, le esplorazioni poco illecite ma molto praticate nei decenni precedenti negli archivi di vario genere, secondo Budan, non erano più perseguibili: "le ricerche negli archivi non meritano nemmeno d'esser prese in considerazione, perché ai nostri giorni ben di rado un amatore avrà la fortuna di por piede in un archivio risparmiato da precedenti 'esploratori'"<sup>19</sup>. Dunque una strada considerata non praticabile purtroppo non per questioni legate alla tutela dei documenti, ma semplicemente poiché gli archivi erano stati già ampiamente 'saccheggianti'.

### Lettere artistiche nella raccolta Ferrajoli, prime ricerche

La raccolta Ferrajoli, conservata oggi presso la Biblioteca apostolica vaticana, rappresenta un caso esemplare e piuttosto ricco dal punto di vista artistico della mania del possesso di autografi, anche se le ricerche in tal senso sono state sinora sporadiche<sup>20</sup>.

L'iniziatore della collezione fu Giuseppe, abile uomo d'affari e futuro marchese di Filacciano, ma l'apporto più importante si deve ai figli Alessandro e, soprattutto, Gaetano<sup>21</sup>, uomo coltissimo e grande collezionista di libri, benché poco noto sulla scena letteraria della Roma ottocentesca. Egli si dedicò prevalentemente alle ricerche erudite, frequentando con assiduità librai e aste, anche se non si è ancora riusciti a far luce sulle modalità di acquisto di autografi e manoscritti, mentre sui libri egli apponeva personalmente i dati di provenienza<sup>22</sup>. Sostenitore della riconciliazione fra il papa e lo Stato italiano, conduceva una vita molto schiva, senza aver mai ricoperto cariche pubbliche o essere affiliato in accademie o società culturali. Alla sua morte, nel 1890, le sue collezioni rimasero di proprietà della famiglia, ancora nel palazzo in piazza Colonna a Roma, con la volontà di essere conservate insieme e di essere donate a una biblioteca romana, preferibilmente la Vaticana, dove giunsero nel marzo del 1926<sup>23</sup>. Alla Biblioteca Gaetano aveva già lasciato alla sua morte un consistente numero di manoscritti e stampati, come si legge nel suo testamento redatto il 3 gennaio 1890 e pubblicato da Paolo Vian, da cui si evincono inoltre interessanti notizie sulle sue frequentazioni artistiche. Tra gli amici più cari cui lascia i suoi beni, spiccano i nomi di Domenico Gnoli, storico, scrittore e critico d'arte, dal 1882 direttore della Biblioteca Vittorio Emanuele e fondatore dell'"Archivio storico dell'arte" e quello del noto collezionista d'arte Giulio Sterbini<sup>24</sup>.

Anche il fratello Alessandro, vivace studioso, poeta e storico<sup>25</sup>, aveva contribuito notevolmente alla formazione delle raccolte, in particolare quella dei manoscritti, sempre giunta in Vaticana<sup>26</sup>.

Gli autografi Ferrajoli si suddividono in sei raccolte<sup>27</sup>, di cui si presentano qui i primissimi risultati dell'analisi della cosiddetta 'Raccolta prima', la più antica. Segnalata nel 1967 da Paul Oskar Kristeller nel secondo volume del suo *Iter italicum*<sup>28</sup> e utilizzata pressoché in maniera sporadica degli studiosi, la raccolta è stata integralmente indicizzata dal Paolo Vian nel 1990<sup>29</sup>. Composta da quattordici volumi originali e da sette contenitori, contiene lettere di personaggi illustri, principi, cardinali, diplomatici, scienziati, letterati, militari o semplicemente ricordati come "celebri uomini". Secondo la prassi diffusa nell'allestimento e ordinamento delle collezioni, i documenti sono raggruppati in categorie ideali, all'interno delle quali è seguito di massima un criterio cronologico.

Come ha evidenziato Paolo Vian, le lettere Ferrajoli recano spesso qualche nota di identificazione del personaggio sul verso dell'ultimo foglio, o, meno frequentemente, testi a stampa sull'autografo ricavati da cataloghi di vendita. Tali indicazioni, talvolta inesatte, sembrano essere state stilate a penna da Alessandro Checucci che, insieme al bibliotecario della Corsiniana Francesco Cerroti, compare spesso nella collezione. Secondo Vian, entrambi ebbero il compito di aiutare i Ferrajoli nella raccolta e nell'ordinamento dei documenti<sup>30</sup>, anche se non è noto dove li abbiano acquistati, come già accennato.

Nella 'Raccolta prima', come nelle successive, le lettere d'artista non sono conservate in una sezione specifica, ma si trovano all'interno di sezioni più ampie genericamente dedicate a personaggi illustri e talvolta suddivise cronologicamente.

Gli autografi artistici sinora individuati, che costituiscono un nucleo piuttosto importante, appartengono a specie epistolari diverse e vanno dalla lettera intima e amichevole<sup>31</sup> ai documenti più ufficiali, evidentemente immessi sul mercato dopo essere stati sottratti ad archivi di diverse istituzioni. In attesa di una ricognizione completa, è possibile presentare alcuni esempi anche se, in molti casi, come scriveva già Luigi Crespi nel 1752 al Bottari, che cercava notizie nelle lettere di pittori raccolte nel secolo precedente dal Malvasia, queste "non trattano di pittura, benché siano di pittori"<sup>32</sup>. Sovente infatti le carte Ferrajoli non recano notizie di immediato interesse per la ricostruzione della vita artistica, mostrando pienamente i limiti di questo genere di raccolte, interessate unicamente alla 'firma' e non alla ricostruzione del dato storico e contestuale.

Gli autori delle missive sono vari e certamente non scelti in maniera sistematica, ma piuttosto casuale e certamente in base alla disponibilità del mercato. Pochissimi sono inoltre i casi di nuclei di lettere scritte o indirizzate allo stesso autore.

In questa prima fase mi sono particolarmente occupata delle lettere spedite da o per Roma tra la fine del XVIII e la fine del XIX secolo o da artisti che vi avevano comunque soggiornato, individuando alcune 'specie' epistolari.

Tra le lettere private spicca quella di Jacques-Louis David all'allievo Jean-Baptiste Wicar del 1790 di cui si professa "Votre meilleur ami". Il contenuto è piuttosto intimo e amicale e riguarda i rapporti con Jean-Baptiste Le Brun ma senza alcun accenno a questioni prettamente artistiche<sup>33</sup>.

Intima e amorevole è anche la lettera di Raffaele Stern inviata da Siena a Roma il primo giugno 1811 alla moglie Maddalena Valeri, residente in via Belsiana<sup>34</sup>. Stern era di passaggio nella città toscana prima di raggiungere Firenze e poi Bologna e rassicura la moglie di aver scampato "tutti i pericoli

degli'assassini", inviando, "Mille baci allora sposa sognata, addio addio addio, spero trovare lettera a Firenze. Son sempre più vostro".

Di scarso interesse contenutistico è un altro autorevole autografo, un biglietto inviato da Mengs a Maron il 13 ottobre 1778, in cui il pittore comunica semplicemente di non poterlo raggiungere per pranzo "per vari impicci sopraggiuntigli", "avendo l'onore di comunicargli a voce alcune altre ragioni"<sup>35</sup>.

Non mancano però lettere di maggiore interesse per la ricostruzione della vita artistica romana, come quella, molto più tarda, inviata dal pittore Nicola Consoni, il 16 febbraio 1862, al poeta di Rieti Nicola Severi, amico di Angelo Maria Ricci e corrispondente di Vincenzo Monti<sup>36</sup>. Il Severi aveva consigliato al pittore di visitare lo studio dello scultore Giosuè Meli, in particolare per vedere una delle sue sculture più note, all'epoca in corso, la *Madre pompeiana*. Consoni ne ha parole di grande lode: "trovo che veramente è da sorprendere la bravura che egli ha mostrato sull'esecuzione in marmo della madre pompeiana vi sono dunque gratissimo del piacere che mi avete procurato". È inoltre conservata la lettera di Meli al Severi del 24 febbraio 1862 da cui si evince che la scultura sarebbe stata ultimata di lì a pochi mesi. Il Severi aveva inoltre composto dei versi sulla scultura, sempre conservati nel fondo Ferrajoli, e aveva inviato a visionarla, oltre al Consoni, il "padre Alessandro Ceccucci degno Rettore di questo collegio Nazzareno"<sup>37</sup>. Una volta ultimata, la *Madre pompeiana* ebbe uno strepitoso successo e diede una svolta alla carriera artistica dello scultore. Acquistata da lord Mitchell Henry, finanziere e membro del parlamento nella camera dei comuni, per un'apposita sala del suo palazzo a Kensington, finì all'asta nel 1900 ed è oggi dispersa<sup>38</sup>.

Una lettera inviata il 16 dicembre 1825 dal segretario del famoso collezionista Giovan Battista Sommariva, Luigi Santi, testimonia invece la commissione di un dipinto da parte del conte al pittore Filippo Agricola. Il Sommariva, che morirà infatti a brevissimo, il 6 gennaio 1826, "Non può ancora [...] scrivere egli stesso, sebbene stia meglio, dopo due mesi che trovasi forzato a letto da un fiero attacco di gotta allo stomaco". Con la lettera informa Agricola, residente in palazzo Giustiniani, di aver mandato ordine alla "casa bancaria Torlonia di passarle numero cento scudi a conto dell'insigne opera che ella sta facendo di sua commissione e desidererà di averne ulteriori notizie dell'opera stessa, che sempre più raccomanda ai vari di Lei talenti, al di lei zelo, e cordiale sua amicizia"<sup>39</sup>.

Molto interessante è la lettera inviata dal pittore marchigiano residente a Roma Filippo Bigioli, attivissimo su tutti i più importanti cantieri pittorici della città, nonché nei più ambiziosi progetti editoriali illustrati<sup>40</sup>, al conte e pittore portoghese Antonio di Cabral, da cui si evince chiaramente la sua collaterale e sinora poco nota attività di mercante d'arte. In una visita improvvisa a casa del conte, Bigioli aveva visto in sua assenza "un bel dipinto che non conoscevo. Le parlo della Madonna con il Putto e San Giovannino, quadro che sembrami più Correggio di quello che anni sono fu acquistato per la Galleria Vaticana e pagato sette in ottomila scudi. Mi permetta dunque di rallegrarmi con lei, e giacché non potei farlo a voce supplisco con queste poche righe.

Le ricordo la promessa che gentilmente mi fece, di procurarmi cioè un buon compratore per i due Poussin che tengo"<sup>41</sup>. La lettera non reca l'anno ma va datata qualche anno dopo il 1831, visto che il discusso dipinto dell'Allegri cui Bigioli fa riferimento va senz'altro indentificato con il famoso *Cristo Creatore sull'iride fra angeli*, opera acquistata in quell'anno al patrimonio della Santa Sede e talvolta ritenuta copia o opera di bottega, anche se a lungo

ammirata da importanti visitatori nei suoi vari passaggi di proprietà, come dal poeta inglese Percy Bysshe Shelley, che lo vide a Bologna nella quadreria Marescalchi. La crescente fortuna dell'Allegri a partire dalla seconda metà del XVIII secolo, da Mengs a Lanzi alle belle riproduzioni incisive di Francesco Rosaspina e Giambattista Bodoni, fino ai primi studi monografici sull'artista come quello del padre Luigi Pungileoni, pubblicato a Parma tra il 1817 e il 1821, aveva condotto a una contemporanea ricerca di sue opere sul mercato, in particolare a Roma dove era fortemente desiderata un'opera certa del pittore<sup>42</sup>. Il famoso dipinto, un tempo parte del *Trittico dell'Umanità di Cristo* della chiesa di Santa Maria della Misericordia di Correggio, ormai riconosciuto come autografo, dopo vari e complicati passaggi di proprietà fu infine acquistato per la Pinacoteca vaticana, dove fu esposto dal gennaio del 1832 dopo essere stato sottoposto a un intervento di restauro da parte di Vincenzo Camuccini<sup>43</sup>. Le dispute sulla sua autenticità cui fa riferimento il Bigioli, che a quanto pare non ne era convinto, si erano acuite dalla fine del secondo decennio del XIX secolo, coinvolgendo gli artisti più autorevoli attivi in città, tra cui Tommaso Minardi, uno dei massimi ammiratori del dipinto, che ne eseguì anche l'unica copia oggi nota<sup>44</sup>. La lettera mette inoltre in luce l'attività di mercante non solo del Bigioli, che tenta di vendere due "Poussin", ma anche dell'interessante figura del conte Antonio di Cabral, di cui è nota una collezione di dipinti antichi raccolta a Roma. Corrado Ricci identifica il dipinto raffigurante la *Madonna col bambino e san Giovannino* appartenuto al Cabral cui fa riferimento anche il Bigioli come una probabile copia della *Madonna del latte* della collezione Esterhazy, oggi a Budapest, copia che per l'appunto Mündler vide nel 1844 a Roma presso il portoghese, del quale ricorda il suo commercio di dipinti con il principe Torlonia<sup>45</sup>. Ed è probabile che il dipinto sia quello ricordato in una lettera di Minardi del 2 marzo 1841 in cui il faentino, grande ammiratore del Correggio, ringrazia il Cabral per avergli fatto visionare una *Sacra famiglia* del pittore nella collezione di Alessandro Torlonia, che egli definisce "una delle più rare e belle pitture che siano in Roma e grandemente me ne rallegro. Ha tali pregi, che io la reputo nel suo genere una scuola dell'arte"<sup>46</sup>. I rapporti tra Minardi e Cabral e il ruolo di intermediario di quest'ultimo nell'acquisto di molti dipinti Torlonia sono ricordati anche dall'Ovidi<sup>47</sup>.

Se la lettera del Bigioli offre dunque un interessante spaccato del gusto e del mercato romano della fine degli anni trenta del XIX secolo, non mancano nella 'Raccolta prima' lettere ufficiali chiaramente sottratte ad archivi storici. Tra queste, quella di Bertel Thorvaldsen inviata al cardinale Giulio Maria della Somaglia il 28 gennaio 1828 su carta intestata dell'Accademia di San Luca, di cui era presidente, che entra nel vivo di una questione molto discussa, l'aspetto che avrebbero dovuto avere i capitelli delle colonne della navata maggiore nella ricostruzione della basilica di San Paolo, distrutta da un incendio la notte del 15 luglio 1823<sup>48</sup>. Su richiesta del cardinale, Thorvaldsen decide di riunire "una Congregazione primordiale de' Signori Professori Architetti" i quali decidono però, prima di dare un parere, di effettuare un "sopra luogo della predetta distrutta Basilica da tutta l'Accademia, affine di riconoscere se gli avanzi de' Capitelli superstiti somministrino tanto da potersi dai medesimi raccorre con precisione quanto importa il rispondere adeguatamente al primo articolo del surricordato Dispaccio di Nostra Eminenza reverendissima". Le scelte ricostruttive della basilica, di cui Leone XII si era preso l'impegno non appena eletto pontefice, si erano indirizzate sul ripristino "dov'era com'era"<sup>49</sup> e il tema del reimpiego era molto caro al pontefice<sup>50</sup>. Il dibattito era comunque molto

acceso, in particolare quello sul riutilizzo delle colonne della navata e degli antichi marmi superstiti e, anche se la missiva non fornisce particolari di rilievo, resta comunque un tassello dello spasmodico scambio di opinioni intercorso in quegli anni attorno alla ricostruzione dell'antica basilica.

L'unico artista che ricorre più volte, quattro in tutto, nella 'Raccolta prima', sia come scrivente che come destinatario è Vincenzo Camuccini. La prima volta è in una lettera del 9 settembre 1823 dell'architetto Pietro Bianchi, progettista della basilica di San Francesco di Paola a Napoli, chiesa per cui il pittore eseguì il noto dipinto *San Francesco di Paola resuscita il giovane Alessandro*. Nella lettera, Bianchi si fa portavoce della commissione di una replica del noto ritratto del Camuccini di Ferdinando I re delle Due Sicilie, oggi a Caserta, replica eseguita per il marchese Girolamo Ruffo<sup>51</sup>. Bianchi scrive infatti al pittore della felicità di questi "vedendo esaudita la sua ardentissima brama d'averne un ritratto d'un re che egli ama, e serve con tutto l'animo eseguito dal pennello dell'artista che egli giustamente crede capace di dare l'immortalità a chi ha la felice combinazione di esserne ritratto. [...] Contentissimo di dovere essere l'interprete di questi sentimenti, che hò ordine di riferirvi, adempio ben volentieri questo ufficio tanto analogo all'altissima che da lungo tempo nutro e nutrirò per sempre per un artista che onora l'Italia e il secolo in cui viviamo"<sup>52</sup>. La replica del ritratto non è oggi rintracciata. Nel fondo Ferrajoli ci sono altre due lettere inviate al Camuccini da artisti, Thomas Lawrence nel 1824 e Auguste Gaspard Louis Boucher-Desnoyers nel 1839. Mentre del 1836 è l'unica lettera conservata nel fondo di pugno di Vincenzo, indirizzata al figlio Giovan Battista, artista, mercante e collezionista anche di autografi, in quel momento residente temporaneamente ad Albano, ma in cui non si trattano questioni artistiche<sup>53</sup>.

Questi pochi affondi non costituiscono che un ridotto numero di esempi della miniera di notizie che è possibile ricavare dall'analisi delle raccolte di carteggi ottocenteschi per conoscere meglio le dinamiche della vita artistica italiana e non. Piccoli tasselli sparsi e non ordinati, di specie e di importanza diversa, non riconducibili a uno studio sistematico ma che, in alcuni casi, proprio per il fatto di trovarsi in collocazioni desuete, forniscono un apporto inedito e inatteso.

\* Un più ampio studio sulla diffusione del collezionismo di autografi artistici in Italia e in particolare a Roma, con un approfondimento sulla raccolta Ferrajoli è in corso da parte di chi scrive.

- 1 E. Charavay, *Préface*, in *Lettres autographes composant la collection de M. Alfred Bovet*, Charavay frères, Paris 1887, p. IV.
- 2 G. Perini Folesani, *Le lettere degli artisti da strumento di comunicazione, a documento a cimelio*, in *Documentary culture. Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII*, a cura di E. Cropper et al., atti del colloquio (Firenze, Villa Spelman, 1990), Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1992, pp. 165-183.
- 3 Ivi, p. 175.
- 4 G. Perini Folesani, *Spicilegio toscano: frammenti di un discorso artistico fra Pisa, Firenze e lo Stato Pontificio nel Settecento*, in "Predella. Journal of visual arts", 34, 2014, pp. 27-49 (<http://www.predella.it/index.php/component/content/article/50-issue-34/239-34-mono-perini-2.html>, consultato il 10 dicembre 2018). Vedi anche E. Bentivoglio, *Intorno a un documento bramantesco. Dal collezionismo 'selvaggio' e un po' clandestino fin de siècle al collezionismo 'patinato' quasi quotato in Borsa di oggi. Documenti importanti riaffiorano*, in "Quaderni del Dipartimento patrimonio architettonico e urbanistico. Università degli Studi di Reggio Calabria", 6, 1996 (1997), 11-12, p. 16.
- 5 A. Nicolò, *Il carteggio puteano: ricerche e aggiornamenti*, in *Cassiano Dal Pozzo*, a cura di F. Solinas, atti del seminario internazionale di studi (Napoli, Istituto Universitario Suor Orsola Benincasa - Roma, Università La Sapienza), De Luca, Roma 1989, pp. 15-24, in particolare pp. 20 e 23; Perini Folesani, *Le lettere degli artisti...*, cit., p. 174.
- 6 Perini Folesani, *Le lettere degli artisti...*, cit., p. 174; alcune lettere del citato manoscritto appartenute a Cassiano si trovano oggi nella raccolta Piancastelli (ivi, p. 175).
- 7 J. Shearman, *Raphael in early modern sources*, 2 voll., Yale University Press, New Haven - London 2003. Sul fenomeno di F.-S. Feuillet De Conces, *Causeries d'un curieux. Variétés d'histoire et d'art tirées d'un cabinet d'autographes et de dessins*, 4 voll., Henri Plon, Paris 1857-1864.
- 8 Shearman, *Raphael...*, cit., vol. I, p. 24. E. Charavay, *Faux autographes. Affaire Vrain-Lucas*.
- 9 Shearman, *Raphael...*, cit., vol. I, p. 25.
- 10 Ivi, p. 27.
- 11 Sulla vita di Amati, cfr. ivi, pp. 31-32.
- 12 Charavay, *Préface*, cit., p. XIII.
- 13 *Ibidem*.
- 14 C. Vanbianchi, *Raccolte e raccoglitori di autografi in Italia*, Hoepli, Milano 1901.
- 15 Ivi, pp. 185-186.
- 16 Ivi, p. 186.
- 17 Ivi, p. 187.
- 18 E. Budan, *L'amatore di autografi*, Hoepli, Milano 1900, p. 251.
- 19 *Ibidem*.
- 20 Un'edizione critica delle lettere artistiche della raccolta Ferrajoli è in corso da parte di chi scrive.

- 21 P. Vian, *Introduzione*, in *La "Raccolta Prima" degli autografi Ferrajoli*, Biblioteca apostolica vaticana, Città del Vaticano 1990 (Studi e testi, 336), p. V, nota 1, p. IX, e p. IX, nota 30. Vian ha individuato alcune provenienze delle lettere. Tre derivano dalla dispersione della collezione di Alfred Bovet, altre da quella di Francesco Maria Raffaelli, cultore di storia marchigiana, bibliotecario della "comunale" di Fermo dal 1873, e i tre sonetti autografi di Alfonso Pazzi contro Benedetto Varchi da quella del faentino Giovanni Ghinassi, messa al pubblico incanto nell'agosto del 1895.
- 22 G. Fagioli Vercellone, a.v. "Ferrajoli, Gaetano", in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. XLVI, Istituto della Enciclopedia italiana, Roma 1996 ed. on-line.
- 23 Sul trasferimento in Vaticana, cfr. Vian, *Introduzione*, cit., p. XI.
- 24 Ivi, pp. XII-XIII. Sulla raccolta Sterbini, cfr. D. Farabulini, *La pittura antica e moderna e la Galleria del Cav. Giulio Sterbini*, Tipografia e libreria di Roma del cav. Alessandro Befani, Roma 1874; A. Venturi, *La Quadreria Sterbini in Roma*, in "L'Arte", 8, 1905, pp. 422-440; L. Morozzi, *Da Lasinio a Sterbini: "primitivi" in una raccolta romana di secondo Ottocento*, in "Aei mnēstos", 2, pp. 908-916.
- 25 Vian, *Introduzione*, cit., p. IX.
- 26 Ivi, p. X.
- 27 Ivi, p. V, nota 1.
- 28 P.O. Kristeller, *Iter italicum. A finding list of uncatalogued or incompletely catalogued humanistic manuscripts of the Renaissance in Italian and other libraries*, 6 voll., Brill - The Warburg Institute, Leiden-London 1963-1997, vol. II, pp. 604-605; Vian, *Introduzione*, cit., p. V, nota 3.
- 29 Ivi, p. XXI.
- 30 Ivi, pp. XXI-XXII.
- 31 Sulle "specie dell'epistolografia artistica", cfr. P. Barocchi, in *Fortuna della epistolografia artistica*, in Ead., *Studi vasariani*, Einaudi, Torino 1984, pp. 87-88.
- 32 G.G. Bottari, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri professori che in dette arti fiorirono dal secolo XV al XVII*, 7 voll., Pagliarini, Roma 1757-1773, vol. IV, lettera CLXXI; Perini Folesani, *Le lettere degli artisti...*, cit., p. 167.
- 33 BAV, Autografi Ferrajoli, 'Raccolta prima', vol. XIII, ff. 594, 595.
- 34 Ivi, vol. XIV, f. 141.
- 35 Ivi, vol. XX, f. 202-203. La lettera non è pubblicata in S. Roettgen, *Anton Raphael Mengs*, 2 voll., Hirmer, München 1999-2003, vol. II.
- 36 BAV, Autografi Ferrajoli, 'Raccolta prima', vol. XXI, ff. 546, 547.
- 37 Ivi, vol. XIV, f. 549. *La Madre Pompeiana; scultura di G. Meli rappresentante la distruzione di Pompeia illustrata con prose e versi da vari autori*, Tip. in piazza Rondanini, Roma 1862.
- 38 C. Pinessi, *Giosuè Meli. La riscoperta di un "Gigante"*, Grafica & arte, Bergamo 2015, pp. 107-118.
- 39 BAV, Autografi Ferrajoli, 'Raccolta prima', vol. XX, ff. 547, 548, Luigi Sacchi a Filippo Agricola, Milano 16 dicembre 1825. Non è stato ancora possibile identificare il dipinto.

- 40 Su Bigioli, cfr. *Filippo Bigioli e la cultura neoclassica-romantica fra le Marche e Roma*, a cura di G. Piantoni, catalogo della mostra (San Severino Marche, Palazzo di Città, 18 luglio - 11 ottobre 1998), De Luca, Roma 1998.
- 41 BAV 'Raccolta Ferrajoli e Menozzi', f. 1419, Filippo Bigioli al conte di Cabral, di casa, 27 febbraio.
- 42 L'arrivo a Roma della *Danae* di Correggio, acquistata nell'aprile del 1827 a Parigi dal principe Camillo Borghese aveva riacceso l'attenzione e il dibattito sull'opera del Correggio: G. Nicolini, *Il Trittico della Misericordia. Storia di un'opera perduta del Correggio*, in G. Adami et al. (a cura di), *Correggio. Il Trittico di Santa Maria della Misericordia in Correggio*, Silvana editoriale, Cinisello Balsamo 2011, pp. 26-165, in particolare p. 110.
- 43 La vicenda è brillantemente ricostruita in M. Fontanesi, *Una sicura autografia del Correggio: il Creatore sull'iride fra angeli dal Trittico di Santa Maria della Misericordia*, in *Correggio. Il Trittico...*, cit., pp. 168-209, con bibliografia precedente.
- 44 Nicolini, *Il Trittico...*, cit., p. 112. La copia si trova oggi nei depositi della Pinacoteca comunale di Faenza.
- 45 J. Meyer, *Correggio*, Engelmann, Leipzig 1871, pp. 142 e 329.
- 46 In *Tommaso Minardi. Disegni, taccuini, lettere nelle collezioni pubbliche di Forlì e Faenza*, a cura di M. Manfredi Orlandi e A. Scarlini, catalogo della mostra (Forlì, Palazzo comunale, sala dei Novanta pacifici, 20 dicembre 1981 - 26 gennaio 1982), Clueb, Bologna 1981, p. 123, documento CXXVIII. Lettera conservata a Forlì, Biblioteca comunale, Fondo Piancastelli, n. 288/15. Sul collezionismo privato di dipinti antichi a Roma nella prima metà del XIX secolo, tra cui la raccolta Cabral, è in corso uno studio da parte di chi scrive. La collezione Cabral è stimata da Tommaso Minardi a Roma il 15 aprile 1831, in *Tommaso Minardi...*, cit., documento CXXVIII. La stima è conservata a Forlì, Biblioteca comunale, Fondo Piancastelli, n. 288/196. Il 2 marzo 1841 Tommaso Minardi scrive da Roma ad Antonio di Cabral riguardo un altro dipinto attribuito al Correggio in quel momento di proprietà di Alessandro Torlonia, una *Sacra Famiglia* per cui il faentino ha parole di grande lode, lo considera infatti "una delle più rare e belle pitture che siano in Roma e grandemente me ne rallegro. Ha tali pregi, che io la reputo nel suo genere una scuola dell'arte", in *Tommaso Minardi...*, cit., doc. CLXXX, p. 133. Lettera conservata a Forlì, Biblioteca comunale, Fondo Piancastelli, n. 288/15.

- Il dipinto in questione non è ricordato nella *Descrizione ragionata degli oggetti d'arte esistenti nel Palazzo di S.E. il signor Don Giovanni Torlonia duca di Bracciano* di Giuseppe Antonio Guattani, trascritta da A. Venturi, *La Galleria Nazionale in Roma*, in *Le Gallerie Nazionali italiane. Notizie e documenti*, anno II, Ministero della Pubblica Istruzione, Roma 1896, pp. 75-138; C. Gould, *The paintings of Correggio*, Faber and Faber, London 1976, p. 198.
- 47 A. Scarpati, *L'Ottocento di Tommaso Minardi: collezioni acquisizioni restauri*, in *Disegni di Tommaso Minardi (1787-1871)*, catalogo della mostra (Roma, Galleria nazionale d'Arte moderna e contemporanea, 21 ottobre 1982 - 9 gennaio 1983), 2 voll., De Luca, Roma 1982, vol. I, p. 10.
- 48 BAV, Autografi Ferrajoli, 'Raccolta Prima', vol. XIV, f. 590, Bertel Thorvaldsen al cardinale Giulio Maria della Somaglia.
- 49 E. Pallottino, *La nuova architettura paleocristiana nella ricostruzione della basilica di San Paolo fuori le mura a Roma (1823-1847)*, in "Ricerche di storia dell'arte", 56, 1995, pp. 31-59; Ead., *Architettura e archeologia intorno alle basiliche di Roma e alla ricostruzione di S. Paolo f.l.m.*, in A.L. Bonella et al. (a cura di), *Roma fra la Restaurazione e l'elezione di Pio IX: amministrazione, economia, società e cultura*, Herder, Roma 1997, pp. 329-347, con bibliografia precedente.
- 50 I. Fiumi Sermattei, *Il reimpiego degli antichi marmi superstiti dall'incendio della basilica di San Paolo fuori le mura*, in Ead. et al. (a cura di), *Antico, conservazione e restauro a Roma nell'età di Leone XII*, Ancona 2017 (Quaderni del consiglio regionale delle Marche, 234), pp. 147-173, in particolare p. 157.
- 51 Sull'opera si veda *Vincenzo Camuccini (1771-1844). Bozzetti e disegni dallo studio dell'artista*, a cura di G. Piantoni De Angelis, catalogo della mostra (Roma, Galleria nazionale d'Arte moderna e contemporanea, 27 ottobre - 31 dicembre 1978) De Luca, Roma 1978, p. 94, n. 203; L. Verdone, *Vincenzo Camuccini pittore neoclassico*, Edilazio, Roma 2005, p. 24.
- 52 BAV, Raccolta Ferrajoli, 'Raccolta prima', vol. XXI, ff. 776-777, Pietro Bianchi a Vincenzo Camuccini, Napoli 9 dicembre 1823. Sulla replica del ritratto, *Vincenzo Camuccini (1771-1844). Bozzetti...*, cit., p. 100.
- 53 Sugli autografi raccolti da Giovanni Battista Camuccini, cfr. V. Federici, *Autografi d'artisti dei secoli XVI-XVII*, in "Archivio della R. Società Romana di Storia Patria", 30, 1907, pp. 486-496.