

LAURA GIGLI

DUE ALTORILIEVI IN MARMO RIPRESI  
DA ANTONIO ROSSELLINO A PALAZZO VIDONI

Palazzo Vidoni è una sorta di scrigno continuamente accresciuto di tesori dalle famiglie che si sono succedute nella proprietà dell'edificio trasformandolo nell'architettura e arricchendolo nella decorazione, attraverso le quali hanno dato forma alla loro idea di cultura ivi fissata come espressione del tempo in cui sono vissute.

Fra questi monili preziosi oggi prendiamo in esame due altorilievi in marmo pressoché sconosciuti: l'*Adorazione della Vergine con, sullo sfondo, l'annuncio ai pastori* (fig. 1) nel porticato al piano terreno del palazzo, che il conte Filippo Vitali aveva acquistato il 23 giugno 1903 dai Giustiniani Bandini<sup>1</sup> e quello nella cappella (ex) raffigurante la *Vergine e il Figlio*.

Il conte Vitali, secondo la testimonianza di Giuseppe Tomassetti, che nel 1905 pubblicò un libro sull'edificio,<sup>2</sup> presumibilmente dietro incarico del nuovo proprietario, fece fare «grandi restauri e splendide decorazioni», specie nel cortile del fabbricato, al quale si accede tramite i due vestiboli sul Corso Vittorio Emanuele, lato N, e su via del Sudario, lato S (fig. 2),<sup>3</sup> entrambi con volte a botte ornate a grottesche con lo stemma del casato, così descritto nell'Armoriale delle famiglie nobili italiane: «leone rampante testa rivolta tenente in de-

<sup>1</sup> Il palazzo fu acquistato al prezzo di L. 1.075.000 (atti notaio Buttaoni). La vendita è citata in tutti gli studi sull'edificio, ma vedi anche Fondazione Caetani, Archivio Giustiniani Bandini, busta 488, fasc. 23.1, p. 228.

<sup>2</sup> G. TOMASSETTI, *Il palazzo Vidoni in Roma appartenente al Conte Filippo Vitali. Monografia storica*, Roma, 1905.

<sup>3</sup> La decorazione dell'androne su Corso Vittorio è datata al 1903, quella su via del Sudario al 1904.



Fig. 1. *L'Adorazione della Vergine* nel cortile porticato di palazzo Vidoni, da Antonio Rossellino

stra un tralcio di vite fruttato di un pezzo tutto al naturale su argento - quartier franco sinistro di rosso caricato di una spada di oro posta in palo punta in alto» (fig. 3).<sup>4</sup>

Il cortile a pianta pressoché quadrata (m. 21,12 x 20,34), oggi chiuso e controsoffittato sul lato E, ma in origine a 5 campate per lato, poggia su pilastri quadrangolari rivestiti in travertino (h. m.

<sup>4</sup> In Wikipedia, 1,10. Lo stemma sopra descritto, corrispondente a quello dipinto e scolpito in vari ambienti del palazzo, è riferito alla famiglia Vitali di Venezia, Patrasso, Parigi.



Fig. 3. Stemma del conte Filippo Vitali nella volta del pianerottolo della scala secondaria del palazzo

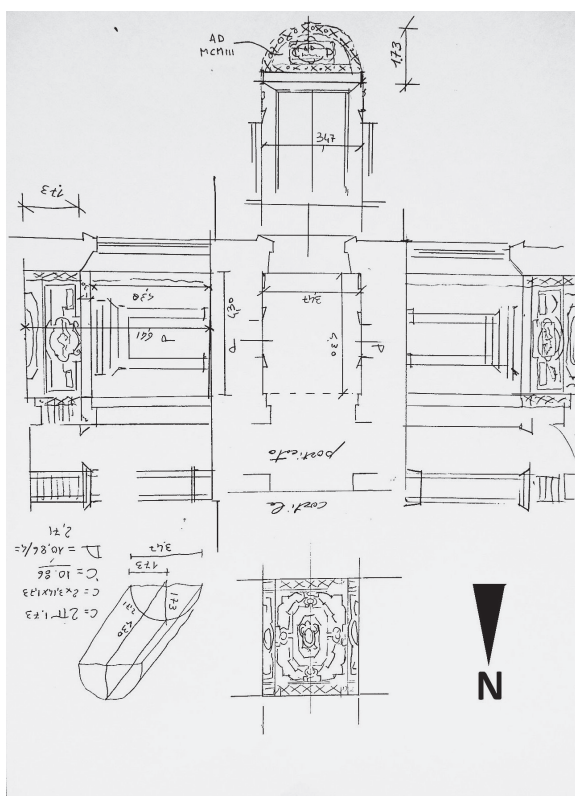


Fig. 2. Eidotipo di studio del cortile porticato di palazzo Vidoni, androne verso via del Sudario. Architetto Marco Setti

4,29), con volte a crociera (h. al colmo m. 6,26) sulle quali prosegue la decorazione a grottesche arricchita di riquadri con motivi di alberi, marine con scogliera, barche a vela, fiume che scorre tra gli alberi, ponte con torre, cascata, estesa anche sulle lunette delle pareti di fondo del portico (fig. 4).

Oltre a questi dipinti «... di stile classico decorativo del rinascimento [ne]gl'ingressi, [nel] vestibolo intiero e [sul]le pareti della scala minore [eseguiti] con l'opera intelligente del signor Arcari- lavoro che può ritenersi il più rilevante del genere su quanti ne sono stati eseguiti in Roma ai nostri giorni», il conte fece collocare «due statue antiche togate e due statuette su colonne spirali... e presso la scala nobile un sarcofago con bassorilievo con l'effigie dell'estinto sostenuta da due geni alati e vasi e altre anticaglie...»,<sup>5</sup> in parte ancora in situ.

Non si fa cenno nel libro e neppure, per quanto a nostra conoscenza, in altre pubblicazioni o inventari relativi ai beni delle famiglie che hanno avuto in proprietà l'edificio, sia prima che dopo il conte Vitali, né alla fontana sul lato O del cortile (fig. 5) (della quale non sembra però fare parte, stando alla descrizione, il sarcofago ricordato dallo storico),<sup>6</sup> né alle due sculture oggetto di queste

<sup>5</sup> G. TOMASSETTI, *Il palazzo* cit. p. 68. Non sono state rinvenute notizie sul pittore Arcari, qui ricordato come autore della decorazione del portico, nella quale si riflette la suggestione dei dipinti della Coffe House al piano nobile del palazzo. Il restauro della volta dell'androne sul Corso Vittorio, progettato dalla Scrivente nel 2003 per conto della Soprintendenza di appartenenza, congiuntamente a quello della sala di Carlo V e regolarmente appaltato, non si è potuto realizzare per sopraggiunte difficoltà burocratiche. In quella occasione sono stati disegnati dall'arch. Marco Setti gli eidotipi del cortile e dell'androne in parte qui riproposti. Un pronto intervento, sempre nell'androne, è stato successivamente realizzato tra dicembre 2009 e febbraio 2010.

<sup>6</sup> La fontana, probabilmente sistemata sul lato O del cortile del palazzo (ove il Tomassetti ricorda la presenza del sarcofago) nel primo dopoguerra e assemblata con elementi lapidei di spoglio, è stata riallestita nel corso del restauro effettuato tra l'ottobre del 2010 e il gennaio del 2011 (progetto approvato dalla Soprintendenza di Roma, Dott.ssa Simona Antellini, realizzato da M. Massera e C. Fiorani). Nell'assetto odierno è costituita da una vasca in travertino nella quale, su un nuovo supporto costituito da due pilastri in muratura rivestiti di rocce calcaree tartariche adeguatamente modellate, è stato collocato il coperchio di sarcofago con la figurazione, sull'alzata, di due teste di profilo e due oranti in posizione frontale ai lati dell'epigrafe con la dedica del padre alla figlia Aurea Petilia (morta a 21 anni, 3 mesi e 4 giorni); su di esso sono stati

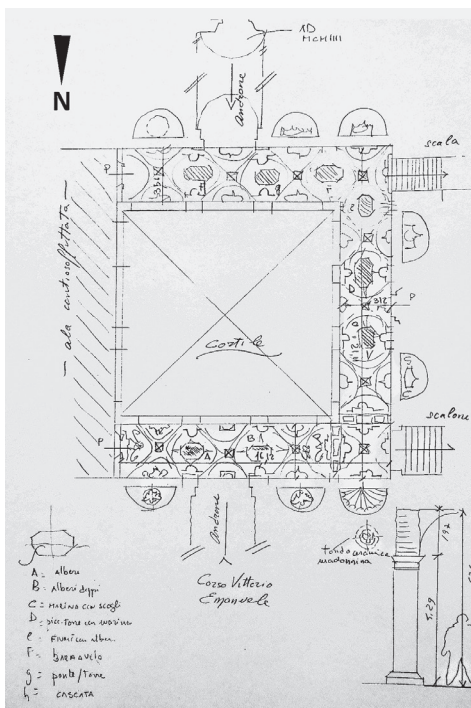


Fig. 4 Eidotipo di studio del cortile porticato di palazzo Vidoni. Architetto Marco Setti

Fig. 5 La fontana nel cortile del palazzo nel riallestimento degli anni 2010-2011



note,<sup>7</sup> che potrebbero essere state collocate dal nuovo proprietario nelle loro sedi attuali dopo la stampa del volume del Tomassetti. Difficilmente lo studioso, piuttosto preciso nella descrizione di questa parte del fabbricato, avrebbe trascurato di menzionare sia il primo altorilievo che il secondo posizionato nell'ambiente sul lato O del cortile ritenuto, forse per questo motivo (ma l'ipotesi non è del tutto condivisibile) la cappella (odierna sala riunioni), ove al centro del soffitto ligneo riccamente intagliato campeggia lo stemma di grandi dimensioni della famiglia Vitali (fig. 6).

Il primo di questi due manufatti in marmo, del diametro di m. 1,42, è collocato con base a m. 2,60 da terra, sulla porta che immette nella biblioteca, nell'ultima campata del lato N del porticato, ove sul lato O si apre la scala monumentale costruita dall'architetto Francesco Saverio Settimi per incarico dei Giustiniani Bandini (fig. 1).

Nel tondo la Madonna, ricoperta da un mantello trapunto di stelle sull'abito adorno di fiori (gigli?) dorati, che ha la sontuosità di una veste regale, è rivolta di tre quarti verso sinistra in adorazione del figlio appena nato, avvolto in un lembo del suo stesso manto prezioso e adagiato su un cuscino reso sfarzoso dalle nappe dorate. Il Bambino è raffigurato nel tenero gesto di succhiare l'indice della mano destra, lo sguardo rivolto con pari intensità a quello mesto della Madre consapevole del destino della sua divina creatura.

poggiati i due capitelli precedentemente impiegati con funzione di supporto. Questa fontana ha sostituito, non sappiamo se nella stessa posizione, quella ricordata da A. MONTI, *Di alcune antiche fontane: ... Fontanella con un leone nel Cortile del Palazzo Vidoni-Caffarelli* in *Il Buonarroti*, 10, 1875, p. 401, con una lapide contenente 4 versi del 1598 e le lettere M.C. e L.C., di cui si è persa traccia.

<sup>7</sup> Lo confermano i risultati della ricerca affidata in occasione del restauro dei dipinti della Coffe House al piano nobile del palazzo, curato dalla Scrivente sempre per conto della Soprintendenza architettonica di Roma, alla Dott.ssa Olga Melasecchi, negativi anche nell'ulteriore verifica effettuata nei fondi relativi al palazzo conservati nella Fondazione Caetani in occasione dello studio sulla sala liberty, cfr. L. GIGLI, *Il programma culturale di Sigismondo e Carlo Giustiniani Bandini armonizza architettura e decorazione nella sala liberty a Palazzo Vidoni*, in *Strenna dei Romanisti*, 80 (2019), pp. 209-229. La foto dell'altorilievo del cortile viene pubblicata per la prima volta nel volume di R. LUCIANI (a cura di), *Palazzo Caffarelli Vidoni*, Roma 2002, p. 106.



Fig. 6 Stemma del conte Filippo Vitali nel soffitto della (ex) cappella al piano terreno del palazzo

Alle spalle della Vergine siede, assorto e pensieroso, l'anziano Giuseppe, pure rivestito di un abito prezioso come quello di Maria, davanti alla stalla in mattoni coperta da un tetto a falde con il bue e l'asino che sta mangiando nel trogolo. Sulla destra della composizione, sullo sfondo del brullo paesaggio palestinese ove sono radicati pochi alberi sparuti, mentre i pecorai e il cane vegliano all'aperto sorvegliando il gregge, l'angelo apparso alla sommità della collina ricoperta da rocce aguzze annuncia la nascita di Gesù agli altri pastori che, una volta rassicurati, si recano a Betlemme ad adorare il neonato recandogli in dono un agnellino che ne prefigura l'immolazione.

L'episodio è narrato nel vangelo di Luca (2, 8-20).

Le aureole dei componenti la sacra famiglia (scorciate prospetticamente), l'ornato delle loro vesti, il tetto della stalla e lo sfondo di cielo sono dorati.

Il nucleo centrale della scena è circondato da nove serafini intervallati da altrettante stelle a 8 punte (pure dorate) fra le nubi.

I serafini sono angeli a sei ali di cui due idonee al volo mentre le altre, secondo Isidoro di Siviglia «coprono il volto e i piedi di Dio», cosa che sta a significare che «non possiamo conoscere ciò che avvenne prima del mondo e dopo di esso, ma contempliamo soltanto ciò che avviene tra questi due estremi». Formano la più alta gerarchia angelica e sono definiti esseri brucianti (Is. 6,7) «perché tra essi e Dio non esistono altri angeli, ragion per cui, quanto più vicino a Dio stesso si trovano, tanto più sono infiammati dallo splendore della luce divina»,<sup>8</sup> liberano dalla colpa e purificano dal peccato, come Gesù. La loro presenza nell'altorilievo costituisce parte integrante della scena, che è presentata su due piani di lettura: il racconto storico e il significato teologico, al quale rimanda anche la presenza delle stelle e delle nuvole, pure dorate.

La stella è un antichissimo segno che assume in sé e trasmette tutta la simbologia derivante dal numero delle punte: la stella polare, la rosa dei venti, l'asterisco, che una volta trapassata nel cristianesimo diventa attributo mariano, al pari delle nuvole che nella Sacra Scrittura raffigurano sovente il mistero che avvolge la verità divina e, secondo i Dottori della Chiesa, alludono alla Vergine.

L'intera composizione è racchiusa nei limiti a contorno della cornice ornata di spighe e grappoli d'uva- antichi attributi di Dioniso Bacco e Demetra Proserpina- intercalati con fiori, qui allusivi al pane e al vino che nell'eucaristia si trasformano nel corpo e nel sangue di Cristo.

L'opera, con le figure principali in altorilievo, le altre in bassorilievo fino a sfumare nello schiacciato del fondo, riprende esattamente il prototipo di Antonio Rossellino (Antonio Gamberelli, Settignano 1427/28- Firenze 1479), conservato al Bargello, datato al 1471/72, tranne che per la presenza della cornice esterna, dell'ornato sulle vesti delle tre figure santorali e della doratura (fig. 7a).<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Cfr. Isidoro di Siviglia, *Etimologie*, VII, 5, 24-33, ed. consultata a cura di A. VALASTRO CANALE, Torino 2014.

<sup>9</sup> Firenze, Museo nazionale del Bargello, inv. sculture 109, diametro cm. 115.



Sono note altre due versioni di questo manufatto, entrambe in terracotta, riferite alla cerchia dell'artista, conservate rispettivamente a Berlino e ad Amsterdam. La prima differisce da quella fiorentina per la posizione del capo della Vergine dal volto più affilato e gli occhi abbassati, la struttura corporea meno monumentale, il bambino privo di cuscino e con lievi varianti nella postura delle braccia e delle gambe, Giuseppe inginocchiato, le mani giunte in preghiera, mentre la cornice esterna è costituita da un variegato festone di frutti in altorilievo (fig. 7b).<sup>10</sup>

La seconda raffigura la Madonna in adorazione del figlio senza gli altri personaggi e lo sfondo di paesaggio, con un solo serafino sulla destra, entro ricca corona di fiori e frutti (fig. 7c).<sup>11</sup>

Questo tema dell'Adorazione della Vergine, rappresentato più di frequente specie a partire dal sec. XIV grazie anche all'influenza esercitata dalle visioni di Santa Brigida<sup>12</sup> e diffuso prevalentemente in pittura, è da porre in relazione alla devozione privata cui rimanda il formato circolare della scultura, di più complessa realizzazione e allusivo, non solo al cielo, ma anche al paradiso raggiungibile attraverso il sacrificio di Gesù e l'intercessione di Maria. Il motivo teologico si unisce, nella scultura del Rossellino, con quello narrativo, raccontato attraverso l'annuncio ai pastori.<sup>13</sup>

Il secondo altorilievo, collocato nell'odierna sala riunioni al piano terreno del palazzo, raffigura la *Madonna con il Bambino benedicente* (fig. 8),<sup>14</sup> che stringe con la sinistra le dita della mano della madre,

<sup>10</sup> Berlino, Staatliche Museen, Collezione di scultura e Museo di arte bizantina, inv. 81, diametro (cornice inclusa) cm. 116.

<sup>11</sup> Amsterdam, Rijksmuseum, inv. RBK 17236, diametro cm. 103 (solo la scena centrale cm. 78). L'opera è schedata come «maniera di Antonio Rossellino», Cat. Beeldhouwkunst in het Rijksmuseum, Amsterdam 1973, p. 351 n. 586.

<sup>12</sup> *Rivelazioni di S. Brigida*, cap. 21.

<sup>13</sup> Su questa e le altre opere di Antonio Rossellino cfr. B. LANGHANGE, *Die Madonnenreliefs im Werk von Antonio Rossellino*. Dissertation, München 2013, con bibliografia precedente.

<sup>14</sup> Non ci sembra che esistano belle immagini di questo secondo altorilievo, se prescindiamo da quelle amatoriali scattate a suo tempo e con difficoltà dalla Scrivente. Le stringenti esigenze di sicurezza del palazzo rendono difficile ottenere oggi i permessi necessari per effettuare una nuova, apposita campagna fotografica.



7a



7b



7c

Fig. 7 *L'Adorazione della Vergine*, di Antonio Rossellino, Firenze, Museo del Bargello (a); *L'Adorazione della Vergine*, di seguace dell'artista, Berlino, Staatliche Museen (b); *L'Adorazione della Vergine*, di seguace dell'artista, Amsterdam, Rijksmuseum (c) (da Langhanke)



Fig. 8 *Madonna con il Bambino benedicente*, da Antonio Rossellino, sala riunioni di palazzo Vidoni

sullo sfondo di una decorazione musiva dorata, entro cornice costituita da 6 cherubini pure alternati a nuvole sotto le stelle a 7 punte.<sup>15</sup>

Anche questo marmo, più piccolo dell'altro (diametro m. 1,10 circa), posto in alto, sul lato Ovest della sala, poco al di sotto del fregio, ha il suo prototipo in quello di Antonio Rossellino facente parte della tomba del cardinale Giacomo di Lusitania a San Miniato al Monte (anni 1461/66) a Firenze, con la variante del fondo decorato a stelle (fig. 9a). Questo schema compositivo viene ripetuto in altri tre monumenti dello stesso artista: il primo, di Maria d'Aragona, nella chiesa napoletana di Sant'Anna dei Lombardi, datato al 1470; il

<sup>15</sup> Fra le molteplici allusioni delle 7 punte della stella ricordiamo i pianeti, i colori, i giorni della settimana ecc.

secondo, del vescovo Lorenzo Roverella, nella basilica di San Giorgio a Ferrara, eseguito in collaborazione con Ambrogio da Milano nel 1475 (fig. 9b) e il terzo di Francesco Nori (che difese Lorenzo il Magnifico dal sicario incaricato di ucciderlo nella congiura dei Pazzi) a Santa Croce a Firenze (anni 1470/71) (fig. 9c).<sup>16</sup> Tutte e tre queste opere presentano il fondo liscio.

Il riferimento dei due tondi di palazzo Vidoni agli illustri prototipi e alle loro varianti, unita all'assenza di indicazioni specifiche nelle fonti a stampa e non, fa supporre che le pur pregevoli sculture possano essere ritenute un "falso" 800tesco<sup>17</sup> piuttosto che repliche più o meno coeve della bottega del Maestro fiorentino. È l'ipotesi che riteniamo più plausibile malgrado la totale mancanza da parte nostra di dati biografici riferibili a Filippo Vitali in grado di suggerire almeno qualche indizio riguardante la sua famiglia, il luogo di nascita, la formazione culturale, i gusti, il sistema di relazione, la propensione al collezionismo del conte, che pensiamo possa essere stato il proprietario di entrambi i manufatti.

Il fenomeno della contraffazione, specie di opere di scultori toscani attivi nella seconda metà del '400, ebbe infatti ampio sviluppo specie a partire dalla metà del XIX secolo quando molti valenti e abili artisti dotati di grandi capacità tecniche, per rispondere alle aumentate richieste di opere antiche da parte di musei, neo collezionisti e famiglie di più recente nobiltà e ricchezza, trovarono in pari tempo soddisfazione- nel recupero della tradizione artistica rinascimentale a fronte della crescente invadenza dell'industrializzazione- e convenienza nell'esercizio di questa lucrosa attività- alla quale sottomisero il loro l'estro creativo- agevolata dalla disponibilità dei calchi in gesso delle opere presso musei, accademie e mercato antiquario.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> In questo caso si tratta della figura della Vergine col Bambino entro la mandorla, nota come Madonna del latte.

<sup>17</sup> È l'ipotesi avanzata a suo tempo anche dalla Dott.ssa Olga Melasecchi.

<sup>18</sup> Sul tema dei falsi si vedano gli studi di F. CAGLIOTI, *Falsi "veri" e "falsi" falsi nella scultura italiana del Rinascimento*, in *Il falso specchio della realtà*, a cura di A. OTTANI CAVINA, M. NATALE, Torino 2017, pp. 105-156 e M. FERRETTI, *Il contributo dei falsari alla storia dell'arte*, in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, serie 5 (2009), 1/1, pp. 189-226, entrambi con ampia bibliografia.



9a



9b



9c

Fig. 9 *Madonna con il Bambino benedicente*, particolare del monumento del cardinale Giacomo di Lusitania, Firenze, San Miniato al Monte (a); *Madonna con il Bambino benedicente*, particolare del monumento del vescovo Lorenzo Roverella, Ferrara, San Giorgio (b); *Madonna col Bambino*, particolare del monumento di Francesco Nori, Firenze, Santa Croce (c), tutti riferiti ad Antonio Rossellino (da Langhanke)



Fig. 10 *L'Adorazione della Vergine* nel monumento di Sofia Zamoysky Czartoryski, di Lorenzo Bartolini, Firenze, Santa Croce

Fra i più noti scultori e pittori del tempo specializzati nel rifacimento di opere antiche sono noti Giovanni Bastianini (Firenze, 1830-1868), Vincenzo Consani (Lucca 1818- Firenze 1887), Odoardo Fantacchiotti (Roma 1809-Firenze 1877), Alceo Dossena (Cremona 1878- Roma 1937), il più famoso nel campo della scultura.

L'ipotesi che i due marmi di palazzo Vidoni possano essere "falsi" scolpiti nel sec. XIX può essere supportata dal confronto dell'altorilievo nel cortile con quello, pure in marmo, raffigurante l'*Adorazione della Vergine* nella parte superiore del monumento funebre della contessa Sofia Zamoysky Czartoryski (+ 1837), di Lorenzo Bartolini in Santa Croce a Firenze, anch'esso copia parziale di quello del Bargello di Antonio Rossellino<sup>19</sup> ma con lo sfondo musivo dorato (che ritroviamo invece nel tondo della ex cappella) a cerchi concentrici, entro cornice di cherubini alternati a stelle e nuvolette, pure dorate (fig. 10).

Ciò rende le due opere testimonianze significative di un fenomeno tipico del gusto e della cultura del tempo in uno dei palazzi rinascimentali romani che ha subito più consistenti trasformazioni.

<sup>19</sup> Il tondo fiorentino fu eseguito da un aiuto del Bartolini sotto la sorveglianza del maestro, che scolpì personalmente solo la testa della defunta.