

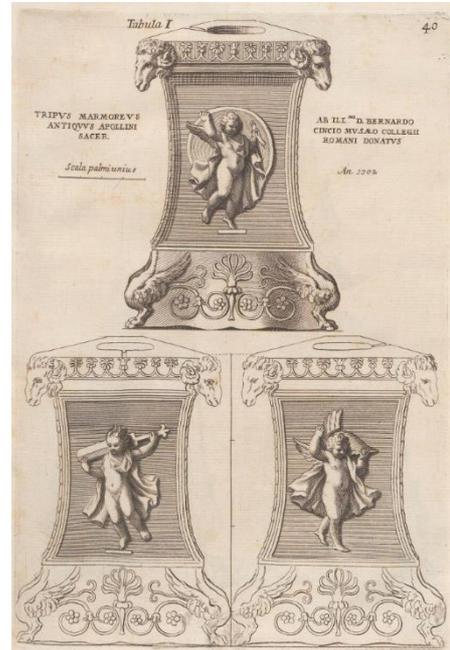
Amorini rubati, persi e ritrovati.

Elena Vaiani

La prima tavola del *Musaeum Kircherianum* di Filippo Bonanni riproduce quello che è catalogato come un ‘*tripos marmoreus antiquus Apollini sacrum*’, in realtà una base triangolare di candelabro, decorata su ogni lato con un Amorino che porta una diversa arma di Marte (scudo, elmo, spada). Nella parte superiore, le estremità della base sono in forma di teste d’ariete, in quella inferiore in forma di sfingi alate (tutte mancanti della testa); inoltre, il marmo è decorato con motivi a volute d’acanto, palmette e rosette (fig. 1).

Il catalogo di Bonanni, edito nel 1709, illustra le antichità, gli oggetti scientifici, i reperti esotici conservati presso il Collegio Romano, eredità dello straordinario museo assemblato da Athanasius Kircher, che era giunto a Roma nel 1633. La raccolta si era incrementata negli anni grazie alle ricerche di Kircher in campo scientifico e ad un’importante donazione, quella di Alfonso Donnino (1651), che comprendeva soprattutto oggetti antichi; nel 1678, Giorgio de Sepibus pubblicò a Amsterdam la descrizione del Museo. Tuttavia, come scrive Bonanni nell’introduzione al suo catalogo, dopo la morte di Kircher il Museo rischiò di fare la fine di tante altre raccolte – come quelle di Giovan Pietro Bellori o di Pietro Stefanoni per esempio, vendute all’estero o disperse –, tanto che ben poco rimaneva di quella che era stata una delle più celebri raccolte del XVII secolo. Fu proprio Bonanni che dal 1698 si impegnò a ‘salvare’ il Museo, e i risultati più evidenti furono la nuova collocazione dal piano terra al terzo del Collegio Romano, importanti acquisti per la collezione, e appunto la pubblicazione del catalogo¹.

La scelta di iniziare proprio con l’immagine della base di candelabro è il segno della nuova vita del museo: il visitatore vi accedeva dal vestibolo, dove trovavano posto proprio le sculture in marmo, tra cui verosimilmente anche questa che, come attestano le note di Bonanni sull’incisione, era un’acquisizione recente: era stata donata nel 1702 dai fratelli Bernardo (1662–1732) e Cesare (1664–1729) Cenci, canonici di San Giovanni in Laterano. Anche la seconda tavola ribadisce questo ‘nuovo corso’ del museo: vi è riprodotto un oggetto simile, questa volta ritenuto da Bonanni correttamente una base di candelabro. Raffigura Minerva,



1 Filippo Bonanni, *Musaeum Kircherianum, Romae 1709, tav. I* (foto: UB Heidelberg)



2 Filippo Bonanni, *Musaeum Kircherianum, Romae 1709, tav. II* (foto: UB Heidelberg)

¹ F. Bonanni, *Musaeum Kircherianum*, Romae 1709, pp. 1 (proemio) e pp. 4-7 (commento alla tav. I). Per il Kircheriano si veda: A. Bartola, *Alle origini del museo del Collegio Romano. Documenti e testimonianze*, in «Nuncius. Annali di Storia della scienza», XIX, 2004, fasc. 1, pp. 297-356.

Mercurio e una baccante e fu ritrovata nel 1708, poco prima della pubblicazione del catalogo, presso la chiesa di San Sisto vecchio sulla Via Appia (**fig. 2**)². Questi due oggetti quindi introducono il visitatore virtuale, diremmo oggi, in un museo che Bonanni propone come vivo e dinamico, che dialoga con l'erudizione contemporanea e di cui lo stesso padre gesuita si impegnerà a garantire l'integrità – che sarà peraltro mantenuta, si vedrà, fino al XX secolo.

Accanto nel libro di Bonanni, probabilmente accanto anche nella sua nuova disposizione del Museo, le due basi di candelabro si separano non molto dopo il 1709. Mentre quella della prima tavola resta a Roma, la seconda viene acquistata da Pierre Crozat (1661–1740), il più grande collezionista del suo secolo. Crozat era in Italia già nel 1714 per conto del Reggente, Filippo II d'Orléans, ma non è noto quando esattamente il tripode sia arrivato da Roma in Francia. Certo è che nel 1757 un'incisione la raffigura nel *Recueil d'antiquités* di Caylus e che oggi si trova presso il Cabinet des Médailles di Parigi³.

Il 'tripode' della tavola I rimane invece a Roma fino all'inizio del Novecento, prima di scomparire nel nulla, tanto che l'incisione di Bonanni è stata per più di due secoli l'unica immagine disponibile della scultura, di cui non esiste, fino a tutto il XX secolo, una fotografia pubblicata. Cosa è successo?

Come è noto, dopo 1870, con la conquista di Roma da parte dell'esercito italiano, l'unico museo statale (dal 1873) nella nuova capitale era proprio il Kircheriano, conservatosi e arricchitosi costantemente dai tempi di Bonanni in avanti. A partire da questa collezione, nacque il progetto di un grande museo statale di antichità a Roma, quello che è oggi il Museo Nazionale Romano, di cui le antichità conservate nelle stanze del Collegio romano costituiscono quindi il nucleo fondante⁴. Per dare un'idea della consistenza della raccolta, le antichità provenienti dal Kircheriano oggi presso il Museo Nazionale Romano sono, con molta approssimazione, circa 10.000 su un totale di circa 60.000 oggetti.

Il Kircheriano in quanto tale cessò di esistere nel 1913: a quella data, tutti i reperti erano stati progressivamente trasferiti alle Terme di Diocleziano e in vari altri musei nati nel periodo post-unitario. Non fece eccezione la nostra base di candelabro, che lasciò il Collegio Romano per essere collocata nei locali delle Terme, inventariata con il numero 65195, curiosamente senza indicazione della provenienza dal Kircheriano sulla scheda di catalogo (**fig. 3**)⁵. Dovette far parte degli ultimi

MUSEO NAZIONALE ROMANO

Numero nel gruppo. 3953 Numero d'inventario. 65195

Base triangolare marmorea di un candelabro o di un thymiaterion cava nella parte superiore per la immissione del fusto marmoreo. Gli angoli in alto sono ornati di tre teste di ariete in basso di tre piedi ferini alati. Sulle facce sono rappresentati tre Amorini volanti che portano le armi di Marte cioè lo scudo la spada e l'elmo. Il lavoro decorativo non troppo ben conservato.

PROVENIENZA
Cassa Kircheriana

MISURE	DATA D'IMMISSIONE	COLLOCAZIONE
lit. m. 0,75		
PREZZO L. 800 =	CONTO	
	SOTTOCONTO	

³ Museo Nazionale Romano, Archivio del Catalogo, scheda di inventario 65195 (pubblicazione autorizzata dal MNR)

² H.-U. Cain, *Römische Marmorkandelaber*, Mayence, 1985, p. 158, n° 28, pl. 92.1 (erroneamente indicato come sul mercato antiquario a Colonia). Per l'analisi della tavola di Bonanni cfr. in *Antiquitatum Thesaurus*: <https://db.antiquitatum-thesaurus.eu/object/1368135>.

³ A.C. Ph. De Caylus, *Recueil D'Antiquités, Egyptiennes, Etrusques, Grecques Et Romaines*, I, 1757, pl. 82.1 (<https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/caylus1752bd1/0325/image.info>). Paris, BnF, Cabinet des Médailles, inv. 57.44. M. Avisseau-Broustet, "Notices des documents exposés", in *Caylus mécène du roi. Collectionner les antiquités au XVIIIe siècle, Catalogue de l'exposition* (Paris, Bibliothèque Nationale de France - Cabinet des Médailles, 17 décembre 2002–17 mars 2003), Paris 2002, p. 136, n° 43.

⁴ Si veda S. Bruni, *I musei archeologici di Roma capitale*, in «Rivista dell'Istituto nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», s. III, 14-15, 1991-1992, pp. 379-392.

⁵ "Base triangolare marmorea d'un thymiaterion cava nella parte superiore per la immissione del fusto marmoreo. Gli angoli in alto sono ornati di tre teste di ariete, in basso di tre piedi ferini alati. Sulle facce sono

lotti di antichità a lasciare la vecchia sede: è descritta nella terza edizione della *Guida* di Helbig ancora al Collegio Romano nel 1912, poi nel museo delle Terme nel catalogo di Paribeni otto anni dopo, nel 1920⁶.

In un momento imprecisato però questa scultura di marmo di 73 cm e dal peso notevole si dissolve nel nulla. Nella quarta edizione dell'opera di Helbig (1972) la base è detta *nicht ausgestellt*. Ancora, nel catalogo fondamentale sulle basi di candelabro romane (1985), Hans-Ulrich Cain sottolinea come la base non sia stata reperibile ancora nel 1977, 1978 e nel 1980, e la indica quindi come perduta almeno dal 1972⁷. La base scompare così dal museo e dalla bibliografia⁸.

Nel corso della catalogazione del *Musaeum Kircherianum* per *Antiquitatum Thesaurus*, di conseguenza, la base di candelabro è stata inizialmente considerata perduta, come in tutti gli studi dal 1972 in avanti. Tuttavia, una verifica avviata con il personale del Museo Nazionale Romano ha permesso di ricostruire che la base è stata recuperata dall'Arma dei Carabinieri sul mercato antiquario, ed esposta nel 2014 nella mostra *La memoria ritrovata*, presso il Palazzo del Quirinale⁹. Dopo la mostra, la base è rientrata presso il Museo Nazionale Romano, non più alle Terme e non più in esposizione, ma conservata nel magazzino ritratti di Palazzo Massimo (fig. 4).



4 Museo Nazionale Romano, Magazzino ritratti (pubblicazione autorizzata dal MNR)

Dopo almeno quarant'anni, quindi, questa scultura ha idealmente ritrovato il suo posto tra le antichità del Kircheriano, ma non solo: può finalmente essere confrontata con altre basi, che hanno analoghe misure e decorazioni. Si tratta infatti di un esempio di produzione in serie di sculture, fatte probabilmente per la decorazione di residenze di personaggi di altissimo rango. Gli studi moderni hanno ipotizzato che la base del Kircheriano sia stata ritrovata a Villa Adriana, insieme ad altre due, una a Londra (British Museum) dalla collezione Townley e l'altra in Vaticano¹⁰. Oltre a queste, sono note altre cinque basi, a Firenze (Uffizi) da Villa Medici (forse dalla collezione Della Valle), al Louvre, due a Venezia e una frammentaria, perduta, a Mantova¹¹.

rappresentati tre amorini volanti che portano le armi di Marte, cioè lo scudo, la spada e l'elmo. Buon lavoro decorativo non troppo ben conservato". La collocazione è indicata presso la "casa vecchia", l'altezza 0.73m, prezzo 800 lire.

⁶ W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*³, 1912, II, p. 281, n. 1661. R. Paribeni, *Il Museo Nazionale Romano e le Terme di Diocleziano*, Roma 1920, p. 108, n. 281.

⁷ Cain *Römische Marmorkandelaber* (come a nota 2), p. 252, n. 50. W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*⁴, 1972, IV, p. 450, n. 1661.

⁸ La base è citata – ed illustrata con Bonanni – da A. Reinhardt, *Reproduktion und Bild. Zur Wiederholung und Vervielfältigung von Reliefs in römischer Zeit*, Wiesbaden 2019, p. 115, no. S.10* con riferimento a Cain e senza essere discusso in esteso proprio a causa della mancata autopsia del oggetto; tav. 46, fig. 153 (Bonanni tav. 1).

⁹ *La memoria ritrovata. Tesori recuperati dall'Arma dei Carabinieri*, catalogo della mostra (Roma 23 gennaio-16 marzo 2014), Roma 2004, p. 82, n. 30.

¹⁰ Cain *Römische Marmorkandelaber* (come a nota 2), pp. 160-1, n. 35 (London, British Museum, n. 2509, dalla collezione Townley; <https://arachne.dainst.org/entity/1071087>); p. 188, n. 104 (Città del Vaticano, Galleria dei Candelabri, inv. 2677, acquistato nel 1790; <https://arachne.dainst.org/entity/6208300>).

¹¹ Cain *Römische Marmorkandelaber* (come a nota 2), p. 155, n. 20 (Firenze, Galleria degli Uffizi, inv. 182, Capranica-Della Valle? <https://database.census.de/#/detail/152873>); p. 171, n. 63 (Paris, Musée du Louvre [dépôt], MA 611, dal Museo Maffeiano; <https://arachne.dainst.org/entity/1107094>); p. 197, n. 125 e p. 198, n. 126 (Venezia, Museo

Rispetto alle altre sei basi giunte sino a noi, la nostra, come già segnalato nella scheda di inventario del Museo Nazionale Romano, non è in ottimo stato di conservazione: i dettagli del viso degli amorini sono appena visibili e mancano tutte le teste delle sfingi della parte inferiore; il piede destro dell'Amorino con lo scudo è perduto. Rispetto all'incisione di Bonanni e alla scheda di inventario del Museo Nazionale Romano, inoltre, manca una delle teste di ariete in alto, un danno verificatosi presumibilmente nel periodo di 'assenza' dal Museo (**fig. 5**)¹².

La decorazione della fascia inferiore (con le volute disposte su un'unica riga in basso e non su due registri) avvicina la base non agli esemplari che si ritiene ritrovati a Villa Adriana (British Museum e Vaticano), ma piuttosto a quelli del Louvre e di Venezia (inv. 114), accomunati anche dalla presenza di una piccola basetta sui quali poggiano i tre amorini. Come già notato da Orietta Vasori e poi da Hans-Ulrich Cain, si possono quindi distinguere le varie repliche in due gruppi (**fig. 6**): un 'gruppo A' (Uffizi, British Museum, Vaticano, Venezia inv. 104) e un 'gruppo B' (Louvre, Museo Nazionale Romano, Venezia inv. 114)¹³.



5 Museo Nazionale Romano, base di candelabro a tre lati, marmo, inv. 65195: Eros con le armi di Marte: lo scudo (foto e pubblicazione autorizzata dal MNR)



6 Due gruppi di basi di candelabro con Eroti che portano le armi di Marte

Aver rintracciato anche questo esemplare, aver completato la serie delle basi attualmente note con queste figurazioni, tutte peraltro provenienti da collezioni storiche, e quindi poter distinguere sugli originali i dettagli dei singoli esemplari potrà forse aggiungere un elemento per la risoluzione di una specie di rebus, che riguarda la tradizione iconografica di questi marmi. Tanto rare sembrano essere le immagini recenti della nostra base, quanto numerose sono state le riproduzioni di questa serie di oggetti in età moderna.

Archeologico, inv. 104 <https://database.census.de/#/detail/152932> e 114

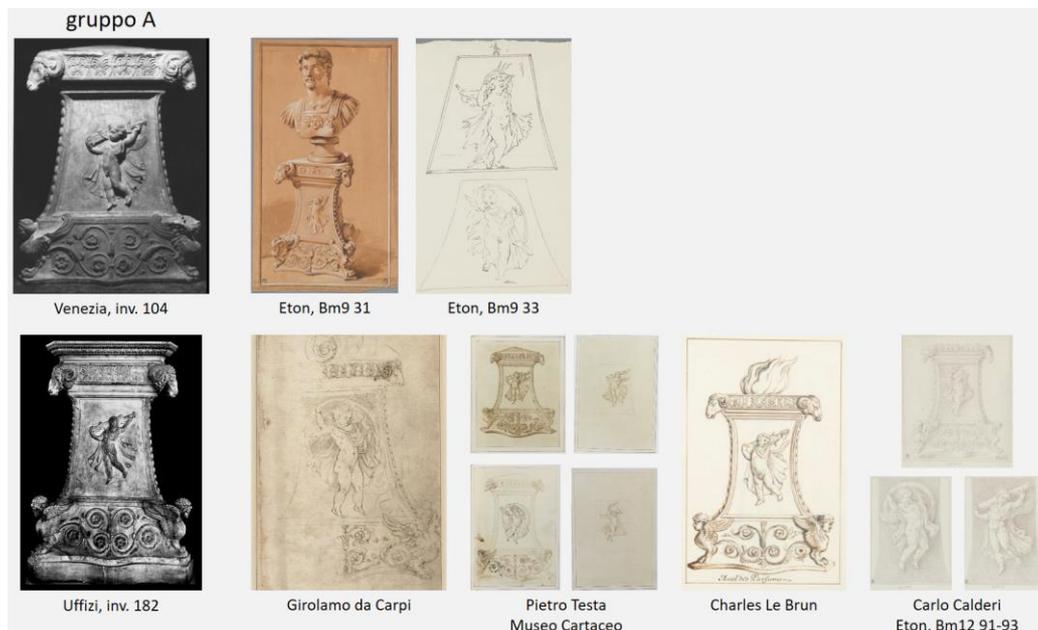
<https://database.census.de/#/detail/159793>, dal legato Grimani); p. 201, n. 143 (già Mantova, Palazzo Ducale).

¹² Si veda la scheda in *Antiquitatum Thesaurus*: <https://db.antiquitatum-thesaurus.eu/object/1368134>.

¹³ Cain *Römische Marmorkandelaber* (come a nota 2), pp. 47–59 e O. Vasori, *Alcuni disegni degli Uffizi con marmi antichi*, in «Prospettiva», XIV, 1978, S. 67–73, in part. 69–70.

Sono noti infatti diversi disegni, a partire dalla metà del Cinquecento, che raffigurano i nostri Amorini ‘armati’. Ma trattandosi di basi prodotte in serie, cioè oggetti molto simili fra di loro, non sempre è possibile capire quale sia esattamente l’oggetto ritratto nei disegni. È una problematica costante quando si ha a che fare con questo tipo di produzioni; casi analoghi oltre che per sculture come queste si hanno per oggetti di piccolo formato – piccoli bronzi, terrecotte etc.- -, replicati in grandi quantità (monete, fibule, lucerne). Spesso in questi casi si hanno moltissime repliche di oggetti, che difficilmente sono tutte conosciute, e un numero relativamente contenuto di disegni; questo è un esempio particolare, non unico, di una tradizione iconografica complessa e ricca che riguarda un corpus abbastanza piccolo e controllato di antichità. E le difficoltà non mancano, come peraltro avvertono le relative schede del *Census*.

Qualche punto fermo c’è (**fig. 7**). Tre anonimi disegni settecenteschi a Eton College riproducono uno dei due ‘tripodi’ veneziani, il n. 104. Il disegno più ‘finito’ e dettagliato riproduce la base integralmente, rivelando che su di essa era collocato un busto forse non antico dell’imperatore Adriano; gli altri due sono veloci riproduzioni degli altri lati¹⁴. L’esemplare oggi agli Uffizi, ma fino al 1756 a Villa Medici a Roma, è esplicitamente citato invece nei disegni sempre a Eton, di Carlo Calderi (1710-1730 ca)¹⁵. Alla base medicea vengono riferiti anche i quattro disegni di Pietro Testa nel Museo Cartaceo di Cassiano dal Pozzo, eseguiti nella prima metà del Seicento (anche in questo caso, con diversi gradi di finitezza)¹⁶. Nel discutere la tradizione grafica della base fiorentina, Amanda Claridge e Eloisa Doderò ne riconoscono un lato anche nel disegno seicentesco di Charles le Brun e in quello, precedente di circa un secolo, di Girolamo da Carpi¹⁷. Tutti questi disegni ed esemplari appartengono a quello che abbiamo chiamato il ‘gruppo A’.



7 Disegni con relazione certa con basi di candelabro del gruppo A

¹⁴ Si veda *supra*, nota 10. Cfr. Eton College Library, Bm. 9 n. 31; una nota descrive l’oggetto come ‘ara’ e la colloca nella ‘Bibl. St Marci Venet.’ (<https://catalogue.etoncollege.com/object-ecl-bm-9-31-2013>). Gli altri due lati della base, solo con gli amorini, eseguiti con rapido tratto a penna, sono al n. 33 (<https://catalogue.etoncollege.com/object-ecl-bm-9-33-2013>).

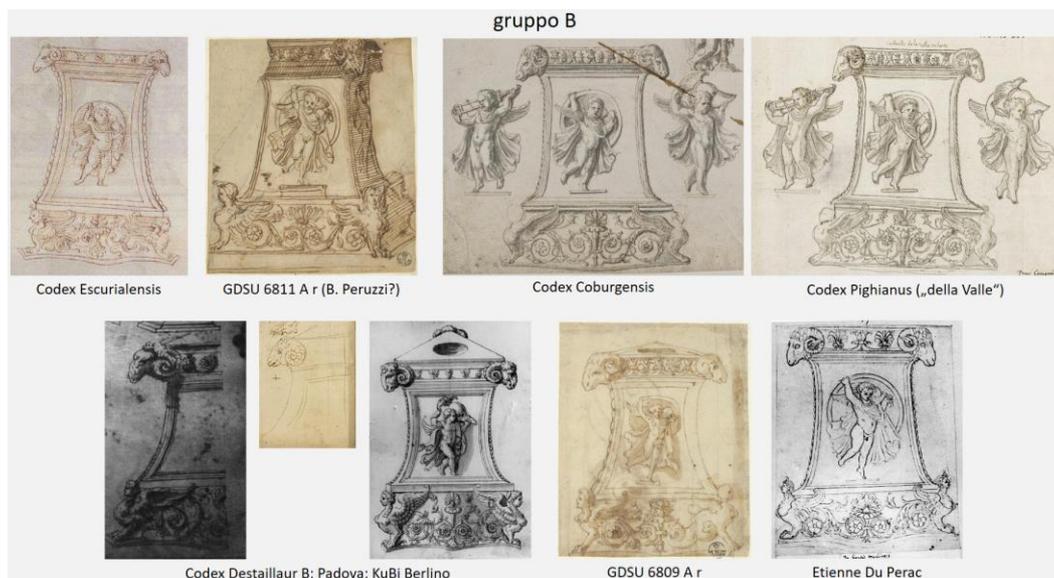
¹⁵ Eton College Library, Bm 12 nos. 91, 92, 93; <https://catalogue.etoncollege.com/object-ecl-bm-12-91-2013>, con indicazione “Villa Medici”.

¹⁶ A. Claridge, E. Doderò, *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. A.III. Sarcophagi and other reliefs*, London 2022, vol. 2, pp. 723-728, nn. 467-470.

¹⁷ Paris, BnF, ms. fr. 17217, c. 56; l’oggetto è identificato come “*autel des parfums*”; il disegno di Girolamo da Carpi si trova a Philadelphia, Rosenbach Foundation, Carpi Album, fol. 124 <https://database.census.de/#/detail/55877>.

Un anonimo disegno agli Uffizi, sempre datato alla metà del XVI secolo e pubblicato da Orietta Vasori nel 1978 è stato invece riferito alla base veneziana inv. 114, del ‘gruppo B’¹⁸. È questo l’unico criterio secondo il quale possiamo intanto solo accennare a una divisione degli altri disegni ad oggi noti, che appartengono tutti sempre al ‘gruppo B’, ovvero (**fig. 8**):

- *Codex Escorialensis*¹⁹.
- Baldassarre Peruzzi agli Uffizi (1525-1550)²⁰.
- Anonimo disegno a Berlino (metà XVI sec.), in cui viene riprodotto l’amorino con l’elmo, senza piccola base; la scritta indica *in Pellestrina di marmore*, provenienza non riconosciuta al momento per nessuna delle basi schedate²¹.
- *Codex Destailleur B* a San Pietroburgo, indicata nel *Census* come copia parallela del disegno berlinese, che rappresenta solo il margine della base, con la testa di ariete e quella di sfinge, senza amorini; copia di questo disegno è l’anonimo della biblioteca di Padova²².
- *Codex Coburgensis* (1550-1555), peraltro con le teste di sfinge mancanti come nella base del Kircheriano²³
- *Codex Pighianus* (1550-1555), copiato dal *Codex Coburgensis*. È il disegno del *Pighianus* che colloca la base nella collezione Della Valle, provenienza che verrebbe così a cadere per la base medicea. Già escluso infatti da Claridge e Dodero in relazione alla base Uffizi per la sua decorazione, questo pezzo non può essere passato quindi dalla Villa Medici e poi a Firenze, come invece è successo in molti altri casi²⁴.
- Etienne Du Perac (metà XVI sec.), già escluso da Claridge e Dodero in relazione alla base Uffizi²⁵.



8 Disegni delle basi di candelabro del gruppo B

¹⁸Firenze, Galleria degli Uffizi, GDSU, inv. 6809 A r. <https://database.census.de/#/detail/58726>, cfr. Vasori, *Alcuni disegni degli Uffizi* (come a nota 13), p. 70, fig. 3.

¹⁹ Madrid, Biblioteca del Monastero de El Escorial, 28-II-12, fol. 49r <https://database.census.de/#/detail/48806>.

²⁰ Firenze, Galleria degli Uffizi, GDSU, inv. 6811Ar <https://database.census.de/#/detail/48807>.

²¹ Berlin, Kunstbibliothek, OZ 114, fol. 26 *oben*. <https://database.census.de/#/detail/244599>.

²² San Pietroburgo, Ermitage, Codex Destailleur B, fol. 78r; Padova, Biblioteca Universitaria, inv. MS 764 <https://database.census.de/#/detail/10167885>; <https://database.census.de/#/detail/10167887>.

²³ Coburg, Veste, Kupferstichkabinett der Kunstsammlungen der Veste Coburg, Hz 2, no. 100. <https://database.census.de/#/detail/58725>.

²⁴ Berlin, Staatsbibliothek, Ms. Lat. 61, fol 39r; Claridge, Dodero *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo* (come a nota 15), p. 723 <https://database.census.de/#/detail/58724>.

²⁵ Paris, Musée du Louvre, Cabinet des dessins, inv. 26434r; Claridge, Dodero *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo* (come a nota 15), p. 723 <https://database.census.de/#/detail/65132>.

Più difficile invece collocare il disegno di Amico Aspertini (c. 1540): rappresenta solo l'amorino con la spada, come figura indipendente e la base non è raffigurata²⁶.

Nel commento alla sua tavola n. 1, Bonanni dice che la base di candelabro kircheriana era da molti anni nella collezione dei fratelli Cenci: poteva essere quindi già nota nel '500 o nel '600? O davvero l'incisione di Bonanni è destinata a rimanere l'unica immagine della base di candelabro prima del XXI secolo, insieme a quella che dal *Musaeum Kircherianum* trasse Bernard de Montfaucon nel 1719²⁷? Nuovi studi lo diranno; nel frattempo, proprio le ricerche attorno a questi Amorini che si perdono, si ritrovano, si confondono in mezzo ad altri, ha dato avvio ad una collaborazione tra *Antiquitatum Thesaurus* e il Museo Nazionale Romano, volta a ricostruire, utilizzando come guida proprio il catalogo di Bonanni, quella collezione che il padre gesuita aveva così faticosamente salvato, e che tanta importanza ha avuto nel processo che ha portato alla costituzione dei musei di Roma Capitale.

²⁶ London, BM, Prints and drawings, Aspertini Sketchbook II, fol. 30v <https://database.census.de/#/detail/48728>.

²⁷ B. de Montfaucon, *L'Antiquité expliquée et représentée en Figures*, Paris 1719, II.1, tav. 50. La tavola preparatoria dell'*Antiquité* si trova in Paris, Bibliothèque Nationale, ms. lat. 11916, fol. 98r; cfr. *Antiquitatum Thesaurus*: <https://db.antiquitatum-thesaurus.eu/object/1708842>. Come detto, anche gli studi successivi al recupero della base l'hanno considerata perduta (cfr. nota 8). In Helbig 1972 (come a nota 7) sono citate immagini della base, che risultano inedite, cfr. p. 517, n. 1661.