



HAL
open science

La doppia chiave di San Pietro

François de Polignac

► **To cite this version:**

François de Polignac. La doppia chiave di San Pietro: Il Museo ecclesiastico spiegato in una lettera di Bianchini al cardinale Gualtieri. 2005. halshs-00139653

HAL Id: halshs-00139653

<https://shs.hal.science/halshs-00139653>

Preprint submitted on 2 Apr 2007

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

La doppia chiave di San Pietro.

Il Museo di storia ecclesiastica spiegato in una lettera di Bianchini al cardinale Gualtieri*

Il dipartimento dei manoscritti della British Library possiede un ricchissimo carteggio comprato dal marchese Gualterio nel 1854, consistente in quarantatre volumi di corrispondenze e carte diverse del cardinale Filippo Antonio Gualterio (o Gualtieri) e tre volumi di carte del suo nipote Luigi.¹ La figura del cardinale Gualtieri, nato a Fermo nel 1660, morto a Roma nel 1728, è tra le più interessanti nell'ambito ecclesiastico e nel mondo della cultura, della scienza e della politica europee tra la fine Seicento e il primo Settecento.² Vescovo di Viterbo, legato ad Avignone nel 1696, poi nunzio apostolico presso la corte di Francia dal 1700 al 1706, rimase in stretto contatto colli ambienti francesi e, com'è noto, Francesco Bianchini si rivolse verso di lui per ottenere protezioni e raccomandazioni quando fu mandato alla corte di Luigi XIV nel 1712, colla missione ufficiale di portare la baretta al neo-eletto cardinale di Rohan.³ Ma molti altri aspetti della personalità e dell'attività del cardinale hanno contribuito ad avvicinare i due prelati, della stessa generazione e condividendo interessi simili. Il Gualtieri era uno delle esponenti della corrente riformista della Curia, favorevole ad un aggiornamento scientifico e culturale del mondo cattolico, del quale Bianchini era uno dei maggiori artefici, per affrontare meglio la crisi dei saperi aperta dalla critica storica e dalla scienza moderna.⁴ Nel 1714, incaricò Bianchini, tornato da poco dall'Inghilterra dove aveva incontrato Newton, e Celestino Galiani, il più aperto sostenitore delle tesi newtoniane a Roma, di creare sotto la sua protezione un' "accademia" di fisica sperimentale, in realtà una "conversazione" poco istituzionalizzata e, secondo le parole del Galiani, "lontana di ogni ostentazione".⁵ Il cardinale fissò lui stesso il programma degli incontri, che si aprirono coll'esame delle diverse teorie sulla natura della luce e proseguirono colla riproduzione delle esperienze newtoniane sulla refrazione, che rappresentavano la grande sfida sperimentale per tante accademie scientifiche in quelli anni: queste esperienze furono eseguite con successo, come sappiamo dalla corrispondenza tra Bianchini, Gualtieri e il cardinale Davia, vescovo di Rimini e altro grande protettore dei galileiani e newtoniani italiani, e furono riprodotte soltanto nel 1716 all'Académie des Sciences di Parigi e nel 1728 all'Istituto delle scienze di Bologna.⁶

L'attività del cardinale si svolgeva anche nel campo dell'archeologia e dell'antiquaria. Era stato eletto membro dell'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres in qualità di *honoraire étranger*, e si rese noto come il principale collezionista, nella Roma del primo Settecento, di oggetti etruschi o considerati come etruschi. La sua collezione contava, tra l'altro, una notevole raccolta di vasi greci trovati nelle tombe etrusche, di cui alcuni furono pubblicati nel terzo volume del *Supplément a L'Antiquité expliquée* de Bernard de Montfaucon (1724), nel *De Etruria Regali* di Thomas Dempster pubblicato da Filippo Buonarroti (1726), e molti altri nella raccolta delle *Pitturæ Etruscorum* pubblicata da

Giovanni Passeri tra il 1767 e il 1775.⁷ I legami del cardinale cogli eruditi e scienziati toscani - Buonarroti, Giovanni Bottari, Anton Francesco Gori - erano molto stretti, ed è un altro toscano, il marchese Alessandro Gregorio Capponi, membro del circolo dei Corsini, che fu eletto all' Académie des Inscriptions et Belles-Lettres nel 1729, dopo la morte del cardinale. Un'altra parte delle sua collezione, composta da terrecotte, urne cinerarie, lucerne, gemme, vetri, alcuni frammenti di affreschi, testimonia dell'interesse del cardinale per l'archeologia funeraria, molto sviluppata nella Roma dell'epoca, e più particolarmente per lo scavo eseguito dall'antiquario Francesco de' Ficoroni nella vigna Moroni, sul percorso urbano della via Appia, dal 1705 al 1709: una buona parte degli oggetti presentati nella "stanza delle terrecotte" del cardinale proveniva delle 92 tombe ivi scoperte dal Ficoroni.⁸ Il Gualtieri comprò anche le riproduzioni di pitture antiche che Ficoroni aveva fatto eseguire dal pittore Gaetano Piccini, nella speranza (non concretizzata) di farle stampare e pubblicare, e dopo la sua morte la maggior parte di queste aquarelle furono acquistate da collezionisti dello stesso ambiente toscano, il cardinale Neri Corsini e il Capponi, mentre altre confluirono nella collezione di Richard Topham a Windsor.⁹ Questo episodio dimostra che il cardinale non vedeva la sua collezione soltanto, o principalmente, come una fonte di piacere estetico e un elemento di prestigio sociale, ma anche come uno strumento di conoscenza erudita, un deposito di documenti articolato ad un programma di scavo: una concezione pienamente condivisa e propagata dal Bianchini che più volte orientò nello stesso modo il collezionismo del giovane Alessandro Albani, sopra tutto con l'acquisto di cospicui gruppi di iscrizioni.¹⁰

Ovviamente, le relazioni tra Francesco Bianchini e il cardinale Gualtieri erano quelle di due attori degli svolgimenti culturali del primo Settecento, che condividavano i stessi interessi e proseguivano i stessi fini nei campi intrecciati delle scienze, della politica e della religione. Queste relazioni sono ben attestate dalle lettere conservate alla Biblioteca Capitolare di Verona ed alla Biblioteca Vallicelliana, alle quali bisogna però aggiungere un gruppo di 28 lettere indirizzate dal Bianchini al Gualtieri tra il 1710 e il 1719, conservate nei volumi Add 20549 e 20550 del carteggio Gualterio della British Library. Questo gruppo è costituito di:

- sette lettere degli anni 1710 e 1711 e della prima metà del 1712, prima della partenza di Bianchini per la Francia nel mese di giugno;¹¹

- otto lettere scritte nel corso del suo viaggio, dal luglio 1712 al gennaio 1713: una da Marsiglia, sei da Parigi o Fontainebleau, una da Colonia;¹²

- una isolata, da Roma, del 1715;¹³

- un gruppo di dodici lettere da Roma, del 1718.¹⁴

Quest'ultimo gruppo si riferisce soprattutto all'arrivo a Roma degli Stuart in esilio, ed al loro alloggio del quale il Gualtieri si occupava. Il gruppo di lettere scritte dalla Francia contiene poche cose che non siano già note: Bianchini ringrazia più volte il cardinale per la sua protezione che gli vale un'ottima accoglienza alla corte del Re Sole e, entusiasmato dalla prospettiva di stringere i legami tra la Santa Sede e la Francia, sviluppa il progetto di far venire

il giovane Alessandro Albani, spesso menzionato colla sua cifra 4015, alla corte francese.¹⁵ Queste lettere contengono notizie pure divertenti, come quando dopo molti elogi sul cardinale de Rohan, il tono del Bianchini si raffredda un pò quando evoca le discussioni sugli aspetti finanziari del cardinalato. Il Rohan di fatti non era disposto a pagare subito i cinque cento ducati destinati alla congregazione della Propaganda Fide, pretendendo che il cardinale de Janson gli avrebbe detto “che pagandogli qui ora, li pagherebbe un'altra volta in Roma a suo arrivo”.¹⁶ Allo scarso entusiasmo del Rohan nel pagare i dovuti compensi, si aggiungono piccole insoddisfazioni: ad ottobre, il cardinale parte per Strasburgo “senza dare denaro ne regalo alcuno tanto a me quanto a miei di casa”, e i quattro cavalli che il prelado aveva lasciati al Bianchini colla sua carrozza furono venduti poco dopo, essendo morto il principe di Soubise, padre del cardinale; la dignità del inviato pontificale ne risultò molto diminuita: “Per me prendono a nullo due cavalli così stracchi e mali a l'ordine, che a Trianon lo svizzero non voleva lasciarli passare entro la griglia”.¹⁷

Molto più interessante per quanto riguarda la tematica di questo convegno è una lettera del primo gruppo, quello scritto prima del viaggio in Francia, dove Bianchini dà notizie sul suo progetto di Museo di storia ecclesiastica.¹⁸ È datata dal 3 gennaio 1710, ma collocata nella raccolta dopo le lettere dell'anno 1710 e a capo di quelle del 1711: alcuni indizi però lasciano pensare che l'errore fosse di collocazione piuttosto che di datazione.¹⁹ Comunque, la lettera è stata scritta dopo l'abbandono per motivi economici, nel 1709, del primo e grande progetto di Museo di storia ecclesiastica ideato dal Bianchini, noto dai suoi disegni conservati presso la Capitolare di Verona, e per il quale molti elementi espositivi erano stati preparati e confezionati negli anni 1706-1707.²⁰ Ma una nuova opportunità si era presentata per riproporre il progetto, anche se in forma ridotta: il Bianchini spiega che, per il Natale precedente (quindi del 1709 se si considera giusta la datazione della lettera), il Papa ha voluto “ornare quest'ultimo braccio della Galleria Vaticana”, vicina all'Archivio, con alcuni busti di filosofi e imperatori preparati “per il museo”; soddisfatto dal risultato, Clemente XI ha chiesto al Bianchini di aggiungere nuovi pezzi (fol. 63 r). Il “museo” qui menzionato è naturalmente quello di storia ecclesiastica com'era stato ideato negli anni precedenti, ma il ricupero degli oggetti selezionati per il progetto iniziale doveva tener conto della ristrettezza dei spazi da adornare, che costringeva a fare delle scelte ed a ridurre l'allestimento: il luogo, spiega l'erudito, “non era capace per tutta la disposizione dell'Istoria Ecclesiastica, che la Eminenza Vostra vide in disegno, ho cercato di accomodarmi a quello che poteva combinarsi” (fol. 63 v).²¹ Il luogo dove il pontefice autorizzava la nuova sistemazione, l'ultimo braccio della Galleria Vaticana vicino all'Archivio segreto, corrisponde all'attuale Galleria degli Arazzi, che formava la terza sezione dell'ambiente allora formato dalla Galleria delle Carte geografiche e di questa Galleria degli Arazzi (la quarta parte di questo braccio, la Galleria degli Candelabri, non era ancora coperta).²² Nella sua *Descrizione del Palazzo Vaticano* scritta nel 1714 (ma pubblicata soltanto nel 1750), Agostino Maria Taja testimonia della realizzazione in questa

sezione della versione ridotta del Museo ecclesiastico, segnalando che

“era ornata di alcuni busti antichi, e d’altri bassi rilievi in marmo su piedistalli raccolti quivi per fare un ingegnoso, ed utile sforzo di comprovar l’istoria della primitiva Cristianità, con qualche riscontro de’ monumenti del Gentilesimo o de’ primi confusi secoli al Gentilesimo assai vicini”.²³

Ed è precisamente quest’idea di avvicinare e confrontare i monumenti della Roma pagana e della Chiesa primitiva che Bianchini sviluppa e spiega nella sua lettera al Gualtieri. Comincia col presentare il monumento che fa capo a tutto l’allestimento e svela la tematica centrale del museo (fol. 63 v): si tratta della copia, eseguita nel 1709, del mosaico che rappresenta il Cristo, tra San Pietro e San Paolo, “in atto di conferire l’amplissima potestà delle chiavi al Suo vicario S. Pietro figurato con il simbolo delle sue chiavi”. Questo mosaico, allora conservato nelle Grotte Vaticane, si trovava all’origine al di sopra della tomba dell’imperatore Ottone II nel cortile della basilica medioevale, il “Paradiso di San Pietro”, come ricorda il Bianchini stesso nella sua lettera;²⁴ la copia fu collocata al di sopra della porta d’ingresso della terza sezione della galleria, e forniva così, se si può arrischiare un gioco di parole troppo facile, la chiave per interpretare il museo.

Il tema delle chiavi è di fatto centrale nelle spiegazioni del Bianchini. S. Pietro, commenta l’erudito, ha in mano due chiavi (tre in realtà) che rappresentano i due tipi di autorità conferiti da Cristo al Suo vicario : la potestà della scienza et la potestà dello sciogliere e del legare (fol. 64 r/64 v):

“[...] alla chiave della scienza, e a quella dello sciogliere e del legare, ho cercato di unire i testimoni dell’una e dell’altra in questo modo. Per la potestà della scienza, dovendo San Pietro pubblicare la verità delle divine rivelazioni per togliere tutti gli errori della vana persuasione [...] degli uomini, ed essendo stato a questo fine destinata dalla divina provvidenza a piantare la sede in Roma [...], ho creduto che le statue de’ Filosofi di tutte le antiche sette ritrovate qui in Roma, e alcuni bassi rilievi che contengono i testimoni de’ loro falsi dogmi [...] possano essere prova del ritrovarsi nell’antica Roma quelli errori da sciogliere: e ho giudicato altresì che gli antichi monumenti christiani dei primi secoli formati in Roma da che S. Pietro introdusse la scienza della divina scrittura possano essere pruova di quella comunicata potestà e chiave della scienza per togliere gli accenati errori.

/Per l’altra chiave poi della potestà di giudicare, per cui l’autorità del Vicario di Cristo stendessi oltre i confini dell’Imperio romano e d’ogni altra gente, e ci fa sensibile al Regno eterno di Cristo annunziato nelle profezie e trasferito in Roma con il di Lui sacerdozio secondo l’ordine di Melchisedech, ho creduto che siano a proposito le statue degli Imperatori romani, particolarmente del secondo secolo con quei monumenti che dinotano le ordinazioni delle Provincie dopo Augusto e Adriano, oggidì essenti nel dominio secolare e solamente mantenuti nello spirituale del Vicario di Cristo. Così ho cercato di dare un po’ di unione che si poteva a monumenti raccolti per altra

idea, come Vostra Eminenza si compiace di osservare in quei disegni.”

Queste spiegazioni confermano la validità dell'informazione e dell'interpretazione date dal Mazzoleni nella sua biografia del Bianchini, quando scrive:²⁵

“Mise dunque all'ordine dei bassi rilievi, alcuni busti, delle iscrizioni e certi pezzi di mosaico antico, tutta materia che ben ordinata avrebbe in parte servito di prova autentica e, per così dire, originale di alcune verità e pratiche professate da' Cristiani de' primi secoli. In faccia di questi monumenti intendeva porre altri pezzi della prisca gentilità, con farne vedere la decadenza e la ruina, a misura che si dilatava la Religione Cattolica.”

Questo passo fu criticato da Francesco Uglietti, per il quale il Mazzoleni non aveva capito bene le intenzioni del Bianchini: al suo parere, il raffronto tra monumenti pagani e monumenti cristiani non poteva corrispondere, “nel genuino pensiero del Bianchini, con una mostra ad hoc nel Museo sacro, ma piuttosto come un confronto con i reparti conservati nel Museo profano”.²⁶ Vediamo invece che l'idea del raffronto *ad hoc* era l'idea del Bianchini stesso, ed è stata ben capita e trascritta dal Mazzoleni. Non si tratta però di una semplice contrapposizione tra storia profana e storia ecclesiastica, bensì di un modo per illustrare il processo di traslazione, di passaggio dalla Roma gentile alla Roma cristiana sotto il doppio aspetto della storia delle idee, illustrata dal trionfo della verità sulla filosofia antica, e della storia della sovranità terrestre, dimostrata dalla trasformazione del'impero puramente secolare di Roma, simboleggiato dagli imperatori e dall'organizzazione delle provincie, nell'impero spirituale universale del pontefice romano. Di particolare rilevanza, a questo riguardo, è l'accento messo più volte su Roma e la dimensione strettamente romana di questa storia: il Museo di storia ecclesiastica realizzato nella Galleria Vaticana è in realtà un museo di storia romana, giacché Roma è il luogo dove si era svolta la traslazione dal impero pagano alla sovranità del pontefice cattolico. In questo modo, l'idea del Museo rimane molto vicina a quella delle Grotte Vaticane, che illustravano anche loro in chiave universale o universalizzante la storia locale della Chiesa romana, articolata alla tomba di S. Pietro; come ha suggerito Paolo Liverani, è molto probabile che Bianchini teneva presente il modello delle Grotte per il suo Museo, aggiungendo però la presenza della Roma pagana per contrapporli il trionfo della Cristianità.²⁷

Il rigore programmatico del Museo non nasconde l'aspetto di *bricolage* nella sua realizzazione, come il Bianchini stesso lo confessa quando scrive che “ha cercato di dare un po' di unione [...] a monumenti raccolti per altra idea”, essendo questa idea il suo progetto iniziale, come si capisce dall'accento ai disegni visti dal cardinale Gualtieri. La raccolta stessa proveniva dalle varie collezioni vaticane, nelle quali molti pezzi del nuovo museo, busti, bassi rilievi, mosaici, e persino opere moderne, furono recuperati qua e là.²⁸ Ma è proprio questo che fa anche la novità del progetto, nella prospettiva della storiografia museale: l'unità del museo non

risultava dall'unità della collezione, come nel caso di altri musei di antichità (per esempio il Museo Capitolino dopo l'acquisto della prima collezione Albani nel 1733), ma dall'unità dell'idea illustrativa, del rigore della dimostrazione storica. La concentrazione sui primi secoli risulta chiaramente dalla riduzione del progetto iniziale, che copriva un periodo molto più vasto. Ma questa scelta molto significativa dimostra che lo scopo dell'esibizione di monumenti cristiani dei primi secoli era anche di agevolare e approfondire lo studio della Chiesa primitiva per provare l'antichità dei dogmi ed ispirare le riforme liturgiche che Clemente XI e la corrente dei zelanti intendevano promuovere nel senso del ritorno agli origini. Questa logica spiega la proposta fatta al Gualtieri in un'altra lettera, del 16 agosto del 1710, di creare un "Accademia di storia ecclesiastica provata con i monumenti autentici, la quale sarà una specie di prosecutione dell'altra parte d'Istoria già impresa".²⁹ Non c'è dubbio che questa "altra parte d'Istoria" menzionata dal Bianchini si riferisce alla sua opera *La Istoria universale provata con monumenti* (1697), il cui titolo si ritrova letteralmente nel nome della progettata accademia. A pochi anni di distanza, il Museo bianchiniano di storia ecclesiastica riproponeva così, sotto un'altra forma ma colle stesse priorità e lo stesso metodo, il proseguimento del programma di ricerca e di illustrazione della verità storica iniziato dal libro ma rimasto incompiuto (nonostante la sua ambizione, il libro si chiudeva colla fine dell'impero assiro). Pure l'interpretazione spesso simbolica dei monumenti presentati in ciascun contesto sottolinea la continuità tra mostra stampata e mostra concreta: come nella grande maggioranza dei monumenti raffigurati nella *Istoria universale* a titolo di "prova" dei tempi più antichi della storia, il mosaico ottoniano, ad esempio, non era utilizzato perché risalente all'epoca che intendeva "provare" ed illustrare, quella della Chiesa primitiva, ma per il suo valore emblematico.³⁰ E questa continuità, come ha dimostrato Brigitte Sölch, fa anche il legame tra il Museo di Francesco Bianchini e il libro del suo nipote Giuseppe, *Demonstratio historiae ecclesiasticae* (1752-1754), le cui tavole, nel quarto volume, rappresentano una galleria immaginaria che riprende il sistema espositivo ideato dallo zio e parzialmente realizzato nella Galleria Vaticana, riutilizzando a volta gli stessi elementi (i busti antichi, il mosaico ottoniano collocato, anche nel libro, vicino alla porta d'ingresso) e aggiungendovi molti altri.³¹

Questi rimandi però si inseriscono in una continuità ideologica molto più ampia tra Francesco e Giuseppe Bianchini. Il mosaico simbolo della doppia chiave consegnata al Pontefice romano era emblematico non soltanto per l'immagine raffigurata, ma anche per la sua origine ottoniana. Questa rimandava ai tempi del restauro dell'impero e, tramite la figura di Ottone III menzionata dal Bianchini (anche se si tratta in realtà di Ottone II), all'alleanza tra l'imperatore e il Papa Silvestro II, la quale intendeva riprodurre il modello dell'alleanza supposta tra Costantino e Silvestro I, cui risultato era stato la cristianizzazione dell'impero. Il mosaico collocava l'imperatore germanico, qualunque fosse, nella visione ecclesiastica dei rapporti tra la Chiesa e i poteri secolari, dove questi ultimi vengono legittimati e consacrati dalla prima purché ne siano i fedeli servitori e difensori: visione che Francesco Bianchini aveva

difesa in altre circostanze contro le pretese imperiali.³² La stessa visione, qui espressa in un ambito dedicato alla storia della Chiesa, fu formulata in un'altra opera comune ai Bianchini zio e nipote, ma dedicata alla storia dell'impero romano, *Del Palazzo de' Cesari*, pubblicato nel 1738. Come si sa, il libro, frutto dello studio delle rovine del Palatino che Francesco Bianchini aveva eseguito mentre si svolgeva lo scavo dei Duchi di Parma negli Orti Farnesiani, era parzialmente scritto ma non compiuto al momento della morte dell'erudito nel 1729.³³ Giuseppe, dopo averne finito la redazione, scrisse anche la dedica a Luigi XV che finanziava la stampa dell'opera (e sopra tutto delle costose incisioni). Tra i vari manoscritti di questa dedica conservati presso la Capitolare di Verona, due includono un paragrafo dove l'autore interpreta il concorso consentito dal re di Francia, che permetteva di presentare al pubblico la restituzione grafica dei palazzi imperiali e, quindi, della grandezza della Roma antica, alla luce e nella continuità di un grande modello storico: il restauro dell'impero romano operato da Carlo Magno e Leone III, rievocato tramite il famoso mosaico del triclinio del Laterano dove, da una parte, Cristo consegna le chiavi a San Silvestro e il labaro a Costantino, e dall'altra parte, San Pietro consegna la stola a Leone e la bandiera imperiale a Carlo Magno. Questo parallelo era un invito, per Luigi XV, a farsi quasi mille anni dopo il successore e imitatore fedele di Carlo Magno, soprattutto nel proteggere la religione cattolica, per assicurare la propria gloria nei secoli futuri.³⁴

“Præ aliis autem cunctis id præstitura est nostra ætas, ubi primum ichnographia ista prodibit in Lucem. At enim Urbe in hac civibus advenisque affluentissima omnis usurpant oculis musicum illud vetustissimum Triclinii Leonis III. pone basilicam Constantinam in Cœlio Monte, quod excitati a Regibus Galliarum Imperii plenissimam fidem fecit. Hæc disjectis utrimque parietibus aperto patens Cœlo, Pontificem Leonem Carolo Magno radentem insignia reviviscentis Imperii præteruntis cuique ostentat, dubium amovet minus eruditis per subjectas aureas notas D. N. LEO. D. N. CARULO. Quum igitur sedem ipsius Imperii, tam vehementer optatam, emersisse audient, Tibique post decem fere sæcula Caroli ejusdem successoris optimo, meritoque jure dedicatam tuebuntur, ut perpetuitatem, qua mille annos Imperium fruitur ab ævo hoc felicissimo Majestatis Tuæ exordiat; tum præterita ineuntes sæcula, tum quæ futura sunt, cogitatione amplexi, iugibus Regem Regum laudibus prosequuntur, qui Religioni Regnorum perpetuam impertitur felicitatem.”

Un altro mosaico altomedioevale, il cui restauro cominciò precisamente sotto il regno di Clemente XII, negli stessi anni in cui Giuseppe scriveva la sua dedica, veniva così chiamato ad illustrare e promuovere la visione ecclesiastica dei rapporti ideali tra Chiesa e regni secolari. Essendo gli Ottoni ovviamente fuori proposito quando si scrive al re di Francia, la figura incaricata di illustrare il nesso tra l'impero romano e i regni moderni, la continuità ideale da Augusto e Costantino al re cristianissimo, non poteva essere altra che Carlo Magno, la cui dimensione ideologica veniva molto sviluppata nella Roma del primo Settecento man mano

che i rapporti tra la Santa Sede e la Francia si riscaldevano. Nel 1725, la statua dell'imperatore a cavallo, ordinata da Clemente XI ed eseguita da Agostino Cornacchini, venne collocata nell'atrio di San Pietro, di fronte alla statua di Costantino del Bernini.³⁵ Nel novembre 1729, nell'occasione dei famosi festeggiamenti per la nascita del Delfino di Francia, mentre il cardinale de Polignac, ambasciatore francese, faceva suonare nella sua dimora, il palazzo Altemps, una cantata del Metastasio, *La Contesa de' Numi*, messa in musica da Leonardo Vinci, che esaltava le virtù della dinastia dei Capet e dei Borboni, il cardinale Pietro Ottoboni, protettore della Corona di Francia, faceva rappresentare nel proprio palazzo un *Carlo Magno* di composizione sua; non a caso, il frontispizio del libretto era illustrato dalla statua del Cornacchini e un *avertissement historique*, scritto in francese, spiegava molto chiaramente che il tema dell'opera era stato ritenuto opportuno per celebrare la nascita del Delfino "*puisque'il rappelle le souvenir de la récompense que Dieu, par le ministère de son vicaire en terre, accorda autrefois à la valeur et au mérite singulier d'un de ses plus illustres aïeux*".³⁶ Di fatti, Carlo Magno vi era presentato come il perfetto modello di sovrano cristiano, la cui ambizione di incrementare i suoi stati "*n'égalait point son empressement pour affermir et accroître le règne de Jésus-Christ et de son Eglise, bien éloigné de cette fausse politique qui vise à enrichir la Couronne des dépouilles du Sanctuaire*" e che, dopo la sua elevazione alla dignità imperiale, "*n'en fut que plus attentif et plus passionné à signaler son obéissance au Saint Siège et ses services*". Questo messaggio apertamente politico che invitava il Re di Francia a fare di nuovo la parte del protettore della Chiesa, minacciata dalle pretese degli Habsbourg in Italia, fu raddoppiato un mese dopo quando il cardinale Ottoboni fece rappresentare di nuovo il *Carlo Magno* assieme con un *Costantino Pio*, altra opera di composizione sua.³⁷ Il confronto è molto illuminante: benchè cardinale anche lui, l'ambasciatore francese si riferiva ad un'ideologia dinastica che non prendeva Carlo Magno in considerazione (la storia della dinastia, rievocata nella decorazione del cortile del palazzo, cominciava con Hughes Capet);³⁸ benchè protettore della Francia, l'Ottoboni si riferiva alla visione ecclesiastica centrata sulla figura emblematica del sovrano restauratore dell'impero cristiano e difensore dei diritti del pontefice romano. Non stupisce quindi (se non per la scrupolosa attenzione prestata alle significazioni di queste evocazioni storico-artistiche) la reazione francese alla dedica di Giuseppe Bianchini che riproponeva questa stessa visione: il Segretario di Stato francese, d'Amelot, chiese la soppressione del paragrafo citato sopra prima di rilasciare la sovvenzione di tre mila franchi.³⁹

Il tema di *Del Palazzo de' Cesari* non era la storia ecclesiastica, ma la storia della Roma pagana; il libro però rimaneva centrato, tramite lo studio dei palazzi del Palatino, sulla storia dei primi secoli dell'impero, cioè i tempi stessi privilegiati nel Museo ecclesiastico, quelli che avevano preparato il passaggio dalla gentilità al cristianesimo a Roma. Quest'ultimo episodio conferma che le vicende del progetto di Museo di storia ecclesiastica non costituiscono un capitolo diverso, staccato dagli altri aspetti del lavoro del Bianchini sulla

storia universale, sulle antichità di Roma, sulla liturgia o sui diritti della Chiesa romana. Tutti questi lavori non sono altro che faccette di un pensiero articolato ad una visione storica (e scientifica) molto coerente: la diversità degli interessi, e dei saperi che coinvolgono, non nasconde la forte unità metodologica e interpretativa del opera bianchiniana, fedelmente proseguita dal nipote.

François de Polignac
Centre Louis Gernet (EHESS/CNRS)

* Essendo stata questa comunicazione presentata in italiano, ho preferito pubblicarla nella stessa lingua. Ringrazio la mia moglie Florence per le correzioni e i miglioramenti che mi ha suggerito; gli errori ed eventuali francesismi che sarebbero rimasti sono tutti miei.

Note

1. British Library, Mss Add. 20241-20583 e 20584-20586.
2. G. BERTON, *Dictionnaire des Cardinaux*. Paris 1857, p. 1060-1062.
3. F. UGLIETTI, *Un erudito veronese alle soglie del Settecento. Mons. Francesco Bianchini 1692-1729*. Verona: Biblioteca Capitolare, 1986, p. 75-78. Per un esame delle relazione tra Bianchini e Gualtieri, mi permetto di rinviare anche alla mia comunicazione *Francesco Bianchini et les 'cardinaux antiquaires'*. *Archéologie, science et politique*, nel convegno *Francesco Bianchini und die europäische gelehrte Welt um 1700*, Institut für Europäische Kulturgeschichte, Augsburg, settembre 2003 (atti in corso di stampa).
4. M. CAFFIERO, *Scienza e politica a Roma in un carteggio di Celestino Galiani*. In "Archivio della Società romana di storia patria", 101 (1978), p. 311-344, in partic. p. 319 e 331-334. V. FERRONE, *Scienza Natura Religione. Mondo newtoniano e cultura italiana nel primo Settecento*. Napoli 1982, p. 77-82.
5. Lettera di Galiani del 5 maggio 1714 (indirizzata al Leprotti o al Bottari), trascritta da M. CAFFIERO, *Scienza e politica*, cit., p. 331-332. A quanto sembra però, questa conversazione non funzionò per molto tempo.
6. Lettera del cardinale Davia al Gualtieri, 3 gennaio 1715, citata da M. CAFFIERO, *Scienza e politica*, cit., p. 319. Esperienze di Parigi: A. RUPERT HALL, *Newton in France: a new view*. In "History of Science", 13 (1975), p. 233-250. Bologna: P. CASINI, *Newton e la coscienza europea*. Bologna, 1983, p. 204-206. M. CAVAZZA, *Settecento inquieto. Alle origini dell'Istituto delle Scienze di Bologna*. Bologna, 1990, p. 241-242.
7. Su questa collezione e le relative pubblicazioni, si veda: Eliana FILERI, *La "stanza delle terracotte" del Museo del cardinale Gualtieri*. In "Archeologia classica", 52 (2001), p. 343-384. La maggior parte dei vasi sono oggi nella collezione dei Musei Vaticani, alcuni al Louvre.
8. Alla morte del cardinale, gli oggetti furono in parte ricomprati dal Ficoroni stesso, in parte

- acquisti dal medico Sir Hans Sloane, uno dei fondatori del British Museum dove si trovano oggi : I. JENKINS, *Classical Antiquities. Sloane's 'Repository of time'*. In *Sir Hans Sloane. Collector, Scientist, Antiquary, Founding Father of the British Museum*, a cura di A. MacGregor. Londres, 1994, p. 167-174, in part. p. 168.
9. I disegni Corsini sono raggruppati nel codice 158 I 5 dell' Istituto Nazionale della Grafica, Roma, quelli del Capponi nel codice Capponiano 284 della Biblioteca Apostolica Vaticana; quelli del Topham sono raggruppati nel volume Bn 4 della collezione della Eton College Library. Si veda, ultimamente : E. FILERI, *Contributo allo studio dei disegni di pitture e mosaici antichi: il codice Corsini 158 I 5*. In "Xenia Antiqua", IX (2000), p. 79-146.
10. Le iscrizioni della collezione Ciampini, i frammenti dei *Fasti Antiates* trovati nel 1711, le iscrizioni del colombario dei liberti di Livia trovate nel 1726, entrarono così nella collezione Albani. Sulla concezione del Bianchini dei rapporti tra collezionismo e scavi, mi permetto di rimandare al mio articolo: *La 'fortune' du columbarium. L'archéologie sub-urbaine et l'ébauche d'un nouveau modèle culturel*. In *Idea e Scienza dell'Antichità: Roma nel primo settecento*, "Eutopia", II-1 (1993), p. 41-63.
11. BL, Ms Add 20549, fol. 27, 39, 61, 63, 176, 212, 216.
12. BL, Ms Add 20459, fol. 226, 233, 235, 242, 261, 275, 293, 321.
13. BL, Ms Add 20549, fol. 453.
14. BL, Ms Add 20550, fol. 24, 26, 32, 36, 38, 45, 49, 51, 56, 58, 60, 89.
15. F. UGLIETTI, *Un erudito*, cit., p. 82-83. BL, Ms Add 20459, fol. 235-236 (2 agosto 1712), 243-245 (17 agosto). Il Bianchini spediva al Gualtieri le sue lettere al giovane Albani, aperte, lasciando al cardinale la cura di sigillarle dopo lettura (fol. 234, 26 luglio).
16. BL, Ms Add 20459, fol. 275r (10 ottobre).
17. BL, Ms Add 20459, fol. 275v, 276 (10 ottobre). Il Rohan fece finalmente dono al Bianchini di un anello stimato a due mila libbre (fol. 321, 8 gennaio 1713).
18. BL, Ms Add 20459, fol. 63-64.
19. La lettera menziona, per esempio, la collocazione all'ingresso del museo di una copia del mosaico della tomba di Ottone II, che porta un'iscrizione segnalando che fu messa al suo posto nel 1709 : si veda *infra* e n. 24.
20. Rimando su questo tema alle comunicazioni di Brigitte SÖLCH nel convegno di Augsburg menzionato sopra (*Das Museo Ecclesiastico von Francesco Bianchini. Beginn einer neuen Sammlungsära im Vatikan*) e in questo volume.
21. Bianchini menziona due volte nella lettera i disegni che aveva fatto vedere al cardinale (si veda anche *infra*), che protrebbero essere quelli identificati e studiati da Brigitte Sölch.
22. B. SÖLCH, comunicazioni citate sopra, e Paolo LIVERANI, *Il Museo Ecclesiastico e dintorni*, comunicazione al convegno di Augsburg,
23. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 9927, fol. 302r. Citato da Paolo LIVERANI, *Museo Ecclesiastico*, cit.

24. P. LIVERANI, *Museo Ecclesiastico*, cit. Bianchini parla della tomba di Ottone III, ma l'iscrizione che accompagna la copia menziona la tomba dell'imperatore Ottone II, morto a Roma nel 983.
25. A. MAZZOLENI, *Vita di Monsignor Francesco Bianchini Veronese*. Verona, 1735, p. 39.
26. F. UGLIETTI, *Un erudito*, cit., p. 63.
27. P. LIVERANI, *Museo Ecclesiastico*, cit.
28. Alcuni pezzi, tra i quali busti provenienti della Galleria delle Carte Geografiche, sono stati identificati : P. LIVERANI, *Museo Ecclesiastico*, cit.
29. BL, Ms Add 20549, fol. 39v.
30. Sull'uso simbolico o emblematico delle immagini da parte del Bianchini: A. SCHNAPP, *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*. Paris: Editions Carré, 1993, p. 185-188. T. Griggs, *Bianchini's Storia Universale in the Context of Seventeenth-Century Universal Histories*, comunicazione al convegno di Augsburg,
31. B. SÖLCH, *Das Museo Ecclesiastico*, cit.
32. Quando nel 1716, Bianchini accompagnò l'Elettore di Baviera nella sua visita del Vaticano, uno dei nobili tedeschi della scorta interpretò la pittura rappresentante Carlo Quinto nell'atto di ricevere le chiavi di Roma come la prova del riconoscimento della sovranità dell'imperatore sulla città da parte degli papi. Bianchini reagì in modo molto vivace, sottolineando che un gesto di semplice e tradizionale cortesia non poteva essere considerato come un gesto di sommissione: MAZZOLENI, *Vita*, cit., p. 23 e 89.
33. Vedere, ultimamente, S. MIRANDA, *Francesco Bianchini e lo scavo Farnesiano del Palatino*. Milano: La Nuova Italia, 2000, p. 73-80. Questo libro purtroppo non chiarisce veramente i modi, motivi e tempi dell'intervento di Bianchini sul Palatino: mi permetto di rinviare in anticipo, su questo punto, al mio *Ressusciter le palais des Césars. La fouille des jardins Farnèse du Palatin et la culture de l'Antique au XVIIIe siècle*, in corso di pubblicazione dalla Scuola francese di Roma e dalla Soprintendenza archeologica di Roma (collana Roma Antica).
34. BCV, cod. 426, busta 1, fol. 3 v e 8 r (la citazione è estratta di quest'ultimo foglio).
35. L. VON PASTOR, *Storia dei Papi*, XV, 1943, p. 399 e 845.
36. O. MICHEL, *Carlo Magno. Festa teatrale in occasione della nascita del Delfino*. In: O. Michel, *Vivre et peindre à Rome au XVIIIe siècle*. Rome, Ecole française, 1996, p. 555-564. Il testo del *Carlo Magno*, pubblicato a Roma da Antonio de' Rossi nel 1729, è stato ristampato nel 1987 dalle Edizioni dell'Elefante, coll'introduzione e le note di Olivier Michel.
37. Il 17 dicembre 1729: O. MICHEL, *Carlo Magno*, p. 559.
38. E. BRUGEROLLES, F. de POLIGNAC, *Artistes, mécènes et collectionneurs au palais Altemps de Rome aux XVIIe et XVIIIe siècles*. In "Gazette des Beaux-Arts", 135 (febbraio 1993), p. 59-76, in part. 65-69.
39. La richiesta, del 20 agosto 1737, è trascritta in un biglietto conservato nel carteggio

Bianchini della Capitolare di Verona: cod. 436, fasc. 1, fol. 13.