### VILLA MARUFFI

Materiali e Studi

5

# FRANCESCO FABJ ALTINI

### IL MODELLO DELLA SUSANNA DI VILLA MARUFFI NEL CATALOGO DELLE SUE OPERE





# VILLA MARUFFI Materiali e Studi 5



## FRANCESCO FABJ ALTINI

## IL MODELLO DELLA SUSANNA DI VILLA MARUFFI NEL CATALOGO DELLE SUE OPERE

Luca Giordani



Questo volume, e la serie di cui fa parte, è realizzato grazie al supporto di diverse strutture dell'Ateneo e agli studenti, ai laureati, ai docenti, ai collaboratori di altre Istituzioni, che con il loro impegno permettono lo sviluppo di una ricerca condivisa. Un ringraziamento particolare va alla Fondazione Maruffi – Roma Tre, alla Direzione Generale di Ateneo e al Dipartimento di Studi Umanistici (DSU) che finanzia il progetto di ricerca *Villa Maruffi. Materiali e Studi*.

Per la realizzazione di questo volume si ringraziano, inoltre, tutte le Istituzioni coinvolte e menzionate nelle varie parti del testo, e il personale in esse addetto, per aver facilitato le ricerche e per aver concesso la riproduzione gratuita di opere d'arte e di documenti. In particolare: l'Archivio Centrale dello Stato; la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, nella persona della Dott.ssa Cristiana Collu (Direttrice), dei Dottori Stefano Marson e Barbara Tomassi (Ufficio registrazioni); l'Accademia di San Luca, nella persona del Prof. Francesco Moschini (Segretario Generale); del Dott. Claudio Bianchi e Dott.ssa Elisa Camboni (Archivio Storico), della Dott.ssa Valentina Oodrah (Servizio Fotoriproduzioni - Biblioteca); la Fondazione Franz Ludwig Catel; il Museo di Belle Arti di Budapest; le funzionarie del Kovács Zsófia, Dott.ssa Eszter Csillag e Dott.ssa Judit Geskò; il titolare della Galleria Three Centuries Shop, Dott. Bill macKinnon; il Prof. Alfonso Castrillon Vizcarra, Università Ricardo Palma, Lima; Mons. Sandro Corradini.

Si ringraziano anche la Dott.ssa Emanuela Amadori e la Dott.ssa Alba Castellani, per aver messo a disposizione le ricerche da loro stesse svolte per tesi di laurea in Museologia, su argomenti d'interesse di questa pubblicazione.

Un ringraziamento infine alla struttura direttiva e allo staff di collaborazione della Roma Tr*E-Press* (Fondazione Università degli Studi Roma Tr*E-education*) per aver permesso l'edizione anche di questo quinto volume della collana 'Villa Maruffi. Materiali e Studi'.

Nella collana *Villa Maruffi. Materiali e Studi*, curata da Giuliana Calcani, DSU – Università degli Studi Roma Tre, sono stati già pubblicati i seguenti contributi:

- AA.VV., Terre antichità memorie. La raccolta numismatica Maruffi, Roma TrE-Press 2014 (a cura di G. Calcani, M.C. Molinari)
- AA.VV., Immagini di economia agraria dai fondi Maruffi tra passato e attualità, Roma TrE-Press 2015 (a cura di G. Calcani, P. De Muro)
- 3. AA.VV., Tracce del paesaggio antico nel Suburbio. I laterizi bollati nella raccolta Maruffi, Roma TrE-Press 2016 (a cura di G. Calcani, D. Manacorda).
- 4. A. CORBASCIO, La Tenuta del Palombaro. Una storia dell'archeologia lungo l'antica Via Appia, Roma TrE-Press 2017.

Tutti i volumi sono consultabili e scaricabili gratuitamente dal sito della casa editrice di Ateneo all'indirizzo http://romatrepress.uniroma3.it/ojs/index.php/index/search/category/328

Curatori del volume:

Prof. Enzo Borsellino, Prof.ssa Giuliana Calcani, DSU – Università degli Studi Roma Tre

Progettazione e cura redazionale:

Ing. Fabrizio Musetti, Laboratorio informatico-editoriale, DSU – Università degli Studi Roma Tre

Edizioni: Roma Tr E-Press © Roma, dicembre 2018 ISBN: 978-88-32136-08-1

#### http://romatrepress.uniroma3.it

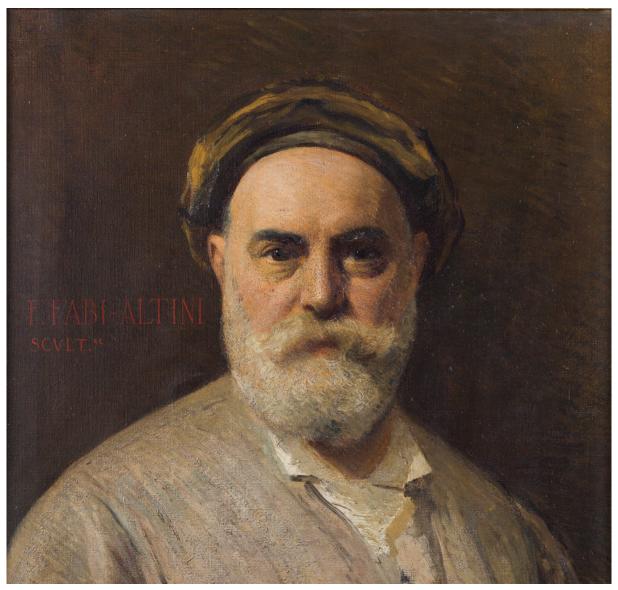


Quest'opera è assoggettata alla disciplina *Creative Commons attribution 4.0 International Licence* (CC BY-NC-ND 4.0) che impone l'attribuzione della paternità dell'opera, proibisce di alterarla, trasformarla o usarla per produrre un'altra opera, e ne esclude l'uso per ricavarne un profitto commerciale.

In copertina: Fotomontaggio con le immagini della Susanna di Francesco Fabj Altini, nei bozzetti a Palazzo Venezia, a Villa Maruffi e nella statua in marmo della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma.

### Indice

Prefazione di	
Giuliana Calcani, Modelli antichi per la Susanna di Francesco Fabj Altini	9
Introduzione di	
Enzo Borsellino, Fortuna e sfortuna di due opere di Francesco Fabj Altini	17
Testo di	
Luca Giordani	
Francesco Fabj Altini. Il modello della Susanna di Villa Maruffi nel catalogo delle sue opere	29
Susanna, una statua di Francesco Fabj Altini, uomo e artista in un tempo di cambiamenti	30
Francesco Fabj Altini uomo e scultore. Tracce per una biografia	37
La Susanna. Genesi di un'opera	49
La Susanna e la Galleria Nazionale. La storia di una tormentata acquisizione	59
Una prospettiva più ampia sulla produzione di Fabj Altini	67
Conclusioni	85
Fonti e bibliografia	87
Catalogo generale delle opere	89
Appendice documentaria	
I. Documenti sulla Susanna (Archivio Centrale dello Stato, Roma)	113
II. Documenti sulla Susanna (Archivio Storico della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma)	248
III. Documenti sul Genio dell'armonia (Archivio Storico della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma)	257
IV. Documenti sul Monumento dei coniugi Catel al Verano (Archivio del Pio Istituto Catel, Roma)	274



Ritratto di Francesco Fabj Altini (Fabriano, 15 settembre 1830 - San Mariano presso Perugia, 27 febbraio 1906). Olio su tela (62x50 cm) di Augusto Bompiani (Roma, 11 agosto 1852-maggio 1930). Roma, Accademia Nazionale di San Luca, inv. 0723. 'Courtesy Accademia Nazionale di San Luca, Roma'.

Il 4 aprile 1900 Francesco Fabj Altini annunciava all'allora Presidente dell'Accademia, Stefano Galletti, l'arrivo del dipinto (G. Incisa della Rocchetta, La collezione dei ritratti dell'Accademia di San Luca, Roma 1979, p. 88, n. 373, fig. 291).

Prefazione

### Modelli antichi per la Susanna di Francesco Fabj Altini

Anche il quinto volume della collana dedicata a Villa Maruffi dimostra l'importante ruolo di questa proprietà dell'Ateneo per le attività di ricerca su brani pressoché inediti del patrimonio culturale, in relazione ad attestazioni di diversa tipologia e cronologia. In questo caso l'indagine è partita da modelli in gesso presenti a Villa Maruffi e firmati da Francesco Fabj Altini<sup>1</sup>, uno degli artisti attivi nel XIX secolo che, più di altri suoi contemporanei, ha saputo coniugare ideali risorgimentali e gusto classicista senza eccesso di retorica formale. Il segreto del suo equilibrio compositivo sembra dovuto allo studio diretto di modelli antichi che, come vedremo, vengono rielaborati per nuovi soggetti non come attività 'di maniera', ma in seguito alla comprensione profonda del senso delle iconografie classiche.

Di Francesco Fabj Altini abbiamo tre gessi (vedi oltre Giordani, Figg. 12-16 e Cat. nn. 11, 12, 23) nel casale trasformato in 'villa' dalla famiglia Maruffi, in località Sassone<sup>2</sup> (Ciampino - RM) e la loro presenza permette di intrecciare le vicende artistiche romane della seconda metà dell'Ottocento con quelle della famiglia il cui nome è tuttora legato alla struttura passata nella proprietà di Roma Tre.

Dei gessi di Fabj Altini presenti a Villa Maruffi, quello raffigurante la «Susanna sorpresa nel bagno» (Figg. 1, 2) – che era nella casa Manfredi Biagioli di Roma, prima del trasferimento a Sassone – rivela particolarmente bene l'attitudine 'metabolizzante' dello scultore moderno verso l'arte antica. Per questa iconografia della giovane, oggetto del desiderio e poi della diffamazione di due 'vecchioni', resa celebre dall'episodio narrato nella Bibbia<sup>4</sup>, lo scultore si è chiaramente ispirato a diversi modelli di epoca ellenistica, noti da copie romane.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> G. Mencarelli, *Fabi Altini, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 43, 1993, consultabile online <a href="http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-fabi-altini\_%28Dizionario-Biografico%29/">https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-fabi-altini\_%28Dizionario-Biografico%29/</a>> (ultimo accesso 18.10.2018). Per la bibliografia completa sull'artista si rinvia al saggio di Luca Giordani, qui di seguito.

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Per la storia della famiglia e le diverse fasi edilizie di 'Villa Maruffi' si rinvia a G. CALCANI, Coltivare la storia: la famiglia Maruffi tra gestione fondiaria, raccolta di antichità e memorie, in TERRE ANTICHITÀ MEMORIE. La raccolta numismatica Maruffi, a cura di G. Calcani e M.C. Molinari, (Villa Maruffi, Materiali e Studi 1), Roma TrE-Press 2014, pp. 13-60.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Il titolo è tratto dall'elenco delle opere posto al termine della breve biografia: Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore).

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Antico Testamento, Daniele XIII, 1-64.

G. Calcani







Fig. 2 – La Susanna di Francesco Fabj Altini, gesso. Villa Maruffi (Ciampino - RM)

Ma a quali delle numerose copie antiche, oggi note, che dimostrano la fortuna dell'iconografia sensuale e giocosa di una donna discinta, poteva guardare lo scultore marchigiano poco dopo la metà dell'Ottocento, quando lavorava al soggetto della *Susanna*<sup>5</sup>? In particolare emerge il tipo della Ninfa seduta con le gambe accavallate attestata in gruppi erotici insieme a Pan<sup>6</sup>, o identificabile quale Menade insieme alla figura del Satiro nel gruppo 'dell'Invito alla danza'<sup>7</sup>. Il gruppo con Pan e Ninfa dei Musei Vaticani (magazzino delle sculture n. 180)<sup>8</sup> poteva essergli noto (Fig. 3), così come la scultura di «femminetta a sedere vestita dal mezzo in giù, in atto di rimettersi una scarpa», descritta da

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Nel 1871, secondo il suo amico e biografo Odoardo Antonio Maturo, autore del più esteso elogio funebre in forma di biografia e regesto delle opere: O.A. MATURO, Francesco Fabi Altini, scultore, ne la sua vita e ne le sue opere: commemorazione, Perugia 1907, p. 34. Il dato cronologico sulla produzione della Susanna non è diversamente precisabile neppure da una precedente nota biografica sull'artista, già ricordata a nota 3: cfr. Giordani, pp. 56-57.. <sup>6</sup> A. STÄHLI, Die Verweigerung der Lüste. Erotische Gruppen in der Antiken Plastik, Berlin 1999, in part. pp. 393-395, fig. 111.

Sull'opera ellenistica, ricostruita come è noto da W. Klein a partire dall'immagine presente su una moneta di Cizico di epoca severiana (M. Halm-Tisserant, G. Siebert, s.v. Nymphai, in Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae, VIII, Supplementum, 1997, p. 895, n. 39), si rinvia a D.M. Brinkerhoff, New Examples of the Hellenistic Statue Group, "The invitation to the Dance", and Their Significance, in «American Journal of Archaeology», 69, n. 1, 1965, pp. 25-37; W. Geominy, Zur Komposition der Gruppe »Die Aufforderung zum Tanz«, in Hellenistische Gruppen. Gedenkschrift für Andreas Linfert, Mainz 1999, pp. 143-155. Una precisazione sulla datazione del gruppo che potrebbe essere stato eretto a Cizico all'inizio del II secolo a.C., in connessione con il locale culto di Dionysos Kathegemon, è in H. Ch. Von Mosch, Eine »Aufforderung zum Tanz« in Kyzikos und Pautalia, in «Jahrbuch für Numismatik und Geldgeschichte», 57, 2007, pp. 91-125. Per un'utile sintesi sulle diverse ricostruzioni del gruppo si rinvia anche a M. Galli, L'invito alla danza, in L'immagine degli originali greci. Ricostruzioni di Walther Amelung e Giulio Emanuele Rizzo, a cura di M.G. Picozzi, catalogo della mostra Roma, Museo dell'Arte Classica, 21 giugno-30 settembre 2006, pp. 125-130.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> G. Kaschnitz von Weinberg, *Sculture del Magazzino del Museo Vaticano*, I-II, Città del Vaticano 1937, pp. 88-90, n. 180, tav. XXXVI; Stähli, *Die Verweigerung der Lüste...*, cit., pp. 393-395, fig. 111 (con bibl. prec.). L'opera è tra quelle esposte nella mostra *El Mito de Roma. Colección Museos Vaticanos*, Santiago del Cile - Centro Cultural Palacio La Moneda, 7 novembre 2017-11 marzo 2018, a cura di G. Spinola. Acquisita da Thomas Jenkins per la collezione vaticana da papa Clemente XIV. Alt. 1,13 metri.

Prefazione 11



Fig. 3 – Copia in marmo del gruppo dell'Invito alla danza. Roma, Musei Vaticani



Fig. 4 – Copia in marmo di una figura di Menade o Ninfa, pertinente al gruppo dell'Invito alla danza. Firenze, Galleria degli Uffizi

Vasari tra i marmi presenti a Palazzo Pitti al tempo di Cosimo I, ovvero la copia in marmo pentelico attualmente conservata nella Galleria degli Uffizi<sup>9</sup> (Fig. 4).

Se la posizione del corpo della giovane donna è pressoché la stessa nelle due sculture antiche, rispetto alla 'Ninfa' del Vaticano, la 'Menade' della Galleria degli Uffizi sembra più probabile come riferimento per la *Susanna* di Fabj Altini per la massa gonfia dei capelli intorno alla fronte (Figg. 2 e 4).

A differenza di altre copie e varianti oggi note, ma che non erano ancora state scoperte nel 1871, quando il modello per la *Susanna* – seduta e con le gambe accavallate – doveva essere già stato elaborato da Fabj Altini, secondo quanto dice Odoardo Antonio Maturo<sup>10</sup>, sia la scultura

G.A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi, Le sculture*, I, Firenze 1958, pp. 80-82, n. 52, fig. 52; Halm-Tisserant, Siebert, *s.v. Nymphai...*, cit., p. 895, n. 40b. Di restauro moderno sono la testa, il collo, la mano destra con il polso, il ginocchio sinistro, i piedi, la parte anteriore della base, l'indice della mano sinistra. Alt. 1,01 m. <sup>10</sup> Vedi nota 5.

G. CALCANI

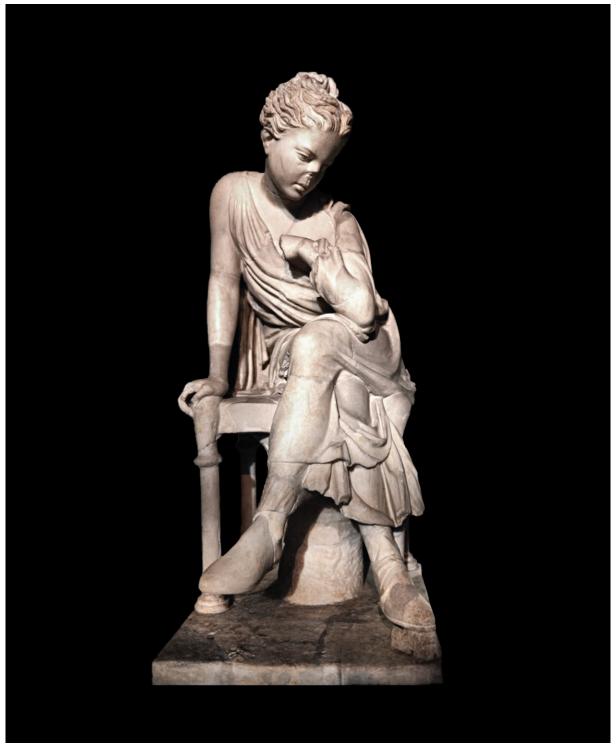


Fig. 5 – 'Fanciulla seduta', marmo. Roma, Musei Capitolini - Centrale Montemartini

Prefazione 13

dei Musei Vaticani, sia quella degli Uffizi erano infatti ben note, tanto da aver dato luogo anche a riproduzioni in bronzo già nel XVII secolo<sup>11</sup>.

Ma a rafforzare la scelta dello schema per la versione definitiva della *Susanna*, che si vede nella scultura in marmo oggi alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma, datata dallo scultore stesso nel 1894 (vedi oltre Giordani, Figg. 30, 40), deve aver contribuito soprattutto la scoperta della cosiddetta *Fanciulla seduta* (Fig. 5) ora ai Musei Capitolini - Centrale Montemartini <sup>12</sup>. Si tratta di una scultura della media età imperiale romana rinvenuta nel 1879 sull'Esquilino, nell'area degli *horti Liciniani*, demolendo una muratura di tamponamento all'interno o nelle vicinanze del cosiddetto 'Tempio di Minerva Medica' (le fonti non sono univoche al riguardo), dove era stata reimpiegata insieme ad altre statue spezzate.

Lo studio intorno all'iconografia della figura femminile seduta di tre quarti, con le gambe accavallate<sup>13</sup>, fu però ulteriormente arricchito da Fabj Altini con un prestito da copie dell'*Afrodite accovacciata* di Doidalsas per il gesto del braccio che chiude la figura della *Susanna* su se stessa. Tra le copie note fin dal XVIII secolo e interessanti per la posizione del braccio davanti al busto si segnalano, in particolare, le due sculture di *Afrodite accovacciata* del Museo Archeologico Nazionale di Napoli (Figg. 6 e 7), una delle quali completata dalla figuretta di Eros, entrambe passate dalla collezione Medici a quella Farnese<sup>14</sup>.

Non è la continuità verso gli artisti di epoca moderna che già avevano utilizzato i modelli antichi della figura femminile seminuda e seduta con le gambe accavallate, come la *Diana al bagno* di Antoine Watteau tanto per ricordare uno dei dipinti più celebri <sup>15</sup>, a dare forma alla *Susanna* di Villa Maruffi e allo stesso soggetto nelle altre collocazioni. Fabj Altini non si è accontentato di echi

<sup>11</sup> F. HASKELL, N. PENNY, *L'antico nella storia del gusto*, ed. it. Torino 1984 (1981), pp. 296-301, n. 39, in part. p. 300 e note 34-36.

<sup>12</sup> Inv. MC 1107, alt. 1,08 m: C.L. VISCONTI, *Di due statue togate in atto di dar le mosse ai circensi*, in «Bullettino della Commissione Archeologica Comunale», 11, 1883, pp. 17-32, in part. p. 17, nota 2; M. CIMA, Gli *horti* Liciniani: una residenza imperiale della tarda antichità, in *Horti Romani*, Atti del Convegno Internazionale, Roma 4-6 maggio 1995, a cura di M. Cima, E. La Rocca, Roma 1998, pp. 425-452, in part. pp. 442-444; M. CIMA, *Horti Liciniani*, in *Aurea Roma. Dalla città pagana alla città cristiana*, catalogo della mostra a cura di S. Ensoli, E. La Rocca, Roma 2000, pp. 97-103, in part. pp. 102-103 e p. 436, n. 18; M. CIMA, E. TALAMO, *Gli horti di Roma antica*, Milano 2008, pp. 99-105. Com'è noto una copia della testa della 'Fanciulla seduta' dei Capitolini si trova nella collezione Albani: R.M. SCHNEIDER, in *Forschungen zur Villa Albani, Katalog der antiken Bildwerke*, II, a cura di P.C. Bol, Berlino 1990, pp. 282-288, tavv. 200-201 (con bibl. prec.).

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Il cui modello è stato riconosciuto, com'è noto, da Walter Amelung (*Führer durch die Antiken in Florenz*, Monaco 1897, n. 261) nella *Tyche di Antiochia*, la statua colossale in bronzo realizzata all'inizio del III secolo a.C. da un allievo di Lisippo, Euthychides.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Le sculture Farnese, I, Le sculture ideali, a cura di C. Gasparri, Verona 2009, pp. 69-72, n. 29, tav. XXVII 1-6 (Afrodite accovacciata con Eros, alt. 1, 22 m., marmo pario (?) dalla collezione Medici, esposta a Roma prima a Palazzo Madama, poi a Palazzo Farnese a Campo de' Fiori e quindi nella Villa della Farnesina. Tra il 1790 e il 1800, alla vigilia del trasporto a Napoli, fu trasferita nello studio di Carlo Albacini per essere restaurata, testa riattaccata e non rifatta) e pp. 72-73, n. 30, tav. XXVIII, 1-5 (Afrodite accovacciata, alt. 1,22 m, marmo pario (?), dalla collezione Medici, esposta a Roma prima a Palazzo Madama, poi a Palazzo Farnese a Campo de' Fiori e quindi nella Villa della Farnesina. La testa e le mani sono di restauro, ma non di Albacini (la testa è antica, adattata però da altro originale).

O all'altrettanto celebre Bagno di Diana (1715-1716), Parigi, Louvre: C.B. Balley, C.A. Hamilton, The loves of the goods. Mithological paintings from Watteau to David, catalogo della mostra Parigi, Filadelfia, Forth Worth 1992, p. 180 ss.

G. Calcani

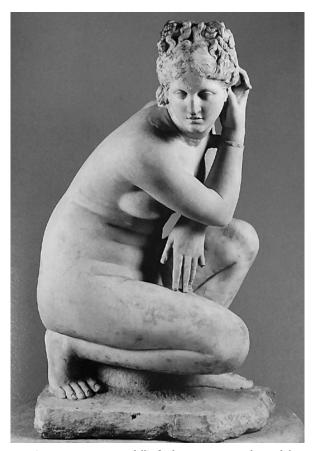


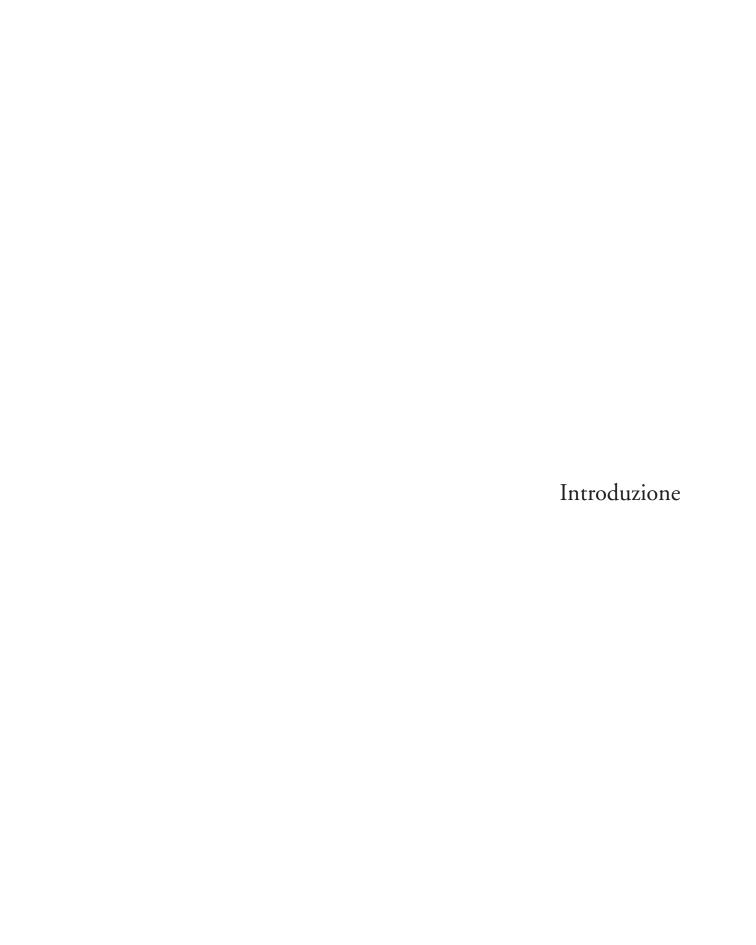
Fig. 6 – Copia in marmo dell'Afrodite accovacciata di Doidalsas. Napoli, Museo Archeologico Nazionale



Fig. 7 – Copia in marmo dell'Afrodite accovacciata di Doidalsas, completata dalla figura di Eros. Napoli, Museo Archeologico Nazionale

del passato filtrato da altri, ma guarda ed elabora in prima persona le copie romane di capolavori ellenistici, traendo da ognuna spunti diversi. E solo da uno studio comparato delle sculture antiche che abbiamo segnalato, tutte ben note al suo tempo, Francesco Fabj Altini poteva creare l'efficace iconografia della Busanna, sorpresa dai lussuriosi vecchioni mentre si bagna, provocante e pudica nello stesso tempo.

Giuliana Calcani Docente di Archeologia classica, Responsabile del progetto di ricerca 'Villa Maruffi. Materiali e Studi' Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi Roma Tre



#### Fortuna e sfortuna di due opere di Francesco Fabj Altini

L'incontro di Luca Giordani con la *Susanna* di Francesco Fabj Altini (Fig. 1) è iniziato a Villa Maruffi dove è conservato il modello in gesso che ha mosso in lui la curiosità di conoscere la figura e l'opera di questo scultore, alla sua epoca molto noto e affermato, ma che oggi rimane ai margini di una fortuna critica.

La presente pubblicazione di Luca Giordani costituisce quindi i risultati di una aggiornata analisi sull'attività artistica di Fabj Altini sviluppando le ricerche intraprese nel corso della sua tesi di laurea incentrata su una delle più significative opere dello scultore accademico vissuto in pieno Ottocento: la Susanna<sup>1</sup>.

Giordani ha rintracciato una interessante documentazione presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma che ha permesso di ricostruire il sofferto *iter* della acquisizione della scultura da parte della Galleria Nazionale d'Arte Moderna dove l'opera per circa un secolo è stata presente in una delle sale espositive. Dal 2011 essa è stata trasferita nei depositi del museo e qui l'abbiamo 'riscoperta' ed esaminata nel 2013 con Luca Giordani, al tempo della sua tesi di laurea, insieme con l'altra scultura di Fabj Altini, il *Genio dell'Armonia*, anch'essa immagazzinata nei depositi del museo e proveniente dal lascito testamentario del famoso orafo, restauratore e collezionista Alfredo Castellani (1856-1930).

I depositi dei musei, che dovrebbero garantire come le sale di esposizione, la perfetta conservazione delle opere, possono essere invece un luogo di altrettanto rischio, come è stato per la *Susanna*, rivista danneggiata nel maggio del 2018 durante una visita ai depositi della Galleria Nazionale d'Arte Moderna nell'ambito di un mio corso sulla conservazione nei musei. La statua si presentava priva dell'alluce del piede sinistro staccato di netto nonostante lo scultore avesse lasciato un rinforzo del marmo tra l'alluce e l'indice (Fig. 2). A distanza di mesi da quella scoperta il dottor Giordani ha appreso dai funzionari della Galleria che «l'alluce in marmo era già mancante da tempo, sostituito da un pezzo in gesso che si era in procinto di ricollocare»; ricordo però che nel maggio 2018

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> L. GIORDANI, Francesco Fabj Altini nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna e nuove acquisizioni documentarie al catalogo dell'artista, tesi di laurea, relatore prof. Enzo Borsellino, Università degli Studi Roma Tre, A.A. 2012-2013.



Fig. 1 – Statua in marmo della Susanna, prima del danneggiamento, Roma Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea



Figg. 2-3 – Statua in marmo della Susanna, intero e particolare del piede dopo il danneggiamento, Roma Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea



Introduzione 19



Fig. 4 – Statua in marmo della Susanna, particolare del piede con il dito risarcito dopo il danneggiamento, Roma Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

il marmo spezzato non aveva tracce di frammenti in gesso e la parte superstite del dito mostrava la grana pura e integra del marmo, né c'era traccia di un perno o foro per sostenere la parte posticcia in gesso (Fig. 3). Di recente è stato fatto il reintegro (Fig. 4). Il danneggiamento, certamente involontario, di un'opera d'arte in un museo, ha mostrato agli studenti del corso di Museologia quanto sia complessa e piena di responsabilità la gestione delle collezioni museali.

L'occasione della pubblicazione del presente studio di Luca Giordani consente anche di fare un breve commento alla elaborazione e realizzazione da parte di Francesco Fabj Altini del monumento funebre per il pittore Franz Ludwig Catel (1778-1856) e di sua moglie Margherita Prunetti (1790-1874), così come si evince dai documenti di archivio conservati presso la Fondazione Catel



Fig. 5 – Monumento funerario Catel. Roma chiesa di Santa Maria del Popolo



Fig. 6 – Particolare dell'iscrizione nel monumento funerario Catel. Roma, chiesa di Santa Maria del Popolo

di Roma e gentilmente segnalati dalla dottoressa Alba Castellani che ringraziamo<sup>2</sup>.

Un primo monumento funebre del pittore prussiano fu realizzato nel 1857 da Julius Troschel con la collaborazione dell'architetto Otto Cornill<sup>3</sup>, su incarico della vedova Margherita Prunetti, nella chiesa di Santa Maria del Popolo. Sul pilastro sinistro dell'arco di ingresso alla importante cappella Della Rovere, all'interno di una edicola classica con timpano triangolare e ghirlande floreali campeggia un'erma marmorea all'antica col ritratto del pittore (Fig. 5); l'edicola poggia su un basamento sul quale vi è incisa una dotta iscrizione in latino.

Ora sappiamo che essa fu composta nel 1857 da Francesco Cerroti su incarico dell'avvocato Giuseppe Alessandri, esecutore testamentario insieme a Cesare Buti (cognato dello scultore Julius Troschel) delle ultime volontà del pittore tedesco<sup>4</sup>. Cerroti fu alla sua epoca persona di spicco nei circoli intellettuali e letterari romani. Erudito e profondo conoscitore della lingua latina e greca

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> L'argomento sarà trattato più diffusamente nell'ambito di una tesi di laurea in corso di redazione a cura della dottoressa Alba Castellani sulla collezione d'arte della Fondazione Catel di Roma (relatore prof. Enzo Borsellino).

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Archivio del Pio Istituto Catel (d'ora in avanti PIC), Lettera B, Pos. 8, fasc. 1, inserto 1, cfr. in particolare la lettera del 4 agosto 1857.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> *Ibidem*, lettera dell'8 maggio ed elenco senza data delle onorificenze di F.L. Catel, probabile minuta dell'Alessandri inviata a Francesco Cerroti e risposta di Francesco Cerroti del 21 giugno 1857.

Introduzione 21

partecipò attivamente agli eventi della Repubblica Romana del 1849 e fu al servizio dei principi Corsini di cui divenne, proprio alla fine del 1857, responsabile della Biblioteca Corsiniana. Egli fu anche prefetto della Biblioteca Alessandrina e primo direttore della Biblioteca Romana Sarti<sup>5</sup>.

L'avvocato Alessandri fornì al Cerroti notizie sul merito artistico e sociale di Catel, poiché il pittore tedesco, come era già noto, decise di devolvere per testamento la metà delle sue proprietà al fine di creare un fondo di sostegno per gli artisti tedeschi e italiani bisognosi. Tali 'notizie' appaiono nel testo latino della iscrizione funebre (Fig. 6).

Ma i documenti conservati nell'archivio della Fondazione Catel consentono di arricchire di nuovi interessanti particolari la genesi del monumento eretto da Fabj Altini nel cimitero del Verano di Roma<sup>6</sup>. Una lettera dell'artista del 17 agosto 1874<sup>7</sup> ricostruisce la complessa storia della commissione a lui affidata da Margherita Prunetti di un monumento funebre dedicato ai coniugi Catel. Esso inizialmente doveva trovare luogo nella chiesa romana di Santa Maria del Popolo in sostituzione di quello esistente di Troschel prima ricordato. Resta tra l'altro uno schizzo del primo monumento ideato da Fabj Altini (Fig. 7) e un fotomontaggio del ritratto della vedova da apporre al monumento già esistente (Fig. 8)<sup>8</sup>. La memoria funebre era caratterizzata, come quella di Troschel, da uno sviluppo verticale in cui il busto ad erma del pittore avrebbe dovuto sovrastare il ritratto in rilievo della moglie posto entro un clipeo. Sotto di essi avrebbe trovato posto l'iscrizione commemorativa; Margherita Prunetti lo «trovò di pienissima soddisfazione, spezialmente per il concetto»<sup>9</sup>, pur essendo stata posta in posizione chiaramente subordinata.

La richiesta iniziale dello scultore fu di 4.000 lire, comprese tutte le spese per metterlo in opera, come si evince anche dal testamento di Margherita Prunetti del 1872<sup>10</sup>. La stessa vedova Catel, nell'impossibilità di essere sepolta nella chiesa accanto al marito, previde un pagamento suppletivo a Fabj Altini di 1.000 lire per una sua sepoltura al cimitero del Verano, come ricorda anche lo scultore nella stessa lettera dell'agosto 1874.

Fabj Altini accettò l'incarico e il modesto prezzo in considerazione del fatto che la presenza di un suo lavoro in una chiesa così importante come Santa Maria del Popolo avrebbe dato molto lustro

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Cfr. A. CIMMINO, *Cerroti, Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 24, Roma 1980, consultabile online all'indirizzo <a href="http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-cerroti\_(Dizionario-Biografico)/">http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-cerroti\_(Dizionario-Biografico)/</a>> (ultimo accesso 18.12.2018).

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Archivio PIC, Lettera B, Pos. 8, fasc. Fabi Altini. Tomba Catel al Verano, anni 1874-1875.

<sup>7</sup> *Ibidem*, alla data.

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> *Ibidem,* Lettera B, Pos. 8, fasc. 1. La fotografia, di Giuseppe Felici fotografo a via del Babuino n. 76, dovrebbe risalire al 1874, anno in cui Fabj Altini fu incaricato di progettare il monumento funebre di Margherita Prunetti. Il disegno incollato sulla fotografia è verosimilmente di Francesco Fabj Altini. <sup>9</sup> *Ibidem,* lettera del 17 agosto 1874.

<sup>10</sup> Testamento di Margherita Prunetti del 20 maggio 1872 (Archivio di Stato di Roma, Trenta Notai Capitolini, Uff. 1, Filippo Bacchetti, copia in Archivio PIC, Lettera B, Pos. 8, fasc. 1).



Fig. 7 – Disegno del monumento funerario Catel per Santa Maria del Popolo

Introduzione 23



Fig. 8 – Fotomontaggio del monumento Catel con il ritratto della vedova Catel

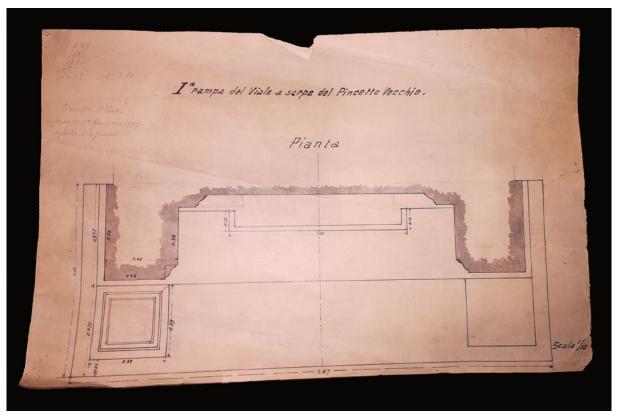


Fig. 9 – Disegno con la planimetria del monumento funerario ideato da Fabj Altini per il Verano

all'artista. Inoltre, per accordi tra le parti, sarebbe rimasto di proprietà di Fabj Altini il monumento da smantellare fatto da Troschel, escluso il busto. Una replica di questo busto è ancora conservata nella sede della Fondazione Catel insieme al ritratto idealizzato della moglie Margherita Prunetti.

La vedova Catel aveva fatto regolare richiesta fin dal 1869 di poter essere sepolta accanto al marito a Santa Maria del Popolo, ottenendo dai padri Agostiniani l'assenso<sup>11</sup>. Nel 1874, dopo la sua morte, il permesso di inumazione fu negato a causa delle nuove norme sulle tumulazioni all'interno della città. Avendo lo scultore appreso nell'agosto del 1874 del cambiamento di destinazione della sua scultura funebre da Santa Maria del Popolo al Verano, chiese agli esecutori testamentari della Prunetti una revisione del contratto pretendendo anche le 1.000 lire di 'gratificazione' che la vedova Catel aveva previsto per questa evenienza nel testamento; tanto più che l'artista vedeva assai negativamente il trasferimento «...dell'opera sua dalla Galleria di S. Maria del Popolo al pubblico cemetero!». Va notato

<sup>11</sup> Ibidem, Lettera B, Pos. 8, lettera del 28 maggio 1869; Margherita Prunetti inviò la richiesta anche al Papa Pio IX (Ibidem, lettera del 27 agosto 1869).

Introduzione 25

come lo scultore paragonasse la chiesa di Santa Maria del Popolo a un museo, di maggiore visibilità rispetto a un cimitero!

Questo impedimento indusse gli esecutori testamentari di Margherita Prunetti a proporre all'artista di disegnare un nuovo monumento da collocare nel cimitero romano del Verano, di cui finora non si sono trovati i disegni ricordati nel contratto del 15 dicembre 1874 per il collocamento del monumento, ma solo la planimetria, probabilmente delineata dallo stesso Fabj Altini (Fig. 9)12. Il monumento, molto più articolato e diverso da quello precedentemente pensato per Santa Maria del Popolo (Fig. 10), è costituito da una parte superiore in cui, inserita all'interno di una nicchia, campeggia una Allegoria delle Arti o, meglio, una Allegoria della Pittura (in memoria del pittore Catel), essendo scolpita in basso alla sinistra della figura femminile una tavolozza con pennelli; nella parte inferiore sono collocati i ritratti ad altorilievo dei due defunti a mezzo busto, affiancati al modo dei ritratti funerari romani; curiosamente però i coniugi Catel sono vestiti con abiti contemporanei e non all'antica (Fig. 11). Questo secondo progetto innova totalmente l'idea del primo e non si può escludere che la posizione paritetica dei due effigiati sia stata suggerita dagli stessi committenti (i responsabili del Pio Istituto, poi Fondazione Catel), probabilmente per sottolineare che anche la vedova aveva contribuito pienamente al finanziamento della istituzione di sostegno agli artisti, lasciandole in eredità tutto quanto ereditato dal marito. Margherita Prunetti, inoltre, aveva stabilito nel testamento che vi fosse una iscrizione sul monumento funebre che ricordasse espressamente che solo il suo corpo era sepolto in quella tomba del Verano mentre le spoglie del marito riposavano a Santa Maria del Popolo. E le sue ultime volontà vennero rispettate, come l'iscrizione in italiano ricorda.

I volti dei coniugi Catel presentano gli occhi con le pupille rivolte in alto, quasi in atteggiamento estatico; i tratti fisiognomici di Catel del Verano ricalcano quelli del busto di Troschel, ma i capelli sono a ciocche più folte; Margherita Prunetti, col capo velato e le mani raccolte l'una sull'altra che tiene un libro, mostra tutti i suoi 84 anni.

Fabj Altini chiese inizialmente per il monumento del Verano, come abbiamo detto, un compenso di 4.000 lire più il monumento Troschel<sup>13</sup>; successivamente propose 3.000 lire<sup>14</sup>, sebbene avesse dichiarato che il suo lavoro era stato valutato da altri artisti 10.000 lire<sup>15</sup>. In realtà tra i documenti dell'archivio Catel è presente solo una perizia dell'architetto Luca Carimini del 7 ottobre 1874 che valutò il monumento di Santa Maria del Popolo di Troschel «non minore di 1.500 lire,

<sup>12</sup> *Ibidem*, alla data. Il contratto fu sottoscritto dallo scultore e dalla ditta Madami e Bracci,

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> *Ibidem*, lettera del 17.8.1874.

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> *Ibidem*, lettera di Fabj Altini del primo febbraio 1875.

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> *Ibidem*, lettera non datata ma degli inizi del 1875.



Fig. 10 – Tomba dei coniugi, Catel Cimitero del Verano, Roma

Introduzione 27



Fig. 11 – Particolare del monumento del Verano con i ritratti dei coniugi Catel, dopo l'intervento conservativo

escluso il busto e l'arte muraria» 16.

Il costo finale del monumento Catel del Verano risulta, dalle ricevute di pagamento conservate nell'archivio della Fondazione Catel, di 6.178,12 lire, di cui 3.513 percepite da Fabj Altini, 2.500 lire dalla ditta Madami e Bracci per l'esecuzione della 'custodia' del monumento e 165,12 lire dal fabbro per la cancellata antistante il monumento 17.

Come si evince da questa documentazione l'artista mostrò, come nel caso della vendita della *Susanna* alla Galleria Nazionale, episodio ben ricostruito da Luca Giordani, molta considerazione di sé, cercando in tutti i modi di ottenere il massimo compenso possibile per la sua opera. Certo, il lavoro per il cimitero del Verano si configurò molto più complesso del primo progetto per Santa Maria del Popolo e, forse, quanto ricevuto non fu poi una grande somma. La scritta presente all'interno del

<sup>16</sup> *Ibidem*, lettera del 7 ottobre 1874.

<sup>17</sup> *Ibidem*, Lettera B, Pos. 8, fasc. *Tomba Catel al Verano*, nel resoconto delle spese per la esecuzione testamentaria di Margherita Prunetti, Lettere AA, Aa, Dd e Cc, N, X, Y.



Fig. 12 – Particolare del ritratto di Margherita Prunetti, moglie di Catel, dopo l'intervento conservativo

coperchio dello scrigno colmo di monete tenuto tra le mani dalla *Allegoria della Pittura* reca la scritta «Artibus artis lucra» (i guadagni dell'arte [vadano] alle arti). Essa fu probabilmente richiesta dagli esecutori testamentari per sottolineare il ruolo di mecenati dei coniugi Catel attraverso l'istituzione da loro fondata a sostegno degli artisti italiani e tedeschi residenti a Roma<sup>18</sup>.

Il 19 ottobre 1927 un dito della mano sinistra del ritratto del Verano di Margherita Prunetti risultava rotto ed Eugenio Maccagnani, accademico di San Luca, ne suggeriva la riparazione da parte del restauratore Oreste Bolognini utilizzando il modello in gesso che allora si trovava nella sede della fondazione Catel<sup>19</sup>. Il dito non è stato mai restaurato, nemmeno nel corso del recente intervento conservativo promosso e finanziato dalla Fondazione Catel, come si può ancora oggi constatare (Fig. 12). E, anzi, altri nuovi danni sono ora meglio visibili dopo la pulitura soprattutto dovuti agli agenti atmosferici e alla presenza di un terrapieno alle spalle del monumento<sup>20</sup>. Un infausto comune destino sembra unire dunque la *Susanna* della Galleria Nazionale d'Arte Moderna alla tomba dei Catel al Verano!

Enzo Borsellino Docente di Museologia, Dipartimento di Studi Umanistici, Università degli Studi Roma Tre

data; i pizzi del colletto della camicia di Catel sono mancanti; una fissurazione orizzontale è presente all'altezza del piede destro della Allegoria della Pittura.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> O. Montenovesi, *Il Campo Santo di Roma. Storia e descrizione*, Roma 1915, pp. 70-71.

<sup>19</sup> *Ibidem*, Lettera B, Pos. 8, fasc. *Tomba Catel al Verano* (anni 1923-1940). Lettera del 18 ottobre 1927 e allegato. Il gesso non è più reperibile.
20 La pietra serena dell'edicola si è sfaldata in vari punti, soprattutto sui fianchi laterali e sui pilastrini di sostegno del cancello di recinzione. I due nasi delle figure e l'indice della mano destra di Catel sono corrosi a causa dello stillicidio della pioggia che cade dalla cornice superiore del monumento, anch'essa sfal-

### Francesco Fabj Altini. Il modello della Susanna di Villa Maruffi nel catalogo delle sue opere

#### Luca Giordani

L'obiettivo di questo lavoro è stato quello di ricostruire attraverso tre inediti modelli in gesso rinvenuti a Villa Maruffi il processo creativo e la storia della *Susanna*, una delle più importanti opere di Francesco Fabj Altini, oggi parte delle collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma.

L'artista, il cui nome oggi potrebbe essere poco conosciuto ai non specialisti del settore, fu allievo di due dei più grandi scultori del tempo quali Adamo Tadolini e Pietro Tenerani, lui stesso fu personaggio di spicco della Roma neoclassica, arrivando a ricoprire numerosi incarichi di prestigio, tra cui quello di direttore dell'Accademia di San Luca.

Prendendo l'avvio dall'analisi dei documenti in possesso della Galleria Nazionale sulla *Susanna*, la ricerca si è presto estesa a vari archivi capitolini, ognuno dei quali ha fornito un tassello in più per la ricostruzione della storia di quest'opera, ma soprattutto della complessa figura del Fabj Altini.

Questa pubblicazione si presenta inoltre come un'occasione di revisione e aggiornamento sull'artista e la sua produzione, a più di venticinque anni dall'ultimo contributo scientifico, quella voce del Dizionario Biografico degli italiani redatta da Giovanna Mencarelli che assieme alle tesi di laurea inedite di Emanuela Amadori (2002) e Luca Giordani (2013) costituiscono la base per questo lavoro.

The aim of this work was to reconstruct, through the analysis of three unpublished plaster models found at Villa Maruffi, the creative process and the history of *Susanna*, one of the most important works by Francesco Fabj Altini, today part of the collections of the National Gallery of Modern and Contemporary Art in Rome.

The artist, whose name today might be little known to non-specialists, was a pupil of two of the greatest sculptors of the time such as Adamo Tadolini and Pietro Tenerani Fabj Altini was himself a prominent figure of neoclassical Rome, attaining many prestigious positions of, including director of the Accademia di San Luca.

Starting with the analysis of the documents held by the National Gallery on *Susanna*'s marble, the research soon spread to various Capitoline archives, each of which provided an additional piece for the reconstruction not just of the history of this work, but also on the complex figure of Fabj Altini.

This publication also constitutes an opportunity to review and update our knowledge of the artist and his production, after more than twenty-five years after the last scientific contribution, that voice of the Italian Biographical Dictionary written by Giovanna Mencarelli that, together with unpublished dissertation by Emanuela Amadori (2002) and Luca Giordani (2013), form the foundations for this work.

### Susanna, una statua di Francesco Fabj Altini, uomo e artista in un tempo di cambiamenti

Nel corso del progetto di studio dedicato ai beni culturali custoditi nella 'Villa di Maruffi', proprietà acquisita per donazione onerosa dall'Università degli Studi Roma Tre, il Prof. Enzo Borsellino ha riconosciuto in un gesso con un nudo femminile di squisita fattura, collocato nel salotto della stessa villa (Fig. 1), una versione preparatoria per la statua in marmo della *Susanna* di



Fig. 1 – Particolare del salotto di Villa Maruffi con il gesso della Susanna di Francesco Fabj Altini visibile in primo piano a sinistra (Ciampino - RM)

Francesco Fabj Altini, nella Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea. Grazie al coinvolgimento in questa ricerca, che è diventata l'oggetto della mia tesi di laurea e poi di successive indagini, ho potuto sviluppare l'argomento.

La connessione tra lo scultore del XIX secolo e i Maruffi mi è stata rivelata dalla Signora Luciana Biagioli Riva, nipote di Carlotta Fabj Altini e dalla pronipote, Signora Elisabetta Villa Gorini, che ringrazio. La moglie di Francesco Maruffi, Itala Campilli Bussotti (ma chiamata dai familiari Italia), chiamava affettuosamente Fabj Altini «Zio Checco». Essa infatti, rimasta orfana in giovane età, venne allevata da Carlotta, nipote dello scultore, che quindi frequentava la loro casa, e Cristoforo Manfredi (Fig. 2) con la loro unica figlia Elisabetta.

La statua in gesso della Susanna e gli altri bozzetti furono



Fig. 2 – Ritratti fotografici di Cristoforo Manfredi e Carlotta Fabi, archivio Maruffi (Villa Maruffi, Ciampino -RM)

portati a Sassone dalla casa Manfredi Biagioli in Roma, durante gli anni dell'ultimo conflitto mondiale. La famiglia Manfredi si affezionò molto alla scultura, come possiamo desumere dalla scelta di utilizzarla come sfondo per varie fotografie con loro ritratti (Figg. 3-8). Anche Italia Maruffi, è stata ripresa in più di uno scatto vicino alla statua (Figg. 9-11).





Figg. 3-11 – Provini fotografici con il bozzetto della Susanna sullo sfondo, datati 20-23 dicembre 1910, Archivio Maruffi (Villa Maruffi, Ciampino -RM)

32 L. GIORDANI

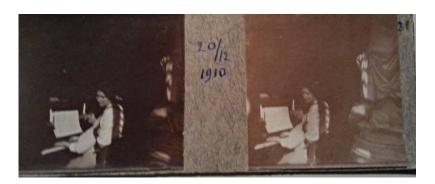














I provini fotografici riprodotti ritraggono: Elisabetta Manfredi (Figg. 3, 7, 10), Itala Campili Bussotti (Figg. 4, 5, 9, 11), Carlotta Fabj Altini (Fig. 8).

Oltre alla *Susanna*, a Villa Maruffi sono presenti anche altri due gessi (Figg. 12, 13 e 14-16), di dimensioni più ridotte (visibili anche sullo sfondo della Fig. 9), sui quali Fabj Altini incise la denominazione di «abbozzetti», assieme a firma e data.

Il contributo fornito da queste tre opere è tutt'altro che banale

34 L. Giordani



Fig. 12 – Figura femminile raffigurante una bagnante, bozzetto, 1861 Villa Maruffi (Ciampino - RM)

nella ricostruzione del processo artistico di uno scultore di cui si sa molto poco, nonostante l'innegabile importanza ricoperta nel panorama romano e italiano in generale, come avremo modo di vedere. Il testo di riferimento per le ricerche è stata la sua biografia, scritta dall'amico Odoardo Antonio Maturo nel 1907<sup>1</sup>, in occasione dell'anniversario della sua morte. Solo nel 1993, ben ottantasei anni dopo, un'altra studiosa, Giovanna Mencarelli, si è dedicata a colui che fu anche direttore dell'Accademia di San Luca, per il *Dizionario Biografico degli italiani*, ideato dalla Treccani nel 1925 e non ancora terminato<sup>2</sup>.

Fabj Altini, è uno scultore neoclassico molto in vista nella seconda metà del XIX secolo proprio quando, a seguito di nuove riflessioni e vere e proprie rivoluzioni culturali, il primato artistico della capitale del neonato Regno d'Italia stava venendo meno. Lo scopo di questo lavoro è quindi, alla luce dei nuovi ritrovamenti di opere preparatorie in gesso a Villa Maruffi, di provare a restituire la complessa figura di uno scultore attivo a Roma, dove aveva studio in via del Corso 504.

Fig. 13 – Figura femminile raffigurante una bagnante, bozzetto 1861, dettaglio della base con data e firma Villa Maruffi (Ciampino - RM)



<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> G. MENCARELLI, Fabi Altini, Francesco, in Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 43, 1993, consultabile online <a href="http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-fabi-altini\_%28Dizionario-Biografico%29/">http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-fabi-altini\_%28Dizionario-Biografico%29/</a> (ultimo accesso 18.12.2018).





Fig. 14 – Figura femminile raffigurante Leda, bozzetto, 1862, visione frontale Villa Maruffi (Ciampino - RM)



Fig. 15 – Figura femminile raffigurante Leda, bozzetto, 1862, visione posteriore Villa Maruffi (Ciampino - RM)



Fig. 16 – Figura femminile raffigurante Leda, bozzetto, 1862, dettaglio della base con data e firma Villa Maruffi (Ciampino - RM)

# Francesco Fabj Altini uomo e scultore. Tracce per una biografia

Francesco Fabj Altini (Fig. 17) ha ricoperto molte cariche nell'ambito artistico: si è potuto fregiare di numerosi titoli ed altri gli sono stati attribuiti contro la sua volontà. Era un figlio del suo tempo, quell'Ottocento in bilico tra tradizione e cambiamento.

Nacque a Fabriano nel 1830 da Francesco Fabi (ma cambiò il suo nome in Fabj) e Nicolina Altini. Il padre, stimato segretario comunale nel periodo napoleonico, consigliere del vescovo Calducci, notaio e avvocato dei poveri, morì nell'aprile del 1830. Lo scultore discendeva inoltre, per via materna, dalla famiglia Mastai Ferretti di Senigallia, della quale faceva parte Giovanni, eletto al soglio pontificio con il nome di Pio IX.

All'età di quattro anni, con la madre ed il fratello, partì alla volta di Roma a causa delle precarie condizioni economiche della famiglia. Lì il cardinale Ambrogio Bianchi lo prese sotto la sua protezione e nel 1837 lo fece accogliere nell'Ospizio Apostolico Romano di San Michele a Ripa¹. Svelatosi ben presto il suo talento artistico, il giovane iniziò a studiare disegno presso il Giangiacomo², maestro di Paolo Mercuri³ e Luigi Calamatta⁴ e anatomia dal chirurgo Albites, mentre il celebre Adamo Tadolini lo introdusse nell'arte della scultura. Quest'ultimo si può senza dubbio definire un maestro d'eccezione, visto che fu colui che Antonio Canova indicò tra i suoi scolari nel testamento per portare a termine le commissioni incompiute.

per terminare le cose dello studio voglio Tadolini, al quale voglio bene, e mi ha servito con coscienza; e nel caso che Tadolini non potesse, si chiami Rinaldi; ma procurate che sia Tadolini<sup>5</sup>.

Ma tutto questo non gli bastò; Fabj Altini aveva fretta di imparare e a quattordici anni fece domanda per entrare alla scuola del nudo dell'Accademia di San Luca, pur non avendo l'età minima. La sua richiesta, proprio per questo motivo, fu bocciata ma lui, non dandosi per vinto, trovò un disegno perso da uno studente, lo ricopiò e lo consegnò alla Commissione. Poco dopo venne ammesso, per meriti speciali, all'Accademia. Nel 1849

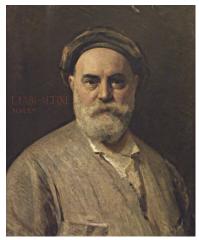


Fig. 17 — Ritratto di Francesco Fabj Altini (Fabriano, 15 settembre 1830, San Mariano presso Perugia, 27 febbraio 1906). Olio su tela (62x50 cm) di Augusto Bompiani (Roma, 11 agosto 1852-1859 maggio 1930). Roma, Accademia Nazionale di San Luca, inv. 0723. 'Courtesy Accademia Nazionale di San Luca, Roma'

- <sup>1</sup> L'Altini rimase sempre fortemente legato a questa istituzione tanto che nelle sue ultime volontà lo indicò come beneficiario della donazione dei suoi strumenti di lavoro e alcune copie in gesso a scopo didattico. Vedi MATURO, Francesco Fabi Altini scultore..., cit., p. 124.
- <sup>2</sup> I. MIARELLI MARIANI, Giangiacomo, Francesco in Dizionario Biografico degli Italiani Volume 54 (2000), versione online <a href="http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-giangiacomo\_(Dizionario-Biografico)/">http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-giangiacomo\_(Dizionario-Biografico)/</a> (ultimo accesso 18.12.2018).
- <sup>3</sup> E. CAPPARELLI, Mercuri, Paolo inDizionario Biografico degli Italiani Volume 73 (2009), versione online <a href="http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-mercuri\_(Dizionario-Biografico)/">http://www.treccani.it/enciclopedia/paolo-mercuri\_(Dizionario-Biografico)/</a>> (ultimo accesso 18.12.2018).
- <sup>4</sup> S. Vasco, *Calamatta, Luigi* in *Diziona*rio Biografico degli Italiani - Volume 16 (1973), versione online <a href="http://www.treccani.it/enci-clopedia/luigi-calamatta\_%28Dizionario-Biografico%29/">http://www.treccani.it/enci-clopedia/luigi-calamatta\_%28Dizionario-Biografico%29/</a>> (ultimo accesso 18.12.2018).
- <sup>5</sup> A. Tadolini, Ricordi autobiografici di Adamo Tadolini: scultore (vissuto dal 1788 al 1868), Roma 1900, p. 146.

rischiò di perdere tutto quello che aveva conquistato partecipando alla difesa della Repubblica Romana, che gli costò l'espulsione dall'Accademia. Venne riammesso solo grazie all'intercessione del fratello Giuseppe, allora seminarista, ma destinato a diventare prelato addetto alle nunziature di Monaco e Vienna, sostituto della Sacra Congregazione della disciplina regolare oltre che dottore di diritto, filosofia e teologia.

Per concludere la prima parte del suo apprendistato artistico, tra il 1849 e il '50 frequentò lo studio di Pietro Tenerani, «quel genio infaticabile, luce prima non fosse della italiana soltanto, ma di tutta la scultura presente»<sup>6</sup>, erede dell'unico vero rivale di Canova, Bertel Thorvaldsen, che possiamo considerare il vero maestro di Fabj Altini, e che di lui ebbe sempre grande stima e considerazione. Proprio di quegli anni è quello che le fonti<sup>7</sup> ricordano come il suo primo lavoro, *Amore e Mercurio*, un gruppo di

Fig. 18 – Ritratto di Carolina Voigt, miniatura su avorio. Roma, Accademia di San Luca, inv. E.73040



<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Pietro Estense Selvatico citato in M. BERTOZZI, Scultura senza commiato. La deriva neoclassica a Roma dopo Thorvaldsen e nonostante Canova, in S. Androsov, M. BERTOZZI, E. SPALLETTI, Dopo Canova. Percorsi della scultura a Firenze e Roma, Carrara 2017.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> MATURO, *Francesco Fabi Altini scultore...*, cit., p. 20.

due putti in lotta che venne acquistato dall'imperatrice Elisabetta d'Austria per il Palazzo Imperiale di Vienna. In quel periodo conobbe la sua futura consorte, Carolina Voigt<sup>8</sup> (Fig. 18), sorella del noto medaglista Carlo Francesco Voigt, dalla quale ebbe tre figlie Beatrice, Augusta e Silvia, tutte e tre morte in tenera età.

Del 1852 è la sua prima opera di carattere religioso, la statua di *S. Biagio* (Fig. 19), la cui fonte di ispirazione è facilmente identificabile nella statua di *S. Benedetto* realizzata da Pietro Tenerani per l'omonima cappella nella Basilica di San Paolo

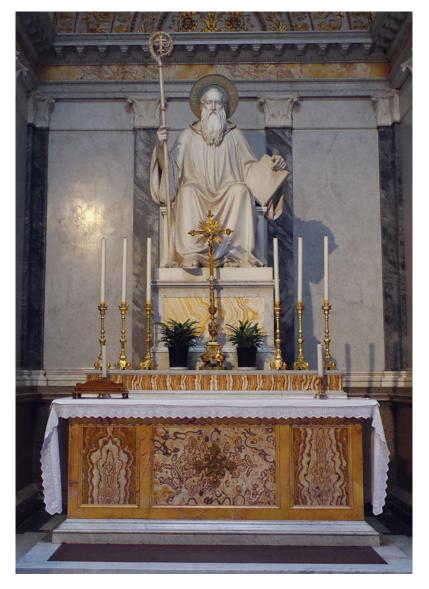




Fig. 19 – San Biagio, 1852, Fabriano, Cripta dei Santi Biagio e Romualdo, da Maturo 1907, p. 21

Fig. 20 – San Benedetto, 1845, Roma, Cappella di San Benedetto in San Paolo Fuori le Mura

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> *Ibidem*, p. 27.



Fig. 21 – Monumento funebre Cardinal Ambrogio Bianchi, 1862, Roma, San Gregorio al Celio

Fuori le Mura (Fig. 20). La statua fu collocata dietro l'altare contenente il sarcofago con le spoglie di S. Romualdo<sup>9</sup>, nella cripta dei SS. Biagio e Romualdo a Fabriano<sup>10</sup>. Nonostante la commissione venisse dalla sua città natale non vi tornò per realizzare l'opera, ma la spedì da Roma.

L'anno successivo il cardinal Ambrogio Bianchi continuò la sua opera di mecenatismo commissionando a Fabj Altini una statua in gesso a grandezza naturale raffigurante *Telemaco nell'atto di combattere i Proci*, per la cappella Salviati nella chiesa di S. Gregorio al Celio a Roma. Cappella nella quale nel 1856 fu poi sepolto lo stesso Cardinal Bianchi, del cui monumento funebre si occupò ancora una volta Fabj Altini (Fig. 21).

Lo stesso anno realizzò la statua che gli portò la fama e il lustro che ancora stentavano ad arrivare, nonostante le commissioni sopraddette.

L'opera raffigurava *Beatrice* (Fig. 22) sulla traccia della descrizione che ne fa Dante nel *Purgatorio*,

Così dentro una nuvola di fiori che da le mani angeliche salivae ricadeva in giù dentro e di fori, sovra candido vel cinta d'uliva donna m'apparve, sotto verde manto vestita di color di fiamma viva<sup>11</sup>.

lavorata in marmo con quattro bassorilievi sul piedistallo che illustrano il viaggio allegorico del poeta. Ricevette la medaglia al merito con lode nel 1861 a Firenze in occasione dell'Esposizione Nazionale e, fatto molto particolare, la statua fu acquistata prima della fine dell'esposizione dall'ungherese monsignor arcivescovo L. H. Aynald<sup>12</sup>, con il fine di portare 'la bellezza italiana' in Ungheria. L'opera fu donata al Museo Nazionale di Budapest, ma ad oggi risulta irreperibile<sup>13</sup>. La notorietà raggiunta fece sì che anche un' opera di minori ambizioni, realizzata lo stesso anno della Beatrice, come Il Genio dell'armonia (Fig. 23), che nel 1930 entrò a far parte della collezione della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea con il nome di Putto che suona la lira, fosse fatta oggetto di studi ed articoli per riaffermare la superiorità dell'arte accademica sullo 'stile nuovo', i cui sostenitori andavano crescendo<sup>14</sup>. E non sarà questo l'unico episodio: in misura maggiore o minore, tutte le sue opere subirono lo stesso destino, fossero monumenti funebri, come quelli per la famiglia Mancini 15 (Fig. 24) e per la marchesa Teresa Stampa Soncino (Fig. 25) vero e



Fig. 22 – Beatrice, 1856, Budapest, Museo Nazionale ungherese (ultima collocazione nota) da Maturo 1907, p. 23

<sup>9</sup> *Ibidem* p. 21.

<sup>11</sup> Canto XXX, vv. 28-33.

re..., cit., p. 27.

14 O. RAGGI, Vita e opere di Pietro Tenerani, Firenze 1880, p. 44.

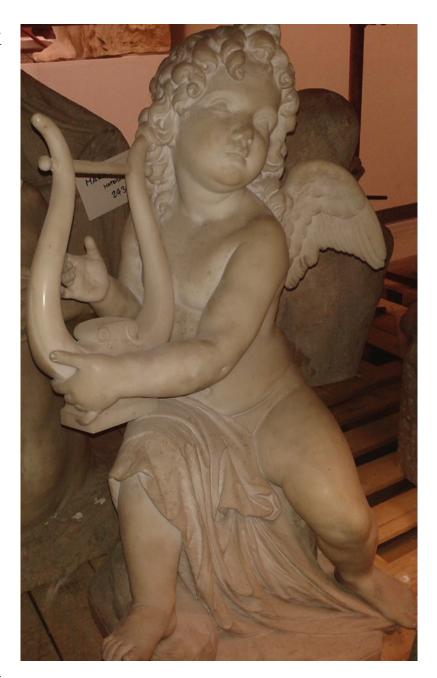
<sup>15</sup> SANTO VANNI, lettera ricordata in MA-TURO, Francesco Fabi Altini scultore...cit., pp. 45-46.

<sup>10</sup> D. PILATI, Chiesa dei santi Biagio e Romualdo, Fabriano 1969.

<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> O. RAGGI, *Vita e opere di Pietro Tenerani*, Firenze 1880, pp. 418-424.

MATURO, Francesco Fabi Altini scultore..., cit., p. 27.

Fig. 23 – Putto che suona la lira, 1861, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. 2985



16 La notizia fu infatti ripresa da diversi quotidiani tra il 2 e il 7 Novembre 1879, come «Il popolo romano», la «Voce della verità», l'«Osservatore romano», «Il diritto», il «Don Pirlomeno», «La Lombardia».

<sup>17</sup> Il 19 Agosto1880 fu giudice all'esposizione delle belle arti di Torino v. MATURO, *Francesco Fabi Altini scultore...*cit., pp. 57-63.

proprio caso per la stampa<sup>16</sup>, opere allegoriche come l'A*ntepeccatum* (Fig. 26), o addirittura la sua sola presenza in giurie<sup>17</sup>.

Bisogna capire come fosse molto facile per critici e giornalisti di quegli anni sventolare Francesco Fabj Altini come una bandiera del Classicismo e dell'Accademismo, considerata la sua formazione assolutamente accademica ed i suoi apprendistati presso i preminenti allievi dei due grandi maestri del Neoclassicismo. Tuttavia egli non cercò mai la rottura o lo scontro con i critici contrari ma piuttosto la mediazione. È ovvio altresì che questa sua onestà intellettuale fosse comunque in parte sbilanciata verso l'Accademia, prima – come detto – per la sua formazione, poi, dal 1874 quasi obbligatoriamente, visto il suo ruolo, essendo diventato accademico di merito dell'Accademia di San Luca.

Nonostante la sua posizione in Accademia, che nel corso degli anni si andrà sempre più consolidando, tanto che tra il 1883 ed il 1885 ne venne eletto presidente<sup>18</sup>, Fabj Altini, da uomo di carattere, non farà mancare le critiche al sistema accademico, come testimoniano due documenti dell'Accademia stessa: nel primo<sup>19</sup> l'artista presenta un'interrogazione sul disordine amministrativo del Consiglio, eufemismo che stava a indicare l'acquisizione impropria di fondi comuni. Ad onor del vero però, in quegli anni Fabj Altini stesso sedeva nel suddetto Consiglio. L'altro documento, purtroppo andato smarrito, ma di cui è riportata testimonianza nel testo di Odoardo Antonio Maturo<sup>20</sup>, era un invito a riformulare i criteri di selezione per le opere italiane da inviare alle Esposizioni Universali. Lo scritto fu figlio della sua esperienza all'Esposizione di Anversa del 1894, a cui fu inviato come responsabile per il padiglione della scultura, e nella quale l'Italia non ricevette alcun premio, a detta di Fabj Altini e di molti, proprio per la scarsa qualità delle opere selezionate. In realtà a quell'esposizione l'Italia ottenne un riconoscimento: fu proprio Fabj Altini a ricevere un premio alla carriera, che rifiutò, considerando una grave offesa per la sua Patria venire premiato da una commissione che non aveva ritenuto degna alcuna scultura italiana. A seguito di questo rifiuto, nel 1904 l'Accademia di San Luca decise di premiare questo gesto con una medaglia<sup>21</sup>.

Il premio alla carriera assegnatogli ad Anversa (anche se mai ritirato) fu solo l'ultimo di numerosi riconoscimenti internazionali attribuiti a Fabj Altini: abbiamo visto infatti come, fin dalla sua prima opera, l'arte del maestro incontrasse i favori degli intenditori stranieri. Quest'apprezzamento non si limitava all'acquisto o alla commissione di opere; numerose furono infatti le richieste per riproduzioni di suoi lavori ormai celebri provenienti da Inghilterra, Francia e Germania<sup>22</sup>, tanto che nel 1876 ebbe l'onore di venire designato come membro corrispondente dell'Accademia in Brasile.

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> La presidenza dell'Accademia di S. Luca viene alternata tra esponenti delle tre arti maggiori per un periodo di 3 anni ognuna; nei quali i rappresentanti delle altre due arti assurgono al ruolo di vicepresidenti.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> Archivio storico Accademia di San Luca, rif.1990, vol. 156, n. 2 del 1892.

MATURO, Francesco Fabi Altini sculto-re...cit., p. 67-73.

Archivio storico Accademia di S. Luca, rif. 2784, vol. 189, n. 17 del 1904.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Maturo, Francesco Fabi Altini scultore...cit., p. 34.



Fig. 24 – Monumento funebre Mancini, 1875, Roma, Cimitero monumentale del Verano

Fig. 25 – Monumento funebre Stampa Soncino, 1879, Roma, Cimitero monumentale del Verano





Fig. 26 – Ante Peccatum, 1900, Saratoga, Montalvo Arts Center, da Maturo, p. 53

Da contraltare alle sue fortune in terra straniera, qualche episodio 'macchiò' in patria, quella che si può però tranquillamente definire una brillante carriera. Svettano sugli altri infatti due episodi: la mancata partecipazione all'Esposizione Universale del 1900, sulla quale però l'unica motivazione ipotizzata è un

presunto intervento della massoneria a cui Fabi Altini si sarebbe rifiutato di aderire perché in conflitto con i suoi valori di buon cristiano; interessante tesi avanzata dal Maturo e riaffermata a quasi quarant'anni di distanza dal giornalista Carlo Canavari in un articolo sul Messaggero<sup>23</sup>.

Per non parlare della ben più famosa mancata assegnazione del progetto per il monumento a Vittorio Emanuele II a Torino (Fig. 27), nonostante avesse vinto il concorso come «progetto più bello»<sup>24</sup>; sul fatto si scrisse molto e la spiegazione più sensata sembra essere che la giuria fosse composta non da artisti ed intenditori d'arte, ma da una variegata compagine di esperti<sup>25</sup> in altri campi e, quindi, forse inadeguata a giudicare tale opera. Visto che il rifiuto di aderire alla massoneria, testimoniato dal Maturo, è effettivamente precedente a questo concorso, si potrebbe pensare alla 'lunga mano' della potente associazione anche in questo caso.

Nonostante queste avversità, come detto, la carriera del Fabi Altini fu comunque ricca di soddisfazioni: tra le tante, non si possono non ricordare la già citata Presidenza dell'Accademia di San Luca e la nomina nella Commissione per il concorso per il monumento a Vittorio Emanuele II a Roma, vinto dal suo allievo Giuseppe Sacconi<sup>26</sup>. Sarà proprio il Sacconi, insieme a nomi del calibro di Paolo Bartolini<sup>27</sup> e Michele Tripisciano, ma anche dell'americana Adelaide Johnson e di Marcella Lancellotti Croce, a tramandare la sua visione artistica dopo che nel 1903, ormai malato da tempo, Fabi Altini assistito dal dott. Rosei, medico di Corciano<sup>28</sup>, si ritirò a S. Mariano di Perugia ospite degli Sperling<sup>29</sup> nella loro villa, in cui si spense tre anni dopo, il 27 febbraio 1906. Numerosi giornali dedicarono un commiato allo scultore, a piangerlo fu l'intera comunità artistica e l'onore del suo elogio funebre fu affidato a Tommaso Tomassetti, segretario dell'Accademia di San Luca «uno degli amici più cari del defunto scultore»<sup>30</sup>.

Fino a qui si è provato a dare un'idea della personalità di questo grande artista, che ha cercato di resistere all'ondata di piena del cambiamento che stava travolgendo il suo mondo, ma nulla può essere più esemplificativo delle sue stesse parole sulla situazione artistica del suo tempo in risposta ad un saggio su Minardi e la sua scuola inviatogli dal Cav. Avv. E. Ovidi:

Lavoro di grande importanza che ho letto ed attentamente considerato, e lo ritengo, qual è una vera pagina



Fig. 27 – Bozzetto del monumento a Vittorio Emanuele II, 1878, collocazione sconosciuta, da Maturo 1907, p. 51

<sup>23</sup> «Il Messaggero di Roma», 9 giugno

. <sup>24</sup> Maturo, *Francesco Fabi Altini sculto-*

<sup>25</sup> Maturo, Francesco Fabi Altini scultore..., cit., pp. 75-76.

26 MATURO, Francesco Fabi Altini sculto-

re..., cit., p. 77.

<sup>27</sup> A. Cremona, S. Gnisci, A. Ponente, *Il* giardino della memoria: i busti dei grandi italiani al Pincio, Roma 1999.

<sup>28</sup> Maturo, *Francesco Fabi Altini sculto*re..., cit., p. 87.

<sup>29</sup> Maturo, Francesco Fabi Altini scultore..., cit., p. 88.

MATURO, Francesco Fabi Altini sculto-

re..., cit., nota 58 p. 123.

48 L. GIORDANI

> di storia dell'arte. Le divergenze artistiche degli uomini sapienti e valorosi di quel tempo erano tutt'altro che delle volgari lotte presenti. Il rumoroso vociare della folla dè pretesi Artisti, e Critici senza critica<sup>31</sup>, oggi presume di spingere un movimento progressivo, che direi commerciale, artisticamente poi fuori rotaia: mentre va cullandosi nel dettaglio della natura, senza preoccuparsi della sostanziale dote dell'opera, che sta nella nobiltà del concetto, della forma e disegno. Un amico mi scrive da Roma: «Qui gli artisti hanno poco lavoro, ma in compenso lavorano molto a dilaniarsi a vicenda». È una situazione cotesta, che all'arte e agli artisti reca un discredito di fatale conseguenze: e mi duole assai<sup>32</sup>.

 <sup>31</sup> In corsivo nel testo originale.
 32 Estratto integrale da MATURO, Francesco Fabi Altini scultore...cit., p. 96.

### La Susanna. Genesi di un'opera

Il gesso di villa Maruffi (Fig. 28) si inserisce nel mezzo del processo creativo di questa statua da parte dell'artista: tra il bozzetto iniziale in terracotta, oggi nella collezione del Museo Nazionale di Palazzo Venezia<sup>1</sup> (Fig. 29), e la versione definitiva proprietà della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea<sup>2</sup> (Fig. 30).

Cronologicamente precedenti sono invece gli altri due «bozzetti»<sup>3</sup> rinvenuti nella villa, ma proprio per questo utili a ricostruire le origini di un percorso di sperimentazione lungo un decennio.



Numero di inventario 269.



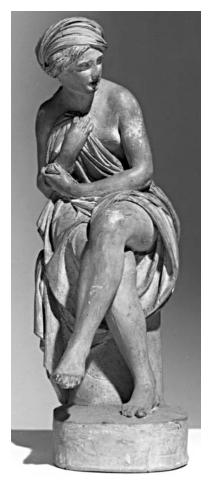




Fig. 28 – Susanna, 1870-71, gesso, Villa Maruffi (Ciampino - RM)

Fig. 30 – Susanna, 1871 (ma datata sulla base 1894), marmo, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. 269

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Così definiti dal Fabj Altini stesso, che incise tale termine sulle loro basi assieme alla firma e alla data.

Fig. 29 – Susanna, 1870-71, terracotta Roma, Museo di Palazzo Venezia, inv. PV 05523



Fig. 31 – Figura femminile raffigurante Leda, c.d. 'bozzetto', 1862, Villa Maruffi, (Ciampino - RM), dettaglio della mano che stringe a sé l'uccello

Al 1861 infatti, anno in cui Fabj Altini ricevette il primo riconoscimento ufficiale, vincendo con la sua *Beatrice* la medaglia al merito del primo concorso di scultura del Regno d'Italia, risale anche il primo di questi «bozzetti».

Testimonianza di come, nonostante all'epoca già si destreggiasse con gli stilemi del gusto accademico del tempo, le ricerche di Fabj Altini procedessero parallelamente anche in una direzione più attenta allo studio del nudo e alla sua resa naturalistica, che il nostro artista derivò dai suoi due grandi maestri: Adamo Tadolini e Pietro Tenerani.

Realizzati tra il primo novembre del 1861 e il 3 gennaio del 1862 i due gessi (Figg. 12 e 14) hanno un soggetto femminile: il primo rappresenta una figura che si deterge, mentre per il secondo si può azzardare una connotazione come Leda, vista la presenza tra le sue braccia di un uccello, mal conservato, che ricorda un cigno (Fig. 31).

Nessuno dei due soggetti trova corrispondenza tra le opere note di Fabj Altini<sup>4</sup> perciò, viste le dimensioni ridotte, entrambe di circa venti centimetri d'altezza per dieci di larghezza, e l'impiego del gesso, è presumibile che siano servite allo scultore in una prima fase di studio sul corpo femminile e la sua composizione; tanto più che il secondo ricorda molto da vicino la *Susanna*, sia nella posa che nella torsione.

Terminati i preparativi Fabj Altini è dunque pronto ad iniziare la sua personale sfida con il corpo femminile.

Susanna, figlia di Chelkìa, era una fanciulla di rara bellezza e timorata di Dio<sup>5</sup>. Il tema Iconografico è famosissimo, dalla prima rappresentazione paleocristiana<sup>6</sup> a le innumerevoli successive, dal rinascimento in poi infatti la sua fortuna sarà legata all'intrinseca autorizzazione veterotestamentaria a rappresentare il nudo femminile (Figg. 32-34). La statua appare dunque quasi come una dichiarazione: Fabj Altini, dopo un lungo periodo di studio, è pronto a confrontarsi con questo delicato tema. Senza quest'opera non sarebbe probabilmente mai esistita la *Galatea* (Fig. 35), capolavoro tra i più apprezzati della sua intera produzione, come testimoniano le fonti dell'epoca e le richieste di copie<sup>7</sup>.

Quanta importanza il nostro artista le attribuisse è sottolineato dai numerosi ripensamenti e pentimenti in cui è incorso, come mostrano le versioni di Palazzo Venezia e Villa Maruffi.

A collocare all'inizio del processo creativo la terracotta di

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Si veda il catalogo generale presentato i questa pubblicazione.

Tredicesimo capitolo del libro di Daniele nell'Antico Testamento.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Nella cappella greca della catacomba di Priscilla a Roma.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> MATURO, *Francesco Fabi Altini scultore*... cit., pp. 32-34.

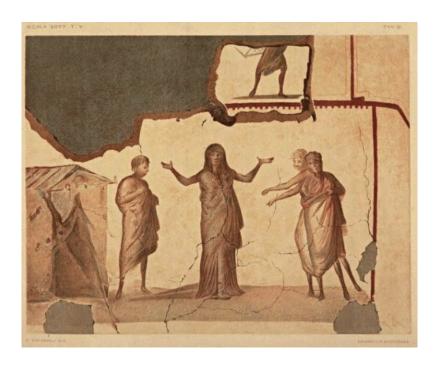


Fig. 32 – Raffigurazione paleocristiana dell'episodio di Susanna e i vecchioni, Roma, cappella greca della catacomba di Priscilla

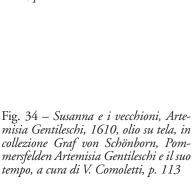


Fig. 33 – Susanna e i vecchioni, Guido Reni, 1620-25, London, National Gallery

52 L. GIORDANI



Fig. 35 – Galatea, 1884, da Maturo 1907, p. 33





8 Elisabetta Manfredi in Biagioli era l'erede legittima dello scultore, in quanto unica figlia di Carlotta Fabj Altini in Manfredi (1862-1950). Palazzo Venezia, entrata nelle collezioni del Museo il 30 giugno 1931 come acquisto da Elisa Manfredi Biagioli<sup>8</sup>, sono senz'altro le dimensioni: lo studio con i suoi 32,5x9,7x13 cm. risulta essere circa la metà del gesso Maruffi (70x27x32) e, conseguentemente, un quarto della scultura finale (cm. 147x60x90). All'epoca era infatti prassi comune utilizzare modelli in scala per poi trasportarli nella loro dimensione scultorea finale con l'utilizzo del pantografo. L'approccio di Fabj Altini a questo primo bozzetto è ancora molto in divenire, come denota l'assenza di numerosi

particolari aggiunti successivamente. Si può notare ad esempio come il sostegno utilizzato per la seduta della Susanna sia una generica colonna, che nelle successive fasi di elaborazione lascerà il posto a una sfinge, prima egizia, poi babilonese (Figg. 36-38).

La veste poi risulta maggiormente coprente, in seguito il gesto pudico di coprirsi i seni sarà affidato solamente alla mano; sintomo forse all'epoca di un'incertezza di Fabj Altini su fin dove estendere il suo confronto con il nudo femminile. Infine lo stesso turbante, come la veste, copre la quasi totalità del capo, lasciando solo intuire l'acconciatura sottostante.

Il risultato non deve aver convinto completamente lo scultore, che nell'inedito gesso a Villa Maruffi procede a sostanziali modifiche, innanzitutto nella composizione. Probabilmente alla ricerca di maggiore enfasi nella resa del serpentinato, viene recuperata la postura del secondo bozzetto, in cui si può notare come la giovane tenga a sé il 'cigno' con la mano sinistra.

Il panneggio poi diviene più raccolto, permettendo di scoprire maggiormente la figura ed al tempo stesso produce un effetto 'disordinato' che si allontana dall'impostazione logico-classica della precedente versione. La modifica senz'altro più evidente riguarda la seduta, che diviene elemento fondamentale per la caratterizzazione del personaggio, ma non solo. A sostenere la figura femminile, fino a quel momento ascrivibile tutt'al più alla categoria delle bagnanti, troviamo una sfinge egizia: Voyage d'Egypte et de



Fig. 36 – Susanna, 1870-71, Roma, Museo di Palazzo Venezia, inv. PV 05523, dettaglio della base



Fig. 37 – Susanna, 1870-71,Villa Maruffi (Ciampino - RM), dettaglio della base



Fig. 38 – Susanna, 1871, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. 269, dettaglio della base

Fig. 39 – Cleopatra, 1874, marmo, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. 2622



Nubie <sup>9</sup> Fabj Description of the East <sup>10</sup>. Ad ogni modo, la connessione tra l'episodio veterotestamentario raffigurato e l'Egitto non è evidente, al punto che si potrebbe ipotizzare che all'epoca Fabj Altini non avesse ancora identificato il soggetto delle sue fatiche con Susanna e fosse, magari, più orientato verso una Cleopatra, come la di poco successiva opera di Alfonso Balzico <sup>11</sup>, oggi appartenente anch'essa nella collezione della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea (Fig. 39); in tal caso mancherebbe però il caratteristico aspide. Tuttavia la sfinge, come il turbante, sono indizi, se non di una caratterizzazione specifica, certamente dell'attenzione verso un nuovo tema che all'epoca iniziava ad affermarsi: l'esotismo o orientalismo.

Il ciclico recupero di interesse verso l'Oriente ha, tra la fine del XVIII e il XIX secolo, uno dei suoi apici in seguito all'espansione delle potenze europee, culminanti con le campagne napoleoniche. L'Italia però, all'epoca ancora impegnata a cercare di guadagnare stabilità sul piano nazionale, non ne sarà influenzata direttamente. L'interesse verso queste tendenze internazionali,

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> F.L. NORDEN, *Voyage d'Egypte et de Nu*bie, Copenhagen 1755.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> R. POCOCKE, Description of the East, London 1745.

<sup>11</sup> A. Balzico, *Cleopatra*, 1974. Nel 1882 le strade dei due si incroceranno al Concorso Artistico per le statue degli Apostoli Maggiori e di San Luca per la Basilica Ostiense. I due furono gli unici tra i 60 partecipanti a superare l'esame della commissione ed essere quindi scelti.

nel momento in cui stavano appena iniziando ad affermarsi, ci dà una misura dello spessore e dell'attenzione di una figura come Fabj Altini, e del suo sguardo libero da preconcetti, che abbiamo avuto modo di approfondire.

È quindi solo nella sua versione definitiva, prima nella forma di un modello in gesso, ad oggi disperso ma che un tempo faceva bella mostra nello studio dell'artista<sup>12</sup>, poi nel marmo attualmente conservato nei depositi della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, che la giovane bagnante può essere identificata senza timore come la Susanna figlia di Chelkìa. Le modifiche dell'ultima versione non riguardano però più la figura femminile, di cui lo scultore a questo punto doveva ritenersi soddisfatto, bensì come detto la sfinge o, per meglio dire, il Lamassu. Come forma ultima per le sue fatiche, lo scultore sceglie di ispirarsi alle maestose statue apotropaiche della civiltà assiro-babilonese. Il risultato è la messa in mostra di un non banale studio approfondito dell'Oriente, asservito però a una precisa funzione all'interno della composizione e non sterile sfoggio di abilità. Il legame tra fanciulla e sfinge diviene infatti molto più stringente essendo la vicenda di Susanna e i vecchioni narrata nel tredicesimo libro di Daniele, all'interno dell'antico Testamento, sezione nota come della 'cattività babilonese', in cui è trattata la deportazione dei Giudei di Gerusalemme e del regno di Giuda al tempo di Nabucodonosor II. Nonostante la gran quantità di informazioni, derivate da fonti dirette e indirette, ad oggi ancora un mistero resta da svelare circa questa statua: la sua datazione.

Le fonti, Maturo *in primis*, ma anche le successive voci dedicate all'artista<sup>13</sup>, fino a quella più recente del Dizionario Biografico degli Italiani della Mencarelli, sono pressoché concordi nel datare al 1871 la scultura, è però probabile che tutti prendano a riferimento la testimonianza coeva del Maturo, senza ulteriori indagini. A far nascere il dubbio è la statua stessa, infatti sulla base, proprio come due dei gessi di Villa Maruffi, Fabj Altini ha inciso assieme alla sua firma una data: 1894 (Fig. 40).

Proprio in virtù di tale autografo, Stefania Frezzotti nella scheda di catalogo<sup>14</sup> della Galleria Nazionale indica il 1894 come data della sua realizzazione.

Tale datazione risulta tuttavia impossibile poiché, grazie all'analisi della documentazione d'acquisto dell'opera che svolgeremo approfonditamente nel prossimo capitolo, sappiamo che la

<sup>12</sup> Maturo, Francesco Fabi Altini sculto-

re...cit.

13 F. Becker, U. Thieme, Allgemeines
Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike
bis zur Gegenwart, XI, Lipsia 1915.

<sup>14</sup> S. Frezzotti, Susanna, in Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Le Collezioni, a cura di S. Pinto, Roma 2005, p. 345.

Fig. 40 – Susanna, 1871, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. 269, dettaglio della firma con data 1894



prima proposta di vendita fatta da Fabi Altini al Ministero risale al 1889 e che lo stesso anno la scultura venne esaminata per ben due volta dalla Giunta Permanente delle Belle Arti. Proprio in virtù di tali esami, ai quali se ne aggiungerà poi addirittura un terzo<sup>15</sup>, è possibile escludere anche l'ipotesi che la statua venduta dall'artista non fosse stata l'originale. Sempre Maturo, infatti, ci informa di come la fortuna di tale statua avesse portato numerose commissioni di repliche, anche estere<sup>16</sup>, tuttavia l'ipotesi che l'opera fosse una copia sarebbe risultata debole anche senza l'evidenza degli esami della commissione, vista l'abnegazione con cui Fabi Altini per anni si dedicò a perorare la causa del suo acquisto presso il Ministero affinché entrasse a far parte della collezione della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, diventando così effettivamente esempio di riferimento del suo lavoro per i posteri. La scultura inoltre fu effettivamente acquisita dal Museo soltanto nel 1895, quindi l'anno successivo alla datazione, a questo punto l'unica ipotesi plausibile è che Fabi Altini, una volta informato della decisione di acquisto da parte del Ministero, questa sì avvenuta nel 1894, abbia deciso d'impeto di segnare la statua.

L'analisi stilistica dei modelli classici serviti da ispirazione a Fabj Altini non fa che aggiungere altri dubbi. Infatti i modelli principali proposti nella *Prefazione*, ovvero la 'Menade' (Calcani, Fig. 4)

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Vedremo sempre nel prossimo capitolo come nel 1894 il Fabj Altini sottoporrà il suo lavoro una terza volta alla commissione.

<sup>16</sup> MATURO, Francesco Fabi Altini scultore...cit., p. 34.

La Susanna. Genesi di un'opera

della Galleria degli Uffizi e l' 'Afrodite accovacciata' di Doidalsas (Calcani, Fig. 6), erano da tempo fruibili, ma la 'Fanciulla seduta' dell'Esquilino, che sembrerebbe il riferimento più diretto, venne rinvenuta nell'area degli *horti Liciniani* solamente nel 1879.

Purtroppo non ci sono d'aiuto neanche i due modelli precedenti: la terracotta di Palazzo Venezia presenta una datazione molto generale, tra il 1850 e il 1899<sup>17</sup>; mentre il gesso Maruffi è l'unico dei tre non datato. Questo fa sì che si debba comunque accettare la testimonianza dell'amico e biografo di Fabj Altini, Maturo, non essendo emersi documenti per una possibile revisione a posteriori delle date, tuttavia la cronologia risulta indebolita da quanto detto finora.

<sup>17</sup> Progetto Getty Foundation, catalogo delle sculture <a href="http://museopalazzovenezia.beniculturali.it/index.php?it/129/ricer-ca-nel-catalogo/777/susanna">http://museopalazzovenezia.beniculturali.it/index.php?it/129/ricer-ca-nel-catalogo/777/susanna</a> (ultimo accesso 18.12.18).

# La Susanna e la Galleria Nazionale. La storia di una tormentata acquisizione

L'ultimo aspetto che prenderemo in considerazione della *Susanna* di Francesco Fabj Altini sarà la sua acquisizione da parte della Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, dove ancora oggi è conservata assieme ad un'altra opera dello stesso artista: il *Genio dell'armonia* (Fig. 23). Tale opera entrò nella collezione della Galleria Nazionale nel 1930, con un iter molto più lineare di quello della *Susanna*. Faceva infatti parte del lascito testamentario del Comm. Alfredo Castellani<sup>1</sup>. La donazione comprendeva un quadro di Charles-François Knebel, uno di Augusto Bompiani, uno di Giorgio Lucchesi, un piccolo quadro di Luigi Maggiorani ed infine il *Genio dell'armonia*, o *Putto che suona la lira* (Fig. 41).

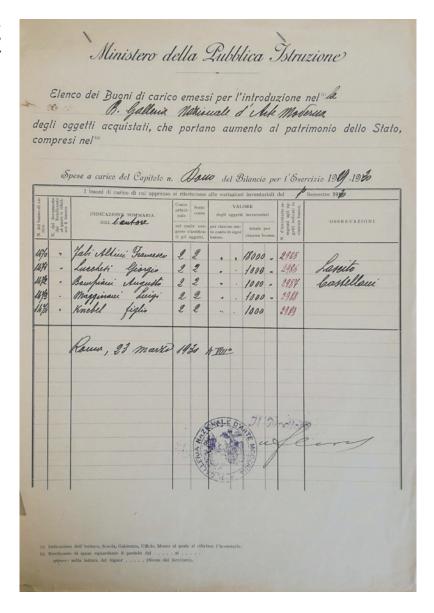
Quest'opera nasce come *pendant* del *Genio della poesia*, di cui però non si conosce più la collocazione. La coppia, di cui possiamo desumere le caratteristiche dalla statua che ci è rimasta, è perfettamente in linea con la produzione artistica dell'Altini, ma anche generale di quel periodo; il putto, tipico soggetto neoclassico, è scolpito con dolcezza e delicatezza, guance paffute, morbidi riccioli che incorniciano il volto, gestualità delicata, ma molto evocativa e nudità sapientemente coperta da un panneggio che permette lo sfoggio di grande perizia tecnica.

La documentazione del cosiddetto 'lascito Castellani', conservata negli archivi della Galleria Nazionale, è estremamente esaustiva, segue passo passo l'acquisizione fornendo interessanti spunti per l'analisi di come all'epoca venne gestita l'acquisizione di un lascito testamentario da parte della Galleria: i contatti con il notaio, con l'esecutore testamentario ed i problemi di logistica per il trasporto delle opere.

Per quanto riguarda la *Susanna*, invece, i documenti conservati nell'archivio della Galleria Nazionale riguardano solamente l'ultima fase dell'acquisto, le dinamiche di pagamento e il trasporto dell'opera. Tali documenti non sono dunque utili per capire le motivazioni che portarono il Ministero ad acquistare l'opera, forniscono tuttalpiù qualche aneddoto di colore, come

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Alfredo Castellani nasce a Roma l'11 maggio del 1856 da Augusto Castellani e Annetta Farina. Orafo di fama, come il padre ed il nonno, all'Esposizione di Parigi dell'1878 ottiene la medaglia d'argento per due sue creazioni e l'anno succesivo (21 gennaio 1879) viene nominato Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia per meriti nella sua professione. Egli fu anche un grande appassionato d'arte e collezionista. Muore a Roma l'8 gennaio del 1930 e viene sepolto presso il Cimitero del Verano di Roma.

Fig. 41 – Riepilogo donazione Castellani, 1930 Roma, Archivio Storico Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea



ad esempio il biglietto da visita lasciato dall'Artista<sup>2</sup> in cui si scusa dei ritardi nella consegna affermando di essere passato al bar per discuterne con il signor Massuero, ma di non averlo trovato<sup>3</sup> (Figg. 42-43).

Giuseppe Massuero, all'epoca dei fatti era il Regio Conservatore per la Galleria Nazionale; nato a Montiglio, in provincia di Alessandria, arrivò a Roma nel 1873, dopo i suoi studi come disegnatore alla Reale Accademia di Torino, dove venne nominato

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Conservato tra la documentazione v. appendice II.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Appendice II trascrizione n. 3.

Scrispicieri proles speranya di vererla de lufe per consegnarde la presente lettera. In ordine alle intellizenze gia pri les con l'inomo incarriato per il trasporto della nota statua alla gulleria, esten do oggi la prima giornata di buono tempo, la sta caricando al mio al

Figg. 42-43 – Biglietto da visita di Francesco Fabj Altini con annotazione per Giuseppe Massuero, 1895, Roma, Archivio Storico Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, fronte e retro

to in giornate levri so stesso for affistere alla ditto magione, e thingerte les maries Comm. Trancesco Trof. Tabj. Altini Roma 12. del 1895. Corso. 504.

Soprintendente Disegnatore Straordinario alla Regia Soprintendenza degli Scavi e Monumenti di Roma<sup>4</sup>. Dopo quasi un ventennio trascorso ad occuparsi di 'Antichità' <sup>5</sup> nel 1892 divenne Segretario Economo della Galleria Nazionale per poi, due anni dopo, essere promosso Regio Conservatore della stessa. In virtù di questa carica, che ricoprirà con merito, inaugurando ad esempio il primo allestimento delle collezioni permanenti delle Galleria nelle sede di Palazzo delle Esposizioni, sarà lui come detto a curare gli ultimi aspetti dell'acquisizione della *Susanna*, la cui pratica era però iniziata cinque anni prima.

Fortunatamente l'Archivio Centrale dello Stato conserva una traccia del lungo carteggio tra l'artista e il Ministero, documenti grazie ai quali è stato possibile fare maggiore luce sulla vicenda.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> M. MININNI, a cura di , Le storie dell'arte Grandi nuclei d'arte moderna dalle collezioni della GNAM - Galleria Nazionale d'Arte Moderna Roma, Roma 2012.

<sup>5 1873 -</sup> Soprintendente Disegnatore Straordinario alla Regia Soprintendenza degli Scavi e Monumenti di Roma; 1875 - Disegnatore all'Ufficio Tecnico Speciale per gli Scavi di Antichità della provincia Romana; 1877 - Disegnatore di Prima Classe nel ruolo unico degli impiegati addetti al Servizio degli Scavi di Antichità; 1882 - Disegnatore di Seconda Classe dei Monumenti di Antichità del Regno d'Italia. Schema in M. MININNI, a cura di , Le storie dell'arte Grandi nuclei d'arte moderna dalle collezioni della GNAM - Galleria Nazionale d'Arte Moderna Roma, Roma 2012.

Lo scultore romano Francesco Fabj-Altini ossequiosamente espone alla Eccellenza Vostra, che ambirebbe di far figurare il suo nome nel Museo Nazionale di opere moderne. Laonde prega V.E. di degnarsi d'acquistare pel detto Museo una sua statua in marmo di Carrara 1° qualità, di grandezza al naturale, rappresentante Susanna sorpresa nel bagno.

Con questa lettera<sup>6</sup>, datata 1889, diretta all'allora Ministro dell'Istruzione Pubblica Guido Baccelli, inizia la lunga e tormentata storia dell'acquisizione da parte della Galleria Nazionale della statua *Susanna*.

All'epoca Fabj Altini era un artista di chiara fama, quindi la sua proposta al Ministero, a suo dire, era più per la volontà di voler vedere l'opera nella raccolta della nuova Galleria Nazionale d'Arte Moderna<sup>7</sup>, che per ricevere un compenso. A quel tempo, affinchè il Ministero potesse dare il benestare per l'acquisto, l'opera doveva essere valutata dalla Giunta Permanente per le Belle Arti<sup>8</sup> composta da dodici membri, quattro per ciascuna delle 'arti maggiori'. Il primo dicembre 1889, alla riunione si presentarono però solamente in sette. Di questi, sei, tra cui i quattro rappresentanti della scultura, espressero parere positivo circa l'acquisizione, il verbale venne lasciato quindi 'aperto' per permettere agli altri membri di esprimere il proprio voto. Gesto che appariva più che altro come una formalità, mancando solamente due voti favorevoli su 5 poiché, sempre da regolamento, un'opera necessitava dell'approvazione dei due terzi della commissione, ovvero di otto membri, ed essendosi inoltre già espressi favorevolmente tutti i delegati dell'ambito di pertinenza artistica dell'opera.

Invece Fabj Altini, a distanza di qualche giorno, vide respingere la sua proposta, in quanto tutti i rimanenti membri della Commissione avevano espresso parere negativo. All'epoca l'Artista non era a conoscenza dei regolamenti e delle procedure che determinavano l'acquisizione delle opere e aveva quindi lasciato la Galleria quel giorno, convinto che l'opera fosse stata accettata. Una volta venuto a conoscenza del rifiuto, ripresosi da una momentanea incredulità, si profuse nella richiesta di informazioni al Ministero. Una volta preso atto delle risposte che illustravano le motivazioni del respingimento e non soddisfatto si adoperò, anche grazie alle sue conoscenze e alla fama di cui godeva, per ottenere una seconda valutazione «ex novo». Così il 21 gennaio 1890 si riunì nuovamente la Giunta Permanente di Belle Arti e, di

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Appendice I trascrizione n. 1.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Regio decreto del 26 luglio 1883, num. 1526 (serie 3<sup>a</sup>).

<sup>8</sup> Regio decreto del 24 novembre 1881 n. 505 (serie 3ª).

nuovo, bocciò la proposta d'acquisto. Il risultato di questa seconda valutazione ci coglie meno alla sprovvista: va infatti considerato in prima istanza che la Giunta era esattamente la stessa della precedente valutazione, e possiamo inoltre immaginare come ai suoi membri non avesse fatto sicuramente piacere che venisse messa in discussione la decisione precedentemente presa. A questo punto molti si sarebbero arresi, ma Fabi Altini, nient'affatto scoraggiato, chiese di poter visionare il regolamento ministeriale in merito alle acquisizioni di opere e nonostante gli iniziali rifiuti riuscì, ad entrarne in possesso. Da quel momento in poi inizierà a subissare di lettere vari uffici del Ministero, ritenendo di aver subito un torto a causa di una mala interpretazione del regolamento. A suo avviso, infatti, il passaggio in cui si richiedeva la maggioranza dei 2/3 della Commissione non esigeva altresì la presenza di tutti e dodici i membri, rendendo quindi sufficiente per l'acquisto della sua statua la prima votazione. Inoltre Fabj Altini sosteneva di aver ricevuto la dichiarazione, in separata sede, dell'appoggio di due membri allora contrari, e riteneva quindi doveroso da parte del Ministero l'acquisto dell'opera. Nonostante ciò, il Ministero continuò cordialmente a rifiutare l'acquisto tra 1890 e il 1892, facendo peraltro presente, in una delle ultime lettere, di aver affidato solo qualche anno prima all'artista la realizzazione del San Luca per la Basilica di San Paolo fuori le Mura, rimarcando anche l'entità del compenso pattuitogli, a dimostrazione dell'assenza di pregiudizi da parte dello stesso. La vicenda, dopo 3 anni, sembra così esauritasi.

Nel 1893 la Giunta permanente di Belle Arti fu abolita e questo fatto, unito a alla promulgazione di un nuovo bando per l'acquisizione di opere da parte della Galleria Nazionale, fecero sì che Fabj Altini nel 1894 avanzasse una nuova richiesta e Scrisse nuovamente al Ministro, dicendo di essere solo di recente venuto a conoscenza di un bando per l'acquisto di opere da parte della Galleria Nazionale, e propose di nuovo scopo la sua *Susanna*, facendo inoltre presente che in precedenza tale opera era stata vittima di una valutazione 'angusta' (Fig. 44).

L'allora Ministro Guido Baccelli dichiarò di essere a conoscenza dei fatti e che, nonostante non ritenesse l'interpretazione del Ministero 'angusta', vista la chiara fama di Fabj Altini sarebbe stato lieto di convocare nuovamente la Commissione. L'esito negativo appariva nuovamente scontato, visti i precedenti; a preannunciarlo inoltre vi furono incomprensioni e problemi che costrinsero, per



Fig. 44 – Scansione ACS 25, ii, Roma, Archivio Centrale dello Stato, particolare

Appendice I trascrizione n. 25.

mancanza di tempo, a rimandare di un giorno la valutazione, causando anche problemi di logistica a Fabj Altini. Invece, contro ogni pronostico, ed anche contro il parere di qualche membro, la Commissione approvò finalmente l'acquisizione della *Susanna*<sup>10</sup>.

Si entrò quindi in una nuova fase della vicenda, quella relativa alla valutazione e quindi al prezzo di acquisto dell'opera, alla fine concordato in 10.000 lire, comprensive del basamento decorato. La questione si era dunque finalmente conclusa; il lungo carteggio termina con le richieste di pagamento e di consegna, e infine con una lettera di ringraziamento al Ministro Baccelli da parte di Fabj Altini, in cui però non perde l'occasione per lamentarsi della bassa cifra del pagamento, e per sostenere di aver accettato nonostante tutto, anche per riconoscenza all'interessamento del Ministro.

Nonostante la grande quantità di documenti, restano oscure le motivazioni che portarono un'opera di indubbia qualità tecnica, proposta da uno scultore affermato, ad affrontare una così faticosa pratica per entrare alla Galleria Nazionale. Considerando inoltre che gli scultori votarono a suo favore, è ragionevole escludere l'ipotesi di una bocciatura per invidie o livori professionali, come altre volte lamentato da Fabj Altini.

Un'affascinante tesi complottistica viene delineata dall'amico e studioso Odoardo Maturo e riaffermata a quasi quarant'anni di distanza dal giornalista Carlo Canavari<sup>11</sup>: Maturo, autore della biografia che ad oggi resta il principale strumento di studio per Fabj Altini, ricorda come l'artista rifiutò di aderire alla massoneria perché in contrasto con i suoi valori di buon cristiano e come tale organizzazione, inconseguenza di tanto oltraggio,si prodigò per intralciare con ogni mezzo la sua carriera.

Volendo lasciare nel campo delle ipotesi questa teoria, motivazioni più concrete purtroppo scarseggiano: agli atti rimane infatti solo il verbale dell'ultima riunione della commissione, quella che espresse parere favorevole ed in cui le poche opposizioni sono piuttosto vaghe e concentrate sul valore dell'opera, ma non motivate:

ndice I

Calandra:

Dal Zotto:

[...] non gli pare abbia un merito eccezionale; divide l'idea del Calandra, ma osserva che ormai il Fabi Altini è arrivato ad un'età che non può più produrre opere migliori;

[...]

Calandra: non gli pare che il lavoro meriti più di £ 8000 12.

Verbale delle riunione in Appendice I trascrizione n. 34.

<sup>11 «</sup>Il Messaggero di Roma», 9 giugno

<sup>12</sup> Appendice I, trascrizione n. 34.

A questo punto, leggendo tra le righe, l'unica motivazione che sembra resistere è quella meramente economica. Infatti, il prezzo di diecimila lire non era così basso come voleva far intendere l'artista al Ministro<sup>13</sup>.

Inoltre, nonostante il bando del '91 citato da Fabj Altini, di cui però non si è trovata traccia, la Galleria Nazionale all'epoca aveva sede al Palazzo delle Esposizioni, che ben presto risultò insufficiente per ospitare la collezione che andava formandosi, come risulta da una rettifica restrittiva del 1893 al Regio decreto che regolamentava l'acquisizione delle opere 14. Per evitare continue 'rivoluzioni' all'allestimento ogni qual volta il palazzo, rispondendo alla sua funzione primaria, ospitava una mostra temporanea, nel 1911, sfruttando l'occasione dell'Esposizione Universale di Roma, nonché del cinquantenario dell'unificazione del Regno d'Italia, venne costruito un nuovo edificio nella zona di Valle Giulia in cui venne trasferita l'intera collezione e dove ancora oggi è conservata.

Le due opere di Francesco Fabj Altini conservate alla Galleria Nazionale, la *Susanna* e il *Genio dell'armonia*, entrarono a far parte della collezione in momenti storici e con modalità differenti, e opposta sarà anche la loro sorte espositiva. Mentre la prima fu infatti a lungo in mostra nelle sale, almeno fino al radicale cambio di allestimento di Maria Vittoria Marini Clarelli 15, il *Genietto*, non vedrà mai la luce delle sale, passando la sua vita museale nei depositi della Galleria.

<sup>13</sup> Secondo i dati de «Il Sole 24 Ore» la cifra corrisponderebbe infatti a circa 45.000 euro attuali <a href="http://www.infodata.ilsole24ore.com/2016/05/17/calcola-potere-dacquisto-lire-ed-euro-dal-1860-2015/">http://www.infodata.ilsole24ore.com/2016/05/17/calcola-potere-dacquisto-lire-ed-euro-dal-1860-2015/</a> (ultimo accesso 18.12.2018).

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> Regio decreto del 5 gennaio 1893.

<sup>15</sup> Maria Vittoria Marini Clarelli, sopraintendente della GNAM, nel dicembre 2011 optò per un totale riallestimento del museo su progetto dell'architetto Federico Lardera. Miglior fortuna non ha avuto l'opera nel 2016 con il nuovo allestimento di Cristiana Collu *Time is Out Of Joint*.

# Una prospettiva più ampia sulla produzione di Fabj Altini

Fino a qui l'intreccio tra una colorita biografia e l'analisi del processo creativo della Susanna, ci hanno fornito indizi per iniziare a ricostruire le sfaccettature di una poliedrica personalità quale si è dimostrata quella del Fabi Altini: l'animo incorruttibile; la personale visione del 'classico', derivata da profondi studi; l'estrema devozione con cui seguiva ogni fase della sua opera, dal progetto al riconoscimento da parte della comunità artistica.

È necessario tuttavia adesso prendersi un momento per restituire nel suo complesso l'estro creativo dell'artista frabrianese, soffermandoci su alcuni dei punti più alti della sua variegata produzione, che comprende principalmente tre macroaree: opere allegoriche, opere religiose e monumenti funebri.

Le allegorie:

Il mese di maggio, 1853 (Figg. 45-47)

La statua rappresenta l'Allegoria del segno dei Gemelli, richiesta dalla città di Lima come una delle dodici statue per uno 'zodiaco' da utilizzare come 'corona' al monumento equestre di Simon Bolivar, commissionato invece al suo maestro Pietro Tenerani, che fece appunto da tramite per questa prima importante commissione.

A caratterizzare l'efebo sono un martello, un tempo impugnato dalla mano destra, ma attualmente distaccato, e, a sinistra, un globo che funge da terminale per il tronco che sostiene la statua, su cui in un clipeo sono incisi due bambini abbracciati.

L'ispirazione ellenistica è evidente: non solo la tipica lunga capigliatura riccioluta, ma la composizione, la maestosità, le linee, sono le stesse della grande produzione statuaria allegorica e celebrativa che allora aveva come soggetto giganti e divinità. La fedele resa anatomica del corpo gli deriva invece probabilmente dall'altro suo maestro, il Tadolini, e più in generale dai già citati

Fig. 45 – Mese di Maggio, 1853, Lima, Alameda de los Descalzones



Fig. 46 – Mese di Maggio, 1853, Lima, Alameda de los Descalzones, particolare mano sinistra



Fig. 47 – Mese di Maggio, 1853, Lima, Alameda de los Descalzones, particolare del basamento con firma



studi presso l'Ospizio apostolico.

Pur trattandosi di uno dei suoi primi lavori la sfida con le grandi dimensioni venne magistralmente gestita dal Fabi Altini, tanto che la statua riscosse da subito successo tra gli abitanti di Lima e la critica<sup>1</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> A. Castrillon Vizcarra, *Escultura monu*mental y funeraria en lima, Lima 1991.

#### La Meditazione e la Preghiera, 1877-1878 (Figg. 51-52)





Fig. 51 – La Meditazione, 1877, marmo, Roma, Cimitero Monumentale del Verano

Fig. 52 – La Preghiera, 1878, marmo, Roma, Cimitero Monumentale del Verano

Le opere sono rispettivamente la seconda e la terza delle quattro statue collocate all'entrata del Cimitero Monumentale del Verano, ad un'altezza di circa quattro metri.

Nel 1873 venne infatti indetto un concorso per la realizzazione di quattro statue da porre all'ingresso del cimitero del Verano: il *Silenzio*, la *Meditazione*, la *Preghiera* e la *Sapienza*. Fabj Altini partecipò presentando i suoi bozzetti e tra questi due vennero scelti: la *Meditazione* e la *Preghiera*. Il *Silenzio* fu invece realizzato da Giuseppe Blasetti e la *Sapienza* da Stefano Galletti.

Tra il 1874 e il 1875 lo scultore si dedicò quindi alla realizzazione dei gessi, presumibilmente utilizzati come modelli da riportare con il pantografo nella definitiva forma in marmo, oggi conservati in Santa Maria degli Angeli, chiesa presso cui il fratello Giuseppe era vicario cardinalizio nella cappella dedicata a San Brunone, fondatore dell'ordine dei Certosini (Figg. 53-54).

La Meditazione, realizzata nel 1877, è rappresentata da una figura femminile seduta con le gambe accavallate si porta la mano al volto in atteggiamento di riflessione: una postura che conferisce una sensazione di chiusura ed autosufficienza all'opera. Accanto ai piedi il teschio a ricordare la *vanitas* terrena. Il capo velato e la tunica in cui è ammantata, nonostante il deterioramento dovuto agli agenti atmosferici, permettono ancora di intuire la facilità di mano con cui fu scolpito il panneggio.

Fig. 53 – Modello de La Meditazione, 1877, gesso, Roma, Santa Maria degli Angeli e dei Martiri





Fig. 54 – Modello de La Preghiera, 1878, gesso, Roma, Santa Maria degli Angeli e dei Martiri

A differenza della Meditazione, l'Allegoria della Preghiera, realizzata l'anno successivo, ha le braccia aperte, invita l'osservatore ad entrare a far parte di qualcosa di più grande, come rimarca anche lo sguardo indirizzato verso l'alto. Il panneggio, apparentemente simile a quello della scultura sorella, poiché composto da un velo che copre la testa ed una tunica come vestito, ma le linee curve sono più morbide, assecondano le forme della fanciulla sicché percorrendole con lo sguardo guidano anch'esse verso l'abbraccio della preghiera.

La mano destra del marmo manca delle ultime falangi e probabilmente di un piattino, simbolo del sacrificio, che è presente invece nel succitato modello in gesso conservato a Santa Maria degli Angeli.

#### Beatrice, 1856 (Fig. 22)

In questo caso si tratta di un'allegoria indiretta, l'opera premiata all'Esposizione Nazionale del 1861 a Firenze, raffigura infatti la Beatrice dantesca secondo la descrizione che ne fa il Sommo Poeta nel XXX Canto del *Purgatorio*. Il modellato sensibilissimo, la leggerezza dei gesti e la potenza dell'espressione imprimono, già ad un primo impatto, un forte senso di misticismo, rafforzato dalla posa: la mano sinistra è infatti rivolta verso il basso mentre la destra verso il cielo, ad indicare Beatrice come raccordo tra il mondo terreno e quello divino. La funzione narrativo-didattica è poi svolta dal basamento, decorato con quattro bassorilievi che raccontano il viaggio allegorico di Dante.

La scultura venne acquistata da L.H. Aynald, arcivescovo di Budaperst e successivamente donata al Museo di Belle Arti di Budapest, la scultura però non risulta ivi conservata. Kovács Zsófia, funzionaria del Museo, suggerisce possa essere stata spostata nel Museo Nazionale Ungherese<sup>2</sup>, ma da parte del personale del suddetto Museo la conferma non è ancora arrivata.

Fu senz'altro questa l'opera che diede all'Altini fama e notorietà; infatti dal 1861 in poi non mancheranno mai all'Artista commissioni e riconoscimenti.

#### Ante peccatum, 1900 (Fig. 26)

La statua venne realizzata per l'Esposizione Universale di Parigi del 1900<sup>3</sup>, dove però non verrà esposta. È un'opera tarda in cui sono ancora evidenti quella felicità di mano e perizia tecnica grazie alle quali era stato notato all'Accademia di San Luca, nonché quella nostalgia e devozione per lo stile michelangiolesco che caratterizzano alcune sculture della sua ultima fase. I corpi sono naturalisticamente perfetti, anche presi singolarmente si potrebbero considerare opere di pregiata fattura, ma è dalla loro unione che la composizione dimostra appieno il suo valore; Eva sembra esprimere una muta e sensuale richiesta, mentre Adamo è combattuto interiormente; ma i due trovano la loro armonia fusi in un morbido abbraccio. La caratterizzazione della scena è affidata alla pianta del frutto del peccato, e al serpente che striscia sul basamento. L'attimo è congelato appena prima del consumarsi

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Ringrazio, oltre alla già citata Kovács Zsófia, Eszter Csillag e Geskò Judit per le informazioni ricevute.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> MATURO, Francesco Fabi Altini scultore...cit, p. 53.

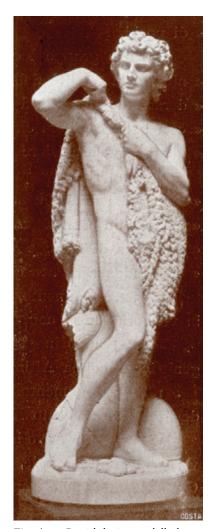


Fig. 49 – David di ritorno dalla battaglia, 1868, da Maturo 1907, p. 45

<sup>4</sup> MATURO, Francesco Fabi Altini scultore...cit. del peccato originale, scelta dalle forti suggestioni.

David di ritorno dalla battaglia, 1868 (Fig. 49)

Questa volta l'Altini ferma l'attimo in un momento successivo all'acmè dell'azione: David è ormai vittorioso e si aggiusta il mantello dopo il combattimento; lo scontro è finito, lui ha trionfato e sul suo volto si legge questa consapevolezza. È un David molto giovane, come fu quello di Donatello, ma la sua posa rimanda direttamente a quello di michelangiolesca memoria, scelta da Fabj Altini in quanto composizione che permette di dare sfoggio delle proprie conoscenze anatomiche e della sua abilità. Un altro debito importante l'opera lo ha anche con Canova; difficile infatti non ravvisare la grazia dell'atteggiamento, da sempre firma del Maestro veneto.

La datazione dell'opera è controversa, e come sappiamo non è la prima volta, infatti mentre il Maturo lo indica come del 1868<sup>4</sup> le case d'aste Sotheby's<sup>5</sup> e Cristie's<sup>6</sup>, che si sono entrambe occupate della vendita dell'opera, sono concordi nel datare la scultura al 1882. Tuttavia, come nel caso della Susanna, si è preferito privilegiare la testimonianza contemporanea in mancanza di evidenze che dimostrino il contrario.

San Simone, 1898 (Fig. 55)

Fabj Altini partecipò al concorso del 1882 per la realizzazione delle statue degli Apostoli per la Basilica di San Paolo e vinse l'incarico per questa e quella del San Luca; solo lui ed Alfonso Balzico vennero scelti tra i 60 partecipanti<sup>7</sup>. L'opera si trova nella terza navata di destra, sotto il colonnato. L'apostolo, identificato come tale nei vangeli di Luca, Matteo e Marco, tiene nella mano sinistra un libro, simbolo della conoscenza e della predicazione, nella destra invece la sega, presunto oggetto del suo martirio, perpetrato insieme a quello di S. Giuda Taddeo in Persia.

Per rappresentare un apostolo l'artista sceglie uno stile classicheggiante e lineare, per trasmettere una raccolta e pacata spiritualità e scolpisce un volto sereno, che unito alla possanza fisica incarnano la sua forza morale e religiosa.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Sotheby's London 19th Century Decorative Art 19/06/1988 Lot No 110.

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> Cristie's London 19th Century Sculpture 17/03/1994 Lot No 243.

MATURO, Francesco Fabi Altini scultore...cit,p. 44. Ovviamente non fu solo Balzico a realizzare tutti gli altri apostoli, le commissioni vennero assegnate in momenti successivi ad altri artisti come A. Allegretti, G. Trabacchi, E. Gallori, E. Maccagnani e F. Cifariello.

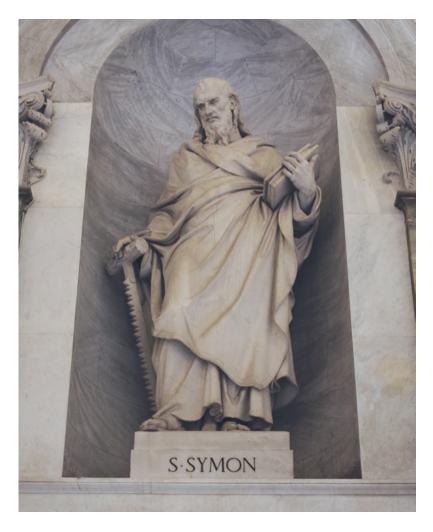


Fig. 55 – San Simone, 1898, marmo, Roma, Basilica di San Paolo Fuori le Mura

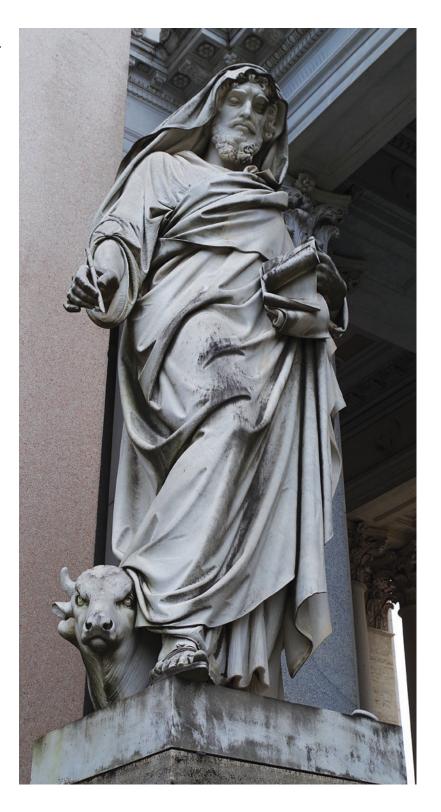
San Luca, 1989 (Fig. 56)

L'opera faceva inizialmente parte di un progetto comprendente le statue dei quattro Evangelisti da porre ai vertici del quadriportico della Basilica, con al centro il *San Paolo* di G. Obici. Tuttavia l'unica statua del progetto ad essere realizzata sotto il pontificato di Leone XIII (1878-1903) fu proprio quella dell'Altini.

Come già per il *San Simone* lo stile scelto è semplice, moderatamente naturalistico con un' impostazione di base classicheggiante. Luca, colto medico siriano convertitosi in Antiochia verso l'anno 43 fu discepolo e collaboratore di Paolo. Qui è rappresentato con in mano una penna e un libro ad identificarlo come uno degli evangelisti, oltre al suo simbolo, il toro alato, che compare da sotto la veste.

74 L. GIORDANI

Fig. 56 – San Luca, 1898, marmo, Roma, Basilica di San Paolo Fuori le Mura



In una nota introduttiva nei documenti dell'Archivio Centrale di Stato<sup>8</sup> la statua viene citata come esempio della benevolenza del Ministero nei confronti di Fabj Altini, in quanto per essa stanziò un pagamento di sedicimila lire.

#### Monumenti funebri

# Monumento al cardinal Giuseppe Bofondi, 1867 (Fig. 48)

Come sappiamo all'epoca Fabj Altini si era già cimentato con un monumento funebre per celebrare il suo amico e mecenate il Cardinal Bianchi. Nonostante stia raggiungendo la sua piena maturità artistica lo scultore conserva la sua sempiterna voglia di mettersi in discussione, decidendo quindi di sperimentare nuove soluzioni: il monumento ha una struttura piramidale: al vertice troviamo l'immancabile mezzobusto raffigurante il defunto, con l'abito cardinalizio, che poggia su un basamento sul quale campeggia una croce. Ai lati del basamento due donne coronate, una con in mano un ramoscello d'ulivo, l'altra con la mano sinistra poggiata su un libro aperto; allegorie delle virtù dell'alto prelato: 'pace' e 'sapienza'. Le due figure femminili siedono sul sarcofago su cui è scolpito lo stemma del Bofondi nel quale a sinistra è un albero con radici circondato da tre stelle, nella destra tre monti con in cima un volatile.

Tale soluzione a 'figure libere', cioè senza architetture a fare da cornice, diventerà una delle predilette dallo scultore fabrianese che riproporrà in numerose occasioni.

# Monumento funebre per Cesare Mancini, 1875 (Fig. 24)

Entrando dall'ingresso principale del Verano, sulla sinistra, poco prima del quadriportico, vi è quella che viene considerata forse l'opera qualitativamente più elevata di Francesco Fabi Altini. Il giovane Cesare Mancini sembra quasi si stia riposando al riparo sotto la struttura tetrastila che funge da copertura per la tomba. La resa anatomica del giovane corpo nudo è sorprendente, come del resto quella dei preziosi tessuti che adornano il giaciglio, restituiti alla perfezione dalla maestria tecnica dell'Artista.



Fig. 48 – Monumento funebre del Cardinal Giuseppe Bofondi, 1867, da Maturo 1907, p. 64

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Appendice I trascrizione n. 24.

La ricerca del *pathos*, espresso dalla bocca socchiusa del giovane, più vicino al sonno che alla morte, testimonia la piena maturità artistica raggiunta. Questo monumento è in accordo con lo stile prevalente nella decorazione scultorea del Verano in quel periodo ed è inoltre un fulgido esempio della accademica cultura figurativa dell'Altini, tanto che Santo Vanni fece di quest'opera una bandiera contro il Verismo<sup>9</sup>.

Monumento funebre marchesa Teresa Stampa Soncino, 1879 (Fig. 25)

Questo monumento, situato nel lato sinistro del quadriportico (arcata 18), ebbe una grande risonanza mediatica non appena realizzato: ne parlarono infatti molte testate giornalistiche<sup>10</sup> romane, tra cui l'Osservatore Romano, ma anche di altre regioni, come La Lombardia. Erano infatti anni di grande dibattito fra le correnti artistiche e si cercava di mettere ordine tra le diverse posizioni teoriche. Appare chiaro come il monumento sia stato preso ad esempio di sobrietà e rigore visto che la composizione relega in secondo piano il mezzobusto della marchesa in favore dell'allegoria della Carità, ulteriore conferma della morigeratezza della defunta. Lo stile è semplice e molto controllato, la scelta è senza dubbio dovuta alla volontà dell'artista di creare un filo diretto tra il monumento, la vita caritatevole e le opere di beneficenza della marchesa; il tutto poi è sicuramente stato reso più semplice dall'abitudine del Maestro, acquisita fin dai primi apprendistati, a confrontarsi col rigore 'classico'. Ai lati del mezzobusto sono scolpite due figure rappresentanti la *fine dell'uomo* sulla terra e la sua immortalità nell'empireo<sup>11</sup> (Figg. 68 e 69). Da una foto scattata del 2001<sup>12</sup> scopriamo che accanto all'Allegoria della carità, con nelle mani i suoi attributi caratteristici, ovvero del pane e degli abiti, vi erano due fanciulli che vennero successivamente rimossi e mai più ricollocati; l'ufficio informazioni del Verano non ha saputo fornire indicazioni loro destino.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> Santo Vanni cit. in Maturo, *Francesco Fabi Altini scultore...* cit., pp. 45-46.

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> MATURO, Francesco Fabi Altini scultore...cit., note 16, 17, 18, 19, 20, 21.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> *Ibidem*, p. 38.

<sup>12</sup> AMADORI 2002, p. XVIII (schede delle opere).





Fig. 68 – Monumento funebre Stampa Soncino, 1879, Roma, Cimitero monumentale del Verano, particolare della fine dell'uomo sulla terra

Fig. 69 – Monumento funebre Stampa Soncino, 1879, Roma, Cimitero monumentale del Verano, particolare del'immortalità dell'uomo nell'empireo

Il monumento funebre Catel, 1874-1875 (Figg. 60-63)

A quest'ultima opera ci riserviamo di dedicare uno spazio maggiore in quanto la ricerca ha prodotto interessante materiale inedito su Fabj Altini, oltretutto sorprendentemente affine con diversi aspetti trattati nei capitoli precedenti:

Quella della Susanna non fu infatti l'unica volta in cui Fabj Altini faticò a vedersi riconosciuto quello che lui riteneva il giusto merito per la sua arte, come ha rivelato la vicenda della commissione, realizzazione ed infine collocazione del monumento funebre per Franz Ludwig Catel e la moglie Margherita Prunetti.

Grazie alla documentazione presente nell'Archivio Catel, fornita dalla dottoressa Alba Castellani, è stato possibile ricostruire la vicenda che si svolse successivamente alla realizzazione della Susanna, almeno per quanto sostenuto da Maturo<sup>13</sup>, ma di più di un decennio prima dell'inizio della 'battaglia' con la Galleria Nazionale e possono quindi considerarsi una sorta di palestra per il nostro artista su questioni burocratiche e umana avarizia, fornendo inoltre un ulteriore indizio di come fosse un tratto

<sup>13</sup> Ricordiamo infatti il problema di datazione evidenziato nel capitolo 2.

peculiare dell'artista la sua attenzione agli aspetti economici del suo lavoro, forse determinata dalla sua grande autostima.

Il Pio Istituto, oggi divenuto Fondazione, è stato fondato per dare forma alle ultime volontà del pittore tedesco che, morendo senza eredi salvo la moglie, come vedremo, volle che il suo patrimonio venisse in parte impiegato per il sostegno agli artisti di Roma in difficoltà. (Fig. 57)



Fig. 57 – Autoritratto di Franz Ludwig Catel, 1810 ca., immagine tratta da sito web <a href="https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz\_Ludwig\_Catel\_Selbstbildnis\_c1810.jpg">https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz\_Ludwig\_Catel\_Selbstbildnis\_c1810.jpg</a> (ultimo accesso 18.12.2018)

Tutto ciò che posseggo è dovuto all'arte. Per questo motivo ho ritenuto che la mia eredità debba andare ai discepoli dell'arte. La parte più consistente andrà a costituire il fondo di un Pio Istituto dedicato agli artisti tedeschi che a Roma si trovano in grave difficoltà senza propria colpa.

Ho goduto, durante il mio lungo soggiorno a Roma, di costanti e concrete manifestazioni di affetto e di attenzione da parte degli italiani. Intendo quindi lasciare una parte dei miei beni per costituire un fondo destinato non solo agli artisti tedeschi bisognosi, ma anche a quelli italiani, sperando che il mio esempio possa trovare dei continuatori 14.

Oltre che alla meritoria opera di supporto per gli artisti, attraverso residenze e borse di studio, la fondazione si prefigge ancora oggi anche di conservare e valorizzare la memoria del suo fondatore e, nell'archivio della Fondazione sono conservate anche le carte inerenti il rapporto tra Francesco Fabj Altini e la vedova Catel prima e i suoi esecutori testamentari poi <sup>15</sup>, le quali, come già illustrato nell'introduzione da E. Borsellino, per amor di completezza, sono state riprodotte e trascritte nell'appendice documentaria.

L'inizio del carteggio risale al 17 agosto 1874 quando, a sei mesi dalla scomparsa di Margherita Prunetti <sup>16</sup>, vedova Catel, l'Altini sente di dover far presente agli esecutori testamentari, gli avvocati Cesare Buti e Guido Marucchi, che a seguito di alcuni cambiamenti rispetto a quanto pattuito con la defunta sarebbe stato necessario ridiscutere termini e condizioni di tale accordo <sup>17</sup>.

L'Altini fa riferimento ad una contrattazione effettuata con Gioacchino Benaglia, eletto dalla Signora Catel come mediatore, al termine della quale gli fu commissionata la realizzazione di un nuovo monumento funebre in Santa Maria del Popolo, per permettere finalmente a moglie e marito di riunirsi e riposare in pace assieme, circostanza che purtroppo, ad oggi, ancora non si è verificata. Il monumento in questione (Borsellino, Fig. 8) era stato realizzato da Giulio Troschel nel 1857, l'anno successivo la scomparsa del pittore tedesco, e come vedremo avrà un ruolo importante nella vicenda.

Tale accordo prevedeva infatti come pagamento per l'opera, oltre alla somma di quattromila lire, il monumento del Troschel che, eccezion fatta per il mezzobusto del defunto, sarebbe rimasto all'Altini una volta effettuata la sostituzione. Lo scultore si prestava a una tale soluzione di comodo, per quanto la stessa signora Prunetti una volta visionato il disegno del progetto (Fig. 60) ritenesse troppo bassa la cifra pattuita, per l'importanza che assegnava nell'avere una sua opera in Santa Maria del Popolo:

Lo scrivente replicò di conoscere quanto essa sapeva di bene apprezzare, ma che trattandosi di collocare il monumento in una chiesa essa stessa monumentale, era ben

<sup>14</sup> Dal sito web della Fondazione Catel <a href="http://www.fondazionecatel.it/arte/">http://www.fondazionecatel.it/arte/</a> (ultimo accesso 18.12.2018).

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> Archivio del Pio Istituto Catel (d'ora in avanti PIC), Lettera B, Pos. 8, fasc. Fabi Altini. Tomba Catel al Verano, anni 1874-1875.

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> Deceduta il 1 marzo 1974.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Appendice IV trascrizione n. 2.

disposto di rinunziare a maggior lucro, anzi a solo compenso di spese; perché non doveva guardare al presente, bensì all'avvenire<sup>18</sup>.

Non fu tuttavia possibile attuare tale soluzione poiché il permesso per la sepoltura nella chiesa fu negato, nonostante una preventiva concessione da parte dei padri della Basilica di Santa Maria del Popolo, risalente addirittura al 1869. Gli esecutori testamentari furono dunque costretti a correre ai ripari trovando come soluzione uno spazio al cimitero del Verano, precisamente al Pincetto vecchio (Borsellino, Fig. 9). Spazio certamente non paragonabile al precedete in quanto a rilievo e monumentalità, proprio per questo l'Altini si sentì dunque in diritto di reclamare un adeguamento del compenso, aggiungendo inoltre che il progetto andava ripensato dovendosi adattare al nuovo contesto il che ovviamente avrebbe significato ulteriore lavoro, nonché un sostanziale tradimento delle volontà della defunta che aveva dimostrato di apprezzare la prima versione.

Da tale richiesta scaturì un fitto carteggio con gli avvocati che si dimostrarono piuttosto sordi alle necessità artistiche quanto a quelle materiali di Fabj Altini:

Sia poi che l'artista nell'accettare una commissione faccia assegnamento sulla fama che il lavoro può procurargli [...] Ma certo si è che una tal cosa non conta fra gli elementi del contratto <sup>19</sup>.

1º La Custodia medesima sarà eseguita in pietra Serena della Toscana, della più fina e scelta qualità, armonizzante in ogni singolo pezzo di colore uniforme, e ciò come condizione inremovibile [sic] per l'accettazione dell'intero lavoro.
2º I vari pezzi che la compongono dovranno essere interi cioè, il gradino di posamento, lo Zoccolo lettera B,C, i pilastri lettera A, i Piedritti dell'arcata lettera F, l'arcata lettera E, la Cimasa lettera G, e l'intera lastra scorniciata lettera D<sup>20</sup>.

Non mancarono anche momenti che a un osservatore esterno non possono non strappare un sorriso, come ad esempio quando Luca Carimini, incaricato dall'Altini di fare una stima del monumento Troschel<sup>21</sup>, all'oscuro delle motivazioni di tale richiesta immaginò ne necessitasse per fini personali e propose quindi allo scultore una persona di fiducia: «qualora Ella ne dovesse fare eseguire uno simile, le raccomanderei persona la quale certamente lo eseguirebbe molto bene».

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> Appendice IV trascrizione n. 2.

Appendice IV trascrizione n. 3.

<sup>20</sup> Appendice IV trascrizione n. 6. 21 Appendice IV trascrizione n. 4.





Fig. 60 – Primo progetto per il monumento funebre Catel, da Apic, Lettera B, n. 8, Archivio Pio Istituto Catel

Fig. 61 – Monumento funebre Catel, 1874, marmo, Roma, Cimitero Monumentale del Verano

Finalmente, l'anno successivo le parti giunsero ad un compromesso: l'Altini, si vide riconosciuta una cifra di duemila e cinquecento lire come risarcimento per la mancata presa in consegna del monumento, stimato dal Carimini appunto, e per le varie spese dovute al rifacimento dei progetti e al collocamento in una sede diversa.

Come si può ben vedere dalle immagini (Figg. 60 e 61), il progetto e il monumento sono molto diversi tra loro.

Nel primo, dall'impostazione estremamente verticale e asciutta, il ritratto di Franz Catel, per il quale era probabilmente previsto il reimpiego del mezzobusto di Troschel, trasformato in un'erma poggia su un clipeo con il ritratto a rilievo della moglie. In questo modo l'artista tedesco rimane il protagonista grazie alla sua posizione apicale, ma al tempo stesso tale ascensione è resa possibile solo grazie alla moglie Margherita che lo sostiene ed eleva. Non c'è da stupirsi quindi che ella, ancora in vita, lo apprezzò «specialmente per il concetto»<sup>22</sup>.

La versione definitiva invece è evidentemente influenzata dal cambio di contesto. Nella parte inferiore (Fig. 62) assistiamo alla ripresa del modello dei sarcofagi e dei monumenti funebri delle vie consolari, che si rifà a quel tipo di 'classico' tanto caro al pittore tedesco che collaborò attivamente con il gruppo dei Nazareni.

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> Appendice IV trascrizione n. 2.

Fig. 62 – Monumento funebre Catel, 1874, marmo, Roma, Cimitero Monumentale del Verano, particolare dell'altorilievo Franz e Margherita Catel (foto prima della pulitura)



I ritratti a mezzobusto sono estremamente realistici: la moglie, vera committente dell'opera, oltre a fare bella mostra della fede nuziale, tiene in mano un libro, mentre il marito è immortalato nell'atto di tenersi il mantello. L'idea di verticalità presente nel progetto viene recuperata con un arco soluzione già applicata nel monumento al cardinal Bianchi, sotto al quale questa volta, invece del busto del defunto, troviamo l'altorilievo di una figura femminile, allegoria dell'arte, che tiene in mano un cofanetto ricolmo di monete, sul cui coperchio è incisa la frase *ARTIBUS ARTIS LUCRA* (Fig. 63).

Poggiando sui ritratti dei due coniugi, l'intero monumento risulta una celebrazione dell'importanza della coppia e del Pio Istituto per il *milieu* artistico romano.



Fig. 63 – Monumento funebre Catel, 1874, marmo, Roma, Cimitero Monumentale del Verano, particolare del cofanetto dell'allegoria delle arti (foto prima della pulitura)

Quali rimasero i rapporti tra l'Altini e il Pio Istituto Catel a seguito di questa commissione non è chiaro. Infatti qualche tempo dopo la fine delle transazioni l'Altini tornò a scrivere all'Istituto<sup>23</sup>, proponendo il preventivo per un miglioramento del monumento grazie a degli sfondi dorati a mosaico e dei «lumi mortuari a ferro fuso». Lo scultore era a tal punto convinto di andare incontro ad una risposta favorevole, da aver già fatto eseguire il preventivo per tali lavori<sup>24</sup>. Nel giro di una decina di giorni, ma soprattutto senza alcun tipo di risposta da parte degli interessati, L'Altini ritirò tale proposta e di lì in poi non si ebbero più contatti tra le parti.

Appendice IV trascrizione n. 9.
 Appendice IV trascrizione n. 10.

## Conclusioni

Appartiene veramente al suo tempo, è veramente contemporaneo colui che non coincide perfettamente con esso né si adegua alle sue pretese ed è perciò, in questo senso, inattuale; ma, proprio per questo, proprio attraverso questo scarto e questo anacronismo, egli è capace più degli altri di percepire e afferrare il suo tempo.

Giorgio Agamben<sup>1</sup>

Nel nostro viaggio si è provato a restituire, almeno in parte, la levatura di un artista contemporaneo al suo tempo. Contemporaneo nell'accezione che Agamben deriva dall' 'intempestivo' Nietzschiano, ovvero chi grazie, nonostante, una profonda consapevolezza della propria realtà storica, la senta come 'disassata' (altra) da sé.

Le sue radici, abbiamo visto, affondano nel neoclassicismo più puro di Canova e Thorvaldsen, filtrato attraverso i suoi maestri, Tadolini, ma soprattutto Tenerani che sottoscrisse nel 1843 il *Manifesto del Purismo*, in cui Antonio Bianchini si scagliava contro «le false e astratte convenzioni derivate dell'acritica imitazione dei classici».

Quello di Fabj Altini è effettivamente un periodo in cui tradizione e innovazione si fronteggiarono a viso aperto non solo nell'arte ed egli, trovandosi nel mezzo, scelse di non esserne mero spettatore: ricordiamo certo la sua partecipazione alle giornate della Repubblica romana, come del resto il suo secco rifiuto alla massoneria di cui pagherà lo scotto. Ma è soprattutto nell'arte che possiamo ritrovare la sua forte determinazione, la sua risposta a una tale temperie. Non il rifiuto radicale del passato e dello stile 'accademico', come volevano le correnti alla moda a quel tempo, né una vuota ripetizione meccanica di stilemi prestabiliti, ma il giusto equilibrio tra la 'maniera' e l'interpretazione di essa. La mediazione fu una scelta consapevole, come dimostra la lettera al Ministro Baccelli in cui definisce il suo «un ideale artistico non conforme alla statuaria oggi praticata»<sup>2</sup>, un ideale frutto di quella che già per Vasari era caratteristica distintiva dei più grandi: la 'licenza', grazie alla quale l'arte progredisce in continuità e non in rottura da sé.

Una lezione che Francesco Fabj Altini tramandò ai suoi allievi e che molti di essi dimostrarono di aver bene inteso.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> G. AGAMBEN, Che cos'è il contemporaneo, Roma 2008

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Vedi Appendice I trascrizione n. 25

Nella sua scuola-bottega si formò infatti una generazione di scultori 'controcorrente' nella quale, fatto straordinario per l'epoca, spiccano anche quelle che oggi definiremmo quote rosa: Marcella Lancellotti Croce, ma soprattutto Adelaide Johnson, scultrice americana che al suo ritorno in patria dopo gli studi tra Dresda e Roma raggiungerà una fama tale da essere scelta tra gli scultori chiamati a decorare con le loro opere il Campidoglio di Washington, sede del congresso degli Stati Uniti. Restando in Italia, a Roma celebri saranno i nomi di Paolo Bartolini, di cui ad esempio ricordiamo la Quadriga della Libertà che svetta sul complesso del Vittoriano, o Michele Tripisciano con il suo Monumento a Gioacchino Belli sul Lungotevere. Sarà infine un altro suo allievo, Giuseppe Sacconi, a regalare al suo maestro una 'rivincita indiretta', assicurandosi la vittoria del concorso romano per il monumento a Vittorio Emanuele (Fig. 27) dopo che a Fabi Altini fu negata la realizzazione di quello di Torino, nonostante avesse vinto il premio per il progetto più bello.

Per capire davvero cosa abbia significato Francesco Fabj Altini per l'arte del suo tempo lasciamo la parola ad un critico d'oltre oceano, certamente giudice imparziale vista la distanza da qualsivoglia 'gioco di palazzo' della nostra Italia, il Prof. Francis Malbourn Greene di San Francisco (California) che così si esprime alle soglie del nuovo secolo sull'*Ante peccatum*, l'ultima grande opera del nostro:

L'ho trovato una delle cose più belle che ho visto in questa mia peregrinazione in Europa. Il signor Fabi-Altini ha prodotto un capolavoro non solamente di tecnica, ma di purità spirituale: cosa quasi miracolosa in questo periodo di transizione, che il più delle volte può dirsi di decadenza da quelle forme vecchie, le quali poi sono forme eterne. Ecco almeno un artista che non sdegna di rappresentare un soggetto! [...] molte produzioni moderne sono materialistiche; sono corpo senz'anima; qualche volta corpi belli, ma senz'anima. L'opera del Fabi-Atini ha la forma bella e dà piacere a vederla. Ha una combinazione di contorni e di linee squisita, e ad un tempo solida e armoniosa, forte e graziosa. Ha la purità di un'opera classica ma tradotta con forma propria e particolare, che parla a noi come la voce di un contemporaneo. Evita tutti i vizi del secolo decimo nono, ma conserva il carattere di questo tempo in una maniera tanto spiccata, che si vede subito che non ha potuto essere creata in un tempo più remoto [...] e costoro – che sentono ne la loro anima questa versione – non sono vecchi uomini del passato, ma giovani di mente e di cuore, che preparano il futuro<sup>3</sup>.

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> MATURO, *Francesco Fabi Altini scultore...*, cit., pp. 58-59.

### Fonti

Archivio Centrale dello Stato: MPI AA.BB.AA vol. 16.8.7 busta 26, 27, 29, 35, 39;

Archivio Pio Istituto Catel, Lett. B, n. 6 e 8;

Archivio Storico dell'Accademia di S. Luca, Roma, vol. 136, nn. 95, 117; vol. 137, n. 72; vol. 143, n. 7; vol. 144, n. 63; vol. 156, n. 2; vol. 188, n. 172; vol. 189, nn. 17, 90; vol. 191, nn. 1, 34;

Archivio Storico della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, pos. 3-8 Acquisti definiti, Busta 3, Fascicolo 1 Altini e pos. 2F Doni definiti, Busta 3, Fascicolo 35/1.

# Bibliografia Generale

AMADORI E., Un epigono di Antonio Canova: Francesco Fabi Altini, Roma 2002 (tesi di laurea).

Becker F., Thieme U., Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, XI, Lipsia 1915.

Càllari L., Storia dell'arte italiana contemporanea, Roma 1909.

CANEVARI C., Lo scultore Francesco FabiAltini accademico di S. Luca, in «Il Messaggero», Roma 9 giugno 1942.

Capparelli E., in Dizionario Biografico degli Italiani - Vol. 73 (2009).

CAPOGROSSI G., *Il monumento sepolcrale per la marchesa Stampa Soncino*, in «Il Buonarroti», XIII Roma 1879.

Castrillón Vizcarra A., Escultura monumental y funeraria en lima, Lima 1991.

COLOMBO D. (a cura di), Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Milano 2005.

Cremona A., Gnisci S., Ponente A., Il giardino della memoria: i busti dei grandi italiani al Pincio, Roma 1999.

DE GUBERNATIS A., Dizionario degli artisti italiani viventi. Pittori, scultori, architetti, Firenze 1906.

Dizionario storico-biografico dei Marchigiani, I, a cura di G.M. Claudi, L. Latri, Ancona-Bologna 1992.

Dopo Canova. Percorsi della scultura a Firenze e Roma, Catalogo della mostra, a cura di S. Androsov, M. Bertozzi, E. Spalletti, Carrara 2017.

Francis S., Galatea, in «The Art Journal», Londra 1881.

GIOMETTI C., Sculture in terracotta. Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, Roma 2011.

LAVAGNINO E., L'arte moderna dai neoclassici ai contemporanei, Torino 1961.

MARIANI I.M., Giangiacomo Francesco in Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 54 (2000).

MARIANI V., in Enciclopedia Italiana, XIV, Roma 1932.

MARINI CLARELLI M.V., COLTELLI G., DE LUCA M. (a cura di), Galleria Nazionale d'Arte Moderna dalla A alla Z, Milano 2011.

MATURO O.A., Francesco Fabi Altini ne la sua vita e ne le sue opere, Perugia 1907.

Mencarelli G., Francesco Fabi Altini, in Dizionario Biografico degli Italiani - Vol. 43, Roma 1993.

Montenovesi O., Il campo santo di Roma: storia e descrizione, Roma 1915.

PANZETTA A., Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento, Torino 1990.

PILATI D., Chiesa dei santi Biagio e Romualdo, Fabriano 1969.

PINTO S. (a cura di), Galleria nazionale d'arte moderna. Le collezioni. Il XIX secolo, Milano 2005.

RAGGI O., Vita e opere di Pietro Tenerani, Firenze 1880.

Tadolini A., Ricordi autobiografici di Adamo Tadolini: scultore (vissuto dal 1788 al 1868), Roma 1900.

VASCO S., Calamatta Luigi in Dizionario Biografico degli Italiani - Vol. 16 (1973).

VICARIO V., Gli scultori italiani dal neoclassicismo al liberty, Lodi 1990.

Catalogo generale delle opere

#### 1 – Amore e Mercurio

1850

Marmo

Collocazione sconosciuta

(ultima collocazione nota Vienna, Palazzo Imperiale)

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, p. 20; MENCARELLI 1993, pp. 699-700; AMADORI 2002; GIORDANI 2013.

#### 2 - Bacco

1850

Marmo

Collocazione sconosciuta

**Bibl.** Maturo 1907, p. 20; Mencarelli 1993, pp. 699-700; Amadori 2002; Giordani 2013.

#### 3 – Telemaco che combatte contro i Proci

1852

Gesso

Collocazione sconosciuta (commissionata per cappella Salviati in S. Gregorio al Celio, Roma)

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, p. 20; MENCARELLI 1993, pp. 699-700; AMADORI 2002; GIORDANI 2013.

# 4 – San Romualdo (Fig. 19)

1852

Marmo

Fabriano (AN), Chiesa dei SS. Biagio e Romualdo

**Iscr.** sul basamento frontale: S. ROMUALDUS ABB.; sul lato destro firmata e datata

Bibl. Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907 pp. 20-21; MENCARELLI 1993 pp.699-700; AMADORI 2002; GIORDANI 2013.





# 5 – Il mese di maggio (Fig. 45)

1853

Marmo

Lima, Alameda de los Descalzones

**Iscr.** sul basamento: F. Fabj \_ Altini Romano

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, p. 44; MENCARELLI 1993, pp. 699-700; AMADORI 2002; GIORDANI 2013.



# 6 – Beatrice (Fig. 22)

1856

Gesso

Collocazione sconosciuta (ultima collocazione nota Budapest, Magyar Nemzeti Múzeum, Museo Nazionale ungherese)

Bibl. Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, pp. 21-27 e 104-107; MENCARELLI 1993, pp. 699-700; AMADORI 2002; GIORDANI 2013.



### 7 - Busto di Camillo Ramelli (Fig. 70)

1856

Marmo

Fabriano (AN), Biblioteca comunale

Iscr. sul basamento: CAMILLO RAMELLIO OB MAGISTERIUM PHILOSOPHIAE SAPIENTISSIME GESTUM ET PATRIAS ANTIQUITATES EXQUISITAS COLLECTAS ILLUSTRATAS FABRIANESNSES PUBLICE.

**Bibl.** Amadori 2002; Giordani 2013.

# 8 - Monumento funebre al Cardinal Bianchi (Fig. 21)

1856

Marmo

Roma, Chiesa di S. Gregorio al Celio

Firmata e datata sul lato anteriore

Iscr. sul basamento: AMBRSIO. BIANCHI S. R. E. PRESB. CARDINALI
PIETATE. BENEFICENTIA COMITATE CLARISSIMO
PHILIPPVS. ANDREAZZI EIUS. PER ANNOS. AMPLIUS. XX A.
STUDIIS. ET. EPISTOLIS MONUMENTV. IMPENSA. SVA B.M.
FECIT. AN. M.DCCC.LXIIII

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, pp. 15 e 20-21; MENCARELLI, 1993, pp. 699-700; AMADORI, 2002; GIORDANI, 2013.



### 9 – Genio dell'armonia (Fig. 23)

1861

Marmo

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. 2985

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, pp. 43-44; MENCARELLI 1993, pp. 699-700; AMADORI, 2002; GIORDANI, 2013.



### 10 - Genio della poesia

1861

Marmo

Collocazione sconosciuta

**Bibl.** Maturo 1907, p. 44; Amadori 2002; Giordani 2013.



### 11 - Bozzetto di donna seduta (Fig. 12)

1861 Gesso

Ciampino (RM), Villa Maruffi

**Iscr.** sulla base: Fabj Novembre 1861

Bibl. GIORDANI 2013.



### 12 – Bozzetto di donna con uccello (Fig. 14)

1862

Gesso

Ciampino (RM), Villa Maruffi

**Iscr.** sulla base: Fabj, «abbozzetto», 3 Gennaio 1862

Bibl. GIORDANI 2013.

# 13 – Stele al Professor Ambrogioni

1863

Marmo

Frascati (RM), Scuole maestre Pie Venerine (collocazione non verificata)

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, p. 44; AMADORI 2002.

#### 14 – Stele Frescobaldi

1863

Marmo

Firenze, tenuta del conte Frescobaldi (collocazione non verificata)

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, p. 44; AMADORI 2002.

### 15 – Medaglioni colossali di Dante e Beatrice

1863

Roma, Società Dante Alighieri (collocazione non verificata)

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, p. 44; AMADORI 2002.

# 16 – Stele Mazzarighi in Celere

1864

Fabriano (AN), Cimitero comunale

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, p. 44; AMADORI 2002.

#### 17 – Stele Rinalducci

1864

Fano (PU), Camposanto urbano

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, p. 44; AMADORI 2002.

# 18 - Monumento Cardinal Bafondi (Fig. 48)

1867

Marmo

Roma, Chiesa di Santa Maria in Campitelli

Iscr. sul basamento: HEIC IN PACE QVIESCIT IOSEPH BOFONDI PROTODIACONVS CARD DOMO FOROLIV IN AEMILIA QVI SENTOR S CONSILII XII VIRUM LITIBUS IVDICANDIS MOX A PIO IX PONT MAX IN IPSO PONTIFICATVS EXORDIO RAVENNAM LEGATVS MISSVS PURPURATORUM PATRUM NUMERUM ADLECTUS A SECRETIS RES PVBLICAS EIDEM ADFVIT CENSVI EXPENDENDO EMENDANDO DEINDE PRAEFECTVS VIR RELIGIONIS ET INTEGRITATIS EXEMPLO PRAEFVLGENS QVEM SAPIENTIA IVSTITIA AEQVITAS COMI DIGNITATE CUNCTIS CIVIVM ORDINIBUS GRATISSIMVM EFFICERE PIO EXITU DECESSIT POSTRID KAL DEC A MDCCCLXVII HAEREDES EX FRATE AC SORORE NEPOTES P C

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, p. 44; AMADORI 2002.





## 19 – David di ritorno dalla battaglia (Fig. 49)

1868

Collocazione sconosciuta (collezione privata)

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, p. 45; MENCARELLI 1993, pp. 699-700; AMADORI 2002; GIORDANI 2013.

#### 20 – Statua di Maria Santissima

1869

Ascoli Piceno (collocazione non verificata)

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, p. 45; AMADORI 2002.



### 21 - Monumento Gulinelli (Fig. 71)

1870

Marmo

Ferrara, Certosa Monumentale

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, pp. 29-30; MENCARELLI 1993, pp. 699-700; AMADORI 2002; GIORDANI 2013.



### 22 – Ratto di Proserpina (Fig. 50)

1870

Marmo

Vancouver, TCS. Three Centuries Shop. Fine & Decorative Arts

**Bibl.** Heritage Auctions Dallas 2015; TCS 2017.

### 23 – Modello Susanna (Fig. 29)

1870

Terracotta

Roma, Museo di Palazzo Venezia

**Bibl.** GIOMETTI 2011.



# 24 - Modello Susanna (Fig. 28)

1870

Gesso

Sassone (RM), Villa Maruffi

Bibl. GIORDANI 2013.



# 25 - Modello Susanna (Fig. 67)

1870

Gesso

Collocazione sconosciuta (ultima collocazione nota, studio dell'artista)

**Bibl.** MATURO 1907, p. 25 e 34.



# 26 - Susanna (Fig. 30)

1871

Marmo

Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea

**Iscr.** sul plinto: caratteri cuneiformi; sul basamento: F. sco Fabj-Altini Roma 1894

Bibl. Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, p. 34; MENCARELLI 1993, pp. 699-700; PINTO 2005; CLARELLI, DE LUCA, COLTELLI 2011; GIORDANI 2013.







### 27 – Stele in memoria del figlio del commendator Serra (Fig. 72)

1871

Alghero (SS), Cimitero (collocazione non verificata)

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, p. 45; MENCARELLI 1993, pp. 699-700; AMADORI 2002.

### 28 – Modello della Meditazione (Fig. 53)

1874

Gesso

Roma, Basilica di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri

Iscr. sul basamento: frontale: LA MEDITAZIONE; lato destro: firmata e datata; lato sinistro: ET VIVENS COGITAT QVID FVTVRVM SIT ECCL

**Bibl.** Maturo 1907, pp. 34-36 e 109; Mencarelli 1993, pp. 699-700; Amadori 2002; Giordani 2013.

# 29 – Modello coniugi Catel

1874

Gesso

Roma, Pio Istituto Catel (ultima collocazione nota)

**Bibl.** Maturo 1907, p. 45; Amadori 2002.



### 30 – Tomba coniugi Catel (Fig. 61)

1874

Pietra serena

Roma, Cimitero Monumentale del Verano

Iscr. sul cofanetto: ARTIBUS ARTIS LUCRA; sul basamento: AL CAV. FRANCESCO CATEL PITTORE PRUSSIANO MORTO IL XVIII DECEMBRE DCCCLVI SEPOLTO NELLA CHIESA DI S. MARIA DEL POPOLO ED ALLA MOGLIE MARGHERITA PRUNETTI MORTA IL I MARZO MDCCCLXXIV QUI SEPOLTA I QUALI DELLE LORO SOSTANZE DISPOSERO A BENEFICIO D'ITALIANI SPECIALMENTE ARTISTI E DI TEDESCHI DIMORANTI IN ROMA PREGATE PER LORO

**Bibl.** Maturo 1907, p. 45; Mencarelli 1993, pp. 699-700; Amadori 2002; Giordani 2013.

#### 31 – Monumento della contessa Fioroni

1875

Marmo

Roma, Cimitero Monumentale del Verano

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, pp. 45 e 57; MENCARELLI 1993, pp. 699-700; AMADORI 2002; GIORDANI 2013.

#### 32 – Monumento a Decio Mancini (Fig. 24)

1875

Marmo

Roma, Cimitero Monumentale del Verano

sul basamento: QUANDO LE FU RAPITO IMMATURAMENTE Iscr. CESARE CARISSIMO FIGLIO MARIA LORENZINI MANCINI A LUI A SE A GLI ALTRI CONSACRAVA QUESTO MONUMENTO CESARE MANCINI NEGOZIANTE AGRICOLO FIGLIO DI GIOVANNI E MARIA MORTO IL XII SETTEMBRE MDCCCLXXII VISSE ANNI XXIX. ELVIRA MANCINI FIGLIA DI TITO E ADELE MORTA IL XXVI LIGLIO MDCCCLXXIV. VISSE MESI XV. MARIA LORENZINI MANCINI RIPOSA ORA IN QUESTA SUPREMA DIMORA DOPO UNA VITA FORTE LABORIOSA CRISTIANA VISSE ANNI LXX RIVISSE IN DIO IL XXIX GENNAIO MDCCCL XXVII. ULISSE MANCINI MORTO IL XX MARZO MCMI. DECIO MANCINI INGENERE MORTO IL V SETTEMBRE MCMII IL XXX MAGGIO MCMXVIII A SOLI XXVI GUELGO MANCINI DI DECLO FU RAPITO ALL'AFFETTO DELLA MADRE E DELLE SORELLE DESOLATE QUI POSERO UNA **PRECE** 

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, pp. 45-47; MENCARELLI 1993, pp. 699-700; AMADORI 2002; GIORDANI 2013.

#### 33 - Modello della Preghiera (Fig. 54)

1875

Gesso

Roma, Basilica di S. Maria degli Angeli e dei Martiri

Iscr. sul basamento: frontale: LA PREGHIERA; lato sinistro: firmata e datata; lato sinistro: SANCTUM ET SALVBRE PRO DEFUNCTIS EXORARE MACC

**Bibl.** «Le Cosmopolite» 1875; Maturo 1907, pp. 34-36 e 69 e 109; Mencarelli 1993 pp. 699-700; Amadori 2002; Giordani 2013.





#### 34 – Busto Nicolina Altini

1877

Collocazione sconosciuta

**Bibl.** Maturo 1907, p 45; Amadori 2002



# 35 – La Meditazione (Fig. 51)

1871

Marmo

Roma, Ingresso Cimitero Monumentale del Verano

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, pp. 34-36; MENCARELLI 1993, pp. 699-700; AMADORI 2002; GIORDANI 2013.



# 36 – La Preghiera (Fig. 52)

1878

Marmo

Roma, Ingresso Cimitero Monumentale del Verano

Bibl. Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, pp. 34-36; MENCARELLI 199, pp. 699-700; AMADORI 2002; GIORDANI 2013.



### 37 – Bozzetto del Monumento a Vittorio Emanuele II (Fig. 27)

1878

Gesso

Collocazione sconosciuta

**Bibl.** MATURO 1907, pp. 50-52 e 73.

## 38 – Monumento marchesa Teresa Stampa Soncino (Fig. 25)

1879

Marmo

Roma, Cimitero Monumentale del Verano

Iscr. sul basamento: SACRO ALLA BENEFICENZA ERETTO ALLA MEMEORIA DELLA MARCHESATERESA STAMPA SONCINO DA MILANO CHE FISSE ANNI LXXXVI MORI' ADDI XIII AGOSTO MDCCCLXXXIV I PARENTI DOLENTISSIMI

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, pp. 36-42; MENCARELLI 1993, pp. 699-700; AMADORI 2002; GIORDANI 2013.



#### 39 – Modello Galatea

ante 1884

Gesso

Ospizio di San Michele a Ripa (ultima collocazione nota)

**Bibl.** Maturo 1907, p. 107; Amadori 2002.

#### 40 – *Galatea* (Fig. 35)

1884

Marmo

Cristie's London (da collezione privata, rimasta invenduta, presumibilmente tornata ai proprietari)

Bibl. Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, pp. 32-34; MENCARELLI 1993, pp. 699-700; Cristie's London Old Masters 27.09.1990; AMADORI 2002; GIORDANI 2013.



# 41 – Galatea (copia)

Post 1884

Marmo

Melbourne, collezione privata (Collocazione non verificata)

**Bibl.** Maturo 1907, pp. 32-34; Mencarelli 1993, pp. 699-700; Amadori 2002.

#### 42 – Tomba Baiocco

1890

Marmo

Roma, Cimitero Monumentale del Verano

Iscr. sul basamento: BERENICE UZI BAIOCCO NATA IN POPOLI ABRUZZO LI APRILE MDCCCLXXVIII MORTA IN GROTTAFERRATA IL XIII SETTEMBRE MDCCCLXXXV ELIO BAIOCCO

Bibl. Amadori 2002.

#### 43 - Monumento avvocato Des Gardinis

1891

Marmo

Roma, Cimitero Monumentale del Verano

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore); MATURO 1907, p. 46; AMADORI 2002.

#### 44 – Modello di una Madonna col Bambino

1891

Gesso

Roma, Collegio scozzese (ultima collocazione nota)

**Bibl.** Maturo 1907, pp. 46-48; Amadori 2002.



### 45 – Altorilievo Madonna col Bambino (Fig. 73)

1891

Marmo

San Mariano di Perugia (PG), Villa Sperling (Collocazione non verificata)

**Bibl.** Maturo 1907,pp. 46-48; Amadori 2002.

### 46 – Busto di Gentile da Fabriano (Fig. 74)

1891

Marmo

Fabriano, Teatro Gentile

**Iscr.** due targhe sul basamento: GENTILE DA FABRIANO PITTORE 1370-1427; FRANCESCO FABI-ALTINI SCULTORE FABRIANESE 1830-1906

**Bibl.** Maturo 1907, p. 20; Amadori 2002.



# 47 – Busto monsignor Albertino Bellenghi (Fig. 75)

1896

Marmo

Fabriano (AN), Chiesa dei Santi Biagio e Romualdo

Iscr. sul basamento: D. ALBERTINUS BELLENGHI MONACUS ET ABBAS CAMALDULENSIS (DEIN ARCHIEPISCOPUS TIT. NICOSIENSIS) OMNEM SUBSTANTIAM SUAM IN HONOREM CRYPTAE S. P. ROMUALDI TESTAMENTO DONAVIT ANNO DOMINI MDCCCXXXIX ADMINISTRATOR LEGATI ANNO DOMINI MDCCCXCVI

**Bibl.** Maturo 1907, p. 20; Mencarelli 1993, pp. 699-700; Amadori 2002; Giordani 2013.



# 48 – Busto di un figlio della contessa Silvestri Foà

1897

Marmo

Roma, proprietà Famiglia Silvestri (collocazione non verificata)

**Bibl.** Maturo 1907, p. 20; Amadori 2002.

#### 49 – *San Simone* (Fig. 55)

1898

Marmo

Roma, Basilica di San Paolo Fuori le Mura

**Bibl.** Maturo 1907, p. 42; Mencarelli 1993, pp. 699-700; Amadori 2002; Giordani 2013.





# 50 - San Luca (Fig. 56)

1898

Marmo

Roma, Basilica di S. Paolo Fuori le Mura

**Bibl.** Maturo 1907, pp. 41-42; Mencarelli 1993, pp. 699-700; Amadori 2002; Giordani 2013.

# 51 – Modello dell'Ante peccatum

Ante 1900

Gesso

Villa Sperling (PG) (collocazione non verificata)

**Bibl.** Maturo 1907, pp. 52-60; Amadori 2002.



# 52 – Ante peccatum (Fig. 26)

1900

Marmo

Saratoga, Montalvo Arts Center

**Bibl.** Maturo 1907, pp. 52-60; Mencarelli 1993, pp. 699-700; Amadori 2002; Giordani 2013;

<a href="http://www.montalvoarts.org/venue/41/">http://www.montalvoarts.org/venue/41/</a>> (ultimo accesso 18.12.18).

# 53 – Monumento al colonnello Alfredo

1901

Messico (collocazione non verificata)

**Bibl.** Maturo 1907, p. 48; Amadori 2002.

# 54 – Tomba famiglia Vitali (Fig. 64)

1902

Marmo

Roma, Cimitero Monumentale del Verano

Iscr. sul basamento al centro: CAMILLVS VITALI VXORI SVAE DVLCISSIMA A.D. MCMII; sul fianco sinistro: BEATRICE CERULLI IRELLI SANITA' 1897-1992; sul fianco destro: CAMILLO VITALI 1835-1913 LVISA SBANDI IN VITALI 1843-1883 ELENA VITALI IN CERVLLI IRELLI 1869-1936

Bibl. Amadori 2002.



# 55 - Trionfo di Venere (Fig. 65)

Collocazione sconosciuta

**Bibl.** Maturo 1907, p. 73; Amadori 2002.



# 56 – Roma legislatrice (Fig. 66)

Collocazione sconosciuta

**Bibl.** Maturo 1907, p. 77; Amadori 2002.



# 57 – Busto San Venanzio (Fig. 76)

1891-1896 ca.

Gesso

Fabriano (AN), Cattedrale (collocazione non verificata)

Bibl. Amadori 2002.



L. GIORDANI

# 58 – Venere che si scopre davanti a Paride

(collocazione sconosciuta)

**Bibl.** Fabi Altini cav. Francesco Professore, (Galleria Biografica d'Italia), Roma Stabilimento tipografico italiano 1880 (senza indicazione dell'autore).

# Opere la cui collocazione è attualmente nota

- 1. San Romualdo, Fabriano, Chiesa dei Santi Biagio e Romualdo. (N. catalogo 4)
- 2. Il mese di maggio, Lima, Alameda de los Descalzones. (N. catalogo 5)
- 3. Busto di Camillo Ramelli, Fabriano, Biblioteca comunale. (N. catalogo 7)
- 4. *Genio dell'armonia*, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea. (N. catalogo 9)
- 5. *Monumento funebre al Cardinal Bianchi*, Roma, Chiesa di San Gregorio al Celio. (N. catalogo 8)
- 6. Bozzetto di donna seduta, Ciampino, Villa Maruffi. (N. catalogo 11)
- 7. Bozzetto di donna con uccello, Ciampino, Villa Maruffi. (N. catalogo 12)
- 8. Stele Mazzarighi in Celere, Fabriano, cimitero comunale. (N. catalogo 16)
- 9. Stele Rinalducci, Fano, Camposanto urbano. (N. catalogo 17)
- 10. Monumento cardinal Bofondi, Roma, Santa Maria in Campitelli. (N. catalogo 18)
- 11. Monumento Gulinelli, Ferrara, Certosa Monumentale. (N. catalogo 21)
- 12. Ratto di Proserpina, Vancouver, TCS. Three Centuries Shop. Fine & Decorative arts. (N. catalogo 22)
- 13. Modello Susanna, Roma, Museo di Palazzo Venezia. (N. catalogo 23)
- 14. Modello Susanna, Ciampino, Villa Maruffi. (N. catalogo 24)
- 15. Susanna, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea. (N. catalogo 26)
- 16. Modello della Meditazione, Roma, Basilica di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri. (N. catalogo 28)
- 17. Tomba coniugi Catel, Roma, Cimitero Monumentale del Verano. (N. catalogo 30)
- 18. *Modello della Preghiera*, Roma, Basilica di Santa Maria degli Angeli e dei Martiri. (N. catalogo 33)
- 19. Monumento della contessa Fioroni, Roma, Cimitero Monumentale del Verano. (N. catalogo 31)
- 20. Monumento a Decio Mancini, Roma, Cimitero Monumentale del Verano. (N. catalogo 32)
- 21. La Meditazione, Roma, Cimitero Monumentale del Verano. (N. catalogo 35)
- 22. La Preghiera, Roma, Cimitero Monumentale del Verano. (N. catalogo 36)

23. Monumento marchesa Teresa Stampa Soncino, Roma, Cimitero Monumentale del Verano. (N. catalogo 38)

- 24. Tomba Baiocco, Roma, Cimitero Monumentale del Verano. (N. catalogo 42)
- 25. Monumento avvocato Des Gardinis, Roma, Cimitero Monumentale del Verano. (N. catalogo 43)
- 26. Busto di Gentile da Fabriano, Fabriano, Teatro Gentile. (N. catalogo 46)
- 27. Busto monsignor Albertino Bellenghi, Fabriano, Chiesa dei Santi Biagio e Romualdo. (N. catalogo 47)
- 28. San Simone, Roma, Basilica di San Paolo Fuori le Mura. (N. catalogo 49)
- 29. San Luca, Roma, Basilica di San Paolo Fuori le Mura. (N. catalogo 50)
- 30. Ante Peccatum, Saratoga, Montalvo art center, Italianate Garden. (N. catalogo 52)
- 31. Tomba famiglia Vitali, Roma, Cimitero Monumentale del Verano. (N. catalogo 54)

# Opere la cui collocazione non è attualmente conosciuta

- 1. Amore e Mercurio, Vienna, Palazzo Imperiale. (N. catalogo 1)
- 2. Beatrice, Budapest, Museo Nazionale ungherese. (N. catalogo 6)
- 3. Stele al Professor Ambrogioni, Frascati, Scuole maestre Pie Venerine. (N. catalogo 13)
- 4. Stele Frescobaldi, Firenze, Tenuta del conte Frescobaldi. (N. catalogo 14)
- 5. Medaglioni di Dante e Beatrice, Roma, Società Dante Alighieri. (N. catalogo 15)
- 6. Statua di Maria Santissima, Ascoli piceno. (N. catalogo 20)
- 7. Modello Susanna, Roma, Studio dell'artista. (N. catalogo 25)
- 8. Stele in memoria del figlio del commendator Serra, Alghero, Cimitero. (N. catalogo 27)
- 9. Modello Tomba Catel, Roma, Pio Istituto Catel. (N. catalogo 29)
- 10. Modello Galatea, Fabriano, Villa Serafini. (N. catalogo 39)
- 11. Galatea (copia), Melbourne, collezione privata. (N. catalogo 41)
- 12. Modello di una Madonna col Bambino, Roma, Collegio Scozzese. (N. catalogo 44)
- 13. Altorilievo Madonna col Bambino, San Mariano di Perugia, Villa Sperling. (N. catalogo 45)
- 14. Busto di un figlio della contessa Silvestri Foà, Roma, Famiglia Silvestri. (N. catalogo 48)
- 15. Monumento al colonnello Alfredo, Messico. (N. catalogo 53)
- 16. Busto San Venanzio, Fabriano, Cattedrale. (N. catalogo 57)

# Opere conosciute solo attraverso fonti bibliografiche

- 1. Bacco. (N. catalogo 2)
- 2. Telemaco che combatte i proci. (N. catalogo 3)
- 3. Genio della poesia. (N. catalogo 10)
- 4. David di ritorno dalla battaglia. (N. catalogo 19)
- 5. Busto di Nicolina Altini. (N. catalogo 34)
- 6. Bozzetto del Monumento a Vittorio Emanuele II. (N. catalogo 37)
- 7. Galatea. (N. catalogo 40)
- 8. Ratto di Proserpina. (N. catalogo 41)
- 9. Modello dell'Ante Peccatum. (N. catalogo 51)
- 10. Trionfo di Venere. (N. catalogo 55)
- 11. Roma Legislatrice. (N. catalogo 56)
- 12. Venere che si scopre davanti a Paride. (N. catalogo 58)

Appendice documentaria

# Acronimi utilizzati nelle seguenti Appendici:

ACS Archivio Centrale dello Stato

ASGN(s) Archivio Storico della Galleria Nazionale

d'Arte Moderna (documenti sulla Susanna)

ASGN(p) Archivio Storico della Galleria Nazionale d'Arte

Moderna (documenti sul Putto che suona la lira)

APIC Archivio del Pio Istituto Catel

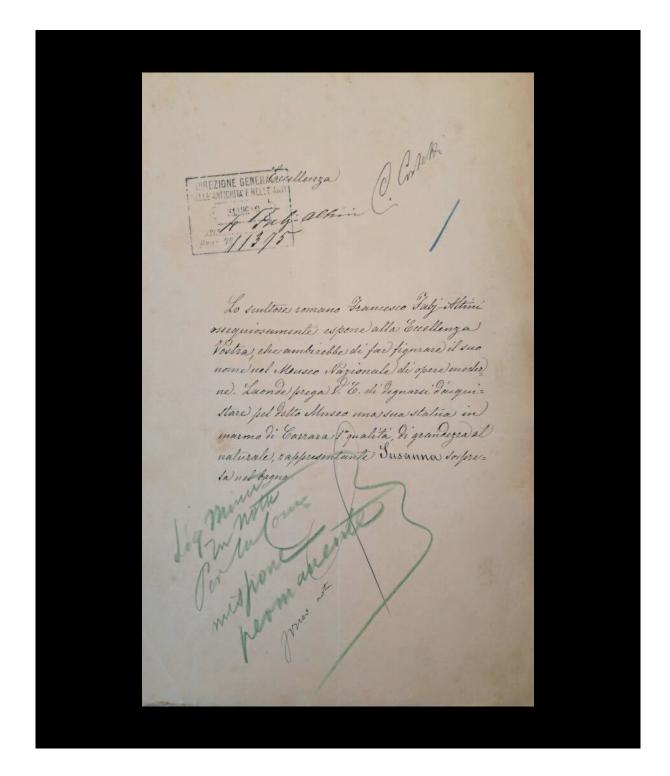
# APPENDICE I

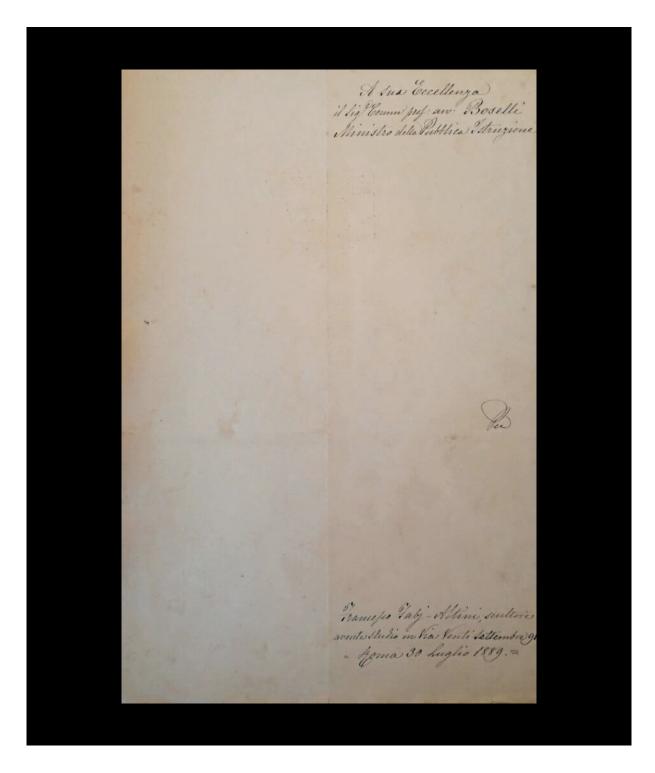
# Documenti sulla Susanna\* (Archivio Centrale dello Stato, Roma)

ACS 1, i-ii

Roma 30 luglio 1889 lettera di Francesco Fabj Altini a Paolo Boselli [Ministro della Pubblica Istruzione]

Lo scultore romano Francesco Fabj Altini ossequiosamente espone alla Eccellenza Vostra, che ambirebbe di far figurare il suo nome nel Museo Nazionale di opere moderne. Laonde prega V. E. di degnarsi di acquistare pel detto Museo una sua statua in marmo di Carrara 1° qualità, di grandezza al naturale, rappresentante Susanna sorpresa nel bagno.





116 L. GIORDANI

#### ACS 2

# Roma 5 ottobre 1889 lettera di Francesco Fabj Altini a Filippo Mariotti [Sottosegretario di Stato per la Pubblica Istruzione]

#### Ottimo sig. Commendatore

Non le dispiaccia il disturbo che le reco con questa mia per rivolgerle calda preghiera onde favorirmi a mandare la nota Commissione [sic.] perché sia definito da cotesto Ministero l'acquisto della mia statua, la Susanna, che S. E. il Ministro in seguito alle di lei benevoli raccomandazioni, mi fece promessa d'acquistarla pel Museo Nazionale qualora il voto della Commissione medesima risultasse favorevole. A voce le esposi le ragioni che m'indussero a questo passo, per cui ho fiducia che la stessa bontà che mi mostrò nell'accogliere le vorrà condonare la mia insistenza nel sollecitare la soluzione di tale acquisto.

Via Venti Settembre 91. Gema 5 Ottobre 1889. ped rivolgerle cald pregliera onde favorirmi a man Paro la nota Commissione perche sia definito da co Esto Ministero l'acquisto Gella mia Atalia, la Susama ched. E. il sig Minister inseruits all I her benevoli raccomandazione, in fece promessa Paequistarla Jul Muses Nazionale qualora il voto Pella Emm? med insultage favorevole. A vow le esposible ragioni chem induspero a questo pas to per eni ho firmia che lastesfa bonta che mi mostro neli accogliente vorra undonare la mia indistings nel collectare la soluzione di tale acqui Sta. Audgase dende Pella ma nimoscente devita a micreda Oleland & Illing All Itimo Sia Comon F. Mariothi Sotto segretario di Stato per la P. IV.

#### ACS 3

# Roma 15 ottobre 1889 lettera di Filippo Mariotti a Francesco Fabj Altini

Illustrissimo Signore

La Giunta Permanente di Belle Arti per non essersi ancora riunita non ha potuto prendere in esame l'offerta della S.V. della vendita della statua "<u>La Susanna</u>" per la Galleria Naz <u>le</u> di Arte Moderna\_

E spero che essa si adunerà presto ed Ella può stare certa che il Ministro, da parte sua, non mancherà d'invitarla ad occuparsi di tale offerta.

Mi creda, colla maggiore considerazione

Devoto suo

Mariotti

so of the Haby aller	Roma, addiff of lise (25)
Coultone Coult	Roma, analy &
- Na 20 - Gett- 91-	Ellus diguere
Prot.º Gen.º N.º //829/	La l. Pet B.d. Inou attery
Sez.' N.º di Posiz.'	prendere in exame l'offerta
N.º di Posiz.º N.º di Part.º  Risposta a	Tella S. M. della vandeta
del Div. Sez. N.	per la falleria spar le de
OGGETTO	(8) vero ale
	III. mis star earla che
(()	il Mine, To parte sua non inmerore d'invitarla ad amette de sur la la constante de sur la sur esta de sur esta de sur esta sur es
ph	more were the form
	considerazione
fine g. J. E.	tario Amariotto
2' Hate	Maring
the or	

#### ACS 4

# Roma 28 novembre 1889 lettera di Giuseppe Fiorelli a Francesco Fabj Altini

# Urgentissima

Perché la Commissione Permanente di Belle Arti possa prendere in esame <del>il quadro</del> la statua offerta per la Galleria Moderna dal titolo <del>La</del> <u>Susanna</u>, fa mestieri ch'Ella mandi non più tardi di Domenica 1° Dicembre p.v. <del>il</del> la detta <del>quadro</del> statua alla Galleria moderna per l'esame indicato. La Galleria <del>di è</del> aperta dalle 10 alle 3 pom.

Ist Allino hig	Roma, addi 28 November 83
Fam. prof Francesor. Fabi Altin Scultore	Myentifina
Prot.º Gen.º N.º Div.º	Magning
N. di Postz.	Tuebe la Commissione Service
Risposta a del Div. Sez. N.	Arti prosfar prendere in esame of quadro offertaper la Gallesa
Invio di grande	Moverna dal titolo de fumente si els Ella mandi non
alla Calleria -	frie Pardi's Domeni 10 Dicembre p. V. il la detta qua sa alla galleria
Allow	indicate for Perang
Co la fotografia di esta	sperta dalle so alle
	Je hinesto
	and the state of t

#### ACS 5, i-iv

#### Roma 8 gennaio 1990 lettera di Francesco Fabj Altini a Paolo Boselli

#### Eccellenza

Ossequiosamente assegno all'Eccellenza Vostra quanto appresso:

nel luglio dello scorso anno l'E.V. accoglieva benignamente una mia istanza con la quale domandavo l'acquisto della mia statua – La Susanna – per la Galleria Nazionale di arte moderna, e a tenore del regolamento per simili acquisti, la sottoponevo all'esame del Giunta superiore di belle arti.

Avvenne che, dei dodici professori componenti della Giunta medesima, sei soltanto in corpo furono al mio studio per vedere ed esaminare la detta statua: e poi sette soli professori si trovarono presenti alla seduta, nella quale si discusse sul soggetto, per procedere alla votazione: il di cui risultato fu, che un solo pittore, dette voto negativo, mentre i quattro scultori un pittore e un architetto dettero il loro rispettivo voto favorevole per l'acquisto della detta statua.

La Giunta, terminati i suoi lavori credette, consenziente chi la presiedeva di lasciare aperto il verbale onde permettere agli altri membri assenti di dare il loro voto. Infatti più tardi si presentarono, un pittore e un architetto: il pittore dichiarava di astenersi dal votare, l'architetto diede voto negativo, sebbene avesse dichiarato al professore Valeri – maestro insigne di quanti artisti volenti uscirono dall'Accademia di Perugia – che per conoscenza che egli aveva del mio merito artistico e per le lodi che il Valeri stesso gli faceva della mia statua, avrebbe dato il suo voto favorevole. Anzi al Valeri che insisteva perché il detto architetto s'inducesse a vedere la statua, egli rispondeva: "non occorre che io la veda per le suespresse ragioni, e perché ritengo il tuo parere più competete del mio, e perciò senz'altro vado oggi stesso a dare il mio voto favorevole".

Come poi con questi antecedenti risulti nel verbale il voto negativo non si comprende, altro che sia avvenuto un equivoco!

L'egregio prof. G.B. Filippo Basile, che conosce la mia statua ed i miei lavori, con sua lettera da Palermo in data 18 del p.p. dicembre mi dice: "se ufficialmente venisse richiesto il mio voto, allora non potrò mancare di esprimere l'alta stima che sento per lei col mio voto favorevole".

L'Accademia di San Luca che è maestra a tutti, in ordine al modo di formulare i giudizi artistici, gli emette sempre sul voto della rispettiva classe a cui appartiene il soggetto in esame.

Nell'adunanza che fu tenuta presenti soltanto **sette** membri, come già dissi, in seguito ad una discussione sul soggetto da me presentato, questo raccoglieva **sei voti** favorevoli.

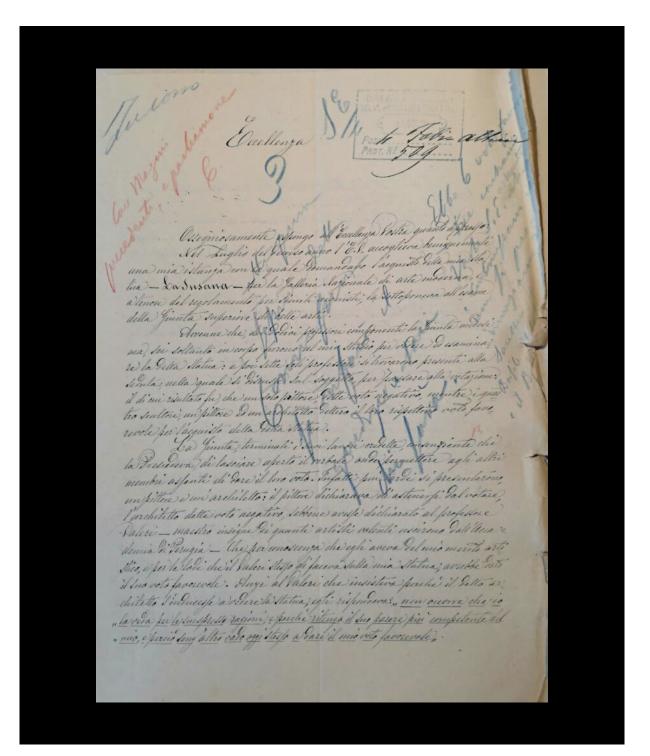
Quale peso può avere il voto negativo dei non presenti che non hanno udito le ragioni e gli apprezzamenti della classe scultoria? Quale peso può avere il voto negativo di chi non ha neppure veduto la statua?..

È pure da considerarsi che si avrà una vera Galleria d'arte moderna se si farà in modo che essa raccolga tutte le varie e libere manifestazioni dell'arte le quali si affermano in opere lodevoli: onde si presti alle osservazioni degli studiosi, all'esatta storia dell'arte per la spassionata critica presente e futura.

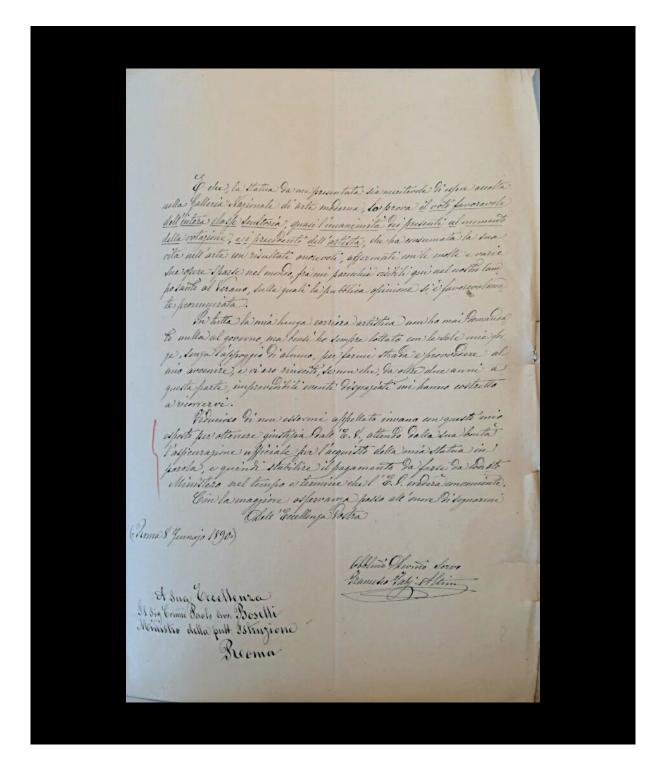
E che la statua da me presentata sia meritevole di essere accolta nella Galleria Nazionale di arte moderna, lo prova il voto favorevole dell'intera classe scultoria, quasi l'unanimità dei presenti al

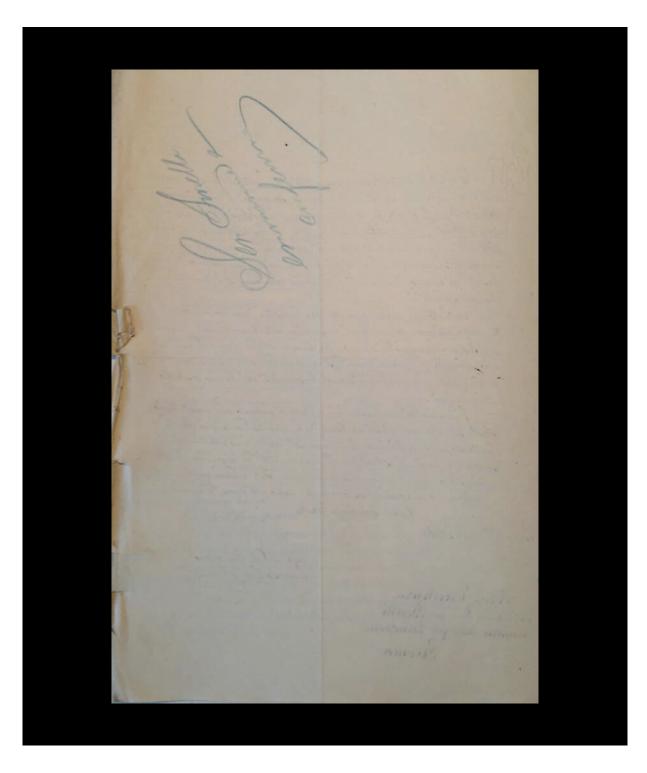
momento della votazione, e i precedenti dell'artista, che ha consumata la sua vita nell'arte con risultati ammirevoli con le molte e varie opere sparse nel mondo, fra cui parecchie visibili qui nel nostro campo santo del Verano, delle quali la pubblica opinione si è favorevolmente pronunciata. In tutta la mia lunga carriera artistica non ho mai domandato nulla al governo, ma bensì ho sempre lottato con le sole mie forze, senza l'appoggio di alcuno, per farmi strada e provvedere al mio avvenire, e ci ero riuscito, se non che, da oltre due anni a questa parte, imprevedibili eventi disgraziati mi hanno costretto a ricorrervi.

Fiducioso di non essermi appellato invano con questo mio esposto per ottenere giustizia dalla E.V., attendo dalla sua bontà l'assicurazione ufficiale per l'acquisto della mia statua in parola, e quindi stabilire il pagamento da farsi da codesto Ministero nel tempo e termine che l'E.V. crederà conveniente. Con la maggiore osservanza passo all'onore di segnarmi dell'Eccellenza Vostra Obbedientissimo, devotissimo servo Francesco Fabi Altini



Come for energenthe autochente winder and entrale it out ingestion unite L'Engis prof. 9. B. Mille Pravile, de moter la mia Matria dei mici la compreher, alto the six avenut un equisor! vois un the letters Da Palerus in Sato 18 Self. p. Triambre mi Sice o de uffic cialmente mille richiette il mie vote, allera non petre manuare di exprimere halla thine the south for Soi col mis with favoravele ". Mi permetta on 1 6.8. Vi alternare alcune mie wer Gerragione. Iqualtra professori sultari facenti parte Polla Jinta un oncreco iftime undivergioni la esti svolte dul merits Polla Statue presentate al toro exame, farme unudici nel votire favorevolmente per l'arquitti alle mendine vie debine afi in maggioranza non trano in complete armonia un imici Suali artithio. Pertante l'unanime veto favouvole Polla desse Sultoria ha un valore morale tanto più solenne, di fronte al ferthere. En architette che mi negarono il loro voto favorevele. I'dudemia in San hun the mustre a butti, in orine al moto di promunicise i qui je astistici, gli emette sempre dul voto Gella whethire dasse were appartience it loggetts in chance. Well admany de for lemeta presente sollante soll membre, were gir diffe; in signite a una disculpine dul doggette Pare presentato, quette rangling Sei to poorwell Quali pero pur avere il voto negativo Vie non presente che um han no unto le ragioni e gli appregramente della dasse sultoria? Quale pure has avered il vote negative di chi non has noffeere veduto la Matria? Chur da un bieraspi, che si avia una vera fallisia Parte monoma, wie ford in more the offer randy futte le varie whiter manifoldy in dil'aste le quali si afermano un opere losevoli; mie si prette alle 01= brongine light studies, all esalta storia Gell arte parta spostionate estilia Aselente e futura.





ACS 5, iv

#### ACS 6

# [Roma 21 gennaio 1890 ?]\*\*

Fabj Altini Francesco – scultore-

Offre una statua in marmo rappresentante Susanna sorpresa nel bagno

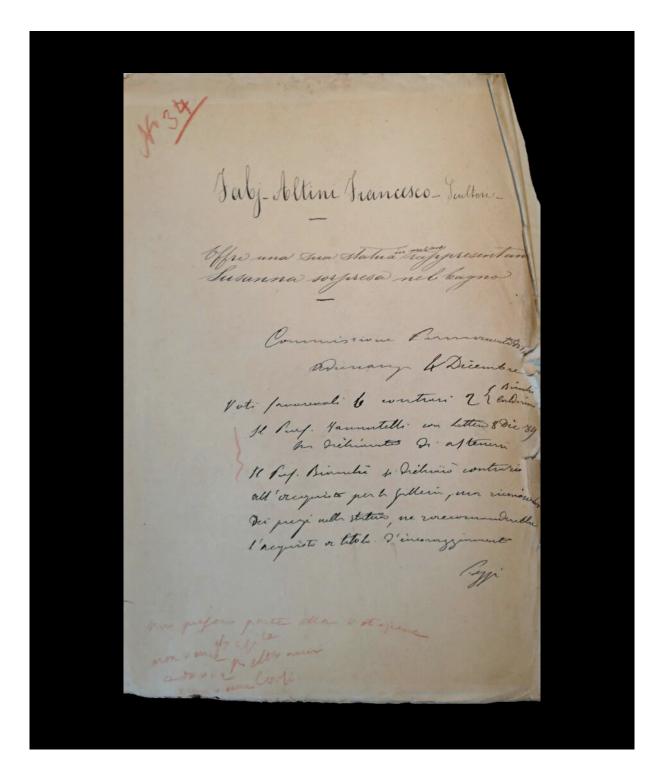
Commissione Permanente

Adunanza 4 Dicembre

Voti favorevoli 6 contrari 2 (Bianchi e Calderini)

il Prof. Vannutelli con lettera 8 dicembre 1889 ha dichiarato di astenersi

Il Prof. Bianchi si dichiarò contrario all'acquisto per la galleria, ma riconoscendo dei pregi nella statua, ne raccomanderebbe l'acquisto a titolo di incoraggiamento



L. GIORDANI

#### ACS 7, i-iv

# Roma 21 Gennaio 1890 lettera di Paolo Boselli a Francesco Fabj Altini

Nessun equivoco è avvenuto nella votazione che dalla Giunta permanente di belle arti si fece sulla statua di lei, <u>la Susanna</u>. Essa ebbe com' Ella mostra di non ignorare, su sette presenti, sei voti favorevoli e uno contrario. <del>Mancando il numero legale a prendere una riso</del> Così per la Susanna, come per gli altri lavori tutti offerti in acquisto, si invitarono <del>gli altri</del> 6 commissarii[sic.] (che erano bensì in Roma ma non aveano assistito alla riunione) a vedere l'opera d'arte, e dare il loro voto da aggiungersi a quello già proferito dai colleghi; ed Ella non ignora nemmeno che <del>di questi</del> dei due commissari chiamati per la Susanna uno fu per il no e l'altro si astenne. Non aumentarono dunque i voti favorevoli per la Susanna (che avrebbero dovuto essere non meno che otto per l'acquistabilità [sic.] della statua) ; anzi se ne avrebbero due di sfavorevoli, come tale dovendosi considerare anche l'astensione.

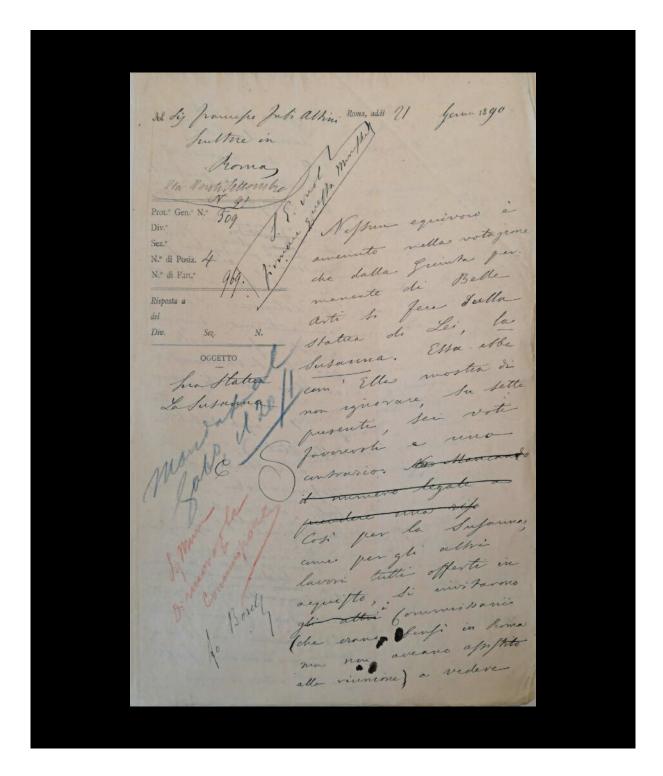
Francamente io non lodo neppure la raccolta dei convengo troppo nella convenienza di aver raccolto i voti dei due commissari che erano in Roma e non avevano preso parte alla riunione ma per essi la cosa si spiega e non esce dalla legalità; mentre per non approvo né approverei mai che le votazioni si tengano aperte, finiti i lavori della commissione per raccogliere aggiungere il voto degli assenti. Il voto per essere sincero ed esprimere la vera impressione suscitata da un'opera d'arte ne' suoi giudici, deve essere collettivo e presenziale; e la S.V. stessa ne conviene con me, impugnando nel suo riverito Foglio il voto dei due commissarii [sic.] assenti che le fu contrario.

Insomma, l'opera di V.S., sebbene apprezzata, non raccolse il numero dei suffragi indispensabile ad essermi presentata all'acquisto; né al numero di tali suffragi si può nulla mutare. Com'Ella comprende, se ciò si facesse per lei, dovrebbe farsi altresi per gli autori di tutte le altre numerosissime opere d'arte ehe delle quali non mi si presenta l'acquisto.

Solamente per la stima che ho di Lei, e per un giusto riguardo al nome ch'ella gode nell'arte, mi riprometto, alla prossima riunione in Roma della Commissione permanente, di invitarla a rifare <u>ex novo</u> il proprio giudizio, valutando unicamente il voto dei presenti, quanti e quali saranno.

#### Mi creda con

Il Ministro



si astenne. Non per la Sutanna fike anethers don't evere per l'acqui stabilità delle statur); anyi) ne ourebbero due dispusareerti, come Tale dor endoficention dei due formisse the erano in Roma I wir aveaus pello parte alla riunione.

me per api la cope hi spriege nor efte della legalità; mentre apperer i mai the tengor le votagioni si tengor degli assenti. Il voto, per enew smiero es esperiere la vera ence collettivo presenziale; e les. V. tem ne convine en me, impregnando nel suo rivers lo foglio il voto dei rue Com: missavie assente, che de Beforemas, 1' opera di V. S., Sebbene apprepata, non ranolle il menero dei suffragi indispensabile and energin numero di Inli Suffragi

L. GIORDANI

to può mella. 1 Com Ella mutare. 1 Tolomente per conquerede, de per Su danette per Su danette forfi altresi per litte de altre la shome che fo de Lei, e per un guilto riquando at none ch' Ella numerofillime opene o 'arte gode nell'arte, de delle qualimi riprometto, a un might prepatto was alla prossina l'acquisto. ruinione in Homa delle formis prine permanente, di inistarlas a sifare ex novo it proprio girdigio, valutando unicamente il voto dei quesenti, quartis e quali-Saranno. Mi conde particular MMunifin

#### ACS 8, i-ii

#### Roma 24 gennaio 1890 lettera di Francesco Fabj Altini a Paolo Boselli

#### Eccellenza

Sento il dovere di ringraziarla per avermi onorato coll'officio del 21 corr: mese (Direz.ne Gen.le delle antichità e belle arti, Posiz. 4. Prot. 509) dandomi schiarimenti sull'avvenuta votazione che la Giunta superiore di belle arti fece sulla mia statua "La Susanna" e significandomi alcune sue considerazioni sul voto medesimo.

In particolar modo poi esprimo all'Eccellenza Vostra i sensi del mio grato animo per le benevole e lusinghiere espressioni con cui si è degnata accompagnare la sua risoluzione in proposito.

Desideroso mi si presenti occasione per poterle provare i sentimenti di riconoscenza e devozione che mi legano verso l' E. V. per le prove di bontà che si è degnata concedermi, accolga il massimo mio ossequio mentre passo all'onore di segnarmi

Dell'Eccellenza Vostra

Sento il dovere di ringraziarla /per avernis onorato coll'officio del 21 corr: mese (Direy " Jan to delle antichità e belle arti; Vorig. 4. Prot. 509 ) Dandomi Schrarimenti Sul l'avvenuta votazione che la Giunta Supemore di belle arti fece sulla mia statua "ha Susanna, e significansomi alune succentiderazione sul voto medesimo. In particular modo poi esprimo all'Eucllenga Vostra i Sensi del mio grato animo per le benevoli a hisinghiere espref Sioni con eni si è degnata accompagna w la sua visoluzione in proposito. Desideroso mi si presenti ouasione per poterle provare i sentimente ni vico nostenza e Perojine che milegano verto

1'8. I. per le prove di bonta che si e Degnata concedermi, accolga il massi : mo mio ossegnio mentre passo all'onore Di segnarmi Hell Guellinga Vostra Roma Sh del 1890. Obblino nevino afino dervo Francesco Faly-Altini A Snow Ceerthenza Il sig Commi. Parto hvv. Boselli Ministro della B. Istruzione Roma

#### ACS 9

# Roma 14 luglio 1890 lettera di Francesco Fabj Altini a Filippo Mariotti

Mio caro Comm Mariotti

Per ogni riguardo che a te debbo ti prevengo che quest'oggi stesso – nel rimetterti il conto che mi invitasti a presentare – presento pure una mia lettera a S.E. il Sig. Ministro per ricordarlo del favore che si degnò concedermi con una lettera del 21 Gennaio 1890, cioè: che nella prossima riunione della Commissione permanente di belle arti, l'avrebbe invitata a rifare <u>ex novo</u> il proprio giudizio sulla mia statua la <u>Susanna</u> che presentai per la Galleria moderna.

Ti saluto cordialmente e credimi

Il tuo affettuosissimo amico

Via Venti lettembre 91 Gemalts hughis 1890 Mis ears lum Mariste Ter am injuands the ate deblo te prevengo che quett oggi stello - nel rimelterti il emto che mimertatti a presentare - presents pure una mia lettera a J. E. il bijethimita per rientals Tel favore che si Pegni concedermi con Ina lettera Tel 21. Jennais 1890, cioè: che nella problima isimione Pella Commist. Sione permanente Di belle arti, l'aires be mortale a rifare ex novo il proprio gurdijio sulla mia statua la Lusanna che presentai per la galleria moderna. Pitaluts endialmente e videmi il too affono amico Dies

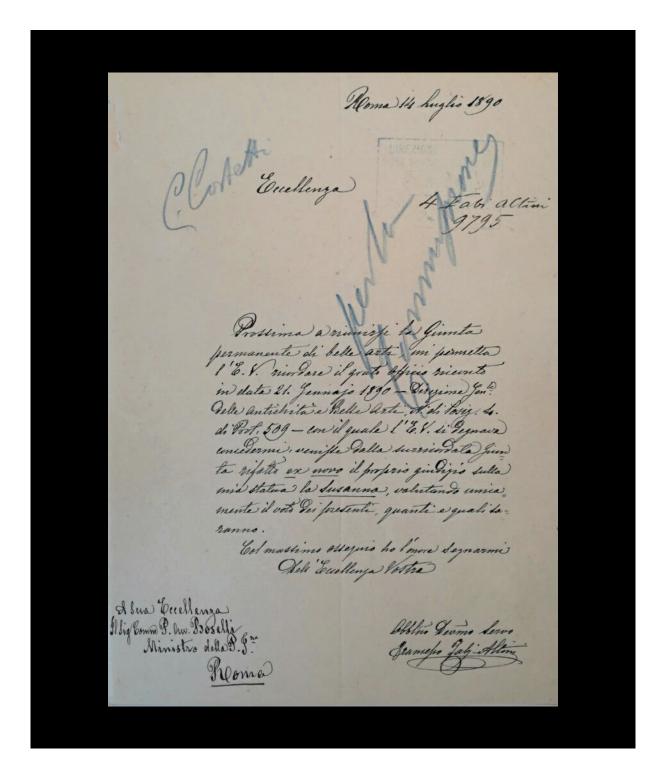
#### ACS 10

# Roma 14 luglio 1890 lettera di Francesco Fabj Altini a Paolo Boselli

Prossima a riunirsi la Giunta permanente di belle arti, mi permetta l'E.V. ricordare il grato officio ricevuto in data 21 Gennaio 1890 – Direzione Gen.le delle Antichità e Belle Arti, N. di Posiz. 4. di Prot. 509 – con il quale l'E.V. si degnava concedermi: venisse dalla surricordata Giunta rifatto ex novo il proprio giudizio sulla mia statua la <u>Susanna</u>, valutando unicamente il voto dei presenti, quanti e quali saranno.

Col massimo ossequio ho l'onore di segnarmi

Dell'Eccellenza Vostra



# ACS 11

# Roma 19 luglio 1890 comunicazione di Giuseppe Costetti a Francesco Fabj Altini

Commissione che adunasi mercoledì 23 (Galleria moderna) sarà invitata a rifare <del>per</del> giudizio sulla statua Susanna

* M	Roma, addi 19 Lugia 1890	1
Prot.° Gen.* N.°		
N.º di Posiz.º N.º di Part.º	Fabri lettini	-1
Risposta a  del  Div. Sez. N.	missione the	1
I allevia moderna	23) java mercoles (23) java invitata a mifare fun gin dizio fulla Statua	1
-to	Insama 12 f.	-
stade"	Jordine Miner	
		1

#### ACS 12

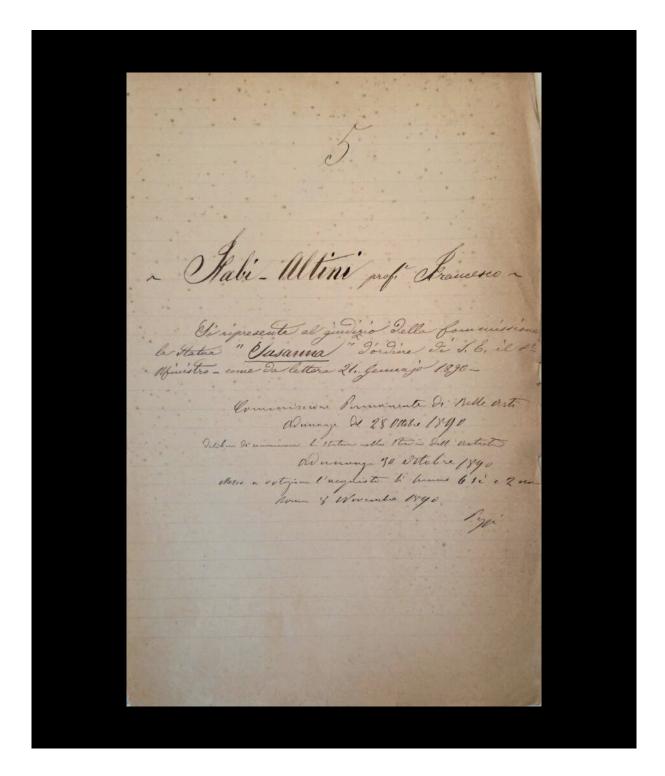
# Roma 8 novembre 1890 [sintesi per il Ministero]

5

Fabi-Altini prof. Francesco

Si ripresenta al giudizio della Commissione la statua "<u>Susanna</u>" d'ordine di S.E. il sig. Ministro – come da lettera 21 Gennaio 1890 –
Commissione Permanente di Belle Arti
Adunanza del 28 Ottobre 1890
Delibera di visionare la statua nello studio dell'artista
Adunanza 30 Ottobre 1890
Messo a votazione l'acquisto si hanno 6 si e 2 no

[Firma illeggibile]



### ACS 13, i-ii

## Roma 15 novembre 1890 lettera di Paolo Boselli a Francesco Fabj Altini

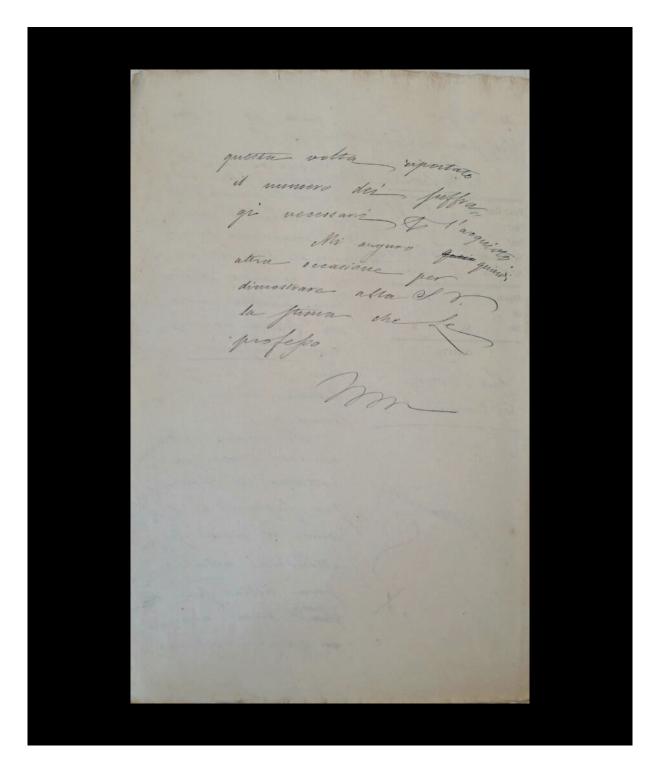
Come promessi[sic.] alla S. V. colla mia lettera del 21 Gennaio pp, non mancai di invitare in Commissione permanente di belle arti a rifare <u>ex novo</u> il proprio giudizio intorno alla statua rappresentante Susanna, offertami da Lei per la Galleria nazionale moderna.

Ma con molto rincrescimento sono costretto di dover ora far sapere a V.S. come io non possa attendere alla compera della suddetta opera non avessero essa neppur questa volta riportato il numero dei suffragi necessari per l'acquisto

Mi auguro quindi altre occasioni per dimostrare alla S.V. la stima che le professo.

	ALCOHOL: NO CONTRACTOR OF THE PARTY OF THE P	Total Property.
010-9		
M Ch'chquer	Roma, addt /5/	189 0
Ond Francesco Fabri	Ministry /11	
Brof Jameses Fabi	10	
orome_	· one princhi	, alla_
Via It Settemb	IN Chiaripina colla	men_
Prot.º Gen.º N.º 64 91	landra del 21 genusio	17,
Div.* 919	non mancai ? is	
Sez.	la Commissione	erun
N. di Posiz. 4 Jabi altine	- neute di belle arte	
N.º di Part. / //08/	rifare ex novo i	
Risposta a		
del	priv gindizio	
Div. Sez. N.	alla Statua ray	prefer
OGGETTO	toute Sujann	
Vua Stanna	tami da fei	
La Summa	Galleria nazione	ele ma
a Julianna	Denne.	
	Marion	notes-
	vineres cimen.	-
	vineres cimerate	you_
- fil	coftreus d' à	lover or
amaria	gar Japere.	· hi
Amarichi	1 1.	
	I come is non	feating
	attendere all	a-1
	, ,, -	7 8 22
	pera della j	m.
	the non a	wen ?
	yn epa neg	been
		1000
	The second second	Commence of the

L. GIORDANI

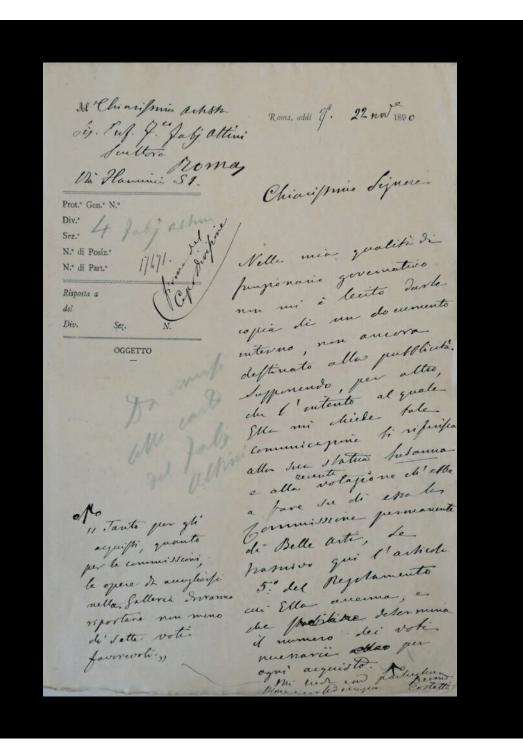


### ACS 14

## Roma 22 novembre 1890 lettera del Capo divisione [Giuseppe Costetti?] a Francesco Fabj Altini

Nella mia qualità di funzionario governativo non mi è lecito darle copia di un documento interno, non ancora destinato alla pubblicità. Supponendo, per altro, che l'intento al quale Ella mi chiede farle comunicazione si riferisca alla sua statua <u>Susanna</u> e alla recente votazione ch'ebbe a fare su di essa la Commissione permanente di Belle Arti, le trascrivo qui l'articolo 5° del regolamento cui ella accenna, e che determina il numero dei voti necessari per ogni acquisto.

"Tanto per gli acquisti, quanto per le commissioni, le opere da accogliersi in Galleria avranno riportato non meno di sette voti favorevoli"



#### ACS 15, i-iv

## Roma 25 novembre 1890 lettera di Francesco Fabj Altini a Paolo Boselli

Ho ricevuto la comunicazione d'ufficio, in data 15 Novembre 1890, con la quale mi si fa conoscere che l'Eccellenza Vostra non può attendere all'acquisto della mia statua la <u>Susanna</u> per la Galleria nazionale moderna, non avendo detto lavoro riportato il numero dei suffragi necessari da parte della Commissione permanente di belle arti.

Conosciendo [sic.] il valore della Maggioranza sopra la minoranza ritengo di non essere ardito se esprimo alla E.V. la sorpresa che mi ha recato la detta Comunicazione, e perciò mi affrettai a domandare alla Divisione – Belle Arti – di codesto Ministero, che mi favorisse copia del Regolamento che stabilisce la norma da seguire in questa materia, non avendolo ancora, e volendo io non ritardare a sottomettere all'E.V. alcune mie considerazioni, debbo attenermi alle informazioni che ho potuto procurarmi.

Sull'anzidetto Regolamento, mi si dice, essere stabilito che ogni opera d'arte presentata per l'acquisto suddetto deve ottenere otto voti e questo nello spirito del regolamento medesimo significa due terzi dei dodici componenti la Commissione medesima.

È evidente che questa disposizione tende ad assicurare e garantire il Ministero che la proposta della Commissione parta dalla convinzione che l'opera presentata abbia merito reale e non sia un voto di favore; ma a me sembra pure evidente, che per ottenere gli otto voti sia necessaria la presenza di tutti dodici i Commissari.

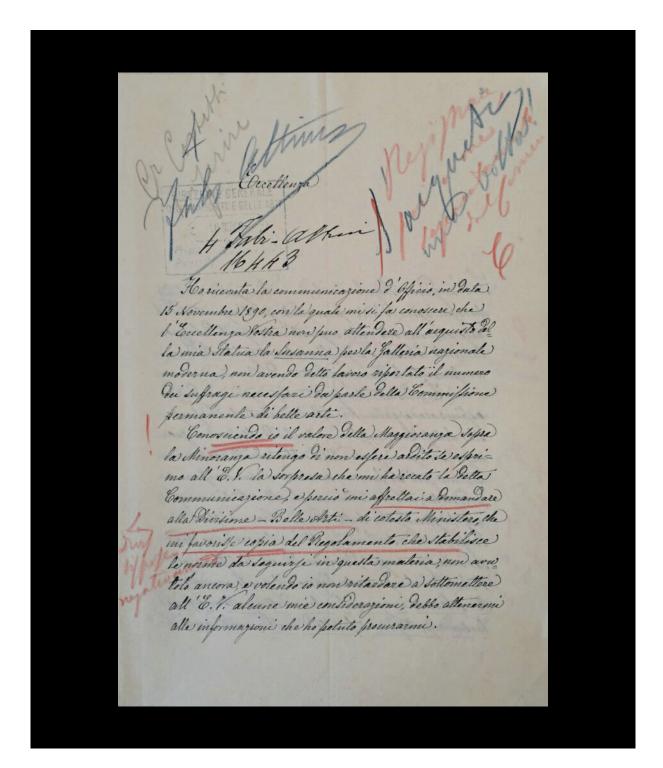
Imperocchè se l'Eccellentissimo Ministro reclama per se [sic.] una garanzia, deve accordarla dal pari all'Artista che presenta l'opera, il quale non mette soltanto in gioco il valore dell'oggetto ma pure la sua reputazione, frutto di molti e molti anni di studio e di lavoro. Quando la commissione non si trova in numero nella totalità de suoi membri non può pronunciarsi in così delicata materia; e se si pronuncia con quanti e quali saranno la proporzione dei due terzi deve riferirsi al numero dei presenti, non potendosi a senso di giustizia ritenere contrario all'artista il voto degli assenti. E tanto più poi nel caso mio, che ottenni sei voti nell'ultima riunione presenti soltanto otto Commissari, ove non intervennero il Monteverde, il Salvini e il Sacconi, i quali già si pronunciarono a me favorevoli nell'antecedente riunione del novembre 1889: e pure mancò il Basile a me favorevole, come provai all'E.V. con il mio esposto in data 8 Gennaio 1890. Di maniera che questi quattro voti che i sono mancati, uniti agli [sic.] sei avrebbero raggiunto il numero di dieci suffraggi dei dodici componenti la commissione. Che garanzia maggiore si vuole per conoscere se la mia statua è meritevole di essere accolta nella Galleria moderna?

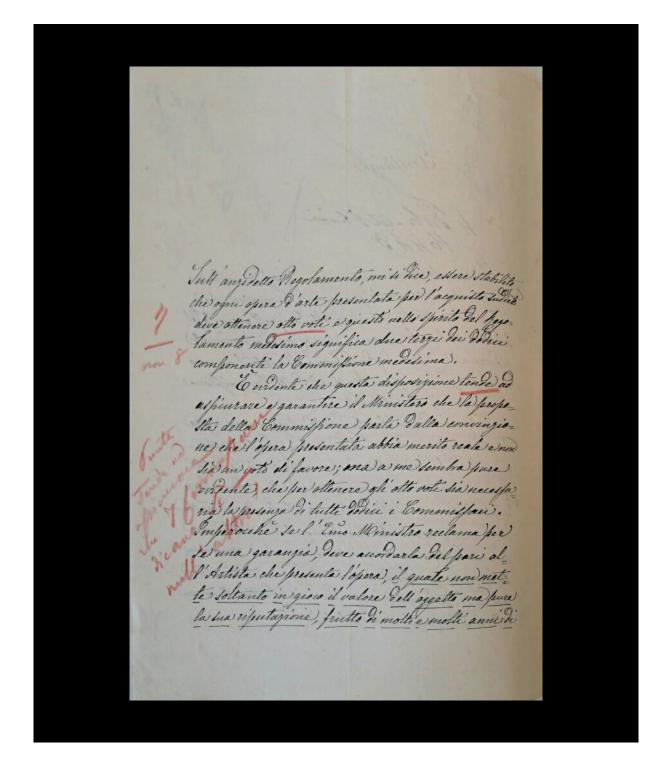
Stante questo stato di cose sembra giusto all'E.V. che la mia reputazione artistica, che mi sono guadagnata con indefesso studio e assiduo lavoro, abbia ad assoggettarsi tranquillamente allo sfregio del rifiuto?...

Fiducioso dunque di ottenere dall'E.V. quella giustizia che mi viene negata soltanto dalla minuscola minoranza della commissione dei dodici mi attendo, che la deliberazione consultiva della Commissione stessa, per le considerazioni su espresse, si dall'E.V. in virtù dei suoi poteri sia convertita in deliberazione esecutiva a mio favore con l'acquisto della mia statua la Susanna per la Galleria

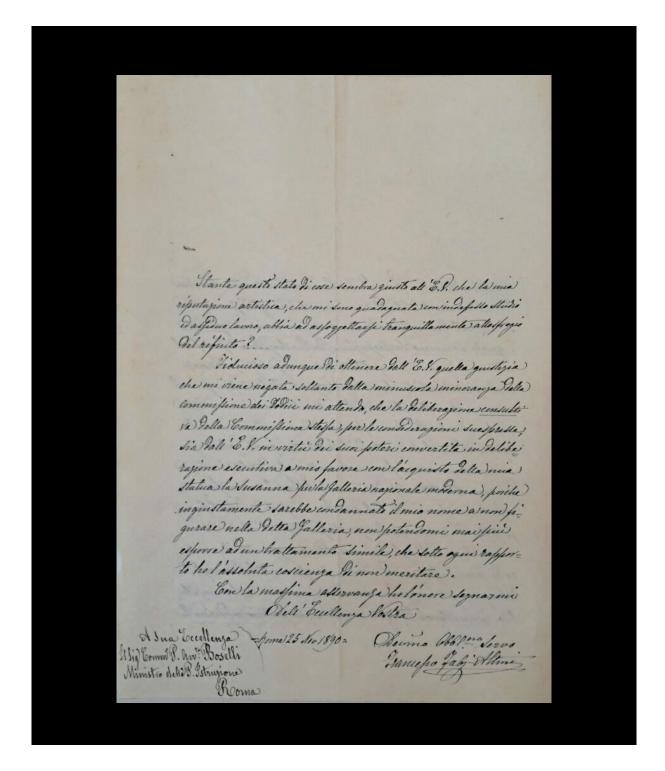
nazionale moderna, poiché ingiustamente sarebbe condannato il mio nome a non figurare nella detta Galleria, non potendomi mai più esporre ad un trattamento simile, che detto ogni rapporto ho l'assoluta coscienza di non meritare.

Con la massima osservanza ho l'onore segnarmi dell'eccellenza vostra.





di tino e di lavoro. Quando la Commissione non si trova in numero nella totalità de Suoi membie non può pronunciar) hi in cosi delicata materia); este si pronuncia con quanti; equali saranno la propogione In Tue terzi hor inferiofial numero dei presente, nompotendosi a senso di giuttina vitenere emtrario all'artista il voto degli aspenti. Elanto più poi nel caso mis, che otternici sei voti nell'ultima rimione pre Senti Sottanto otto Commissari, ove nen intersennero il Monteverde, il Salvini ed il Sauoni, i queli già di fon minerarono a me favorevoli nell'antecedente rimione al Sovembre 1889: e pure mance il Basile a ma favore vole, come prevai all E.V. con il mio esports in Peta & Jama jo 1890. Di maniera che questi quattro vote che uni sono maneali uniti agli dei avrebbero raggiunto il numes re di Dicci dufraggi dei Podici componenti la Emmet Che garangia maggiore si vuole per conavere de la mia Vla tua e meritevole Di effere accolta nella galleria mederna?



## ACS 16

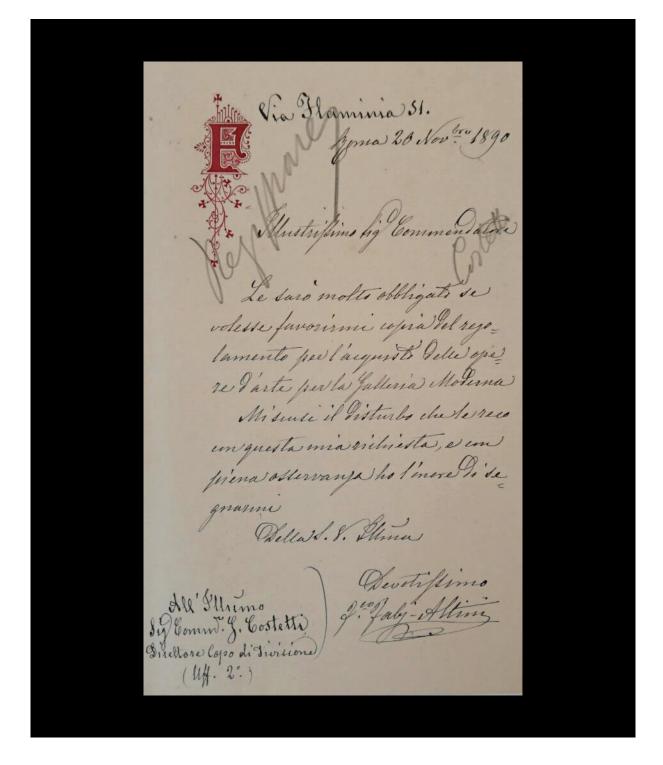
# Roma 26 novembre 1890 lettera di Francesco Fabj Altini a Giuseppe Costetti

Illustrissimo sig. Commendatore,

Le sarò molto obbligato se volesse favorirmi copia del regolamento per l'acquisto delle opere d'arte per la Galleria Moderna.

Mi scusi il disturbo che le reco con questa mia richiesta, e in piena osservanza ho l'onore di segnarmi Della S.V. Ottima

Devotissimo

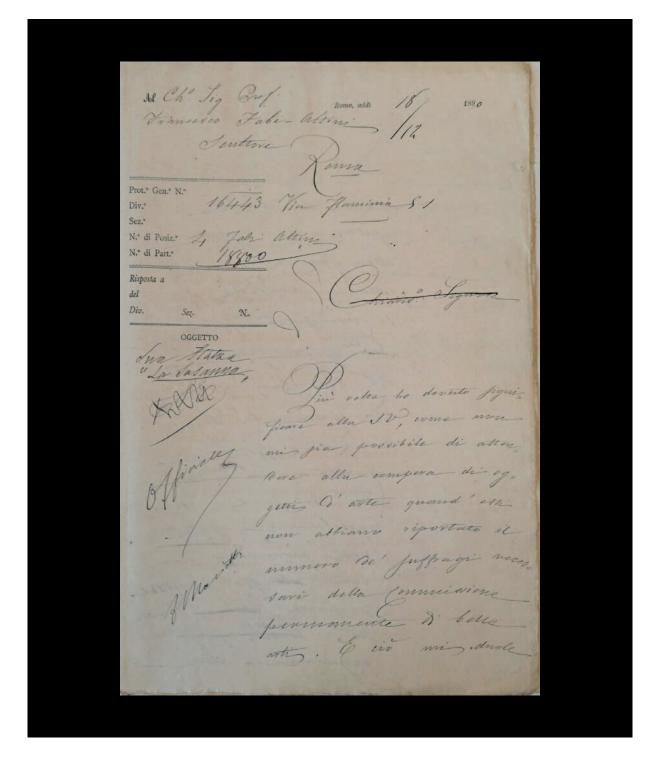


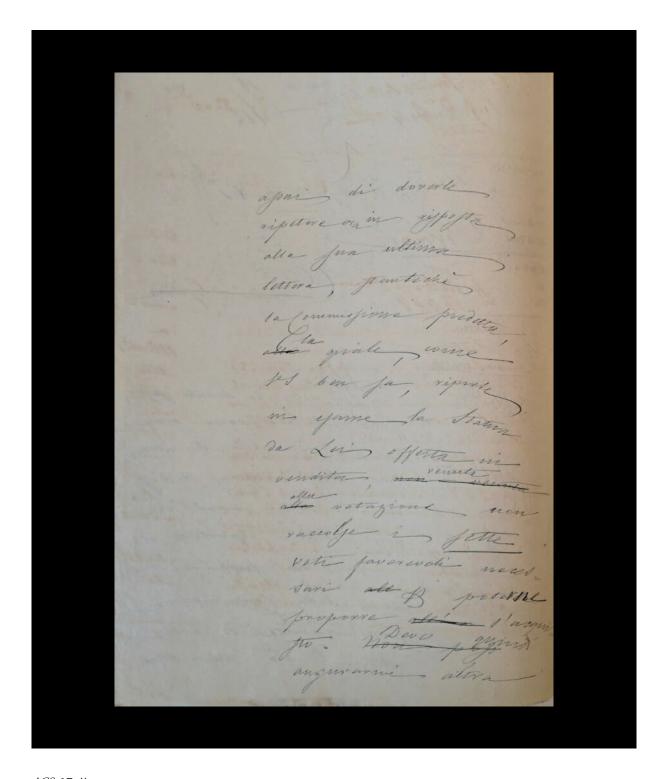
### ACS 17, i-iii

## 18 dicembre 1890 lettera del Ministro[?] a Francesco Fabj Altini

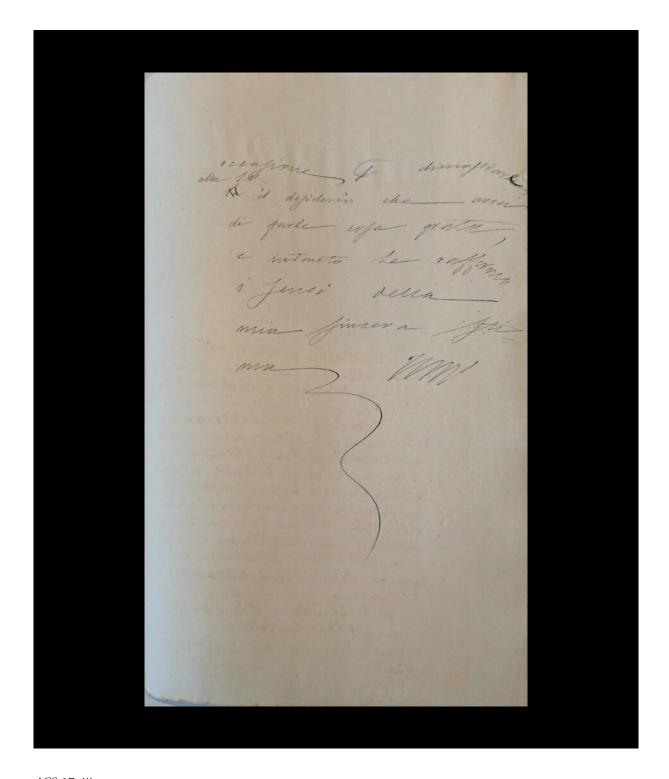
### Chiarissimo Signore

Più volte ho dovuto significare alla SV, come non mi sia possibile di attendere alla compera di oggetti d'arte quand'essi non abbiano riportato il numero di suffraggi necessari della Commissione permanente di belle arti. E ciò mi duole assai di doverle ripetere ora in risposta alla sua ultima lettera, tantoché la commissione predetta, e la quale, come Vostra Signoria ben sa riprese in esame la statua da Lei offerta in vendita, venuta alla votazione non raccoglie i sette voti favorevoli necessari alla per poterne proporre l'acquisto. Non devo quindi augurarmi altra occasione per dimostrare alla S.V. il desiderio che avevo di farle cosa grata, e intanto le riaffermo i sensi della mia sincera stima.





L. GIORDANI



#### ACS 18, i-ii

# Roma 24 dicembre 1890 lettera di Francesco Fabj Altini a "sua eccellenza il Ministro della Pubblica Istruzione"

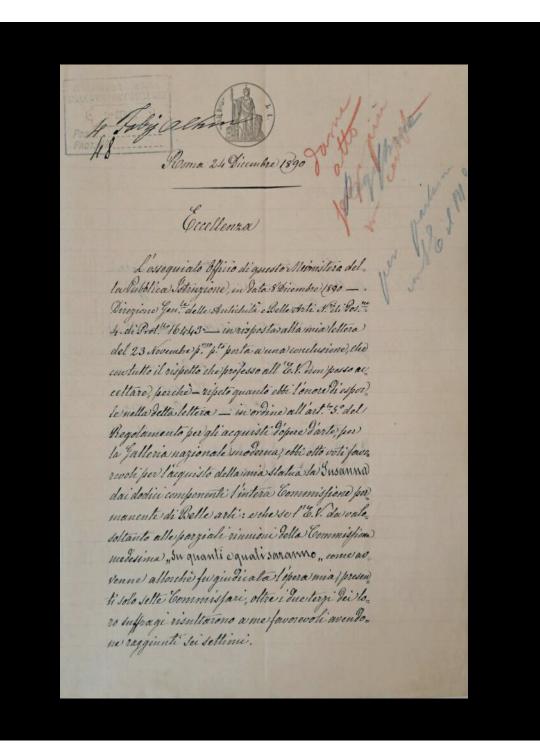
### Eccellenza,

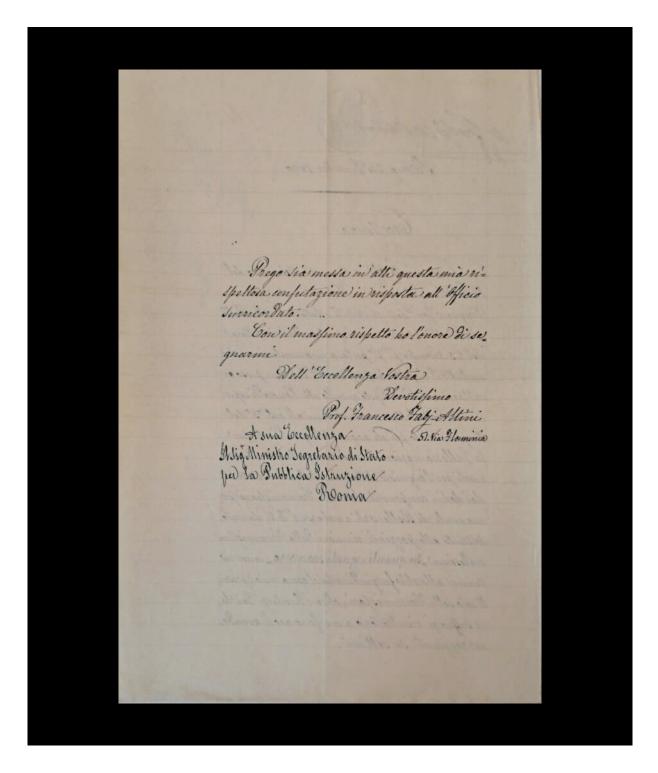
l'ossequiato officio di questo Ministero della Pubblica Istruzione in data 8 dicembre 1890 – . Direzione Gen.le delle Antichità e Belle Arti N. di pos.ne 4. di Prot.llo 16443 – in risposta alla mia lettera del 23 Novembre p.p. porta a una conclusione, che con tutto il rispetto che professo alla E.V. non posso accettare, perché – ripeto quanto ebbi l'onore di esprimerle nella detta lettera – in ordine all'art.lo 5° del Regolamento per gli acquisti d'opera d'arte, per la Galleria nazionale moderna, ebbi otto voti favorevoli per l'acquisto della mia statua la *Susanna* [grassetto nel testo] dai dodici componenti l'intera Commissione permanente di Belle Arti: e che se l'E.V. dà valo[re] soltanto alle parziali riunioni della Commissione medesima "su quanti e quali saranno" come avvenne allorché fu giudicata l'opera mia, presenti solo sette Commissari, oltre i due terzi dei loro suffraggi risultarono a me favorevoli avendone raggiunti sei settimi.

Prego sia messa in atti questa mia rispettosa confutazione in risposta all'officio surricordato.

Con il massimo rispetto ho l'onore di segnarmi

Dell'Eccellenza Vostra devotissimo





ACS 19, i-iv

# Roma 3 gennaio 1894 lettera di Francesco Fabj Altini a "sua eccellenza il Ministro della Pubblica Istruzione"

Desideroso che il mio nome figurasse conuna mia opera nella Galleria nazionale moderna dall'Eccellenza Vostra fondata, offrivo a cotesto Ministero della Pubblica Istruzione la mia statua in marmo raffigurante Susanna, acciò venisse acquistata per la Galleria medesima.

A forma del regolamento venne sottoposta all'esame della Giunta permanente di belle arti, composta, come l'E.V. conosce, di quattro scultori, quattro pittori e quattro architetti.

Essa Giunta si riuniva in numero di sette Commissari e la mia statua raccolse il voto unanime dei quattro scultori, Ferrari, Ierace, Monteverde e Salvini, del pittore Barabino e dell'architetto Sacconi; il solo voto a me contrario fu [sic.] quello del pittore milanese Mosè Bianchi.

La Giunta, terminati i suoi lavori, credette, conveniente la Presidenza, di lasciare aperto il verbale, onde permettere agli altri commissari a dare il loro voto. Infatti più tardi si presentavano un pittore e un architetto; il primo dichiarava di astenersi dal votare, il secondo, senza conoscere affatto il mio lavoro gli dette voto contrario. Il Basile di Palermo, il quale conosceva il mio lavoro, mi designa una lettera, in data 18 dicembre 1889, con queste testuali parole:

"Sono disposto a fare giustizia all'alto merito del suo lavoro e di dare il mio voto favorevole, ma desidero, per regola di convenienza, che mi venisse chiesto dal Ministero. La prego dunque di farmelo domandare ed io allora non potrò mancare di esprimere l'alta stima che sento per lei con il mio voto favorevole".

Inviata tale richiesta al Ministero mi fu negata.

Stando così le cose, con mia lettera dell' 8 Gennaio 1890, feci un esposto a S.E. il Ministro Boselli, acciò prendesse nota di tutte queste circostanze e mi rendesse giustizia. Egli accogliendo le mie osservazioni, con officio del 21 Gen. 1890 Posiz. 4, Prot. 509 – concludeva – "Solamente per la stima che ho di lei e per un giusto riguardo al nome che Ella gode nell'arte, mi riprometto, alla prossima riunione in Roma della Commissione permanente di invitarla a rifare ex novo il proprio giudizio, valutando unicamente il voto dei presenti, quanti e quali saranno".

Nel novembre 1890 avvenne quella seconda riunione della Giunta permanente, alla quale intervennero soli sette Commissari – come nella precedente riunione –: la mia statua raccolse sei voti favorevoli come la prima volta; però fra i Commissari assenti erano il Monteverde – dimissionario non rimpiazzato – ed il Sacconi, che nella precedente adunanza, come già dissi, votarono a mio favore: per cui messi assieme questi voti, dei dodici commissari componenti la Giunta permanente di belle arti, raccolsi gli otto voti favorevoli imposti dal regolamento, per gli acquisti di opere d'arte per la Galleria nazionale moderna.

Vedeva ragione naturale che il Ministro, in specie dopo le parole della sua lettera "<u>valutando unicamente il voto dei presenti quali e quanti saranno</u>" – avesse accettato la mia Susanna, ma così non fu. Eppure era lecito argomentare che se anche il Ministro non avesse voluto tenere conto del mio computo, vale a dire, che in due separate riunioni avevo riportato complessivamente otto voti favorevoli e solo uno contrario, se avesse concluso che nelle due riunioni – seduta stante – i voti

ottenuti a mio favore, costituivano qualche cosa più dei due terzi, poiché rappresentavano sei settimi dei presenti.

Impossibile del resto venga in mente ad alcuno che sette Commissari possano dare otto voti, e non è lecito pretendere sopra sette votanti artisti la unanimità, per ragioni facili a comprendersi.

Perciò non poteva non recarmi sorpresa la Ministeriale, in data 15 novem. 1890 – Posiz.4, Prot. [...] – con la quale mi si partecipava che non poteva essere accolta la mia statua nella Galleria nazionale moderna, non avendo riportato il numero dei suffraggi [sic.] necessari per l'acquisto.

Alla Ministeriale innanzi detta, io rispettosamente con lettera, in data 23 novembre 1890, mostrai la mia sorpresa, esponendo le ragioni che la motivavano. Il Ministro mi rispondeva, sotto la data 18 Dicembre 1890 – Posiz. 4, Prot. 16443 – confermando la sua negativa per il detto acquisto.

Non so quali influenze e considerazioni burocratiche consigliassero il Ministro a mantenere tale risoluzione.

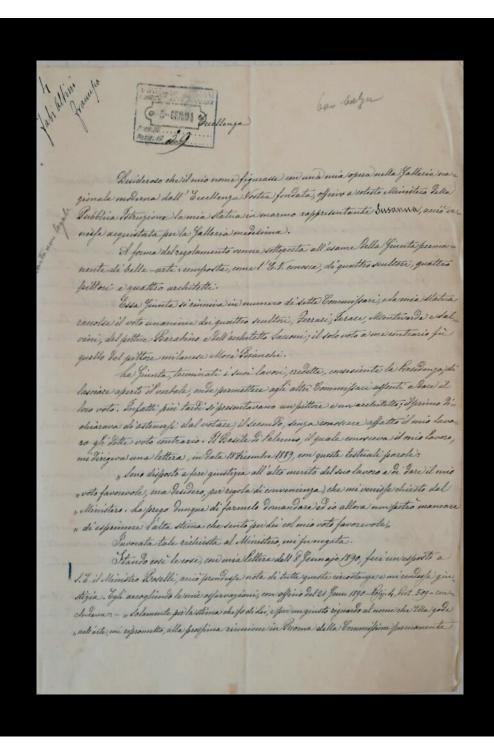
I grati sentimenti che legavano l'animo mio verso S.E. il Ministro Boselli per altro caso in cui mi fu prodigo di benevolenza, m'imponevano di non sporgere reclamo al Consiglio di Stato, ma forse il dovere m'imponeva di tutelare la mia convenienza artistica, e perciò tornai a replicare con altra mia lettera in data 24 Dicembre 1890, ove dichiaravo di non accettare la Ministeriale decisione, motivando le ragioni, e domandando venisse posta agli atti per non pregiudicare la mia posizione, il che ottenni con la partecipazione officiale, in data 20 Gennaio 1891 Posiz. 4 Prot. 48.

Questa mia condotta fu consigliata dalla speranza dell'avvento al potere [di] un nuovo Ministro onde avere titolo per ritornare a fare intendere le mie ragioni ed ottenere una giusta riparazione al valore del mio lavoro deprezzato ingiustamente da tale risoluzione, moralmente e materialmente.

Il Ministro che da tanto tempo attendo – con plauso e soddisfazione pubblica – ha preso testè possesso di codesto Ministero della P.I. nella degna persona dell'E.V. ed è perciò che al cospetto dell'uomo, che in grado eminente possiede mente e cuore, mi sento soddisfatto di potere alzare la fronte per la patita ingiusta umiliazione inflittami, fiducioso che Ella mi renderà giustizia col riprendere in esame questo mio caso e concludere con una deliberazione che ordini mi siano aperte le porte della Galleria nazionale moderna perché io possa vittoriosamente in essa piantare la mia bandiera.

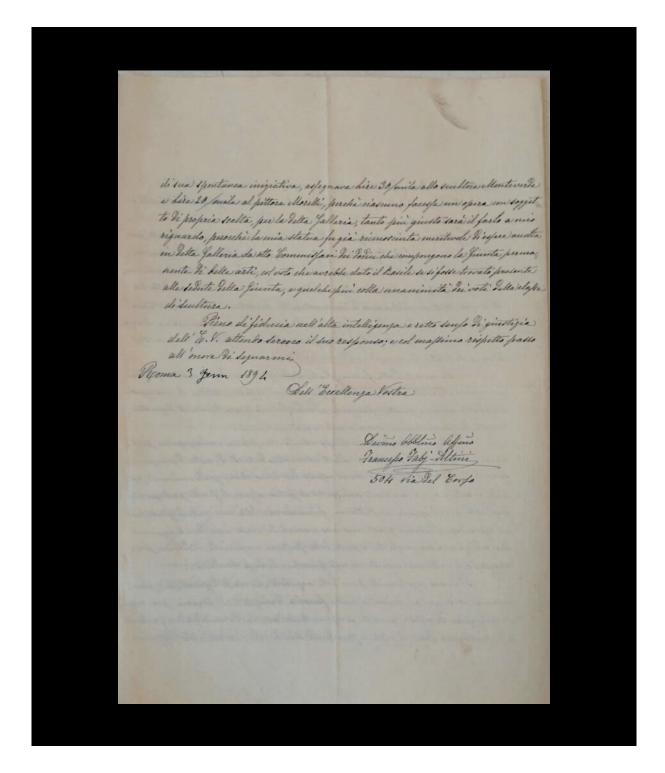
Il nuovo regolamento per i detti acquisti, in via di definitiva approvazione riserva al Ministro piena facoltà d'iniziativa propria per acquistare le opere di artisti provetti senza interpellare la Commissione, e tanto più questo può fare in vista di precedenti simili. Se l'ex Ministro Coppino di sua spontanea iniziativa, assegnava lire 30/mila allo scultore Monteverde e lire 20/mila al pittore Morelli, perché ciascuno facesse un'opera con soggetto di propria scelta, per la detta Galleria, tanto più giusto sarà il farlo a mio riguardo, poiché la mia statua fu già fu già riconosciuta meritevole di essere accettata in detta Galleria da otto Commissari dei dodici che componevano la Giunta permanente di belle arti, con il voto che avrebbe dato il Basile se si fosse trovato presente alla seduta della Giunta, e qualche più colla unanimità dei voti della classe di scultura.

Pieno di fiducia nell'alta intelligenza e retto senso di giustizia dell'E.V. attendo il suo responso; e col massimo rispetto passo all' onore di segnarmi.



y di inestarla a rifere ex nuovo il proprio quilizie, valutando unicamente il voto dei presente " quanti equali soranno . " Nel novembre 1890 avvenue quella seconda riminer della Jeunta permanente rale quale intervenuero soli sitte Commissari-com nella prendente riccione -: le mia statu. vir racolto sei vote favorevote come la porma votra, pero fra i Commissari asfente crans pu reil Monteverde - dimissionario um rimpiagrato - el il tacconi, che mella presdente adaman ya , comegia dife, votarono amio favoro: preni mesti aspine questi vote; Ini voii lom misfari componente la Junta permanente di belle arti, raccolsi gli otto vote favorevote importe dal regolamento per gli acquisti di opere d'arte per la falloria nazionale monana. Voteva ragione naturale che il Ministro, in specie dopo le parole della sua lattera, n valutando unicamente il voto dei presenti quali e quanti daranne, - avreje auttato la mia Susanna, ma cost um fur Expure era heito argomentare che se anche il Ministero non avesse voluto te neve conto del mio computo, vale a dire, che in due separate rimioni avevo riportato complessivamente otto voti favorevoti e solo uno contrario, un avesse concluso chende due vinnioni - si uta stante - i voti ottenute a mio favore, costituivano qualche esta più dai due terzi, poiche rappresentavano soi settimi dii presenti. E impospibile del resto venga in mente ad alcuno che sette lomnifeare pettoso dare otto vote, e non è leuto protendere sopra sette votanti actiste la unanimità, fice ragione facili a comprenderfi. Peris non potera non recarmi sorferesa la Ministeriale, in lata 15 uoum 1890 - Porigito, Port and con la quale mi si parterpava the non potera experiamenta la mia statua nella Jalleria nazionale moderna, um avendo reportati il numero in Suffragi necessari por l'acquisto. Alla Ministeriale innanzi letta, io rispettosamente con lettera, in Pate 23 m. umbre 1890 mother la mia sorpresa, espenendo le ragioni che la motivarono. Il Mini the mi sisperieur, sotto la Pata 19 Triember 1890-losis 4, Rod 16443-confermante la sua

negativa per il detto neguisto. Now so quali influenza a confiderazioni burocratiche contighapper il Ministro a mantenere tale risduzione. I grati tentimente che begavano l'animo mis verso d. 9. il Ministro Bostelli per ultro caso in cui mi fu prodizo di benevolinza m'imponevano di une promuover redamo al Consiglio di Stato, ma pure il Vovere m'imponeva n'tutalare la mia en vuinga artistria, e percio tornai a replicare con ultra mia lettera, in Pata 24 Tiembre 1890, ove dichiaravo di un accettare la Ministeriale Recisione, motivan Vone le razioni, e Tomandanto veniste posta agli atti, per non preginhiero la mia posizione, il the otterni con la partecepazione oficiale, in data 20 Junais 1891 Yory. 4 Fret. 48. huetta mia consotta for consigliata dalla speranza dell'avocents al potere un movo Ministro once averetitolo per vitornare a fare intenere le mie ragio ni el ottenere una giutta reparazione al valore del mio lavoro, Repregrato inguesta. mente la tale sisoluzione, moralmente e materialmente. Il Ministro che da tanto tempo attendo - conplanto e sodisfazione pub blica - ha preso teste pospesso di colotto Ministero Vella P. I. nella Igua persona Pell & V. Ed i perio che al coppetto dell'ione, che in grado eminente for live mente e more, mi sento savisfatto di potere algare la fronte pula patite inginsta umiliazione inflittami, firmioso che Ella mi rentera giuttifia ed riprensure at esame questo mis caso e emeludore con una deliberazione she ordine un siano aporte la porte della Galleria nazionale moderna perthe is possa vittoriosamente in essa piantare la mie bandiera. Monero regolamento per i letti asquisti, invia di definitiva approvagione, riserva al Ministro piene facolte i iniziativa propria per asque store le opere de artiste promette sonza interpellare la Commissione, e tante più questo può fare, in vitte li precedenti dimili. Se l'ex Minitto Coppino



## ACS 20

## Roma 16 gennaio 1894 lettera di Filippo Mariotti

Conferimento con sua S.E. il Ministro

S.E. il Ministro ordina che si sospenda ogni risoluzione.

Pare a S.E. che la interpretazione data dal

Fabi Altini alla lettera ministeriale sia discutibile come è quella data dal Ministro.

Il Fabi Altini ha avuto la commissione per il S. Luca, e perciò più attenda

Quando sarà risoluto ciò che converrà di fare intorno alla consultazione della Giunta di B.A. S.E.

il Ministro

F.M

John Hand	Roma, addi /6 - / . 1894
MINISTERO	, /
ISTRUZIONE PUBBLICA	Conf " G 1.1 it Mini
DIVISIONE PER L'ARTE MODERNA	els. while de
N. di protocollo 39.	Sil Min owing du
Classifica d'Archivio	Si sogrenda ogni s'wługi ne.
Risposta a del Divisione N	Pour or 1. So due Carint squetagen
Oggetto	Fata Int Fals alties alle letter
Sujanna/	Win's fin timestabile come i guelle
16	Tata Dal Mini.
Fuli altin	Il tali ultri he avuto la losse
	rill due, e peri pui ation-
Las Calety	72.
( P. 9)	Dronnes love rips bets is du
101	Comme di pere inton alla marla.
) /	tryen Illa grat 2. 1.4. 5-5 il.
NB. Indicare sempre, nel riscontro, la Divisione od	
altro ufficio del Ministero scrivente, nonchè la data ed i numeri di archivio e di posizione.	Fiz
Roma, 1881 — Tip, Riseririans,	

174 L. GIORDANI

## ACS 21

# Roma 20 gennaio 1894 lettera di Filippo Mariotti a Francesco Fabj Altini

Dopo quanto feci sapere alla S.V. Illustrissima colla mia del 18 Dicembre p.p. a riguardo della sua statua la <u>Susanna</u>, non altro mi rimane che dare atto a V.S. della sua <del>risposta</del> lettera <del>in data</del> del 24 dello stesso mese

F.M

The same of the same of	
and a	
A Chi Liquor	Roma, addi 20/ 189/
Rof Fabre alla	ine !!
Roma	
Via Plannina 3	7.
Prot." Gen." N."	
Sez.	
N.º di Posiz.º	
Risposta a	
del	Dopo quanto fini
Div. Sez. N.	justinia alsa I V. Ilma
OGGETTO	when min der 18 Dhre
Show Status	Sun Stature la Sujan.
da Injunua"	mo, non altro mi
At	mi vinner good che
Moriant	Odore also a be della
	pur risporte ile!
/9/	tale 24 dello flesso
	meje.
	1m

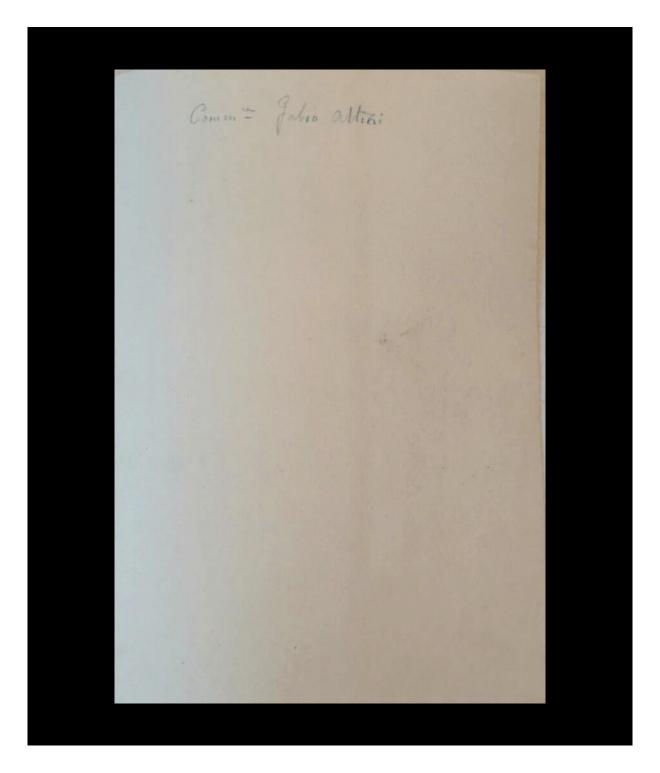
L. GIORDANI

## ACS 22 e 23

# Cartella con foto della statua e intestazione

Comm = Fabio [sic] Altini





### ACS 24

## Nota anonima e senza data introduttiva a un fascicolo ministeriale

Il Prof. Fabi Altini presentò per la Galleria d'arte moderna la sa statua Susaanna. Questo lavoro però non potè acquistarsi perché non raggiunse mai nelle votazioni della Commissione permanente di belle arti gli 8 voti che, nel regolamento allora in vigore, si richiedevano per l'acquisto. Tuttavia il Ministero in considerazione dei meriti del Fabi Altini gli assegnò, senza concorso, l'incarico di eseguire per l'importo di £ 16000 una delle statue del quadriportico di San Paolo

Il bif. Jabi Allini presente per la Gilleria d'arte moderna la suo statura Susanna. Questo lavero suro non putte mai acquistaria querchi non raggiune mai melle votazioni sella Commissione permanente Di felle asti fi 8 voto che, nel regolamento allera in vigore, si victiliavano per l'acquisto. Collavia il Ministero in condisazione di meriti del Sali Allieri gli opeque suya corroro, l'incarsico di enquire pur l'importe di of 16000 una alle statue del quariportico di Lus basto.

#### ACS 25, i-iii

# Roma 15 Febbraio 1894 lettera di Francesco Fabj Altini a Guido Baccelli [Ministro della Pubblica Istruzione]

#### Eccellenza

Venuto non prima d'ora a conoscenza del <u>Regio Decreto</u> in data 26 Luglio 1883 N° 1526 (Serie 3°) – firmato dalla Eccellenza Vostra - con il quale istituivasi in Roma una galleria nazionale moderna di belle arti, a corroborare la domanda contenuta nella lettera del 13 Gennaio p.p. che ebbi l'onore di rimettere personalmente all'E.V., giova richiamare la sua attenzione sull'art. 2 di detto <u>Decreto</u> che dice:

"per raccogliere le suddette opere saranno fatti degli acquisti e date delle commissioni agli artisti dal Nostro Ministro segretario di stato per la pubblica istruzione". In coerenza a dunque quest'articolo ossequiosamente domando alla E.V. che voglia acquistare per la detta galleria la mia statua rappresentante "La Susanna".

In prova di che questo mio lavoro sia meritevole di essere accolto nella stessa, sta:

1° che la mia non breve carriera artistica con gli onorevoli successi ottenuti mercè i miei lavori, m'impongono per rispetto a me stesso di non espormi immeritatamente a presentare nella nostra galleria moderna un lavoro che a mio credere non corrispondesse all'acquisita mia reputazione artistica.

2° che sui dodici commissari che componevano la Giunta permanente delle belle arti, nove di essi riconobbero la detta mia statua meritevole di essere accolta nella galleria moderna\_ come esposi nella mia precedente lettera del 13 Gennaio p.p.\_. che se per avventura il computo dei voti fatto da me non si credesse accettabile presso gli uffici del Ministero, dando al regolamento una interpretazione angusta, rigida restrittiva, ciò non varrebbe in alcun modo a menomare il né distruggere l'importanza morale del fatto, che nove diversi Commissari della Giunta facevano col loro voto garanzia al Ministero che l'opera mia era degno di essere accettata nella galleria.

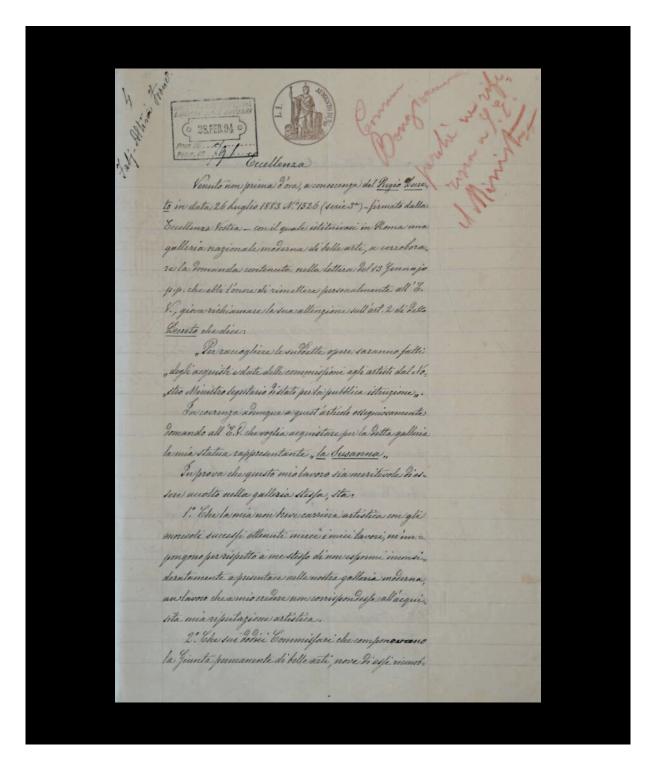
Da altri Ministri, ad artisti più fortunati di me, furono date commissioni direttamente; da altri si acquistarono opere senza che fossero sottoposte ad esame prima di concludere l'acquisto; da latri si accettarono opere con forma di esame meno severo di quello praticato sulla mia.

Altri Ministri dunque esercitarono un loro diritto dovuto dal decreto costituente la galleria nel modo che ritenevano più conveniente. Tanto più che l'E.V. può affermare sopra la mia opera questo suo diritto, sia per l'alto attestato di stima e considerazione da Lei datomi con lettera del 18 Aprile, contenente le motivazioni che avevano suggerito all'animo generoso e nobilissimo di V.E. l'idea di proporre alla Maestà del Re la mia nomina a Commendatore; sia perché l'opera mia inspirata ad un ideale artistico non conforme alla statuaria oggi praticata, giova allo studioso per i confronti, segno principale dell'istituzione della galleria moderna; sia perché di fatto è stata riconosciuta opera lodevole da nove Commissari della Giunta di belle arti.

Con piena fiducia attendo quindi dalla E.V. l'acquisto della mia statua in marmo (col relativo basamento) "La Susanna" per essere collocata nella galleria nazionale d'arte moderna in Roma.

Con la massima osservanza mi fregio di segnarmi

Della Eccellenza Vostra

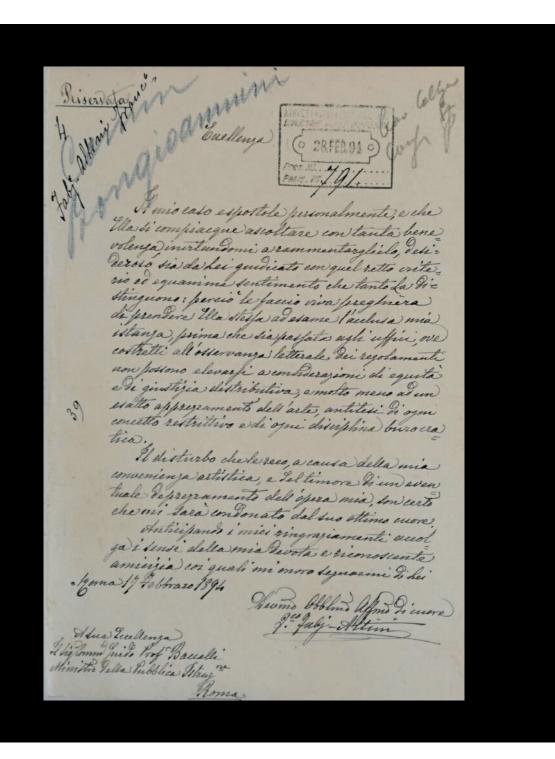


riconsbero la setta mia statua meriterde di espere ands nella galleria moderna - come esposi nella mia presente lettera Pel 13 Jennajo f. p. . . Che de per avvontura il com juto dei vote fatte da me non si cresespe accettabile presso ghi uffice bel Ministers, dans al regolamento una in terpetrazione angusta, rigido restrittiva, ció univeresto in alcun moto a menomare ne distruggere l'importan za morale del fatto, the nove hierfi Commissari Della Junta facevano col loro voto garanzia al Ministero chelopera mia era degna di essere austa nella galleria. Da altri Ministri, ad artiste più fortunati di me perone date commissioni direttamente; da altri si acqui Starono opere senza che fosfero sottoposte as clama (isima) di conclusione l'acquisto; da altri si acceltarens opere un forma di exame meno severo di quello pratriate tulla mia Alli Ministri alungue escritarono un boro hiritto lan uto dal Verseto cottituente legalleria nel modo che ritennoro più inveniente. Canto più l'E.S. pue afermare de pra la mia opera questo suo diretto, sia per l'alto al. testato di stima e considerazione la dei Patomi con lettera del 18 Aprile, continente la motivazioni che aveva, no suggesito all'animo generoto e nobilitimo di I. E. l'idea di propone alla Maesta Il Re la mia nomina a Commendatore; lia perchi l'opera mia informate as un ideale artistico non conforme alla statueria

oggi praticata, giova allo studioso per i confronti, supo principale belle ithtusione delle galleria monena; his perche di fatto è stata siconosciente opera lo live. le danne Commissari bella Junta hi belle arti. Con piena fiducia attendo quindi Palla E. V. l'arquisto della mia statua in marriso (cole rela ties betaments), La Susanna, per effere collo vata nella galleria nazionale d'arte moderna in homa. Con la massima osservanza missegio segnar. me Chilla Excellenza Vostra - Roma 15 Gebbraro 1894 -Others Deoms Afigno Ing. Frances Tabjetting 504 Via Del Corso Alua Cuellenza Il Commo Juiso Rof Baccelli Ministro Segretario di Stato per la Ribblica Itrigione Roma

### Roma 17 febbraio 1894 lettera di Francesco Fabj Altini a Guido Baccelli

Il mio caso espostole personalmente, e che Ella si compiacque ascoltare con tanta benevolenza, invitandomi a rammentarglielo, desideroso sia da lei giudicato con quel retto criterio ed equanime sentimento che tanto la distinguono: perciò le faccio viva preghiera di prendere Ella stessa ad esame l'acclusa mia istanza, prima che sia passata agli uffici, ove costretti all'osservanza letterale dei regolamenti non posso elevarsi a considerazioni di equità e di giustizia distributiva, e molto meno ad un esatto apprezzamento dell'arte, antitesi di ogni di ogni concetto restrittivo e di ogni disciplina burocratica. Il disturbo che le reco a causa della mia convenienza artistica, e del timore di un eventuale deprezzamento dell'opera mia, son certo che mi sarà condonato dal suo ottimo cuore. Anticipando i miei ringraziamenti accolga i sensi della mia devota e riconoscente amicizia coi quali mi onoro segnarmi di lei

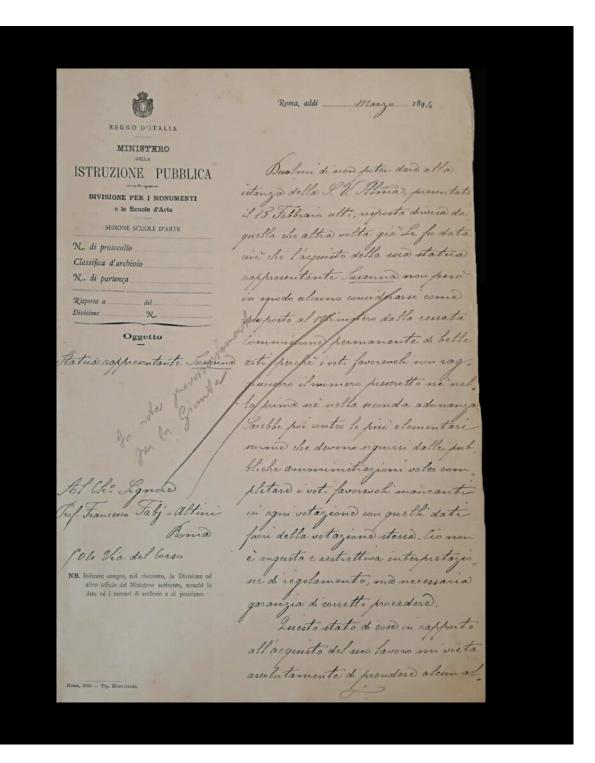


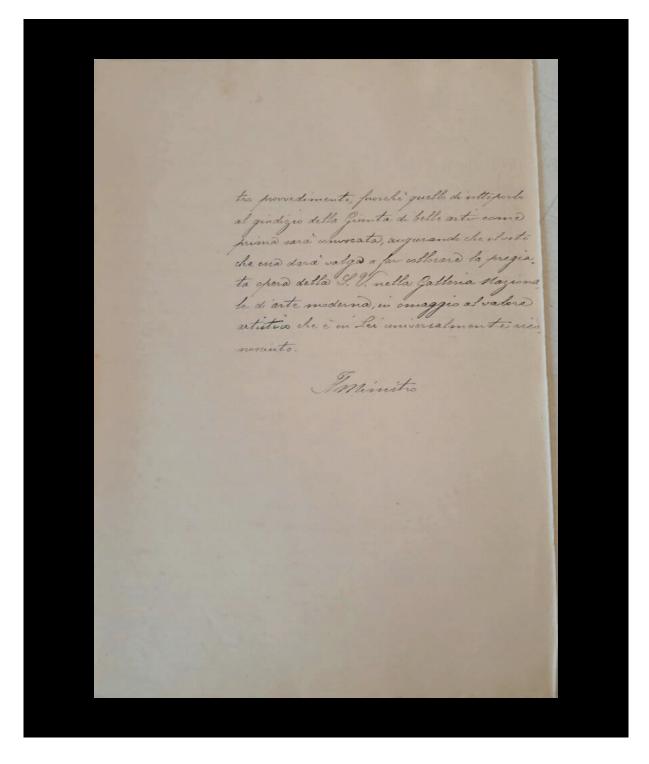
#### ACS 27, i-ii

## Roma marzo 1894 lettera di Guido Baccelli a Francesco Fabj Altini

Duolmi di non poter dare alla istanza della S.V. Illustrissima, presentata il 15 febbraio ultimo, risposta diversa da quella che altra volta già le fu data cioè che l'acquisto della sua statua rappresentante la <u>Susanna</u> non può in modo alcuno considerarsi come proposto al Ministero dalla cessata Commissione permanente di belle arti perché i voti favorevoli non raggiunsero il numero prescritto né nella prima né nella seconda adunanza. Sarebbe poi contro le più elementari norme che devono seguirsi dalle pubbliche amministrazioni voler completare i voti favorevoli mancanti in ogni votazione con quelli dati fuori dalla votazione stessa. Ciò non è angusta e restrittiva interpretazione di regolamento, ma necessaria garanzia di corretto procedere.

Questo stato di cose in rapporto all'acquisto del suo lavoro mi vieta assolutamente di prendere alcun'altro provvedimento, fuorché quello di sottoporlo al giudizio della Giunta di belle arti come prima sarà convocata, augurando che il voto che essa darà valga a far collocare la pregiata opera della S.V. nella Galleria Nazionale di arte moderna, in omaggio al valore artistico che è in Lei universalmente riconosciuto.





190 L. GIORDANI

ACS 28

Minuta di ACS 27

Ne d'alan		
hof Transpor Faby alti	. Roma, addi189	
org. sameger say - win		
0		
Noma		
Roma 504 Via del	lingo	
Prot.º Gen.º N.º	2 alle	
Div.*	Dustine di none poter dare alla	a.
Sez,*	1. 1. 1. O Allen presentation and	
N.* di Posiz.*	all vijosta Evreja da guella che alka volta	
N.º di Part.º	alle riporta soria de l'acqui to della sea già le fue data: ave che l'acqui in moto almucion, ha que in moto almucion, habia rappreputante Enfance (riministe proporte	Derne
Risposta a	11 1 Valance (nonthe proporte	7
del	latur raffrefurant	ande
Div. Sez. N.	al Ministers della apada Commissione perman	de_
	o. l.ll. ask berehe with	Ū
OGGETTO	8. We are freeh we it memore presents a vounde non ragginger it memore presents admanga.	Luke
Sabur raffrepentante Onfam	na whe prome it with seconda admanya see for who a fin elementari nome he horses to he will be seen the second a see the second the	inti
"0"	por cours le fin elementare nouve de sorte	7
	for who is full thapone where completies is what publishe among in any whapme con quelle	
	whi favoured maneaut in any whapone con quelle who favoured maneaut in any whapone con quelle	
	bat poor Who whapone super. Our won a water	
	aucho state & cope in rapports all acques	tro
	al sur lavoro nei virta akolukamente & pres	2
Fatta da il 189	an alem also provedimento growthe quello	1
Copiata da » s	8. Sum See to power who ports at greeding the	1)
Collazionata » *	Ginela di belle arti come firma sara convoces	1
	Ginta & belle art would for dara valge a enguranto he d voto du for dara value la sulla	-
	engurando de divoro un famillo sulla	
	a far convious	
	Galleria Naponale & arte moterna, some out out out out	EL.
	suraggio al votore una	
	all Cl. what with reconstitutes	
Roma, 1888 — Tip. Electricas.	It. in Lei minefalmente rienesfends.	
Ross, 1805 — Th. Eleviticas.		

## ACS 29

## Roma 26 giugno 1894 telegramma[]? di Francesco Bongioannini a Francesco Fabj Altini

Adunandosi giovedì 28 corrente Giunta belle arti, favorisca far depositare temporaneamente Galleria arte moderna sua statua Susanna che <del>sottoporrò esam</del> sarà sottoposta nuovo esame detta Giunta

Ordine Ministro

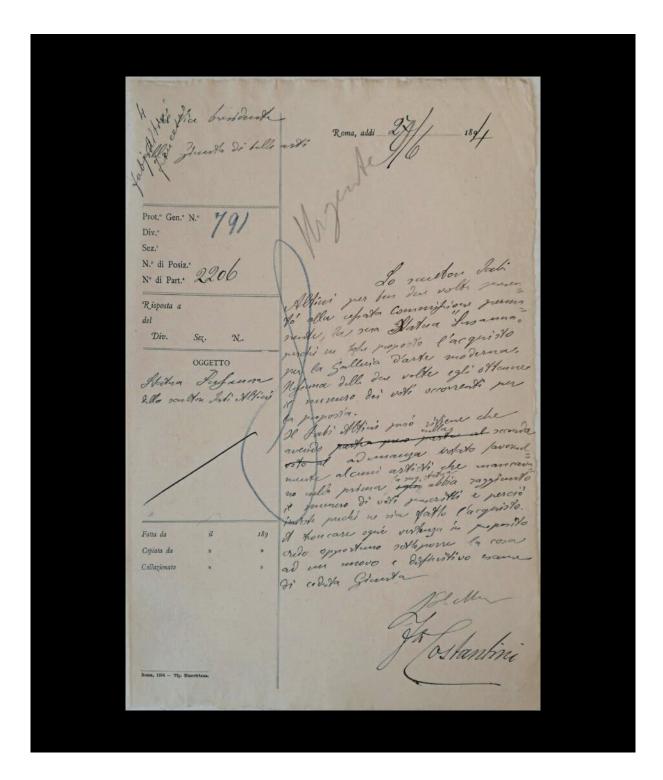
1 . Jon	Berlin B. merch School State
h Aldrin Porce	Roma, addi
	bof Francesco Jabi Mini
Prot.º Gen.º N.º 791 Div.º Sez.º	504 Tia del Corso
N. di Posiz. N° di Part.	· 00 0'28
Risposta a del Div. Sez. N.	opende Grunda bille asti, l'assisa far Olaspositare Sallisia arte moderna ma stiguesta cusame che sottoporto escare unovo escare
OGGETTO	alla Grendar Ordine Ministro
	I of Penderm
Mary Co	
Fatta da il 189 Copiata da » Collazionata & **	
No.	
Jag .	
Roma, 1884 - Tip. Electriana.	

#### ACS 30

## Roma 27 giugno 1894 lettera di Costantini alla Giunta

Lo scultore Fabi Altini per ben due volte presentò alla cessata Commissione permanente, la sua statua "Susanna" perché ne fosse proposto l'acquisto per la Galleria d'arte moderna. Nessuna delle due volte egli ottenne il numero dei voti occorrenti per la proposta.

Il Fabi Altini però ritiene che avendo nella seconda adunanza votato favorevolmente alcuni artisti che mancavano nella prima, la sua statua abbia raggiunto il numero di voti prescritti e perciò invita perché ne sia fatto l'acquisto. A troncare ogni vertenza in proposito credo opportuno sottoporre la cosa ad un n(uovo) e definitivo esame di codesta Giunta



#### ACS 31, i-ii

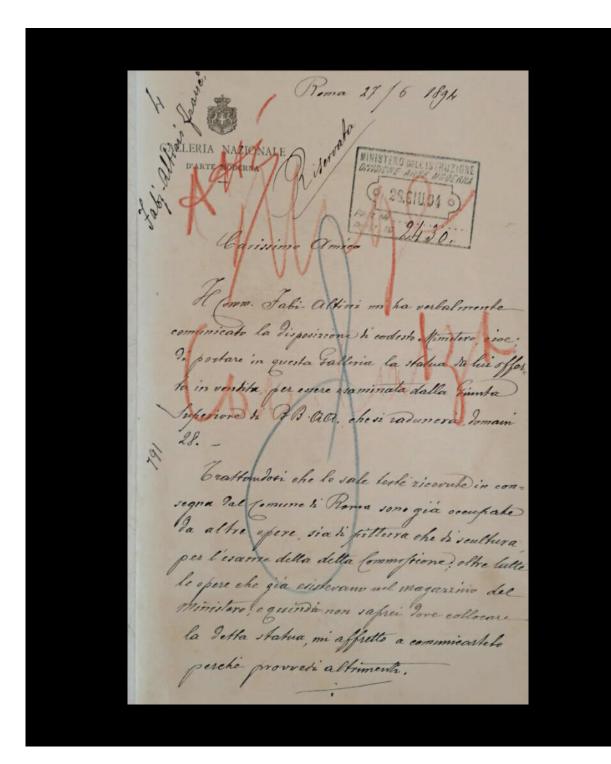
## Roma 27 giugno 1894 lettera di Giuseppe Massuero

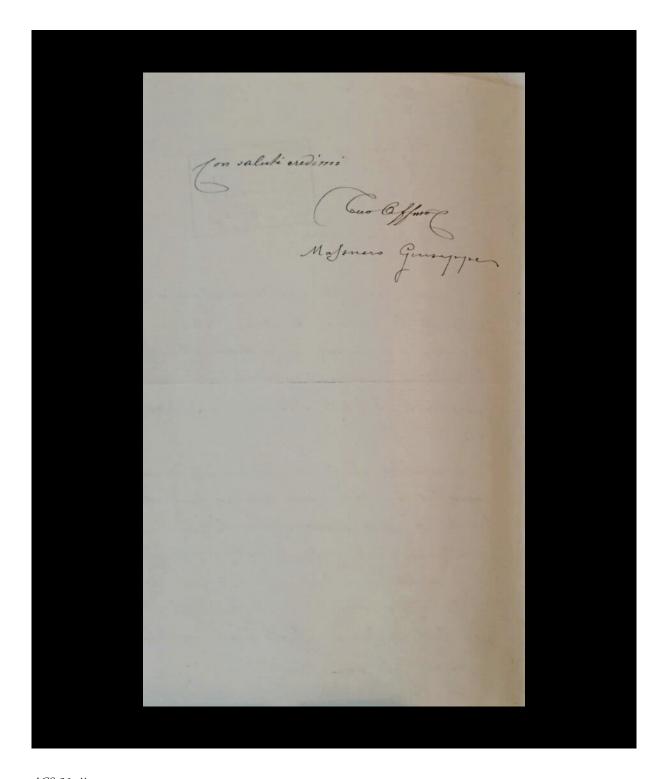
#### Carissimo amico

Il Comm. Fabi-Altini mi ha verbalmente comunicato la disposizione di codesto Ministero cioè; di portare in questa Galleria la statua di lui offerta in vendita per essere esaminata dalla Giunta superiore di BB.AA che si radunerà domani 28.

Trattandosi che le sale testé ricevute in consegna dal comune di Roma sono già occupate da altre opere sia di pittura che di scultura per l'esame della detta Commissione; oltre tutte le opere che già esistevano nel magazzino del Ministero; e quindi non saprei dove collocare la detta statua, mi affretto a comunicarle perché provveda altrimenti.

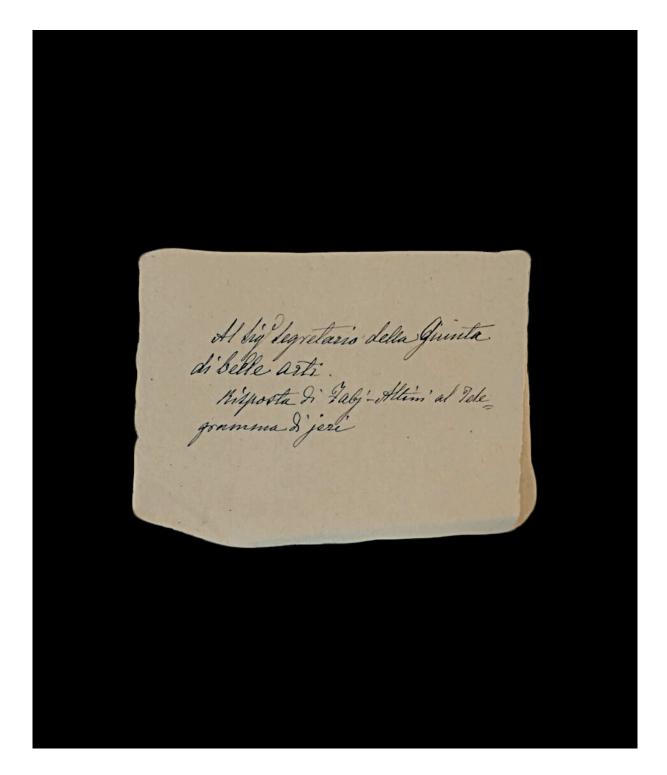
Con saluti credimi tuo





# Annotazione anonima

Al Sig Segretario della Giunta di belle arti. Risposta di Fabj Altini al telegramma di ieri



## 27 giugno 1894 lettera di Francesco Fabj Altini al Comm. Bongioannini

Illmo Sig. Comm Bongioannini

In riscontro al telegramma ricevuto ieri sera con il quale la S.V. Ill.ma mi fa invito di far depositare temporaneamente nella Galleria di arte moderna la mia statua la Susanna; faccio calda preghiera a S.E. il Ministro perché me ne dispensi, sia per la ristrettezza del tempo per compiere il trasporto della statua; sia per la non lieve spesa a cui andrei incontro dovendosi trasportare pure il piedistallo dal quale la statua non può essere separata per i rapporti dell'uno con l'altra. E se poi dovesse dalla Galleria ritornare al mio Studio? .....

Per le dette ragioni ho fiducia che l'on. Giunta vorrà concedermi l'onore di esaminare la statua nel mio studio – posto in via del corso N. 504 – dove essa Giunta potrà esaminare e discutere con la massima libertà, astenendomi io di essere presente durante il tempo dell'adunanza.

Con pieno rispetto

202 L. GIORDANI

Homa 27 Juigno 1891. Ilmo hij Commi Bongioannini In riscontro al telegramma ricouls viri seras con il qualo la S. S. Ilma ini fa invito di far depositare lemporanea mente nella Galleria di arte moderna) lamia Statua la Susanna; Tacio calca) preghiera a. J. E. il Ministro percheme ne dispense, sia per la ristrellegra del tem po per compriere il trasles della statua; dia perlanon here spela a eui andrei inten To lovendosi trasportare pure il pie de tallo Galquale la statua non può espere repara ta per i sapporti dell'une con l'altra. Ese por loves po Dalla Galleria vitornase al mio Junta vorra concederani l'inore di esami narela Halua nel mio studio - posto in via Tel Cons N. 504 - Love Ma Gunta potra examinare ediscutere con la massima liber ta, astenendomi io di esfere presente Purante Il tempo Vell'exance Compieno rispetto me le profetto

#### ACS 34, i-iii

## Roma 3 luglio 1894 adunanza della Giunta Superiore di Belle Arti

Sono presenti tutti i commissari

Presidente – prega i colleghi scultori di pronunciarsi intorno alla statua del Fabi Altini

Ferrari – altre volte quella statua fu dalla Commissione permanente esaminata ed egli espresse in tali occasioni il suo parere favorevole. Deve essere ora coerente e mantenere tale giudizio.

Ierace – si trova nell'identica condizione del collega Ferrari

Calandra – desidera sapere se l'opera del Fabi Altini deve essere giudicata univamente come lavoro, oppure se debba giudicare tenendo anche presenti i meriti speciali dell'artista. Dimanda ciò perché il lavoro non gli pare che abbia un merito eccezionale.

Dal Zotto – divide l'idea del Calandra, ma afferma che ormai il Fabi Altini è arrivato a una età che non può più produrre opere migliori.

Calandra – desidera conoscere quali altri lavori il Fabi Altini ha eseguito

Ferrari – due delle statue esistenti all'ingresso del camposanto di Roma, la statua colossale di San Luca per la basilica di San Paolo. Ha un gruppo di tre figure a Ferrara, ed anche nel camposanto di Roma vi sono parecchi gruppi importanti di figure.

Ierace – la scultura del Fabi Altini può non riuscire a tutti simpatica, certo però essa è migliore di altre opere che trovasi in galleria.

Calandra – non gli parrebbe questa una buona ragione per acquistarla

Ierace – Il Fabi Altini ha un nome abbastanza distinto in arte e deve essere rappresentato, sarebbe Però bene fissare il prezzo d'acquisto della statua, il quale uopo si potrebbero iniziare trattative coll'autore

Presidente – non trova conveniente fare questa trattative perché in certo modo potrebbero vincolare così la Giunta come il Ministero. Piuttosto la giunta stessa può stabilire il prezzo massimo d'acquisto. Dal Zotto – ne proporrebbe l'acquisto per £ 8000.

Ierace – ricorda che già altra volta il prezzo fu stabilito su queste basi

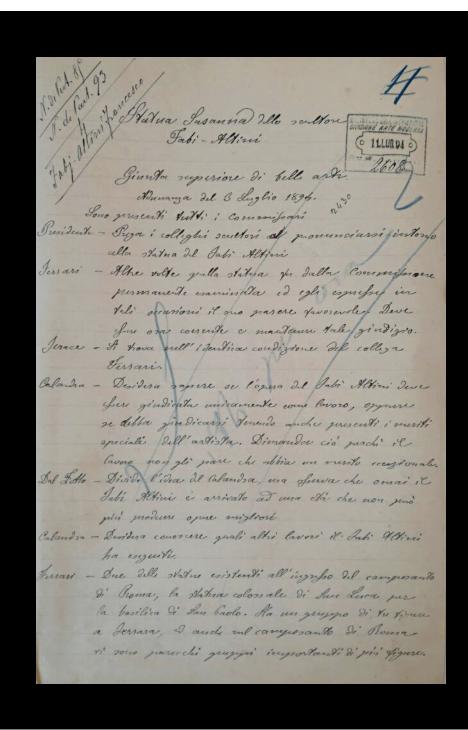
Ferrari – deve far notare che ora alla statua è stato aggiunto il piedistallo girante in marmo intagliato, gli pare perciò che il prezzo potrebbe aumentarsi e proporrebbe £ 10000

Calandra – non gli pare che il lavoro meriti più di £8000

Presidente – concilierebbe le due proposte fissando il prezzo dalle 8000 alle 1000 lire. E se nessuno si oppone proporrebbe il seguente voto:

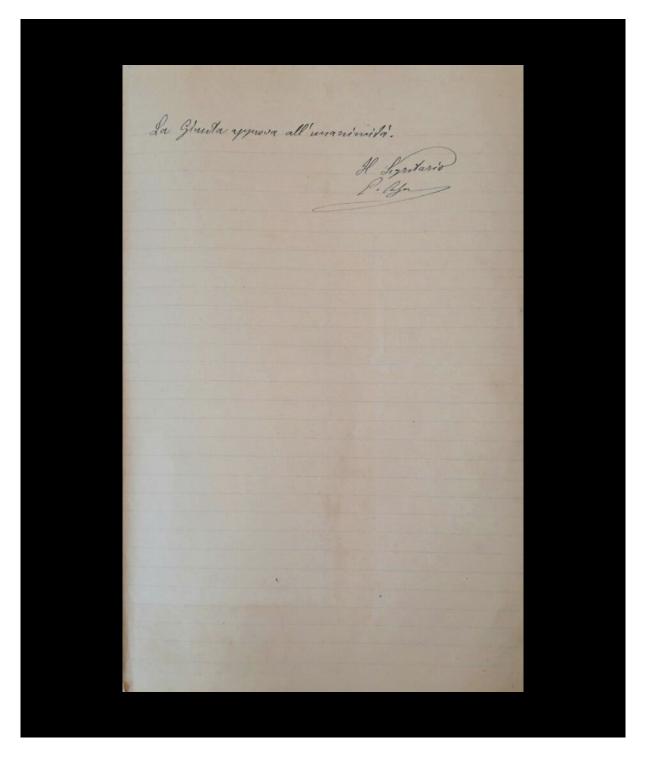
La Giunta, tenuto anche conto del posto che l'artista ha occupato nell'arte, propone che la statua "Susanna" sia acquistata per la Galleria per un prezzo dalle otto alle diecimila lire.

La Giunta approva all'unanimità.



Jugar - La rollura Il Jali Allini puis non riuscire a Villa sisum atrica, cisto puro spar i mystrone Di alter oper che hovaissi in galleria. Coloning - Mon gli parseble gueta una buona ragrove per acquistarla. Jerice - Il Habi Allini ha un nome abbastanza distin To in ask e der for rapprese dato, sarethe però pere difrare il pregzo d'argeristo della Antra. il quale uopo si protrettiro iniziare trattative call outore. bresidente - Nou hova conveniente fare gresh trattative meds in cuto modo notrebbero vincolare con la Giunta come il Ministerd. binto do la Grunda stepa mio stabilire it juggeo massisono d'acquisto. Ind Lotto - Ne morossebbe l'acquisto que L' 8000. Juace - Pricorda che grid alta volta il preggo for statilito sa gueste basis. Jurari - Leve for notare che ora alla statua è stato ogzinesto il philistallo girante in marco intagliato, di pare perció che il perzo pobrebbe aumentaroi e proporable of 10000. Claudra - Non gli pare che il lavoro meriti pris di & 8000 busiduste - Concilieratie le due proposte sifrando 1 nesso dalle 8000 alle 10000 lise - l'ac infrano Di oppore proposible & sequestes volo; La Giurda, tembo anche conto del posto che l'astita ha occupato will aske, propose che la stotra Lasaura ora acquistata per la Gallerta per un pagro Valle other alle Diccinita line.

206 L. GIORDANI



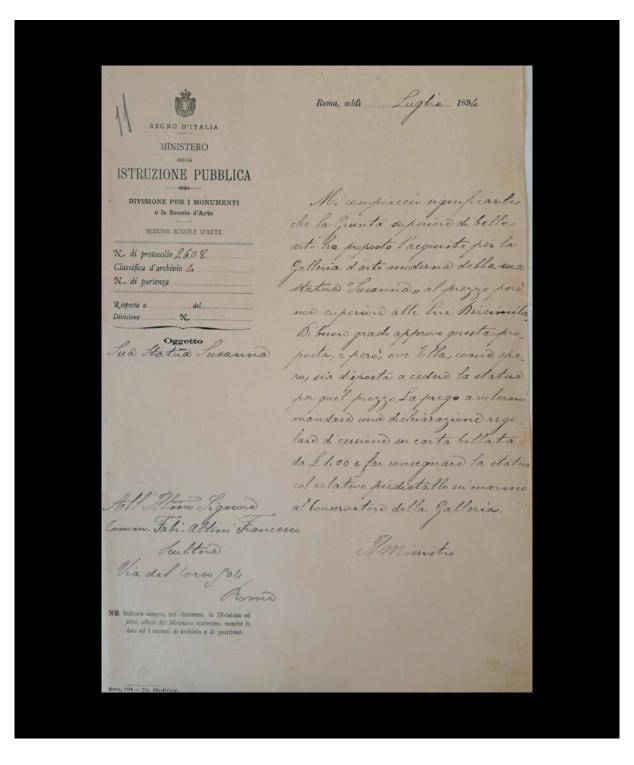
Minuta di ACS 36

208 L. GIORDANI

sulton	Hers Jources 10 Roma, a	ddi	
fin hel Groo			
Nin on suso			
rot. Gen. N. 2608			
liv.			
ez."			
I.º di Posiz.º 4		Mi comps	'ar co
I.º di Part.º			
lisposta a	Sprache de l	a Ginerton or	Larg
el	our asm	/ / / / /	so d
Div. Sez. N.	Illa ma Na	yea "Susan	n
OGGETTO	mego or a	Jon .	
Lon Hadra Susa	una fu Meduni	n menovo	ques
	Di buon gra	Mar, come of	ruo,
	or citions	of fourth	mu.
	Vation cal	1. Nivo min	-11
	marino al a	reservation of	-
atta da il	189	24	o vi
opiata da »			
ollazionata *			
	A Principle of the		
derra, 1814 — Th. Receirlans			

## Roma Luglio 1894 Lettera del Ministro a Francesco Fabj Altini

Mi compiaccio significarle che la Giunta superiore di belle arti ha proposto l'acquisto per la Galleria d'arte moderna della sua statua "Susanna" al prezzo però non superore alle lire Diecimila. Di buon grado approvo questa proposta, e però, ove Ella, come spero, sia disposta a cedere la statua per quel prezzo La prego a volermi mandare una dichiarazione regolare di cessione su carta bollata da £1.00 e far consegnare la statua con relativo piedistallo in marmo al Conservatore della Galleria. Il Ministro



## Roma 1 dicembre 1894 comunicazione del Ministro

Ho stabilito di acquistare per la Galleria d'arte moderna la sua statua "Susanna" col relativo piedistallo girante per prezzo di Lire 10000. Ove Ella accetti tale offerta si compiaccia inviarmene regolare atto di cessione su carta bollata da  $\pounds$  1 e disporre che la statua sia consegnata al Conservatore della galleria d'arte moderna.

Il Ministro

212 L. GIORDANI

Prot. Gen. N. 9608  Prot. Gen. N. 9608  Div. Sez.  Risposta a  del  Div. Sez.  N. di Part.  OGGETTO  Jan Athen Therauna, cosh bollatas on & 1 conservations  Prot. Februara  State of the serve of the server of the
Prot. Gen. N. 9606  Div. Sez.  N. di Posiz.  Risposta a  del  Div. Sez.  N. W. Div. Sez.  OGGETTO  Jag status Therauser, cesta bollatas da & 1 & Dignary de
Prot. Gen. N. 9606  Div. Sez.  N. di Posiz.  N. di Posiz.  Risposia a  del  Div. Sez.  N. Div. Sez.  N. di Part.  OGGETTO  Jag Atabia Justina Di acquista di consequence de la consequence del la consequence del la consequence de la consequence de la consequence del la consequen
Prot. Gen. N. 9606  Div. Sez.  N. di Posiz.  N. di Posiz.  N. di Part.  Risposta a  del  Div. Sez.  N. di Posiz.  Allo gollisias d'as de niodissia la sudicitivo di neggioria.  Misposta a  del  Div. Sez.  N. di Posiz.  And official for allo pringes di dia 18000  Div. Sez.  N. di Posiz.  And official di serielli del official di competacione.  OGGETTO  Jag attata Theramora, carta bollatar da L. 1 e dimerri che la carta di la consequation al Courses atore  Nationa d'aste moderna
Div. Ser. N. di Posiz.  N. di Posiz.  N. di Posiz.  Ni di Posiz.  Ni di Posiz.  Risposta a  del  Div. Ser. N. pullistalle girante pul purgo di due 11000  OGGETTO  Jag statua Theramina, custa bollatas da LI & dimonstra due la conservatore  Oscilla pullista da LI & dimonstra de la conservatore  Oscilla pullisia d'asse moderna
Sez.  N.º di Posiz.  N.º di Posiz.  N.º di Part.  Risposta a  del  Dio. Sez. N.  OGGETTO  Jag Hather Therauser, casha bollatas In L. I conservatione  Oscillata in consequation al Conservatione  Oscilla albria d'asse moderna
N. di Posiz.  N. di Posiz.  N. di Posiz.  N. di Posiz.  Risposis a  per la Golleria d'aste moderna la ma statua fusanna. Il rebiblivo  ma statua fusanna, el rebiblivo  per Ma accelli tale afferda si competacione  lor Ma accelli tale afferda si competacione  lor Ma accelli tale afferda si competacione  inviasmene repolare allo di chioced successione  suriasmene repolare allo di chioced successione  suriasmene repolare allo di chioced successione  suriasmene repolare allo di conservatore  suriasmene della da la la disserva al conservatore  suriasmene della della della della disserva al conservatore  suriasmene della de
Risposta a  del pro la Sollivia d'asservado d'also 1000  Dio. Sec. N. pridistalle girande pul presso di de 1000  OGGETTO Moridane regolare asse di conservadore de la stribus Thesamore, certa bollatas da LI e disporte che la stribus d'asservadore de la superiore de la su
Risposta a  del per la Colleria d'asservear d'als 18000  Dio. Su. N. pudistalle girante pul puesto di dei 18000  OGGETTO Movidane regolare asso di conseguiación invitamente regolare asso di conseguiación de la la disposition de la la disposition de la la disposition de la la del de de
Dio. St. N. prodistable girande put pursto de des prodistable girande put pursto de des competaces.  OGGETTO  Jag status Theranist, costa bollatas de LI & Disposer che la conservatore de la status de la conservatore de la
Ina status Therausa, cesta bollatas in L & simoure du la statua s'a coursquester al Courses asone
Ing status Therause, cesta bollatas da LI commerce da la conservatore de Course atore
Ing status thesaus , costa bollata consequenta al Courses alose  Status sia consequenta al Courses alose  Ma nollisia d'arth moderna
Illa rollisia d'aste moderna
Illa pollessa o an
I Ministo
follauth.
Time 2s II 189
Fatta da il 109 Copiata da ,
Collarionata
Some, 104 — Tip. Electricae.

## 2 dicembre 1894 lettera di Francesco Fabj Altini a Guido Baccelli

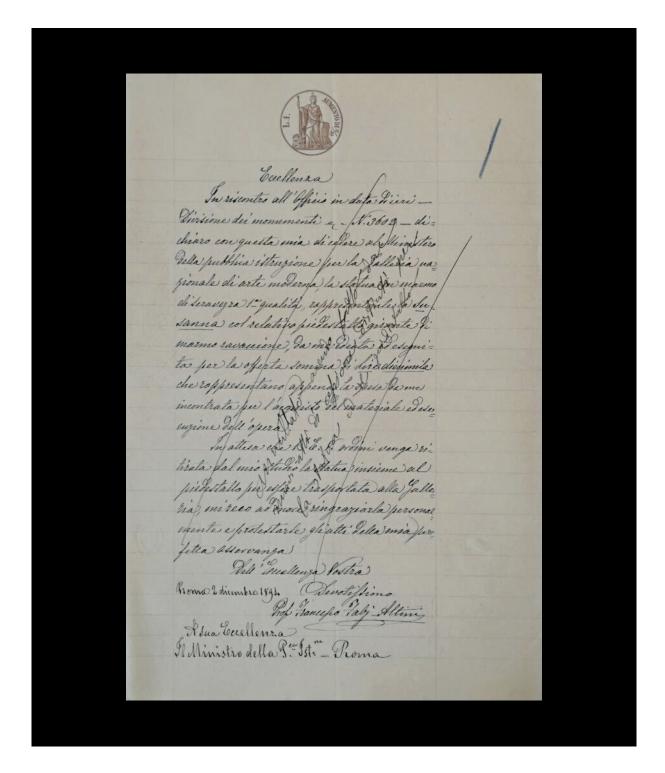
#### Eccellenza

In riscontro all'Officio in data di ieri \_

Divisione dei monumenti N, 3602 \_ dichiaro con questa mia di cedere al Ministero della pubblica istruzione per la Galleria nazionale di arte moderna, la statua in marmo di Seravezza 1° qualità, rappresentante la <u>Susanna</u> col relativo piedistallo girante di marmo Ravaccione, da me ideata ed eseguita per la offerta somma di <u>diecimila</u> che rappresentano appena la spesa da me incontrata per l'acquisto del materiale ed esecuzione del'opera.

In attesa che l'E.V. ordini venga ritirata dal mio studio la statua insieme al piedistallo per essere trasportata alla Galleria, mi reco ad onore ringraziarla personalmente e presentarle gli atti della mia perfetta osservanza

All'Eccellenza Vostra



#### ACS 39, i-ii

## 2 dicembre 1894 lettera di Francesco Fabj Altini a Guido Baccelli

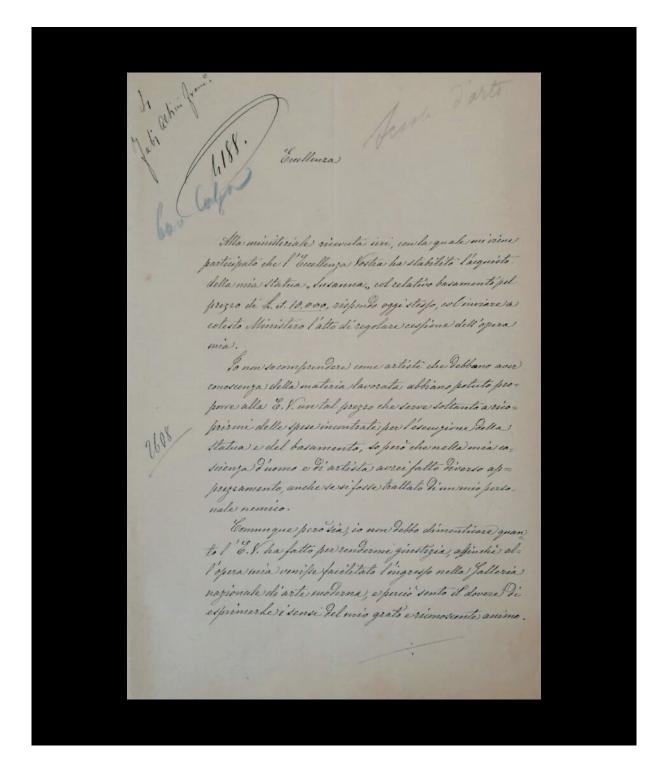
#### Eccellenza

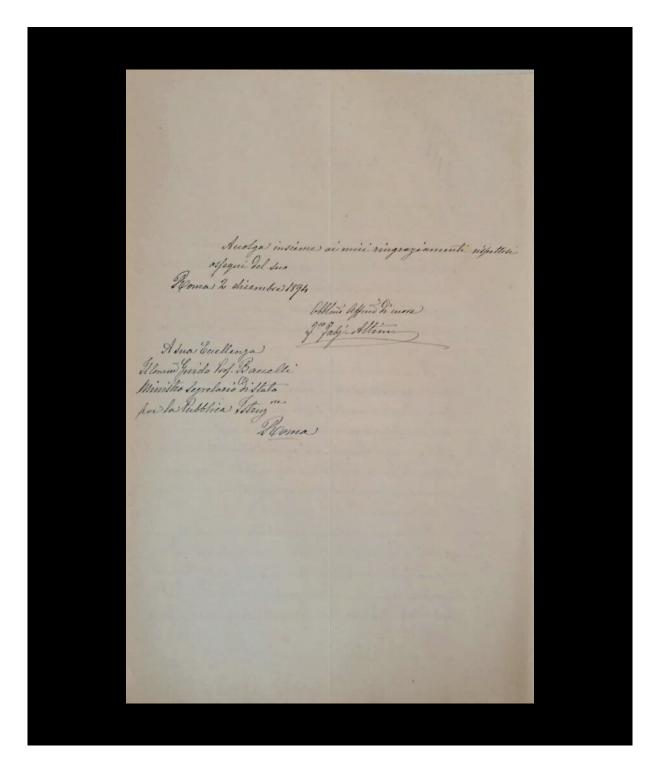
Alla ministeriale ricevuta ieri, con la quale mi viene partecipato che l'Eccellenza Vostra ha stabilito l'acquisto della mia statua "Susanna" col relativo basamento pel prezzo di £ 10.000, rispondo oggi stesso col inviare a cotesto Ministero l'atto di regolare cessione dell'opera mia.

Io non so comprendere come artisti che debbono aver conoscenza della materia lavorata abbiano potuto proporre alla E.V. un tal prezzo che serve soltanto a ricoprirmi delle spese incontrate per l'esecuzione della statua e del basamento, so però che nella mia coscienza d'uomo e di artista avrei fatto diverso apprezzamento anche se si fosse trattato di un mio personale nemico.

Comunque però sia, io non debbo dimenticare quanto l'E.V. ha fatto per rendermi giustizia, affinché all'opera mia venisse facilitato l'ingresso nella Galleria nazionale di arte moderna, e perciò sento il dovere di esprimerle i sensi del mio grato e riconoscente animo.

Accolga insieme ai miei ringraziamenti rispettosi ossequi del suo



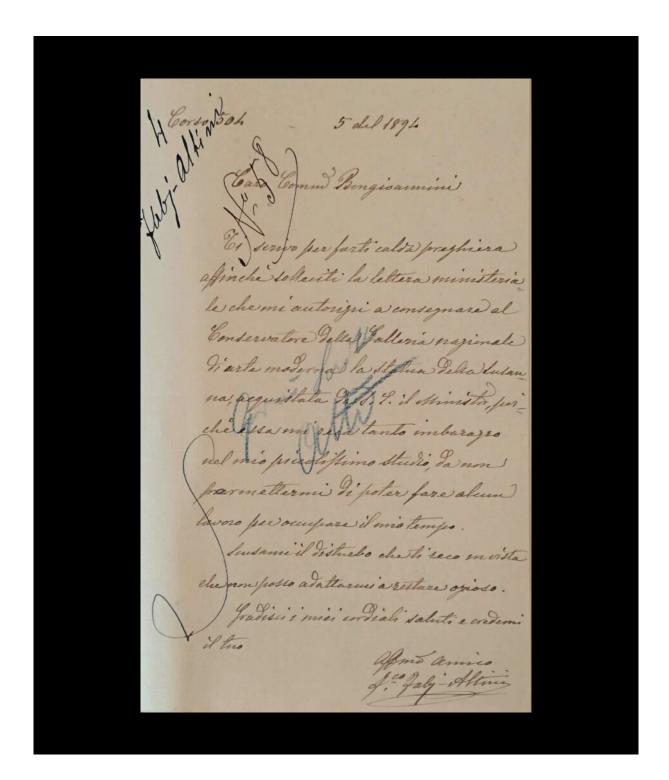


#### ACS 40

## Roma 5 dicembre 1894 lettera di Francesco Fabj Altini a Francesco Bongioannini

Ti scrivo per farti calda preghiera affinché solleciti la lettera ministeriale che mi autorizzi a consegnare al conservatore della Galleria nazionale d'arte moderna la statua della Susanna, acquistata da S.E. il Ministro perché essa mi crea tanto imbarazzo nel mio piccolissimo studio, da non permettermi di poter fare alcun lavoro per occupare il mio tempo.

Scusami il disturbo in vista che non posso adattarmi a restare ozioso Gradisci i miei cordiali saluti e credimi il tuo affettuosissimo

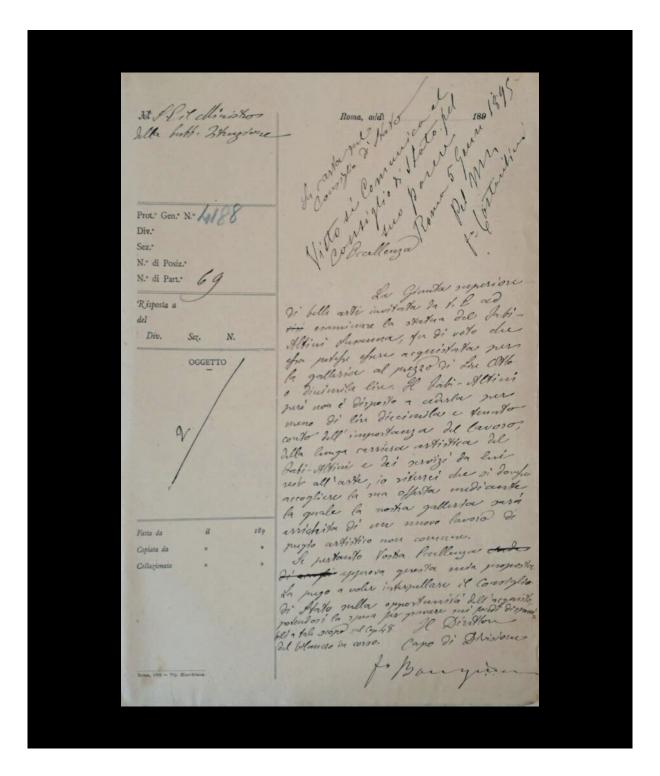


#### ACS 41

#### Roma 5 gennaio 1895 lettera di Francesco Bongioannini al Ministro della Pubblica Istruzione Baccelli

La Giunta superiore di belle arti invitata da V. E. ad visi esaminare la statua del Fabj Altini Susanna, fu di voto che essa potesse essere acquistata per la galleria al prezzo di lire otto o diecimila lire. Il Fabj Altini però non è disposto a cederla per meno di lire diecimila e tenuto conto dell'importanza del lavoro, della lunga carriera artistica del Fabj Altini e dei servizi da lui resi all'arte, io riferirei che si dovrebbe accogliere la sua offerta mediante la quale la nostra galleria sarà arricchita di un nuovo lavoro di piglio artistico non comune.

Se pertanto Vostra Eccellenza approva questa nuova proposta la prego a voler interpellare il Consiglio di Stato sulla opportunità dell'acquisto, potendosi la spesa far gravare sui fondi disponibili a tal scopo sul capitolo 48 del bilancio in corso.



#### ACS 42

## Roma 5 gennaio 1895 lettera di Costantini a Francesco Fabj Altini

Ho già richiesto al Consiglio di Stato il parere prescritto dal regolamento di contabilità per l'acquisto alla galleria della sua statua Susanna. Ella intanto si compiacerà disporre che detta statua col relativo piedistallo sia portata alla Galleria curando che la spesa relativa si mantenga nei più ristretti limiti pagabili

My Cake	Roma, aidi 5/ 189 5
Janego Jobi-Allier	: // /
seulton !	
Via del como 504	
· Com	
Prot. Gen. N. Offer	alapun.
N. di Posiz. & Jabi alhi	richesto,
N. di Posiz. 4 Jebjalhi N. di Part.	Ho gla Hassinforal
	a se a' un la marcre prescritto
Risposta a del	Dal hydamento di contribilità mer
Div. Sez. N.	Pal hydraucito de Controlla reas
	Varia Susanua. Alla intanto
OGGETTO	il compracisa
Jua Stron Lesauna.	portata alla Galleria curando che
yea grana	portata Ma Galleria de mantinga mi
	pia ristritti limiti postiti
	pf fostanting
	pt 1 st
	1 Joseans
Fatta da il - 189	
Copiata da »	
Collazionata * *	
San San St. Martin	The second secon
Roma, 1984 — Tip. Ricertrians	
THE RESERVE OF THE PARTY OF THE	

#### ACS 43

## Roma 11 gennaio 1895 lettera di Bongioanni a Giuseppe Massuero

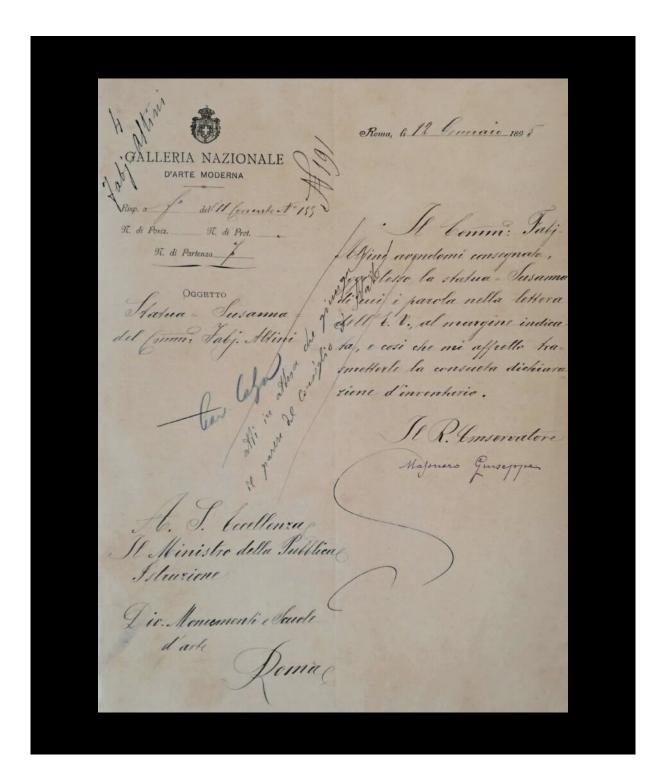
Ho invitato lo sculture Com Fabi Altini a consegnare a codesta galleria la statua Susanna con relativo basamento, acquistata da questo Ministero per £ 10,000. La S.V. favorisca riceverla ed inviarmi la consueta dichiarazione d'inventario

Il Comervatore	Berein Roma, ald 11/1 189
Illa Golleria Vark un. Bonna	deren 1000a, and 11 / 1859
Prot.* Gen.* N.*	
Div.* Sez.* N.* di Posiz.* N.* di Part.*	Alo initato lo renttores
Risposta a	Com John Allini a consignama colora gallina la statua Geranna con retotro baramente, acquist sta la
Div. Sex. N.  OGGETTO  Nother D.S. Julis Aldini	for council a diditarazione d'inventario.
	follow joing
Fatta da il 189	
Copiata da » »	
Collagionata » »	
Runa, 1984 — Tip. Elzeviriana	
	The second secon

#### ACS 44

## Roma 12 gennaio 1895 lettera del regio conservatore Giuseppe Massuero al Ministro Baccelli

Il comm. Fabj Altini avendomi consegnato oggi stesso la statua Susanna, di cui si parla nella lettera della S.V. al margine indicata e così mi affretto trasmetterle la consueta dichiarazione d'inventario. Il R. Conservatore



#### ACS 45, i-ii

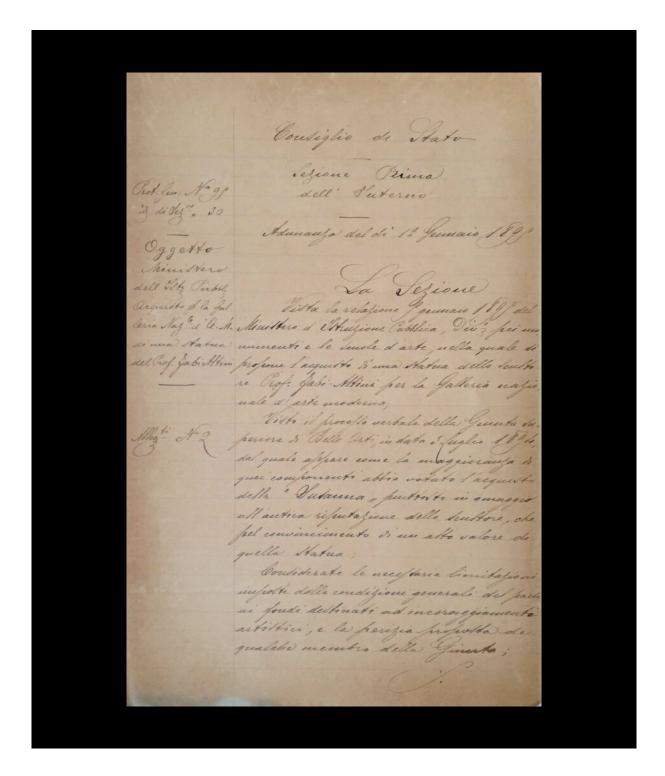
## Roma 12 gennaio 1895 Adunanza del Consiglio di Stato (Sezione prima dell'Interno)

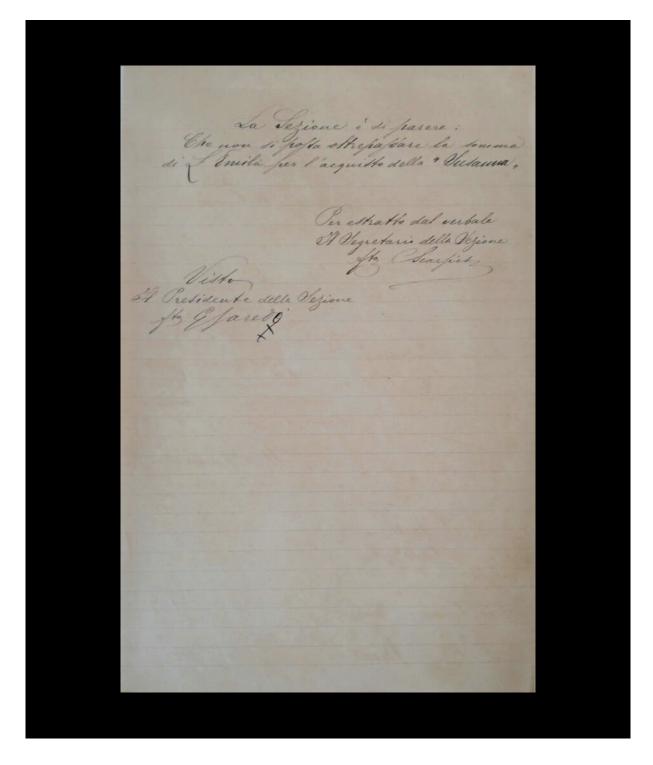
Vista la relazione 9 Gennaio 1895 del Ministero d'Istruzione Pubblica, per monumenti e le scuole d'arte, nella quale di proporre l'acquisto d'una statua dello scultore Prof. Fabj Altini per la Galleria nazionale d'arte moderna;

Visto il predetto verbale della Giunta Superiore di Belle Arti, in data 5 luglio 1894 dal quale appare come la maggioranza di quei componenti abbia votato l'acquisto della "Susanna" piuttosto in omaggio all'antica reputazione dello scultore, che pel convincimento di un alto valore di quella statua;

considerate le necessarie limitazioni imposte dalle condizioni generali del [...] ai fondi destinati ad incoraggiamenti artistici, e la perizia prodotta da qualche membro della Giunta La Sezione è di parere:

che non si possa oltrepassare la somma di £ 8mila per l'acquisto della "Susanna"



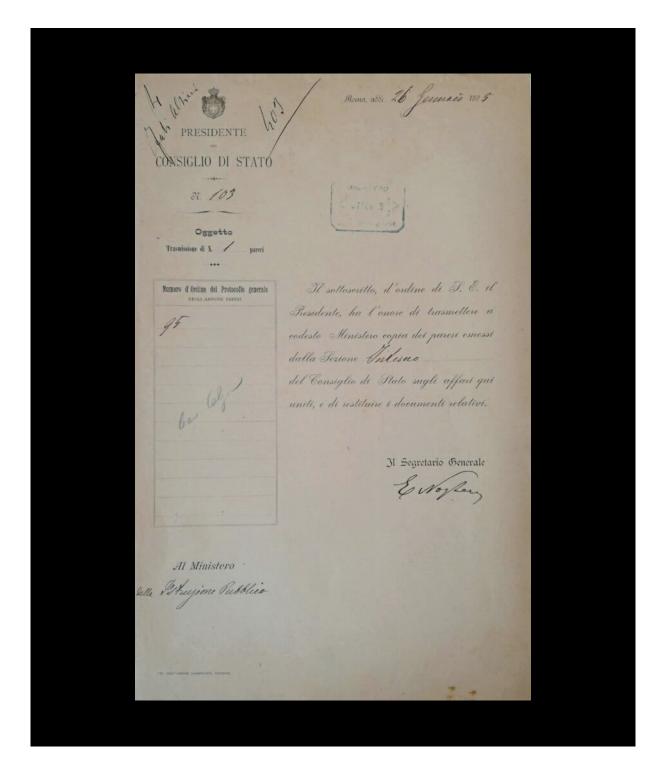


#### ACS 46

## Roma 26 gennaio 1895

Il sottoscritto, d'ordine di S. E. il presidente, ha l'onore di trasmettere a codesto Ministero copia dei pareri omessi dalla sezione Interno del Consiglio di Stato sugli affari qui uniti, e di restituire i documenti relativi.

Il segretario generale

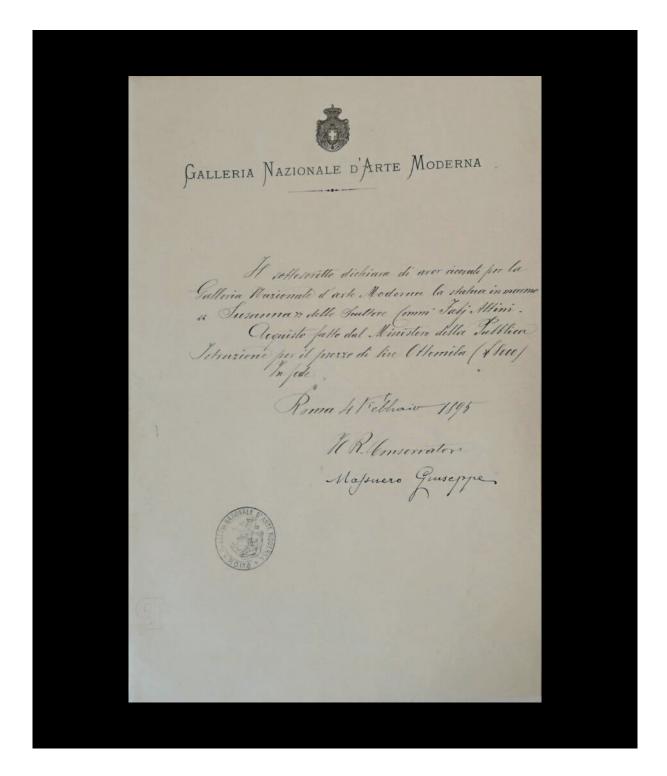


#### ACS 47

## Roma 4 febbraio 1895 ricevuta ufficiale per la Susanna da parte di Massuero

Il sottoscritto dichiara di aver ricevuto per la Galleria Nazionale d'arte Moderna la statua in marmo "Susanna" dello scultore Comm. Fabj Altini.

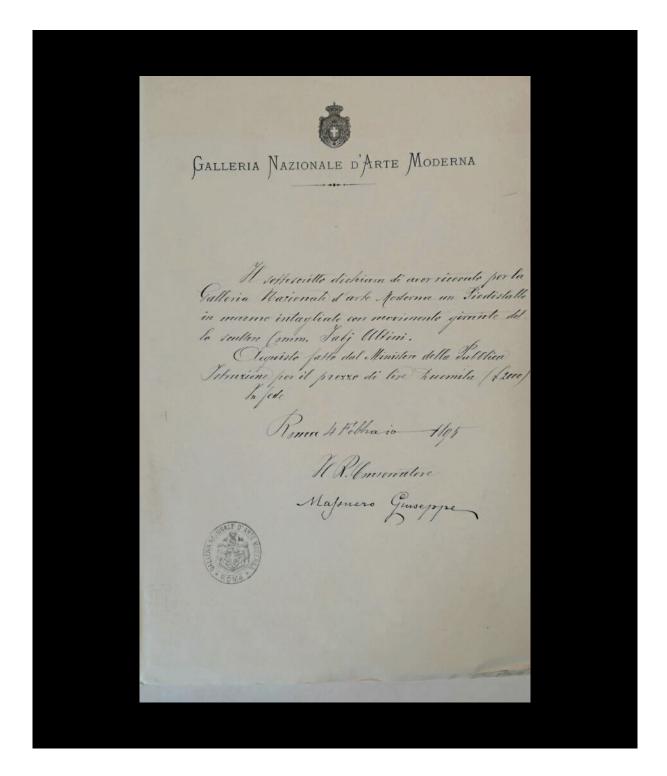
Acquisto fatto dal Ministero della Pubblica Istruzione per il prezzo di lire Ottomila (£ 8000). In fede



#### ACS 48

## Roma 4 febbraio 1895 ricevuta ufficiale per il piedistallo da parte di Massuero

Il sottoscritto dichiara di aver ricevuto per la Galleria Nazionale di arte Moderna un Piedistallo in marmo intagliato con movimento girante dello scultore Comm. Fabj Altini. Acquisto fatto dal Ministero della Pubblica Istruzione per il prezzo di lire duemila (£ 2000). In fede



ACS 49, i-ii

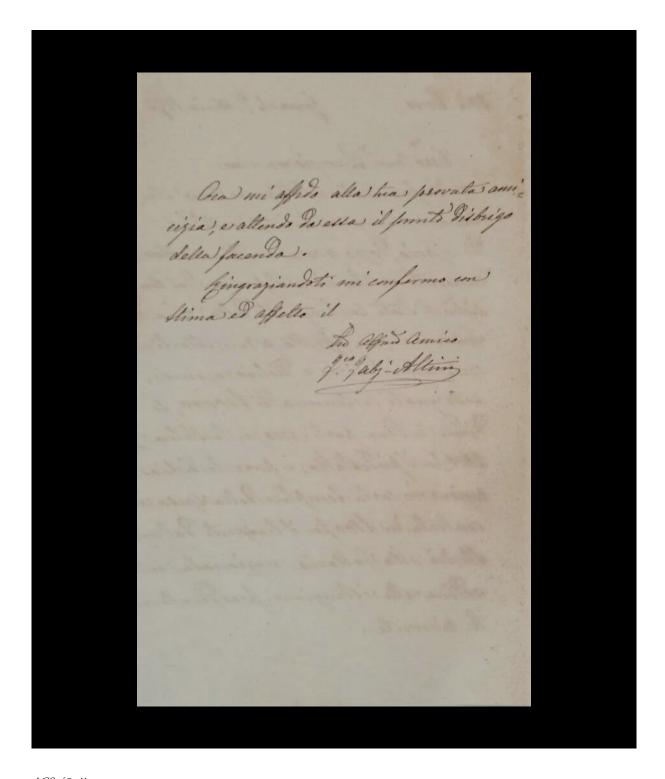
#### Roma 4 febbraio 1895 lettera di Francesco Fabj Altini al Comm. Buongiovannini [sic]

## Caro Comm Buongiovannini

Conforme alle intelligenze prese stamane con un gentile impiegato del tuo officio, dopo avere avuto un'abboccamento [sic] con te circa il parere del Consiglio di Stato per l'acquisto della mia Susanna, mi affretto a rimetterti in carta legale due mie dichiarazioni nelle quali la somma di £ 10.000, si divide in due parti: 8000 per la statua, 2000 per il piedistallo; e pure la dichiarazione in carta semplice della spesa incontrata in £ 100 per il trasporto dal mio Studio alla Galleria nazionale in ordine alle istruzioni precedentemente ricevute.

Ora mi affido alla tua provata amicizia, e attendo da essa il pronto disbrigo della faccenda. Ringraziandoti mi confermo con stima e affetto

504 Cords Goma de Pebbraio 1895 Caro lomm Buongiovannini Emforme alle intelligence frede sta mane en un gentile impiegato del the officio, Topo avere avult un'abboc. camento conte virea il parere del bon sighio di Mato per l'acquists della mia Susanna), mi afretto a rimetterti in carta legale du mie Richiarazioni, nelle quali la Somma Di £ 10000 de Time in Que parts: 8000 per la Statue. 2000 per il prisestallo; e pure la relia engine in carta templice della speta in contrata in a los per il trasperts Palmio Studio alla falleria nazionale in ordine alle istrugioni precedentemen le gievrite.



#### ACS 50

## Roma 4 febbraio 1895 Lettera di Francesco Fabj Altini al Ministro segretario di stato per Pubblica Istruzione

#### Eccellenza,

Il sottoscritto scultore in conformità delle istruzioni ricevute da lettera ministeriale, dichiara di avere incontrato per il trasporto della statua in marmo la Susanna e relativo suo piedistallo, da studio alla sede della Galleria nazionale, la somma di lire cento e ne domanda il rimborso.

anthoseretto scuttore un conformità delle estrusioni vicevate da lattera ministeriales, dichiara di avere in contrato per il trasporto della statua ui surrono la Suranna a relativo uno predistallo, da studio alla lede della Callena nazionate la romma di lire cento e ne domanda il homa le Febbraio 1895

Dennio

fr. F. Faby. Attini rinchous. A Lug Tecelleura Il Ministro legratario di Hato her la Pubblica Intressione

242 L. GIORDANI

#### ACS 51

#### Roma 6 febbraio 1895 Comunicazione Ministeriale del Costantini

#### Il Ministro

Visto l'atto 4 febbraio 1895 col quale il prof. Com. Francesco Fabj Altini cede alla galleria d'arte moderna pel prezzo di lire ottomila la sua statua "Susanna"

Visto che la statua fu già consegnata alla galleria

Sentita la giunta superiore di belle arti ed il Consiglio di Stato

Decreta

Che sia acquistata per la galleria d'arte moderna <del>al prezzo di lire ott</del> la statua <del>del com Fabj Altini</del> "Susanna" e ne sia pagato l'importo in lire ottomila al <del>predetto</del> Com. Prof. Francesco Fabj Altini in Roma togliendo la somma dal capo 48 del bilancio in esercizio.

Il pagamento deciso sarà registrato dalla Corte dei Conti

Al	Roma, addi
201	
Prot." Gen. N.º	
Div.*	If Mhinthe
Sez.*	1 HIII wift I small
N. di Posiz. P 1/990	Sisto l'all Intelliar 189 cot grale le soles By Cour Brancesco Date Allini cides
Nº di Parti	Bof Cour Francesto July Jama sul
Risposta a	perison de lines lesso
del	Hatua Tusan not, sia' wunguata
Div. Sez. N.	Visto che la statua 1
OGGETTO	alle gallisse
	Sustite to it Couriglio di Stato
	Dierita La Misia
	The sia acquistation per 6. for the
	Park motioned & St. Million Susanna
	al putition Com by Brancesce Daty Mities in Nouver, poplared to romana Dal
	Caps 48° Il Hancio for the carti
	Cape 48° Id offencion that all Ent de conti
Fatta da fahot 1/2 189	00 11
Copiata da Popula 19/10 "	171
	Hoshankini
	Jospani
Roms, 1894. — Top. Risoviriana.	

#### ACS 52

#### Roma 6 febbraio 1895 comunicazione Ministeriale del Ministro Baccelli

#### Il Ministro

Visto l'atto 4 febbraio 1895 col quale il comm. Francesco Fabj Altini cede alla Galleria d'arte moderna il basamento di marmo intagliato, per la statua Susanna già acquistata dalla Galleria, pel prezzo di lire 2000 ritenuta l'opportunità di addivenire all'acquisto di tale basamento che è opera assai pregevole. Visto che il basamento fu già consegnato alla Galleria

#### Decreta

Che sia acquistato per la Galleria d'arte moderna il basamento di marmo lavorato e che il relativo importo di lire duemila sia pagato al Comm Prof Francesco Fabj Altini in Roma prelevando la somma in dal capo 48 in esercizio

M	Roma, addi 189
Prot.º Gen.º N.º	
Div.	Il Ministo
Sez.*	of Minimu
N. di Posiz.	Visto l'atto 4 télhois 1899 vol grale
N di Part 9 11.290	It con homase Jay Jorna t
·Risposta a	baramento di marmo intagliato
del Dia Con M	per la statua de musso et line 2000
Div. Sez. N.	Valla gallana, 10' 0' alliversive
OGGETTO	and the second of the second o
	i opera apai jungenoles. Visto de il bassemento fe già wanzento
	- Mario
	0 180
	The six acquistato per la galleria
	in Lie Quemila sia pagato al
	I low of Janesso Jaly Ather in flound, genterand to la sommer
	gal laps of 8 in egents.
Fatta da il 189 Copiata da 1/20 h/2 5	Nome to Set 95
Collazionata *	Do. 10
- 3.7	All Mar
Serif .	J'A ostanlini
are pourse . How we	. 1
Of the state of	
Eona, 15K - Tip. Enertriana	

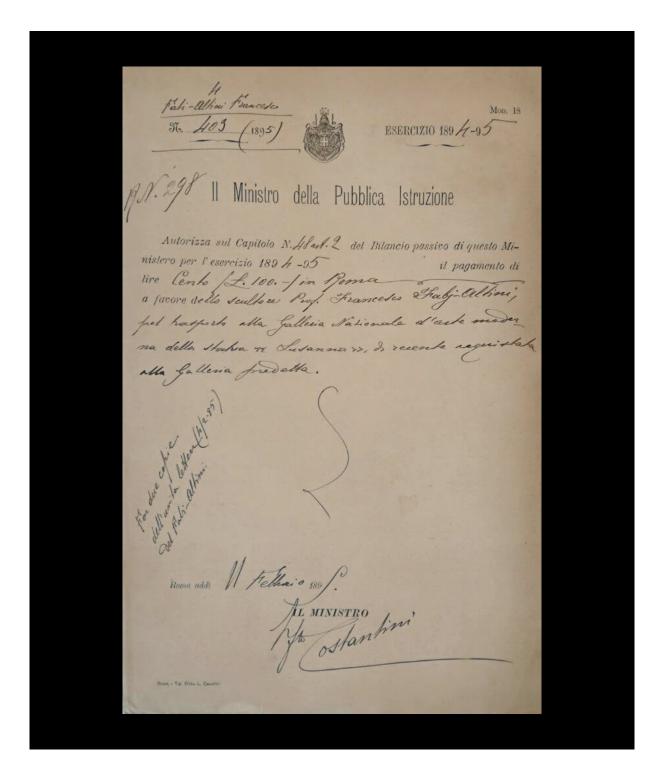
#### ACS 53

#### Roma 11 febbraio 1895 Comunicazione Ministeriale

Il Ministero della Pubblica Istruzione

Autorizza sul Capitolo N. 48 art. 2 del bilancio passivo di questo ministero per l'esercizio 1894-95 il pagamento di Lire Cento / £. 100. -/ in Roma a favore dello scultore Prof. Francesco Fabj Altini, pel trasporto alla Galleria Nazionale d'Arte moderna della statua «Susanna» di recente acquistata dalla galleria predetta.

Il Ministro



#### APPENDICE II

## Documenti sulla Susanna\* (Archivio Storico della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma)

ASGN(s) 3, i-ii

#### Roma 11 Gennaio 1895 Fabj Altini a Massuero

Gentilissimo sig. cav. Massuero

con ufficio del ministero della istruzione pubblica - in data 5 corr. mese numero 18 - sono stato autorizzato a disporre che la mia statua Susanna con relativo piedistallo, acquistato da S. E. il Ministro, sia portata alla galleria nazionale d'arte moderna della quale elle ne è degno direttore. mi prevenirla che ho tutto disposto affinché il primo giorno di buon tempo sia eseguito l'ordine si S. E.

con ogni stima la riverisco e mi creda di lei

#### ASGN(s) 4

## 11 Gennaio 1985 D'ordine del Ministro al Regio Conservatore della Galleria d'Arte Moderna

Ho invitato lo scultore comm. fabi altini a consegnare a codesta galleria la statua Susanna con relativo basamento, acquistata da questo ministero per £ 10000.

la signoria vostra favorisca riceverla ed inviarmi la consueta dichiarazione di inventario d'ordine del ministro

#### ASGN(s) 5

## 12 Gennaio lettera di Fabj Altini a Massuero

Caro sig. Massuero

Scrissi ieri nella speranza di vederla al caffè per consegnarle la presente lettera. In ordine alle intelligenze prese l'uomo incaricato per il trasporto della nota statua alla galleria; essendo oggi la prima giornata di buon tempo, la sta caricando al mio studio per eseguirne il trasporto in giornata. verrò io stesso per assistere alla sistemazione e stringerle la mano.

#### ASGN(s) 6

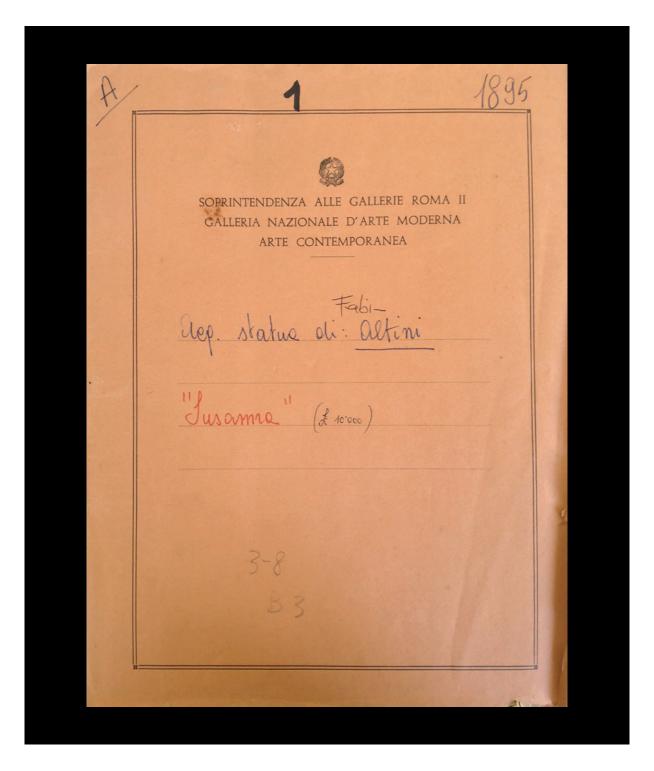
## Roma 12 Gennaio 1985 Il Regio Conservatore Massuero al Ministro della Pubblica Istruzione

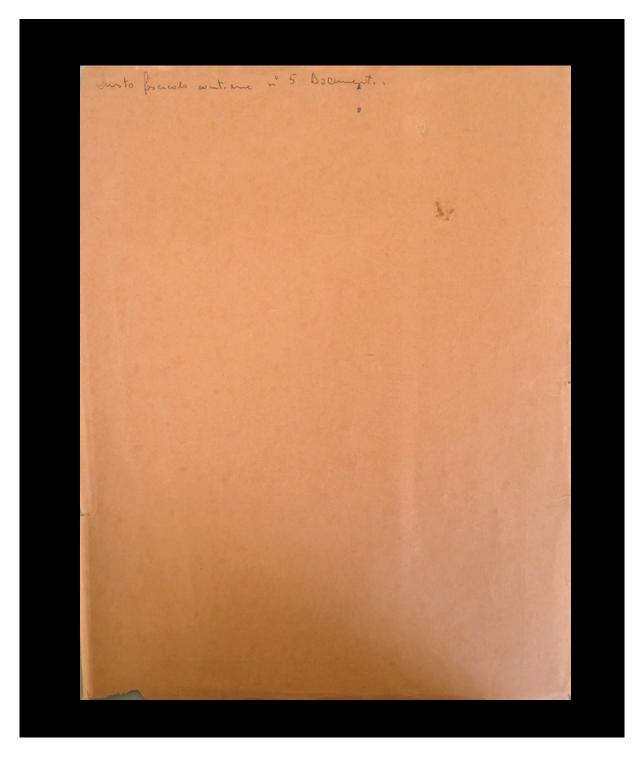
Il sottoscritto dichiara di aver ricevuto per la galleria nazionale di arte moderna la statua Susanna con relativo basamento dallo scultore comm. Fancesco Fabj Altini. acquisto fatto dal ministero della pubb. istruzione per il prezzo di lire diecimila (£ 10,00) in fede

#### ASGN(s) 7

# Roma dì 17 Gennaio 1895 Il Regio Conservatore Massuero al Ministro della Pubblica Istruzione

Il comm. Fabi Altini oggi stesso avendomi consegnato oggi stesso la statua Susanna di cui è parola nella lettera dell' E.V. al margine indicata così che mi affretto a trasmetterle la consueta dichiarazione d'inventario.





ASGN(s) 2

252 L. GIORDANI

Al			h.	400
		Roma, li		189
		10	- 4 1'	
THE RESIDENCE OF THE PERSON NAMED IN COLUMN TWO IS NOT THE OWNER.		A softere	rollo rel	Con
N. di partenza		r rievato	//	
Dimenta a Jal		ionale !	1	
Risposta a del Div.		latua De		
		tive boso		
OGGETTO	110	altoni.	france	-200
	John	berne.	, . ;	
	della	Regueroto of	atto dat	mounter
			recen	e fu
	, p	nenra di l	is he	einerla
	(2	10,000/-		
	To	file		
		-		
		Rome 12	gun.	1839
		m. 1.	),	
		1261	· Courses	vatore
		Me 61	name	ero
The state of the s	THE REAL PROPERTY.	-	and the	

Al & & it mounters decla Publi. Tet	Roma, li 12 Junaie 189 5
N. J di partenza	How Jabi altini sogi lego la statua Lusama in cui in
Risposta a f dell Jem 95 Div. # 185	farola mella lettera dell' 6. V. al margine invicata, un affre, francetterla la consueta
OGGETTO Statua Susanna hi Fabi alkini	rehiarovione d'inventario
" raos cetamo	He Reformervation

L. GIORDANI

Soristi ieri prolea speranja di vederla ol lufe per consegnarde las presente lettera. In ordine alle intellizenze già fore les con l'inomo incarrieato per il trasporto dela nota statua alla gulleria; esten do oggi la prima giornata di buon longo, la sta caricando al mio el

to in grownute levalstere alla ditte marione; e thringerte les marione Comm. Trancasco Trof. Talj-Allini

Roma 12. del 1895. Corso, 504.

Roma 11. Germais 1895 504 Eorso Gentilithino dig Cav. G. Massuero Cen ufrico del Ministero della istrugio\_ ne pubblica - in data 5 corr. mese, 1. 48 - sono stato autorizzato a disporre che la mia statua Insanna col relati vo predestallo, acquistata da S. E. ilelimistro, sia portata alla falleria na gionale di'arte moderna Pellaquale Ella ne è degno direttore. Mei pregio prevernida che ho tutto disposts affinche il primo girno che di presentera li buon tempo dia ele gusto l'ordine did. E. Con agni thina la riverileo emi geo Jaby Alling

256 L. GIORDANI

	1597
	Roma, addr // germain 189 g.
REGNO D'ITALIA	1
MINISTERO	
ISTRUZIONE PUBBLICA	
DIVISIONE PER I MONUMENTI e le Souole d'Arte	
SEZIONE SCUOLE D'ARTE	Ho invitato lo jeulto
	re Comm. Fabi Altin
N. di protocollo  Classifica d'archivio	a conjegnane a cadeska
N. di partenza	
Risposta a del	galleria la platura
Divisione N.	Tusanna con relativa
Hakun di Fabi Altini	hajonneuro, arguistata da
v rande de pave Amin	questo Munjstero pren
	£ 10,000.
	La J. V. Javorija ni
	ceverla et invarmi la
	conquela dichiarazione d'in
	ventanio.
10 9 . 0	~,
Al siz Conferwatore	D'ordine del Ministro
Al Tiz "Conservatore della falleria d'Arte Modern	ng I Asay comin
Roma.	
NR Indicate compre and discours Is District	
NB. Indicare sempre, nel riscontro, la Divisione od altro ufficio del Ministero scrivente, nonchè la data ed i numeri di archivio e di posizione.	
Rens, 1884 — Tip, Risevirland,	
	1

#### APPENDICE III

# Documenti sul Genio dell'armonia\* (Archivio storico della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma)

ASGN(p) 10, i-iii

#### Roma 28 gennaio 1930 convocazione tribunale di Roma per eredi Castellani

Ad istanza del Signor Avv. Comm. Luigi Biamonti domiciliato in Roma in Via Luigi Settembrini N. 28, esecutore testamentario dell'eredità relitta del fu Castellani Alfredo.

Io sottoscritto Uff. Giud. Addetto alla R. Pretura Unificata di Roma

Ho citato

I signori:

Avv. Comm. Carlo Scotti Presidente della Congregazione di Carità di Roma in Piazza Santa Chiara 14;

Guendalina Castellani Ved. Fabri, Pompeo Fabri, Emma Fabri in Saraceni, Giannina Fabri, Ida Nelli, Pietro Guerci, Rosina Conti, Dioniso Bassotti e Luigi Bontempi tutti domiciliati in Roma Piazza Trevi 86;

Anna Fabri in Corbò domiciliata in Roma Via Crescenzio 86;

Virginio Narducci domiciliato in Roma Via Germanico 172;

Formichi Domenico domiciliato in Roma Via Luigi Settembrini N. 28;

Prof. Comm. Ugo Fleres Direttore della Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Via di Valle Giulia – Palazzo Belle Arti;

Carlo Montani e Villarini Pasquale domiciliati in Roma Vicolo Scavellino 61;

S.E. Avv. Grand. Uff. Gino Grandi Ministro degli Affari Esteri, Piazza Colonna;

D'Adamo Dr. Gr. Cr. Agostino R. Commissario straordinario dell'Ist. di S. Michele (per il R. Museo Artistico Industriale) Via S. Michele 20;

ad intervenire

il di primo Febbraio millinovecentotrente VIII alle ore quindici e seguenti nella abitazione del defunto in Roma Piazza di Trevi N. 86 alla formazione dello inventario dei beni caduti nella eredità del fu Castellani Alfredo operazioni delegate al Notaio Lanciotti Giuseppe di Campagnano di Roma con Decreto del Pretore della regia Pretura Unificata di Roma dal dì 25 Gennaio 1930 – VIII.

Il sottoscritto ufficiale giudiziario addetto al tribunale notificato il su esteso atto al Prof. Comm. Ugo Fleres ...

Consegnandone questa copia nel detto domicilio

#### ASGN(p) 8

#### Roma 4 febbraio 1930 lettera di Lorenzo Romanelli al direttore dalla Galleria Nazionale Ugo Flores

Egregio Signore

D'incarico dell'Avv. Comm. Luigi Biamonti Esecutore testamentario del compianto Comm. Alfredo Castellani, defunto in Roma l'8 Gennaio 1930, mi pregio rimetterle copia delle disposizioni testamentarie di lui, che la riguarda.

Appena sarà esaurito l'inventario, sarà cura dell'Esecutore testamentario di provvedere all'adempimento del Legato.

Con ossequio

#### ASGN(p) 9

#### Testamento olografo del fu Alfredo Castellani fu Augusto

Omissis

"Alla Galleria d'Arte Moderna siano date le seguenti opere la statua in marmo putto che suona la lira e che trovasi in salone. Opera di Fabi Altini il quadro di Knebel (campagna romana) che trovasi in salone. Il quadro di Augusto Bompiani [(] cani in montagna) che trovasi in salone. Il quadro di Lucchesi (fiori secchi) che trovasi in salottino e il cui compagno già è in proprietà della Galleria. Il piccolo quadro di Maggiorani che trovasi in salottino."

### ASGN(p) 7

# Roma 26 febbraio 1930 lettera di Luigi Biamonti al direttore dalla Galleria Nazionale Ugo Flores

Con precedente mia lettera portai alla di Lei conoscenza il legato che il compianto Comm. Alfredo Castellani ha disposto a di Lei favore.

Essendosi ora proceduto all'inventario e potendo io quale esecutore testamentario, procedere quindi alla consegna del legato stesso, La prego di voler disporre per il ritiro del medesimo.

Vorrà essere gentile di designarla persona incaricata di ritirarlo, che dovrà essere munito all'uopo di regolare ricevuto in carta da bollo da L.3 firmata dal legale rappresentante dell'Ente, avvertendola che il ritiro potrà essere effettuato al Palazzo Castellani in Piazza Trevi 86 nei giorni di Lunedì e Mercoledì della settimana prossima dalle ore 16 alle 17 ½

Nell'attesa La prego credermi distintamente

L'esecutore Testamentario

#### ASGN(p) 6

# Roma 10 marzo 1930 Dichiarazione di acquisizione del direttore della Galleria Nazionale Ugo Flores

Io sottoscritto nella mia qualifica di Direttore della Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Roma dichiaro di aver ritirato dall'Avv. Comm Luigi Biamonti quale esecutore testamentario del compianto Comm. Alfredo Castellani le seguenti opere legate alla Galleria in virtù di testamento pubblicato in atti Lanciotti il 13-1-1930

Statuetta in marmo "Putto che suona la lira" opera di Fabio [sic] Altini. Campagna romana quadro Knebel Sassi [sic] in montagna quadro di Augusto Bompiani Fiori secchi, quadro di G. Lucchesi Paesaggio, quadro di Maggiorani

In tutto cinque opere.

#### ASGN(p) 4

#### Roma 23 marzo 1930 comunicazione della Galleria Nazionale al Ministro

Mi pregio accludere gli scontrini inventariali dei lavori pervenuti a questa Galleria, per lascito del Com. Alfredo Castellani Con ossequi

### ASGN(p) 5

### Roma 18 aprile 1930 comunicazione del Ministro Ruberti Al direttore della Galleria Nazionale Ugo Flores

Non risulta a questo Ministero che siano stati donati alla Galleria Nazionale d'Arte Moderna = per il lascito Alfredo Castellani = le opere di cui gli scontrini inventariali trasmessi dalla S.V. con la nota su riferita.

Si prega di voler favorire al riguardo cortesi notizie per poter dare corso ai documenti inventariali predetti

Il Ministro

#### ASGN(p) 3

#### Roma 22 aprile 1930 comunicazione della Galleria Nazionale al Ministro

Al complemento degli scontrini inventariali spediti il 23 marzo ultimo scorso mando copia di quella parte del testamento olografo del Comm. Alfredo Castellani che concerne la Galleria, com'è detto nella lettera precedente:

"Alla Galleria di Arte Moderna siano date le seguenti opere:

La statua in marmo putto che suona la lira e che trovasi in salone. Opera di Fabi altini [sic] il quadro Knebel (campagna romana) che trovasi in salone. Il quadro di Lucchesi (Fiori secchi) che trovasi in salottino e il cui compagno già è in proprietà della Galleria. Il piccolo quadro di Maggiorani che trovasi in salottino"

Con ossequi

#### ASGN(p) 2

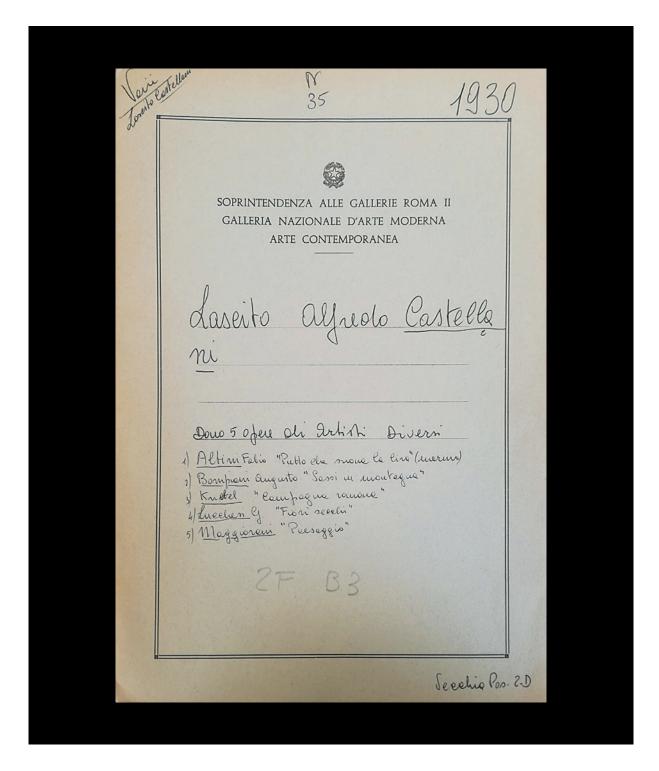
#### Roma 8 maggio 1930 comunicazione di Ruberti Al direttore della Galleria Nazionale Ugo Flores

Il Ministero prende atto di quanto la S.V. ha comunicato con la nota sopra citata relativa al lascito Castellani, facendo osservare però che di tale donazione l'Ufficio scrivente non ha avuto notizia se non con la lettera alla quale si risponde.

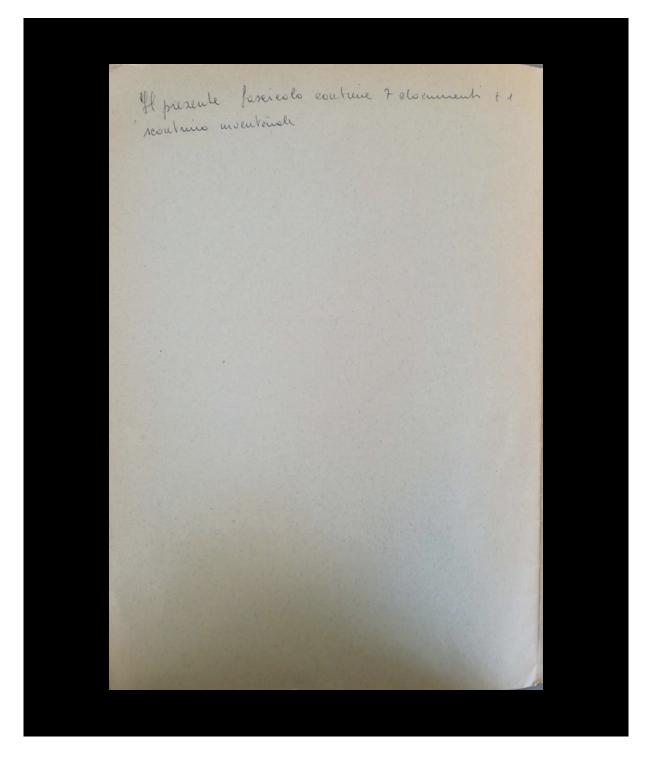
Il Ministro

# ASGN(p) 1

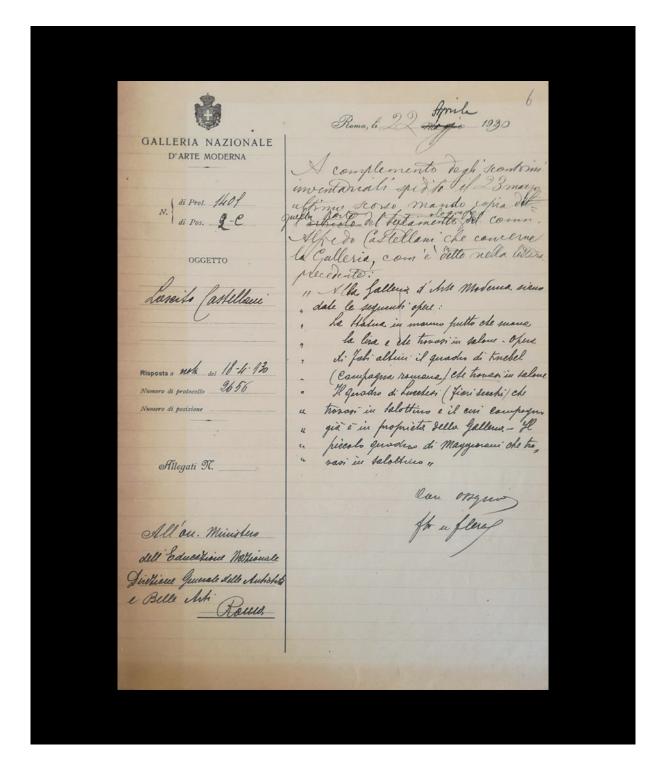
1930 Frontespizio pratica lascito Catellani

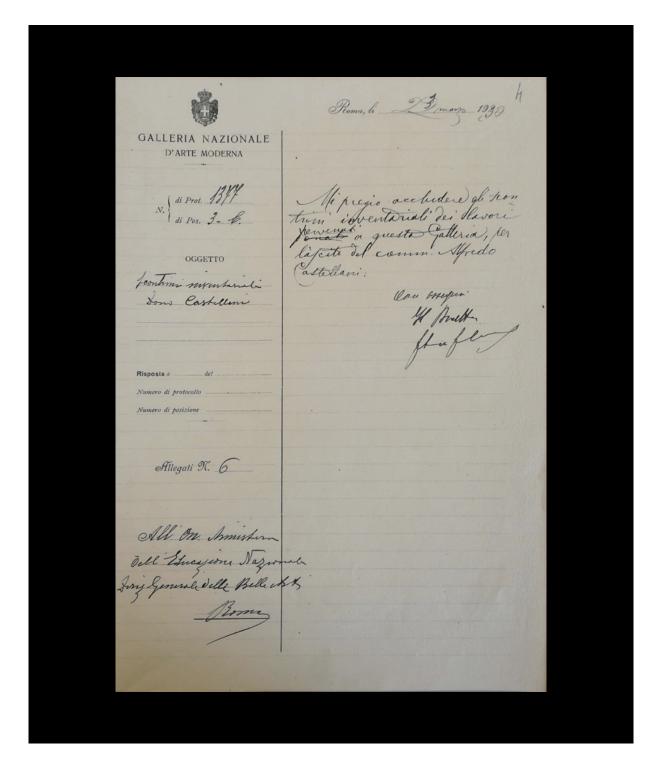


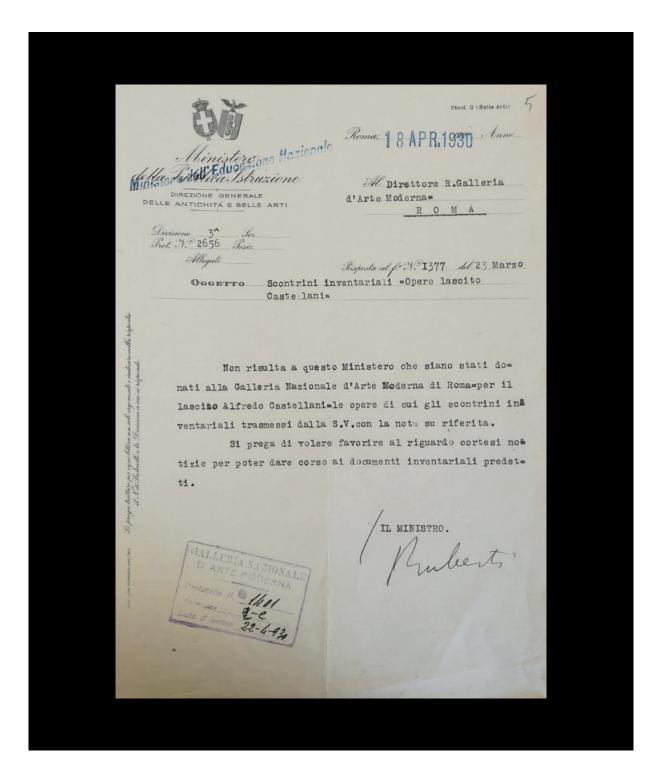
L. GIORDANI

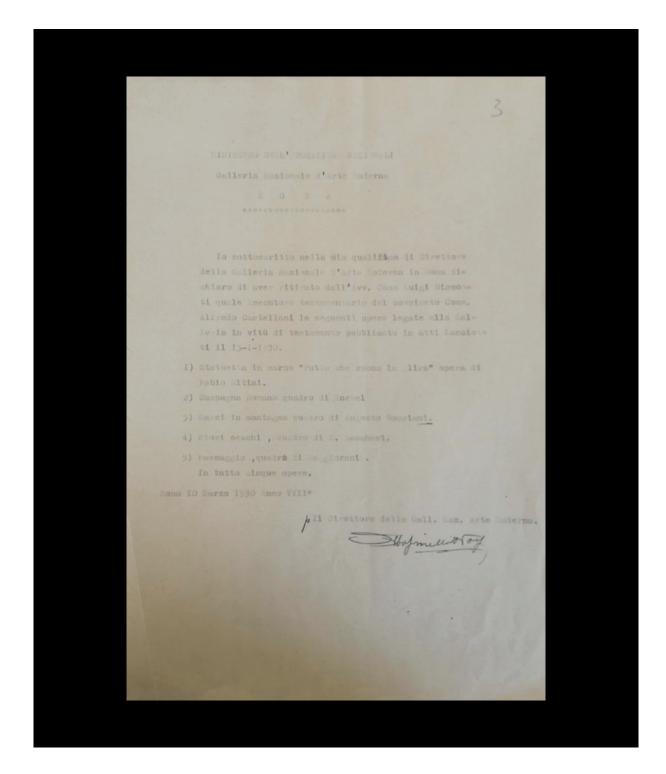












SUCCESSIONE CASTELLANI
PIAZZA DI TREVI N.86

Roma 66 Febbraio 1930

ROMA

SALLERIA NAZIONALE

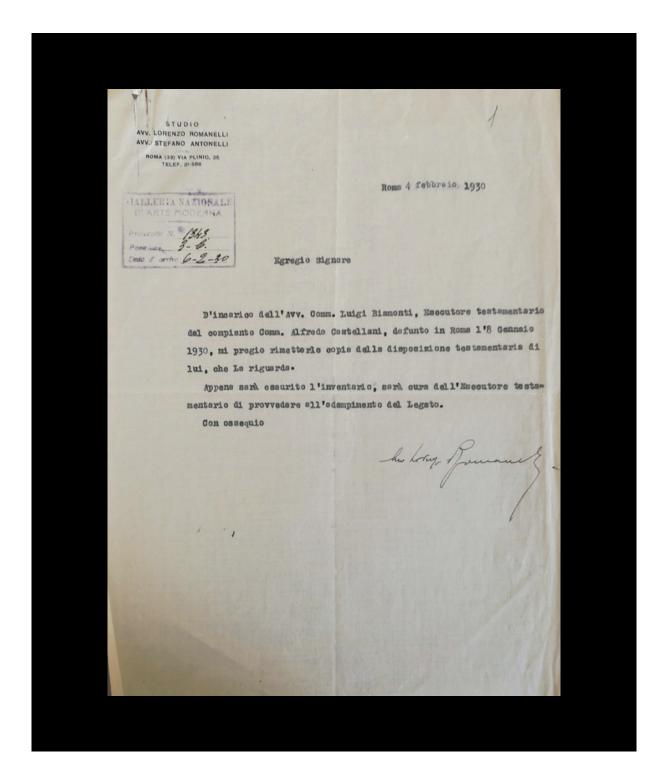
Con precedente mis letters portsi alla di Lei conoscenza il legato che il compianto Comm. Alfredo Castellani ha disposto a di Lei favore.

Essendosi ora proceduto all'inventario e potendo io quale esecutore testementario, procedere quindi alla consegna del legato stesso, La prego di voler disporre per il ritiro del medesismo.

Vorrà essere gentile di designare la persona incaricata di ritirarlo, che dovrà essere munito all'uopo di regolare ricevuta in carta da bollo da L. 3 firmata dal legale rappresentante del= l'Ente, avvertendola che il ritiro potrà essere effettuato al Palazzo Castellani in Piazza Trevi 86 nei giorni di Lunedi o Mer= coledi della settimana prossima dalle ore 16 alle 17 1/2=

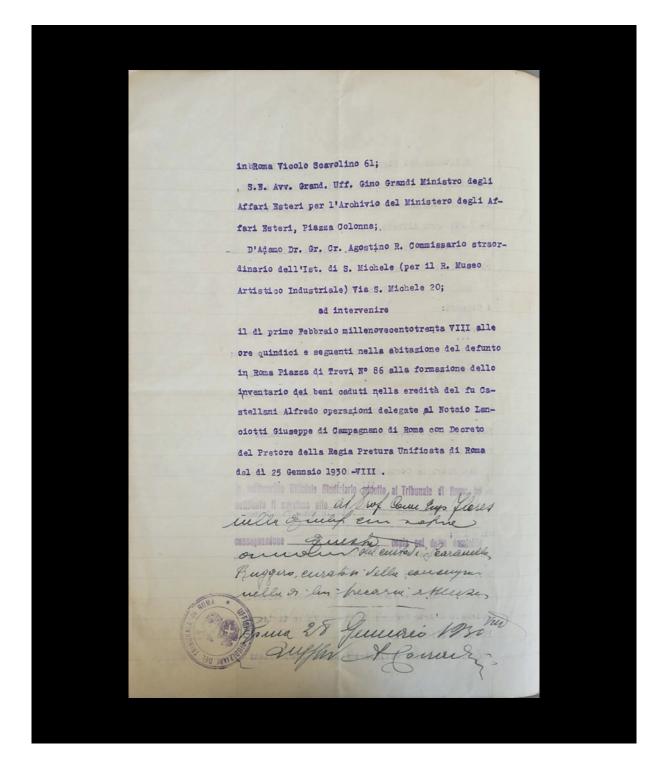
Nell'attesa La prego credermi distintamente

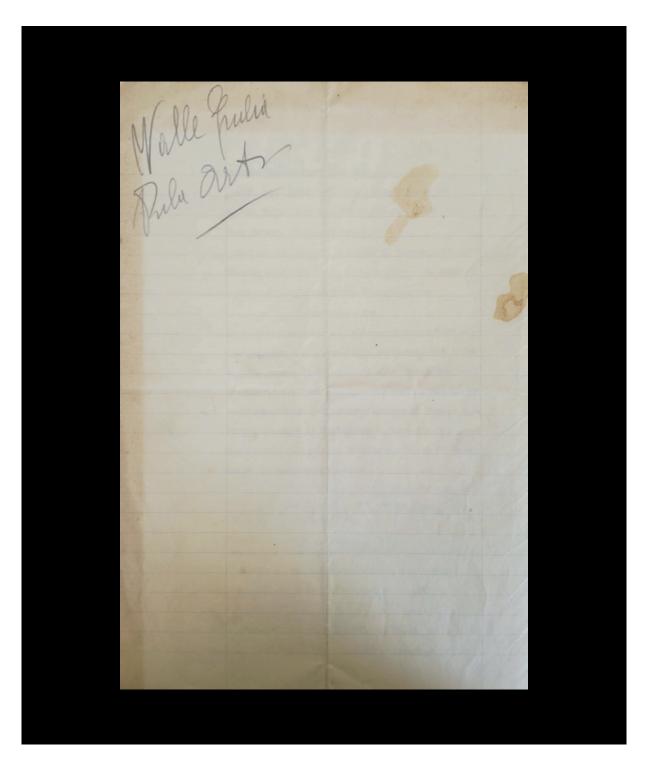
L'ESECUTORE TESTAMENTARIO



Testamento olografo del fu alfredo Castellani fu Augusto Omissis "Alla Galleria d'Arte Moderna siano date le seguenti opere "La statua in marmo putto che suona la lira e che trovasi in "Salone. Opera di Fabi Altini il quadro di Knebel (campagna "romans) che trovasi in salone. Il quadro di Augusto Bompiani "ceni in montagne) che trovesi in salone. Il quadro di Luc= "chesi (fiori secchi) che trovasi in salottino e il cui com= "pagno già è in proprietà della Galleria. Il piccolo quadro "di Maggiorani che trovasi in salottino. "

Ad istanza del Signor Avv. Comm. Luigi Biamonti domiciliato in Roma in Via Luigi Settembrin1 Nº28, - esecutore testamentario della eredità relitta del fu Castellani Alfredo. Io sottoscritto Uff. Giud. addetto alla R. Pretura Unificata di Roma Ho citato 1 Signori: Avv. Comm. Carlo Scotti Presidente della Congregazione di Carità di Roma in Piazza Santa Chiara 14; Guendalina Castellani Ved. Fabri, Pompeo Fabri, Emma Pabri in Saraceni, Giannina Fabri, Ida Nelli, Pietro Guerci, Rosina Conti, Dionisio Bassotti e Luigi Bontempi tutti domiciliati in Roma Piazza Trevi 86; desirated average to be alleb erese Anna Fabri in Corbò domiciliata in Roma Via Cre-Virginio Narducci domiciliato in Roma Via Germanico 172; Formichi Domenico domiciliato in Roma Via Luigi Settembrini Nº 28; Prof. Comm. Ugo Fleres Direttore della Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Via di Valle Giulia -Palazzo Belle Arti; Carlo Montani e Villarini Pasquale domiciliati





ASGN(p) 10, iii

# Appendice IV

# Documenti sul Monumento dei coniugi Catel al Verano\* (Archivio del Pio Istituto Catel, Roma)

PIO ISTIT	TUTO CATEL
Posizion	e di Archivio
Lettera B	Posizione N.º
OGO	GETTO
Zali altini: to	un ha listel al Vensus.
y fah alle in : istour agli encertori :	ledamentari della fij Marghenta v. latel per la a lui arquito del co. 4. estel - 17 agosto 1874
1) Juli allini: sanda fis e wudises	in di watubs della curtadia in fetta recese
4) a sue a fun	arute la liquidarisce de pagamento delle of era.
mereuriso spore di	
	resultano le you otte fu et Moum ento letel

#### APIC 1, i-iii

#### Roma 17 agosto 1874 lettera di Francesco Fabj Altini agli eredi Catel

Io sottoscritto scultore presa esatta cognizione della disposizione testamentaria della Signora Margerita Catel circa il monumento da lei commesso anni in dietro [sic] ed oggi dal medesimo artista condotto a compimento, Egli vi ha riconosciuto non avvertiti alcuni patti essenziali che stabilirono il concorde loro verbale contratto. Quindi è che mi permette ricriminare [sic] i fatti che iniziarono il contratto suo alla Signorie loro Illustrissime, onde si compiacciano prenderli nella debita considerazione.

Allorché la Illa Signora Catel volle affidare allo scrivente l'esecuzione di un monumento, che servisse di memoria del suo defunto consorte e di lei, da doversi collocare nella Chiesa di S. Maria del Popolo, in sostituzione di quello ivi già esistente sulla tomba del premorto suo marito, essa, delegò a trattare il Sig. Gioacchino Benaglia, con il quale l'artista convenne che il monumento in discorso farebbe [sic] per la somma di lire Quattromila Italiane, più il monumento da togliersi, che ad eccezione del semibusto, rimarrebbe in proprietà dell'artista, quando il monumento allegato fosse posto in opera.

Dopo ciò il sottoscritto ne presentava il disegno alla sull.a Sig.ra Catel, che trovò di primissima sua soddisfazione, specialmente per il concetto; ma spontaneamente gli faceva osservare che il lavoro eccedeva il prezzo convenuto né intendeva che l'artista mancasse di equo compenso. Lo scrivente replicò di conoscere quanto essa sapeva di bene apprezzare, ma che trattandosi di collocare il monumento in una chiesa essa stessa monumentale, era ben disposto di rinunziare a maggior lucro, anzi a solo compenso di spese; perché non doveva guardare al presente, bensì all'avvenire.

Da questa condiscendenza alquanto trascendentale può desumersi l'importanza che dava l'artista alla sola prospettiva di vedere un giorno l'opera sua in detta chiesa. Quando ecco che per sola volontà della testatrice contro l'espresso desiderio accentuato da lui come condizione nell'accettare la commissione a tal prezzo, vedersi spostata l'opera sua dalla Galleria di S.M. del Popolo al pubblico cemetero! [sic] Che si consideri un'opera concepita e studiata per un posto, ove le incorse difficoltà superate nel formano esse stesse un pregio; ed a quella senza una ragione seria destinarsi un luogo ed un posto per il quale tutt'altro principio doveva guidare la mente dell'artista nella convenienza di forma, di proporzione, di effetto di luce, e condotta di lavoro. Il concetto poi del monumento già eseguito è tale da esprimere esclusivamente, e tramandare alla memoria dei posteri la benefica istituzione del defunto, e perciò convienesi più al sito ove riposano le sue ceneri che non a quello dove giace l'estinta consorte. Oltre di che nella Chiesa starebbe in luogo più distinto, e perché chiuso sarebbe maggiormente custodito. Ed è a considerarsi pure che le leggi vigenti non si oppongono al collocamento dei monumenti nelle chiese, ma solo vietano la tumulazione dei cadaveri in città.

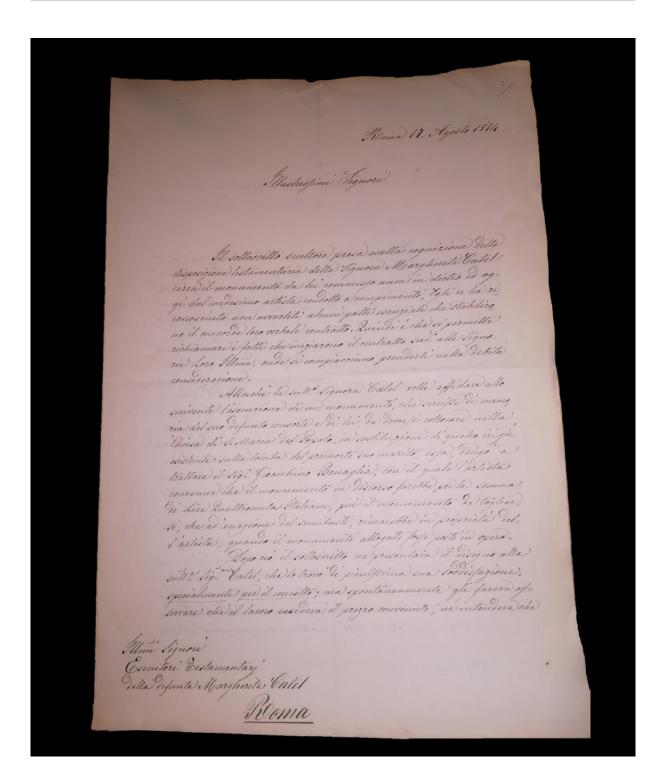
Quindi è che dalla surriferita disposizione testamentaria venendo spostati i convenuti patti, opina il sottoscritto che debbano le cose ricondursi al giusto loro valore; che se l'artista debba perdere gli ambiti onori, sia soddisfatto nei suoi interessi pecuniari in merito all'opera, ed anche in considerazione di ciò che il monumento da togliersi dalla Chiesa del Popolo sarebbe venuto in sua proprietà,

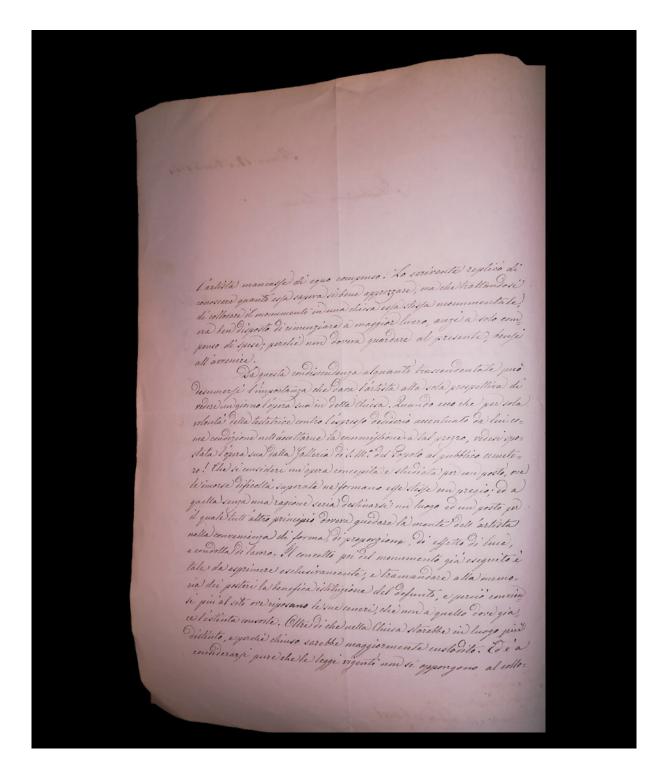
276 L. GIORDANI

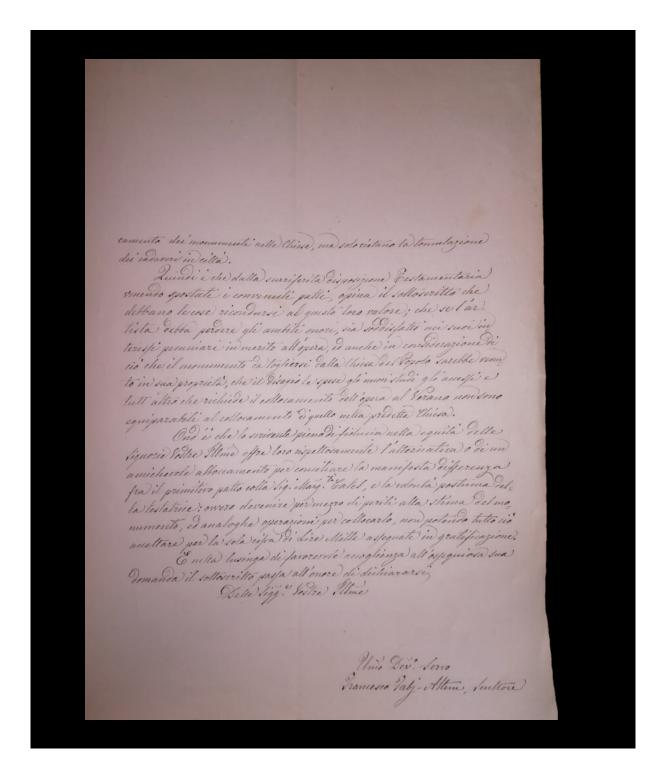
che il disagio le spese gli nuovi studi gli accessi e tutt'altro che richiede il collocamento al Verano non sono equiparabili al collocamento di quello nella predetta Chiesa.

Ond'è che lo scrivente pieno di fiducia nell'equità delle Signorie Vostre Illme offre loro rispettivamente l'alternativa o di un amichevole abboccamento per conciliare la manifesta differenza fra il primitivo patto colla Sig, Marg.ta Catel, e la volontà postuma della testatrice: ovvero devenire [sic] per mezzo di periti alla stima del monumento ed analoghe operazioni per collocarlo, non potendo tutto ciò accettare per la sola cifra di Lire Mille assegnate in gratificazione.

E nella lusinga di favorevole accoglienza all'ossequiosa sua domanda il sottoscritto passa all'onore di dichiararsi della Sigg.e Vostre Illme







#### APIC 2, i-iii

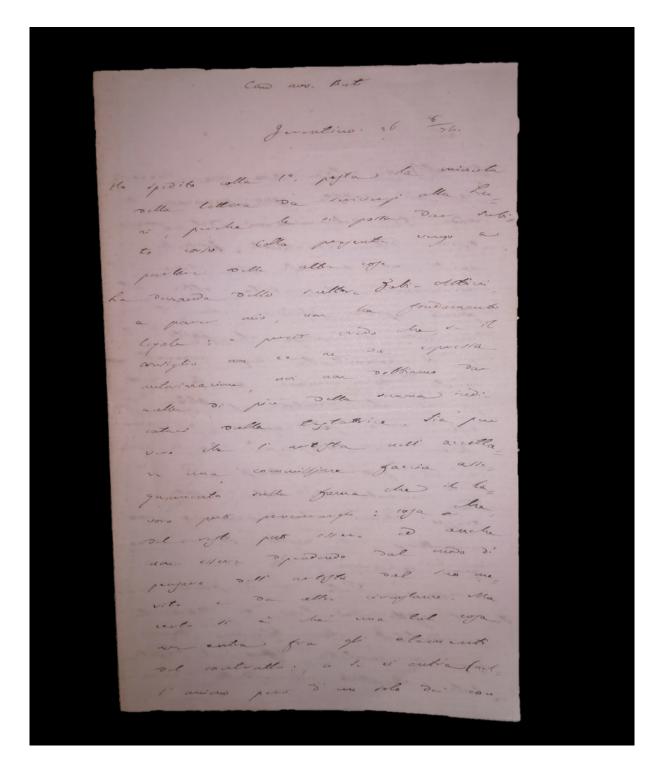
### 26 [?] [?] lettera di Giuseppe Marucchi

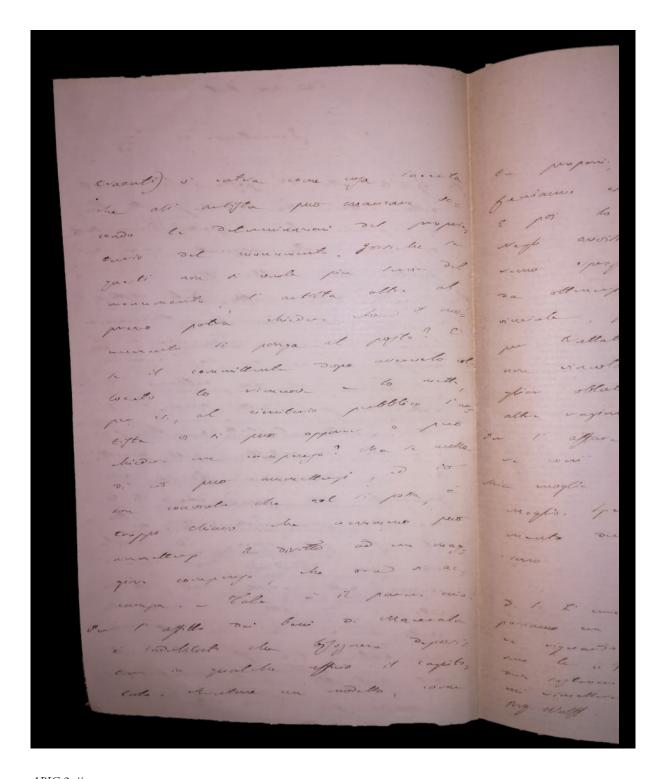
[...]

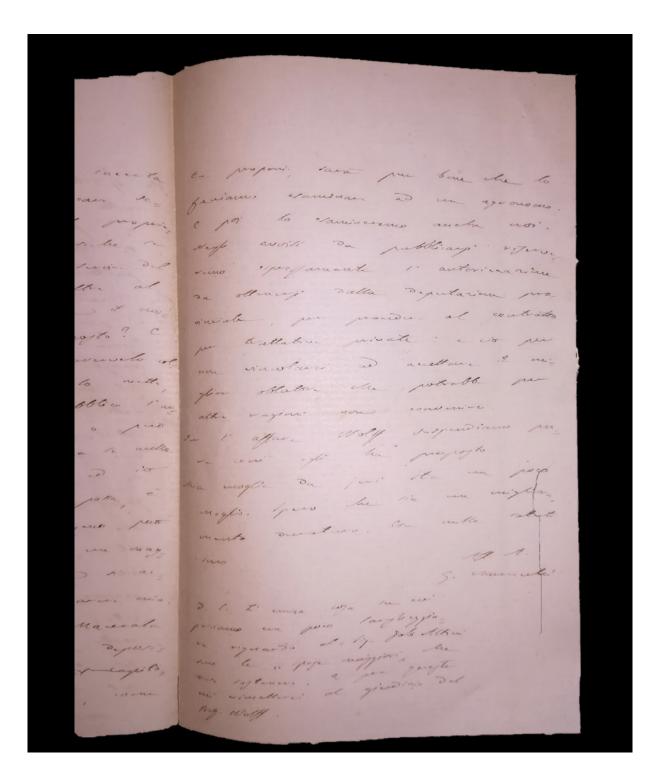
La domanda dello scultore Fabi Altini, a parer mio, non ha fondamento legale: e perciò credo che, se il consiglio non ce ne da [sic] espressa autorizzazione, noi non dobbiamo dare nulla di più della somma indicataci dalla testatrice. Sia pure vero che l'artista nell'accettare una commissione faccia assegnamento sulla fama che il lavoro può procurargli: cosa che del resto può essere e anche non essere dipendendo dal modo di pensare dell'artista, dal suo merito e da altre circostanze. Ma certo si è che una tal cosa non entra fra gli elementi del contratto: o se ci entra (nell'animo però d'un solo dei contraenti) vi entra come cosa incerta che all'artista può mancare secondo le determinazioni del proprietario del monumento. Forse che se questi non si vuole più [...] del monumento l'artista oltre al prezzo potrà chiedere che il monumento si ponga al posto? E se il committente dopo avervelo collocato lo rimuove e lo mette per esempio al cimitero pubblico l'artista vi si può opporre, o però chiedere un compenso? Me se nulla di ciò può accertarsi ed io son convinto che nol si possa, è troppo chiaro che però ammettersi il diritto ad un maggior compenso, che ora si accampa. \_ Tale è il parere mio. [...]

D.S. [dopo scritto] l'unica cosa su cui possiamo un poco largheggiare riguardo al Sig. Fabi Altini sono le "spese maggiori" che deve sostenere. A tal proposito mi rimetterei al giudizio del Sig. Wolff

Giuseppe Marucchi







#### APIC 3

### Roma 7 ottobre 1874 lettera di Luca Carimini a Francesco Fabj Altini

Onorevole Signore,

a seconda della richiesta da lei fattami, mi sono recato nella chiesa di S. Maria del Popolo per esaminare ed apprezzare il monumento in marmo, ivi eretto alla memoria del pittore Catel. Avendo preso in considerazione tutte le parti che lo compongono, escluso il busto e l'arte muraria; e tenuto a calcolo il rustico di marmo, non che [sic] la fattura e le spranghe, che certamente saranno di rame, con sicurezza posso dirle che il suo giusto valore è non minore di lire millecinquecento. Non conosco lo scopo di tale perizia; qualora Ella ne dovesse fare eseguire uno simile, le raccomanderei persona la quale certamente lo eseguirebbe molto bene, ed io me ne potrei compromettere. Ho venduto le opere che ora va eseguendo, le quali confermano sempre più la sua onorata posizione, e me ne congratulo di cuore.

Riceva i miei più distinti saluti, e mi creda,

Onorwold Signore A seconda Polla richiesta Da Lei fattami, mi sono recato nella chiesa Di F. Maria Del Popula quer etaminare el approprie il monumento in marmo, isi eretto alla memoria Get pittore Catel Avendo preso in considerazione tatte le parti he lo companzone, escluso il busto a l'este nuvaria; e tenuto a calcolo il rustico 9: marmo, non che la fattara e le sprenghe, che certamente savanno Pi rame; con sicurga pono Siste che il suo giatto valore i now minore I' live milleringneunts. And courses to scope Di tale perizin; qualora Ella ne Tovesse fare esequire uno simile, Le raccomandersi persona la quale certamente lo eseguirable molto bene, et io me no potres compromettare Ho vedito le opera che ora va esquento, le quali confermento Singre più la sua onvrata posiziones, e me ne congratulo gi more. Ricesa i mier più distinti saluti, e mi creda, Onorwole Signore Profesione Francesco Patri Altini Nome, li 7 8600 1874

#### APIC 4

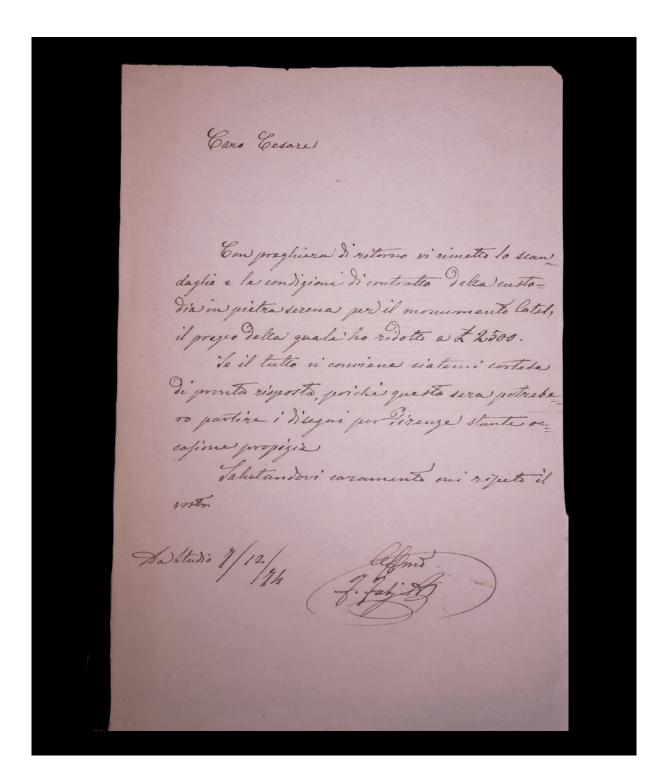
# Roma 7 dicembre 1974 Francesco Fabj Altini a Cesare Buti

Caro Cesare,

con preghiera di ritorno vi trasmetto lo scandaglio e le condizioni di contratto della custodia in pietra serena per il monumento Catel, il prezzo della quale ho ridotto £ 2500.

Se il tutto vi conviene siatemi cortese di pronta risposta, poiché questa sera potrebbero partire i disegni per Firenze stante occasione propizia.

Salutandovi caramente mi ripeto il vostro



#### APIC 5, i-iii

#### Roma 15 dicembre 1874 lettera degli esecutori testamentari Catel a Francesco Fabj Altini

Dai Sigg. Cav. Avv. Cesare Butti e Avv. Guido Marucchi esecutori testamentari della defunta Catel Margherita viene delegato il Sig. Prof. Francesco Fabj Altini a concludere e firmare il presente contratto per la esecuzione della custodia per il monumento statuario eseguito da sull. scultore Fabj Altini con la società Madami Bracci e Comp. A forma del disegno, lucido, ed analoghi dettagli al vero, sottoscritti dall'artista sud. in data Roma 15 Dicembre 1874 con i seguenti patti e condizioni. 1º La Custodia medesima sarà eseguita in pietra Serena della Toscana, della più fina e scelta qualità, armonizzante in ogni singolo pezzo di colore uniforme, e ciò come condizione inremovibile [sic] per l'accettazione dell'intero lavoro.

2º I vari pezzi che la compongono dovranno essere interi cioè, il gradino di posamento, lo Zoccolo lettera B,C, i pilastri lettera A, i Piedritti dell'arcata lettera F, l'arcata lettera E, la Cimasa lettera G, e l'intera lastra scorniciata lettera D

3° La società Madami Bracci e Comp. Dovrà condurre a termine l'intero lavoro e sistemarlo completamente al posto in codesto Civico Cimitero di Roma a tutte sue spese e rischio, con sbranche[sic.] di metallo, escluso il ferro, per il giorno venti di Febbraio Milleottocentosettantacinque, in mancanza di ciò la società medesima si sottomette di essere gravata della tassa di Lire Cinquanta per ogni giorno in più che sorpassasse il tempo stabilito.

4° Il prezzo convenuto fra le parti contraenti è di Lire Duemilacinquecento Italiane £2500 tutto compreso, cioè, il pietra, esecuzione, incassatura, trasporto, sbranche [sic.] e collocamento al posto di sopra descritto.

5° Il pagamento da effettuarsi in due rate cioè

La prima appena giunto a Roma

e verificato l'altro lavoro in £ 1800

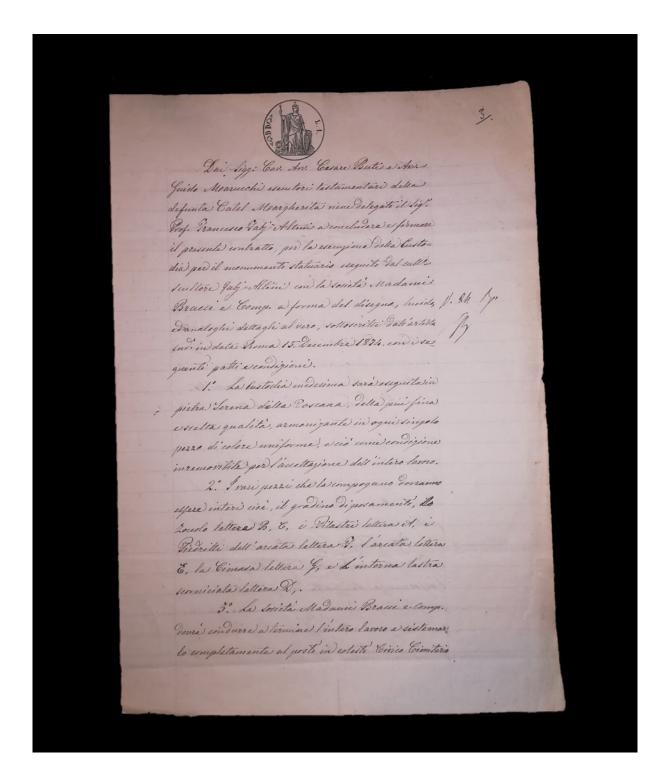
la seconda finita la mettitura [sic.]

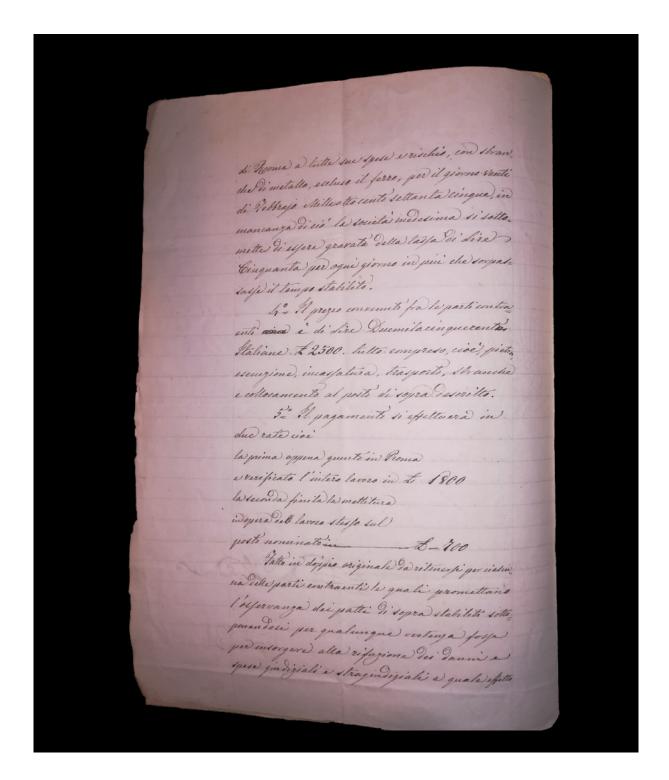
in opera del lavoro stesso sul

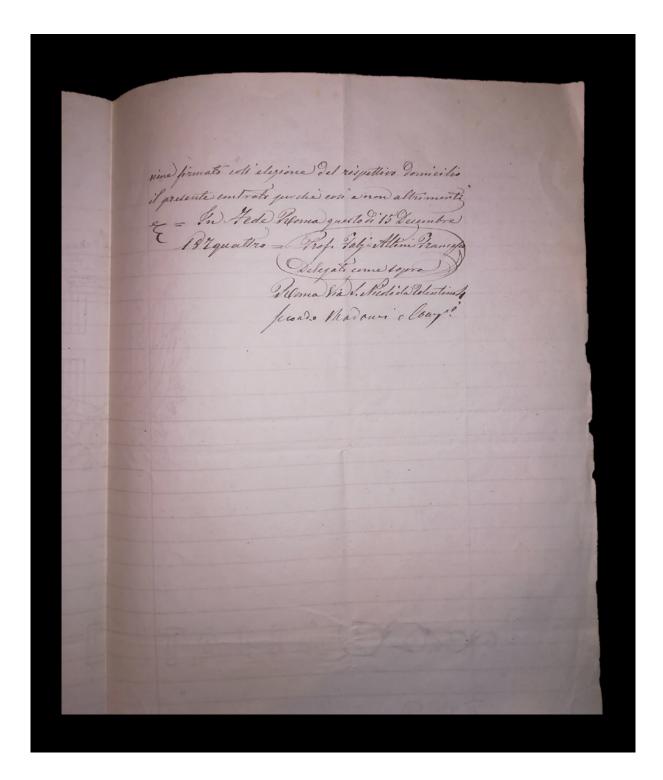
posto nominato £ 700

Fatto in doppio originale da ritenersi per ciascuna delle parti contraenti le quali promettono l'osservanza dei patti di sopra stabiliti sottoponendosi per qualunque vertenza fosse per insorgere alla rifazione [sic.] dei danni e spese legali e stragiudiziali a quale effetto viene firmato coll'elezione del rispettivo domicilio il presente contratto perché così e non altrimenti.

In Fede







## APIC 6

# Roma 1 Febbraio 1875 Francesco Fabj Altini all'Avv. Buti

Pregiatissimo Signor Cavaliere

Animato da spirito conciliativo, benché con sacrificio, accetto di V. S. la proposta liquidazione di Lire Tremila, come componimento amichevole sulle nostre opposte considerazioni relative al noto monumento Catel

Ossequiandola distintamente me le professo

D. S. Aggiungo preghiera di far sollecitare la desumazione [sic] del cadavere, altrimenti non potrà essere in ordine il monumento sud. per il 1° di Marzo

Gregme Tignor Eavaliere Animato da spirito concilialiso, henche con sacrificio, accetto di 8. S. la proposto liquidazione di Lire Cremila, come componimento amicherde sulle nostre opposte considerazioni relative al noto monumento Catel. Osseguiandola distintamente me le professo Da Stairs 1. 2/15 All Illino Signore Il Sig lav. arr. Cesare Buti D. S. Aggiungs preghiera di far solleista ni la desumazione del cadavere, altrimenti now potra' expered in ordine il monuments Lud per il 1º di Maryo

#### APIC 7, i-ii

# Roma [?] Francesco Fabj Altini all'Avv. Buti

### Illustrissimo Signor Cavaliere

Giunto il vostro amichevole abboccamento tenuto questa mane, le espongo la mia proposta di liquidazione circa il noto monumento, con ferma convinzione che non si discuta punto del verbale contratto stabilito di comune accordo coll'allora vivente signora Margherita Catel e consonante alle dichiarazioni dell'articolo del suo testamento che si riferisce alla cosa in discorso.

1° La sull.a Testatrice lasciavamo a titolo gratificazione ovunque fosse posto il monumento £ 1000; e ciò mostra chiaro che tale gratificazione gli venisse suggerita da spirito di dare più equo compenso a tanto lavoro.

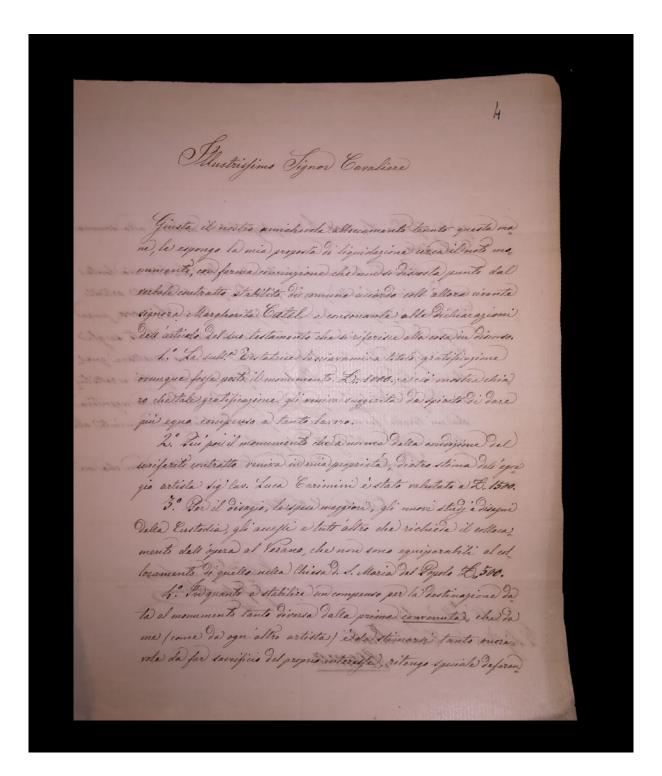
2° più poi il monumento che a norma della condizione del surriferito contratto veniva in mia proprietà, dietro stima dell'egregio artista Sig. Cav. Luca Carimini è stato valutato a £ 1500

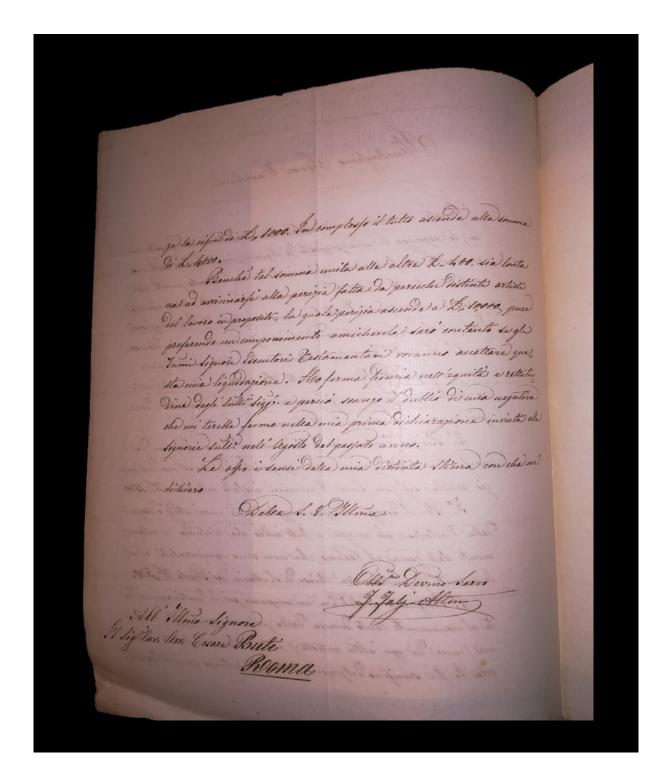
3° per il disagio, le spese maggiori, gli nuovi studi e disegni della Custodia, gli accessi e tutt'altro che richiede il collocamento di quella nella Chiesa di S. Maria del Popolo £ 500.

4° in quanto a stabilire un compenso per la destinazione data al monumento tanto diversa dalla prima <u>convenuta</u>, che da me (come da ogn'altro artista) è da stimarsi tanto onorevole da far sacrificio del proprio interesse, ritengo speciale deferenza la cifra di £ 1000. In complesso il tutto ascende alla somma di £ 4000.

Benché tale somma unita alle altre £ 100 si lontana ad avvicinarsi alla perizia fatta da parecchi distinti artisti del lavoro in proposito, la quale perizia ascende a £ 10.000, pure preferendo un componimento amichevole, sarò contento se agli Esimi Signori Esecutori Testamentari vorranno accettare questa mia liquidazione. Ho ferma fiducia nell'equità e rettitudine degli Iull. Sigg. e prima dichiarazione inviata alle Signorie Iull. nell'Agosto del passato anno.

Le offro i sensi della mia distinta stima con che [sic] mi dichiaro Della S.V. Ill.ma





#### APIC 8

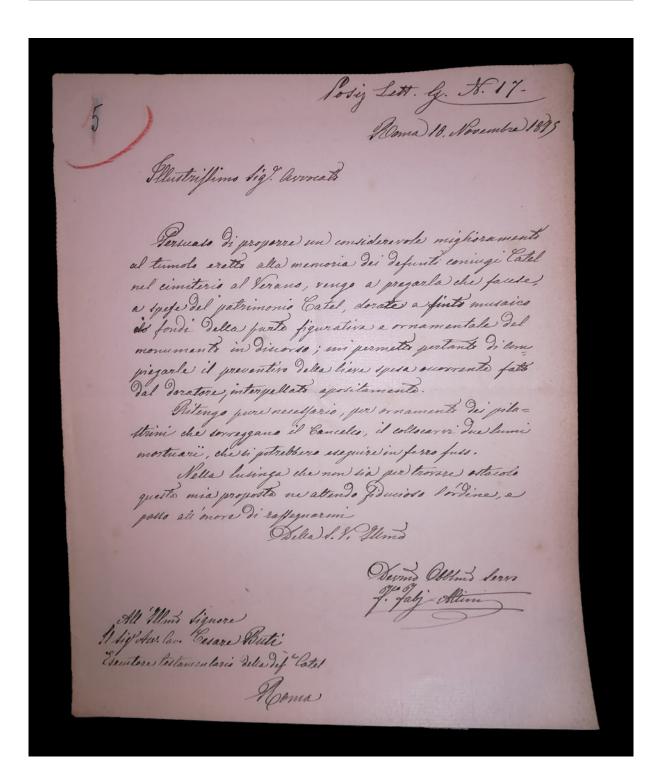
## Roma 10 Novembre 1875 Francesco Fabj Altini all'Avv. Cesare Buti

Illustrissimo sig. Avvocato

Persuaso di proporre un considerevole miglioramento al tumulo eretto alla memoria dei defunti coniugi Catel nel cimitero al Verano, vengo a pregarla che facesse a spese del patrimonio Catel, dorate a finto mosaico fondi della parte figurativa e ornamentale del monumento in discorso; mi permetto pertanto di compiegarle il preventivo della lieve spesa occorrente fatto dal doratore, interpellato appositamente. Ritengo pure necessario, per ornamento dei pilastrini che sorreggono il Cancello, il collocarsi due lumi mortuari, che si potrebbero eseguire in ferro fuso.

Nella lusinga che non sia per trovare ostacoli questa mia proposta ne attendo fiducioso l'ordine, e passo all'onore di rassegnarmi

Della S.V. Illma



#### APIC 9

# Allegato a APIC 8, preventivo di doratura

Per commissione dell'Illmo Sig. Professore Francesco Fabj Altini mi fu ordinato di [sic] il presente per alcune dorature da eseguirsi sul Monumento dell'Illmo Sig. Catel esistente sul campo Santo di Roma questo di 8 Novembre 1875 Via Sistina 137

Per dorature a Fondo mosaico nelle nicchie ove sono le Figure sviluppate in palmi 16 a £ 2.50 il palmo importo lire 40

Per dorature nell'antefisso e croce nei capitelli basamento ecc insieme importano Lire 30 Per doratura nelle letere [sic.] della lapide Lire 20 Totale Lire 90

Proventivo Di Lovatura the commerciane Tolorything Sigt Profesione. Janeereo Fabi-Altini mi For ordinato di Apresente por alaine Toucture. La 010 quiesi not Munumento dell' Ylmo Ly a Latel enstente del mano Santo di Rome queste Di 8. glic 1875. Nia Vijtina 197. Por Torotures a Finto morairo nolle mechie ove sono le Figuesa. sviluppate. in p. 16. a 4.2.50. il p. g. importa \_ Line 40 Per Toratione nell'antefine e cooce nei capitelle baramento eco incierre importano Lie, 30 Per Tovature note letere Tella Lagrite - Line 20 totale Live 90

## APIC 10

# Roma 20 Dicembre 1875 Francesco Fabj Altini a Cesare Buti

Sig. Avvocato

Riflettendo alla difficoltà che la mia proposta d'indoratura ed altre decorazioni per il monumento potrebbe incontrare, preferisco di revocarla e non pensarvi più. Ho intanto il bene di ripetermi con distintissima stima

Della S.V. Illma

Roma 20 Sumbre 1815 Theyour lignor Associates Riflettendo alle difrioltà che la ma proposta d'indorature et altre decorazio : in per il monuments Ealel potrebbe incontrare, preferisco di revocarla e non Ho intanto il bene di rigulioni con Vistintissima stima
Della S. V. Illina Allho Devons Vervo I fabje Alling All The bignow Il dig Eav. Aux. E. Buti Esecutore testamentario Tel p. latel

APIC 11, i-vii

# Registro spese fondazione Catel inerenti Fabj Altini

AA Io sottoscritto [ho] ricevuto <u>lire cinquecento</u> in conto del monumento Catel dal Sig. Cesare Buti Roma 12 marzo 1875

Aa E più ricevute lire mille come sopra Roma 27 Marzo 1875

Bb dichiaro io sottoscritto di aver ricevuto dal Sig. Avv. Cesare Buti la somma di lire settecento, le quali unitamente alle lire milleottocento in due rate precedentemente esatte fanno il saldo e fine pagamento del prezzo convenuto per lavori in pietra serena eseguiti al campo Verano pel Monumento dei coniugi Catel restando con la presente annullato qualunque altro ricapito a ciò relativo.

Roma a di 7 Marzo 1875

Secondo Madami

Cc Conto di lavoro eseguito ad uso Fabbro-Ferraio per l'Illmo Sig. Prof. Francesco Fabj Altini Marzo 1875

Per il monumento dei coniugi Catel al Campo Verano si è eseguito un parapetto in ferro composto di unici[sic] colonnine verticali con base e capitelli in metallone piastra inferiore con sparti plinto alle basi suddette, e sopra i capitelli, ornatino con incastri circolari piastra piena e mezza tonda di sopra tutto composto con vite di peso K75

£ 189,50

Tempo di un giorno di lavoro a mettersi in opera di due mastri e spese di trasporto 10 Seguono £ 197,50

Verniciato una mano a minio con olio cotto e quindi verde bronzato a porporina £ 15

212,50

(a) A rettifica del conto si dichiara che il prezzo fu convenuto a £ 0, 67, 187, 5 pari a baj [baiocchi] 12 ½ la libbra romana

F. Fabj Altini

Ricevuto in saldo £ 165 e cent 62 del prezzo dei 122 ad onta della differenza di lavoro. In fede etc Roma lì 29 Marzo 1875

Camillo Pelagaggio Fabbro

Dd Io sottoscritto dichiaro di aver ricevuto dai Sigg. Avv. Cesare Buti e Guido Marucchi esecutori testamentari della defunta Margherita Prunetti Vedova Catel la somma di lire seicentotredici a saldo final pagamento tanto del prezzo del monumento convenuto colla Sudd. Sig. Catel quanto della gratificazione a forma del testamento e del compenso per ulteriori lavori e spese per la sistemazione del monumento al Campo Verano.

In fede Roma 17 Aprile 1875

Dico £ 613 \_ Francesco Fabj Altini

N Il sottoscritto dichiara di aver ricevuto dal Sig. Cav. Avv. Cesare Buti la somma di lire quattrocento Italiane in conto per il monumento dei coniugi Catel

In fede etc. Roma 15 Ottobre 1874

Francesco Fabj Altini scultore

U Illmo Sig. Cav. Avv. Cesare Buti Esecutore testamentario della defunta Margherita Catel – Via in Arcione N 88 2° p. Roma

Il sottoscritto certifica di aver verificato al Campo Verano il lavoro in pietra serena per la custodia del monumento Catel e trovato il tutto corrispondente alle esigenze dell'arte, perciò dichiara che si può liberamente rilasciare al Sig. Secondo Madami la somma di <u>lire Millecinquecento</u>, ritenendo le residuali lire trecento della prima rata a garanzia di un pezzo che già è in via, del quale se ne sta attendendo l'arrivo \_ Roma lì 12 Febbraio 1875

Francesco Fabj Altini

Roma lì 13 febbraio \_ io secondo Madani ricevuto quanto sopra cioè la somma di £ 1500

X Ricevute <u>lire mille</u> italiane dal Sig. Cav. Cesare Buti in conto di pagamento per l'esecuzione del monumento Catel e successivi lavori.

In fede Roma 20 Febbraio 1875

Dico £ 1000

Francesco Fabi Altini

Y L'Illmo Sig. Cav. Avv. Cesar Buti esecutore testamentario della defunta Margherita Catel, potrà liberamente rilasciare al Sig. Secondo Madani le residuali lire Trecento della prima rata avendo soddisfatto alla condizioni stabilite, come veniva dal sottoscritto dichiarato nel certificato del 12 Febbraio corrente anno \_ In Fede\_

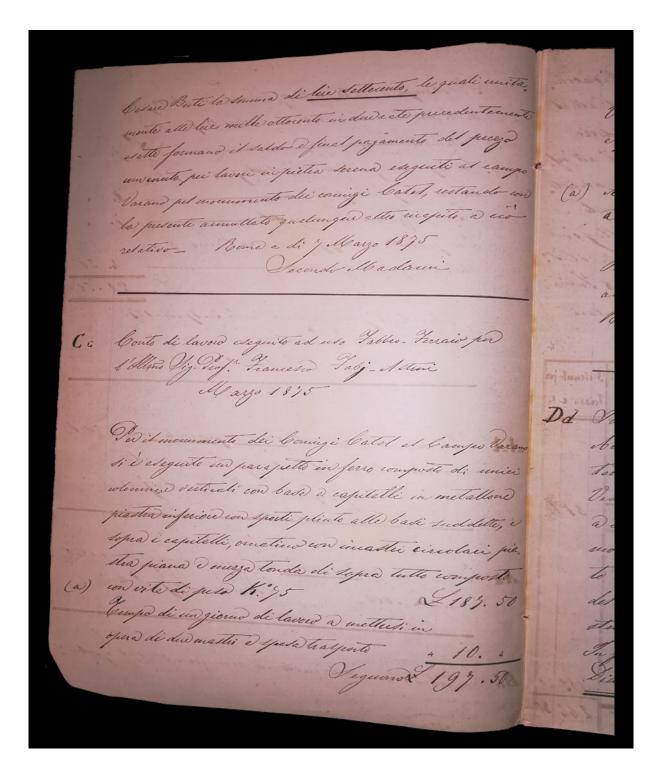
Roma 20 Febbraio 1875 Ricevuto la sudd. Lire Trecento in conto come sopra Dico £ 300 lì Febbraio 1875 Secondo Madani

Francesco Fabj Altini

1	
	De stampa e carta di energa risma d'intestazione
	di lettere in seste e carta ministeriale piena
	all a
	de lettere in seste e carta ministeriale piena
adies.	Tolen por murza risma d'intestazione sie pa
	lomba di pristo priena 8. ?
3	
	dim merga cisma in polite ?. "
	Du paciti enveloppes di 100 l'uno di
	diversa grandeya
	diversa grandega - 4. 50
	0/
	Paldato it presents conto - li 3 Aprilo 1875
	Valdato il presento conto - li 3 Aprilo 1875
	Betrechi
Sala Sala	The state of the s
9	Of
AA	Vo dottoscitto rimento line inquecento in conto del
· taisies	monumento Catel dal Vi. Contan Bet.
	Roma 12 Maryo 1875 Franceson Febj. Altrice
	Tranceto Taby Altrice
	The state of the s
Sing :	Till the other an incarte beseetas
Aa	E juin riewato lue mille como sopra- Roma 27 Margo 1875
12.	Of Street of Other Street
	Diw V 1000_ Thanesed Palj Attino
	I wish in sioner de laver a melleur on
	to propose of a second
BA	Define in software to the solution of the
Bb	Dichiard io Sottoswitto di ava vienuto del Diz. Aco:
B6	Duhiard io Sottoswitto de aver vieweto del Dig. Aoo:

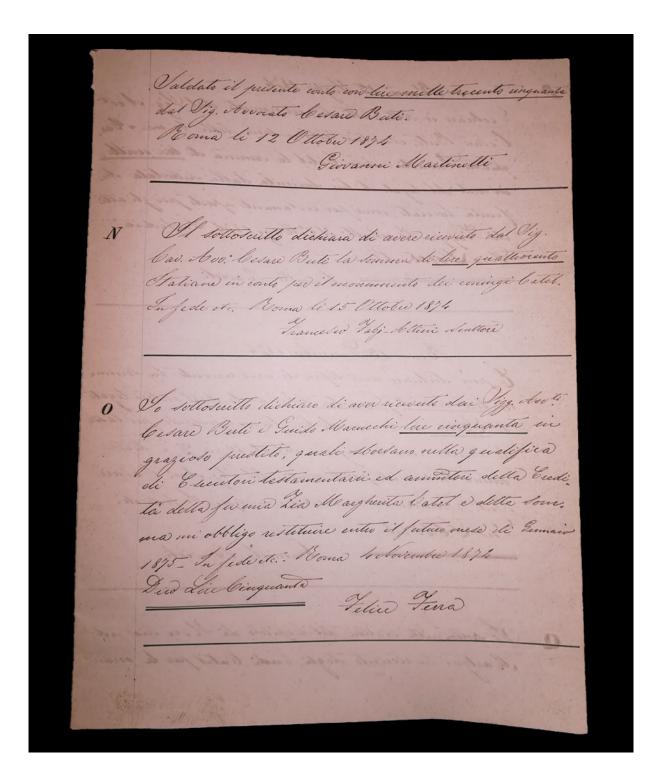
306 L. GIORDANI

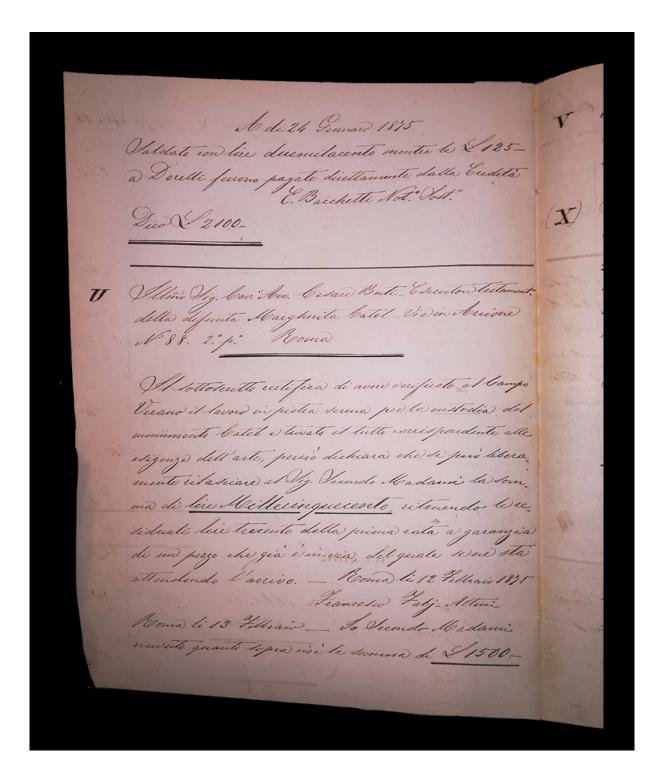
	Der stampa e carta di merza risma d'intestazione
	di lettere in seste e carta ministeriale piena
	di letture in seste vi carta ministeriale piena . S. g. "
-	Salinala - " "
	Tolin por murza risma d'intestazione in pa
	lomba di justo piena 8. ?
	dem merga cisma in polle. J
	Du paciti enveloppes di 100 l'uno di
	diversa) grandera 4. 50
	diversa grandeza - 28.50
	0.
	Saldato il presento conto - li 3 April 1835
	Des & Cecchini
	B. J.
	Valdato il puesento conto - li 3 Aprili 1835- Per & Cecchini Belacchini
AA	To sottoswitto riwets live inquecents in conto del
	The state of the second with the
	monumento Gatel dal Viz Cesare Buti.
	Mars 12 lla 101 - My Odi
	James 12 ways 18/5 Tranceto Taby Alline
	Mond 12 Mayo 1815 Tranched Febj- Altreis
12.30	Tranceled Paty-Allini
500	The second of the second in second in second
Aa	E più riuvito lue mille como sopra- Roma 27 Margo 1825
Aa	E più riuvito lue mille como sopra- Roma 27 Margo 1825
Aa	The second of the second in second in second
Aa	E più riuvito lue mille como sopra- Roma 27 Margo 1825
	E jui rievato lie mille como sopra- Promo 27 Mayo 1875
	E jui rievato lie mille como sopra- Promo 27 Mayo 1875
	E più riuvito lue mille como sopra- Roma 27 Margo 1825
	E jui rievato lie mille como sopra- Promo 27 Mayo 1875

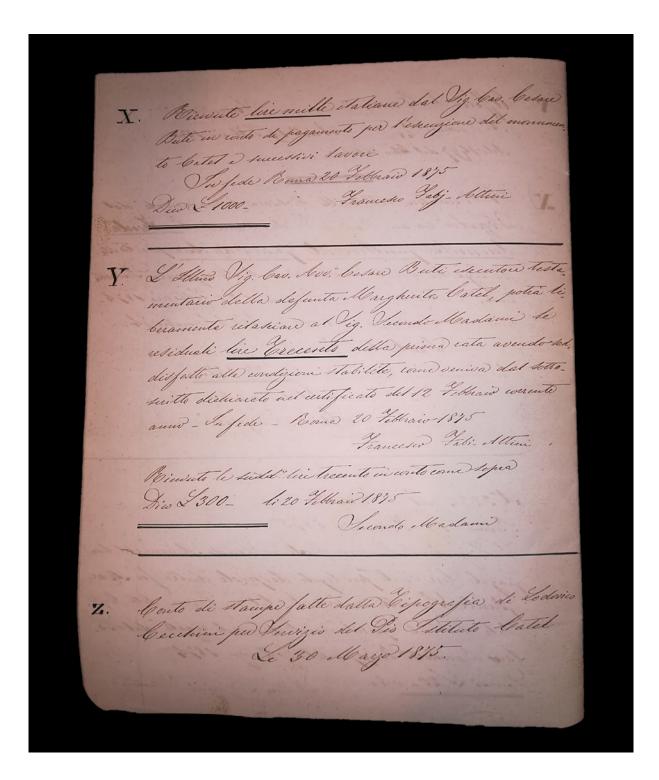


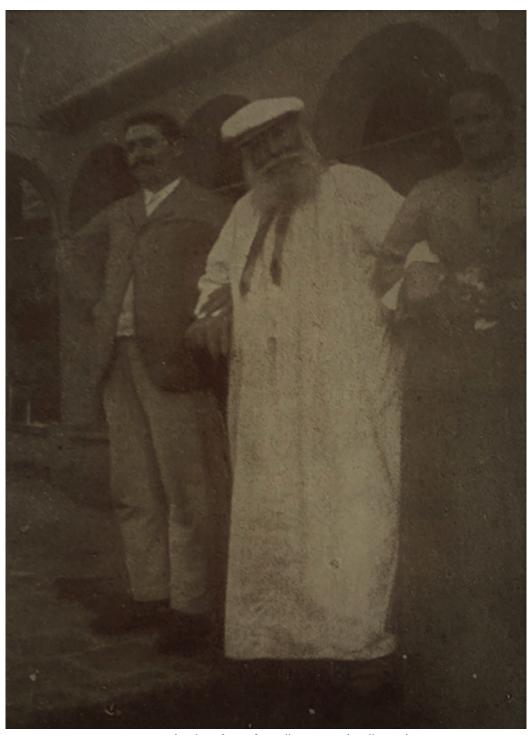
308 L. GIORDANI

	1/0 -00
wita	Minorto & 19%. 5 BM
· went	Vernicisto una mano a minio con olio cotto
ر وي	o quinde verde biorzete a porposina 4 15. "
7.	212.50
augo &	The same is the same of the same is the same of the same of the same of
lo con	(a) Aretifica del conto di dichiara che il prezo fu convenuto
eco-	2 20, 67, 187, 5, pari a baj 12/2 la litha romana
	24, 11.
	d. ay-
	Micewett in saldo & 1650 cent 62 sul prezzo dei 122
1000	ad outa della differenza di lavoro. In federate.
	and one access afficing to
	Roma li 29 Mayo 1875
	Camillo Pelagagge Fallo
	000
	Sty chantil C 1112 again of
	1. second steps the second steps to the second
	De Vo bottoscritto dichiaro di aver rievetto dai Vigg.
	Avo. Cesaw Buti & Guido Manuchi escustori
Varano	- (Oh
inici	testamentari della defenta Margherita Franctio
11.0	Vedra Catel la somma de lice Scientolicadici
lone	
Me, e	a soldo ofinal pagamento tanto del puezo del
i pia.	momments convenito will didd Vig. Catel quan
The second second	to della getitioniano
osto	to della gratificazione a forma del testamento e
. 50	del compenso per ulteriori lavori de spesto per la de
	stungione del monumento al campo Verano.
194000	It of the state of the section.
. 4	In feder 16 and 17 Specilo 1875
.50	Die 613 - Franceson Patj-Allien
	J'amen
- 31 30	The same of the sa









Francesco Fabj Altini fotografato sulla terrazza di Villa Sperling (da Maturo 1907, p. 91)

