

BOLLETTINO
DEI MONUMENTI
MUSEI E GALLERIE
PONTIFICIE

Direzione editoriale

Barbara Jatta

Commissione editoriale

Barbara Jatta, Paolo Nicolini, Guido Cornini, Alessia Amenta, Carla Cecilia,
Federico Di Cesare, Micol Forti, Cristina Pantanella, Stefano Pierangelini,
Maurizio Sannibale, Giandomenico Spinola

Periodico a cura di

Cristina Pantanella

Testi

Florence Albert, Rosanna Barbera, Manuel Barrese, Chiara Cecalupo, Laura Cibrario,
Cristina Cumbo, Giulia Daniele, Ivan Di Stefano Manzella, Federica Guth, Barbara Jatta,
Fabiola Jatta, Daniel Miguel Méndez-Rodríguez, Giulia Rocco, Giandomenico Spinola,
Alessandro Vella

Coordinamento editoriale

Federico Di Cesare

Redazione

Valerio Brienza (supervisione generale),
Cristina D'Andrea, Simona Tarantino

Referenze fotografiche

Foto © Governatorato SCV, Direzione dei Musei

Ufficio Immagini e Diritti: Rosanna Di Pinto, Filippo Pettrignani, Gabriele Mattioli

Segreteria dei Reparti: Daniela Valci, Gianfranco Mastrangeli

Fotografi: Pietro Zigrossi, Alessandro Bracchetti, Giampaolo Capone, Luigi Giordano,
Danilo Pivato, Alessandro Prinziavalle

*Ove non altrimenti indicato, la titolarità dei diritti di riproduzione delle immagini pubblicate nel
volume è di proprietà dei Musei Vaticani.*

Tutte le altre referenze sono elencate nei crediti fotografici.

Correzioni cromatiche

Simona Tarantino

Progetto grafico e impaginazione

Grafica Punto Print, Roma

Impaginazione

Nadia Pellicciotta

Stampa

Tipografia Vaticana

ISSN 1018-4317

ISBN 978-88-8271-428-4

© Edizioni Musei Vaticani 2018

Città del Vaticano

www.museivaticani.va

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale,
con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), sono riservati per tutti i Paesi.*



DIREZIONE DEI MUSEI
STATO DELLA CITTÀ DEL VATICANO

BOLLETTINO DEI MONUMENTI MUSEI E GALLERIE PONTIFICIE

XXXV-2017



EDIZIONI MUSEI VATICANI

«Ci ho fatto quando San Ieronimo
cava la spina al leone»:
il Vasari di Pio V ritrovato

Giulia Daniele
con una nota di Chiara Cecalupo

Abstract

Il Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana di Roma conserva ed espone una grande tavola cinquecentesca rappresentante il celebre episodio di san Girolamo che cava la spina dalla zampa del leone, in passato genericamente riferita a Domenico Beccafumi. Il restauro integrale del 2014 ha però permesso alcune riconsiderazioni sull'attribuzione dell'opera, che ne suggeriscono oggi il definitivo inserimento nel catalogo di Giorgio Vasari. A partire dall'individuazione del disegno preparatorio, si presentano in questa sede le testimonianze documentarie che collegano la pala, verosimilmente realizzata per la Vigna pontificia del Casaleto e ritenuta dispersa dalla critica, al periodo romano del grande artista aretino, ancora a lavoro nel 1572 per Papa Pio V Ghislieri. Alla ricontestualizzazione storico-artistica del dipinto, segue una sezione a parte dedicata ai quesiti rimasti purtroppo ancora aperti circa le sue vicende conservative, poiché nonostante le approfondite ricerche condotte non è chiaro quando e in che modo il quadro sia passato dalle proprietà di Pio V all'Aula Magna del Pontificio Istituto che lo custodisce tuttora.

The Pontifical Institute of Christian Archaeology in Rome conserves and displays a large 16th century panel depicting the well-known episode of Saint Jerome extracting the thorn from the lion's paw. The board was in the past generally attributed to Domenico Beccafumi, but the recent restoration in 2014 led to a complete re-examination of his attribution so that now the piece could be included among the works of Giorgio Vasari. In fact, after detecting a preparatory drawing for the panel, probably carried out for the Casaleto Pontifical Villa and considered lost by the critics, the collection of some important documental proofs, presented herein, made possible to connect the work to the great Tuscan painter's roman period, in 1572, when he was working for Pope Pius V Ghislieri. After a historical and artistic contextualization, a separate section of the article tries to reconstruct the modern history of the painting, even if unfortunately we still aren't able to know how it could have moved from the Pope Pius V's properties to the lecture hall of the Pontifical Institute of Christian Archaeology, where it is kept nowadays.

L'Aula Magna del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana¹ custodisce un grande quadro cinquecentesco su tavola (**fig. 1**) tradizionalmente attribuito a Domenico Beccafumi² e rappresentante il celebre episodio di san Girolamo e il leone, desunto dalla *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine³. A livello compositivo l'opera si sviluppa in una sequenza di scenette disposte sullo sfondo paesaggistico, che culminano in primo piano con l'immagine monumentale del santo seduto, colto nell'atto di estrarre la spina dalla zampa dell'animale e accerchiato da un gruppo di monaci. Il dipinto, che versa attualmente in modesto stato di conservazione, è stato sottoposto nel 2014 a un importante intervento di restauro che ha avuto il merito di rimuovere ingenti e grossolane ridipinture che ne falsavano completamente la lettura, restituendogli per quanto possibile la sua *facies* originale⁴; ciò nonostante, la superficie si presenta nel complesso gravemente abrasa a seguito di precedenti e forse ripetute puliture eseguite con soda caustica, che sono con ogni probabilità anche alla base del successivo ricorso a massicci ritocchi pittorici. Le cromie piatte, uniformate sui sommessi toni del marrone prevalenti nelle vesti delle figure maschili in primo piano, contrastano tuttavia con un livello esecutivo generale che, nonostante le condizioni assai precarie, si palesa comunque discreto, sebbene ad ogni evidenza per nulla affine ai modi dell'illustre manierista senese.

Concluse le operazioni conservative e ripristinato il suo aspetto autentico, l'opera è stata schedata e pubblicata da C. Terzaghi⁵, che dopo averne correttamente respinto l'insostenibile attribuzione al Mecarino ha proposto di riferirne l'esecuzione a un «anonimo

¹Ho avuto l'opportunità di accedere per la prima volta al PIAC nel mese di giugno 2016 grazie all'amica Chiara Cecalupo, borsista dell'Istituto, che in occasione delle giornate di apertura straordinaria degli istituti di cultura straniera a Roma ha proposto a me e ad altri due colleghi di visitare insieme a lei gli ambienti dello storico edificio e le sue collezioni di antichità. Per l'ascolto paziente e i preziosi consigli ricevuti durante la stesura del presente contributo ringrazio Barbara Agosti, Maria Giulia Aurigemma, Michela di Macco e Alessandra Rodolfo.

²Olio su tavola (255 x 176 cm senza cornice); inv. PIAC_166_0_0. Sulla cornice lignea dorata è apposta una targa in ottone con il nome del pittore senese e i suoi estremi cronologici. Il dipinto non è noto agli studi critici su Beccafumi.

³Levasti 2000, vol. II, pp. 197-198.

⁴La relazione di restauro curata da Carmen Blanco per la ditta Carlo Poggi. Costruzioni, manutenzioni, restauri è conservata presso gli archivi del PIAC ed è stata molto gentilmente messa a mia disposizione dal Rettore dell'Istituto, prof. Danilo Mazzoleni, che ringrazio.

⁵Terzaghi 2014, pp. 69-76.



Fig. 1. Giorgio Vasari, *San Girolamo e il leone*, 1572, olio su tavola, Roma, Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, inv. PIAC 166_0_0

senese attivo nell'ottavo decennio del XVI secolo», sulla base di un confronto con un *San Girolamo nel deserto* su tavola, di piccolo formato, già di proprietà Chigi Saracini e oggi conservato nella Collezione del Monte dei Paschi di Siena⁶. Il quadretto, in cui l'anziano santo è ritratto in primo piano, a mezzo busto, nell'atto di meditare su un crocifisso, affiancato dal consueto leone suo attributo, è stato oggetto di varie attribuzioni che lo hanno visto dapprima assegnato proprio a Beccafumi, quindi a Bartolomeo Neroni detto il Riccio⁷, per rimanere infine privo di un autore certo ma ugualmente ricadente nell'ambito della scuola senese del Cinquecento.

In mancanza dunque di soluzioni definitive si è proceduto a un ulteriore approfondimento della questione sulla scorta di quelle che invece erano state le prime personali impressioni in occasione di una fortuita visita al PIAC. Le tipologie figurative del dipinto e in particolare alcuni dettagli, come l'anziano monaco poggiato in meditazione sul manico del bastone, il nucleo di tre uomini in piedi di fronte a san Girolamo, o quell'assieparsi di figurine lontane immerse nella natura, ricordavano assurdamente il Prospero Fontana degli anni quaranta, periodo in cui il pittore bolognese – al quale chi scrive ha dedicato la tesi di dottorato⁸ – iniziò a conformarsi ai modelli di Giorgio Vasari, con il quale tra 1547 e 1548 collaborò per la prima volta a Rimini e che, come già ampiamente evidenziato dagli studi⁹, fu per lui costante punto di riferimento nonché spesso addirittura fornitore di disegni per composizioni autonome. È quindi parso consequenziale avviare l'indagine cominciando proprio da Vasari e dal suo ingente *corpus* grafico, nel tentativo di rintracciare qualcosa di avvicinabile all'opera in questione, ma l'esito della ricerca è stato spiazzante e molto superiore alle aspettative: tra le pagine dell'autorevole monografia di F. Härb¹⁰ dedicata ai disegni dell'aretino è stato infatti inaspettatamente possibile rinvenire l'immagine in bianco e nero di un foglio sottilmente quadrettato (**fig. 2**)¹¹, già venduto all'asta a New York nel 2002¹², che fin nei minimi particolari, ad eccezione del cappello cardinalizio, posato a

⁶Olio su tavola (79,5 x 51 cm); Siena, Collezione del Monte dei Paschi di Siena (inv. 278).

⁷Cfr. Salmi 1967, pp. 125-126; Maccherini 2006, vol. II, p. 244.

⁸Sapienza Università di Roma – Dottorato di Ricerca in Storia dell'arte – XXX ciclo.

⁹Sull'argomento si vedano in particolare Sassu 1999, pp. 151-165; 2011, pp. 129-151; Härb 2001, pp. 577-608; Ervas 2006, pp. 117-119.

¹⁰Härb 2015, p. 617. Si segnala in questa sede un'imprecisione nei riferimenti bibliografici forniti dallo studioso in quanto il n. 329 del catalogo di Monbeig-Goguel 1972, vol. I, p. 215, fa riferimento a un altro disegno, di formato orizzontale e tuttora custodito al Louvre (inv. 2213).

¹¹Penna, inchiostro marrone e gesso nero su carta (mm 330 x 229); New York, David M. and Julie Tobey collection. Cfr. Wolk-Simon, Bambach 2010, n. 19, pp. 68-70, ill.

¹²Sotheby's 2002 sale NY7760, lotto 5 pp. 14-15. Già di proprietà dell'antiquario tedesco Hans Goltz e venduto a Monaco il 29 aprile 1927 (lotto 375).



Fig. 2. Giorgio Vasari, *San Girolamo e il leone*, 1572, penna e inchiostro marrone su carta, New York, collezione privata

terra nella redazione definitiva e qui invece assente, non è altro che il disegno preparatorio per la pala del PIAC. Annotato in antico “m. Giorgio Vasari” in basso a destra, questo era stato già collegato dallo stesso studioso alla realizzazione di un quadro, considerato disperso, allogato al grande maestro toscano da Papa Pio V Ghislieri all’inizio del 1572, insieme a un’*Assunzione della Maddalena* di cui Härb segnala invece l’esistenza ancora oggi presso una purtroppo non meglio specificata collezione privata. Com’è noto, Vasari fu artista di riferimento per il pontefice – che gli commissionò, tra le tante, anche la decorazione del complesso monumentale di Santa Croce a Bosco Marengo (AL), il convento domenicano fondato nel suo paese natale¹³ – e nel gennaio di quell’anno era in effetti appena giunto a Roma per avviare, sempre su diretta chiamata di Sua Santità, la maestosa affrescatura della *Battaglia di Lepanto* nella Sala Regia in Vaticano. È dunque l’aretino stesso a raccontare

¹³ Sull’argomento si vedano in particolare Spantigati, Jeni 1985; Merlano 2010.

in due lettere autografe romane le vicende di questa duplice commissione¹⁴, descrivendo con dovizia di particolari anche lo sviluppo delle singole composizioni. Nella prima missiva, datata 18 gennaio 1572 e indirizzata a Vincenzo Borghini a Firenze, egli infatti già avvisava il suo interlocutore di aver

messo mano a duo tavole per Nostro S[igno]re intanto che si prepara la zuffa de' Turchi: in una va S[an]ta M[ari]a Madalena quando gli angeli la portano in cielo, nell'altra S[a]n Jeronimo che cava la spina al leone e nel lontano il leone che dormendo gli è tolto l'asino e quando egli diventa asino lui che portava le legne al convento e finalmente quando recupera l'asino e che conduce i muli de' mercanti che gliene avevon tolto carichi di grano al convento¹⁵.

Nel secondo messaggio, inoltrato il 23 febbraio successivo a Francesco de' Medici sempre nel capoluogo toscano, con ancora maggiore precisione si legge:

Ho atteso, Sig[no]r mio, a bozzar duo tavole per Nostro Signore, una Santa Maria Madalena che è portata in cielo da un coro de Angeli, che si legge che, stando nella grotta in Francia a far penitenza, era da detti Angeli portata in cielo ogni dì 3 volte, dove in quella grotta Ms. Franc[esc]o Petrarca nostro vi fe' alcuni versi latini. Nostro Signore à voluto la testa del Petrarca ai piedi, che gli presenti questi versi, che mi par che pur Sua S[anti]tà si diletta de' galantuomini, che mà dato la vita. Nell'altra tavola ci ho fatto quando S[an] Ieronimo cava la spina al leone il quale per quel beneficio mai si partì da quello, èci quando i frati gli fan guardar l'asino del convento, che dormendo il leone gli è tolto, e che dubitando i frati che non l'avessin mangiato, fan portar le legne al leone; poi avendo ritrovato certi vetturali che avevon carico frumento, che gli avevon rubato l'asino, gli fa fuggir e conduce i muli e l'asino al convento carichi di vettovaglia, che i frati non avevon più, et egli fa festa loro¹⁶.

Alle due dirette testimonianze del pittore si aggiunge anche quanto annotato dal nipote Marcantonio a chiusura delle *Ricordanze* nell'anno 1572 e cioè: «Alla Vigna di Pio V una

¹⁴Le ricerche condotte presso l'Archivio di Stato di Roma con l'obiettivo di reperire i rispettivi pagamenti all'artista o comunque un accenno alle due opere nei registri Camerali non hanno purtroppo avuto buon esito, probabilmente a causa dello stato lacunoso della documentazione disponibile per il pontificato di Pio V (1566-1572).

¹⁵Archivio di Stato di Firenze (d'ora in poi ASF), Carteggio di artisti, 2, lettera 66 (cfr. Frey 1930, vol. II, pp. 634-636). Il testo originale di questa e delle successive trascrizioni è stato normalizzato sciogliendo le abbreviazioni e adeguando all'italiano corrente alcune parole così da rendere la lettura più chiara e scorrevole.

¹⁶ASF, Fondo Mediceo del Principato, vol. 571, c. 105. Cfr. Frey 1930, vol. II, pp. 647-650. Come segnalatomi dalla prof.ssa Michela di Macco, che ringrazio, la particolare scelta di disporre in sequenza sullo sfondo vari attimi di una medesima narrazione potrebbe esser derivata a Vasari, almeno come suggestione, dalla conoscenza, se non dalla voluta citazione, della *Passione di Cristo* di Hans Memling oggi alla Galleria Sabauda di Torino (fig. 3; olio su tavola, 56,7 x 92,2 cm; inv. 8), già custodita presso la Villa medicea di Careggi e donata da Cosimo I de' Medici proprio a Pio V, che la destinò al Convento di Santa Croce a Bosco Marengo (sul dipinto si vedano Bogers in Meijer 2008, pp. 138-139; Borchert 2014, pp. 112-115). A ben guardare anche la tipologia di alcuni edifici, in particolare la torretta con tetto appuntito disposta sulla sinistra nel quadro del PIAC, sembra effettivamente affine a quanto si vede nella tavola torinese.

Capella con una tavola entrovi la vita di san Girolamo; nella tavola è quando il Santo cava la spina al leone» e subito a seguire «2 quadri per le camere dell' Papa [sic] uno entrovi un San Girolamo, et l'altro una Santa Maria Maddalena di braccia tre per ogni verso»¹⁷, ma l'elencazione disgiunta di due opere dedicate a san Girolamo e collocate in posti diversi è stata foriera di alcune perplessità. Se infatti nelle lettere citate Vasari fa riferimento a una coppia di tavole rappresentanti rispettivamente la Maddalena assunta e Girolamo con il leone, nessun'altra fonte accenna mai a un terzo quadro avente ancora per soggetto lo stesso episodio della vita del santo Dottore della Chiesa e destinato alla Vigna di Pio V, da identificare con la Villa romana del Casaletto che il Ghislieri aveva fortemente voluto per i suoi familiari e discendenti e suddiviso in lotti da assegnare a ciascuno, con vincolo fedecommissario gravante sull'intera proprietà¹⁸. Härb giustifica tale apparente incongruenza come frutto di una probabile, e non inconsueta, imprecisione nelle informazioni fornite da Marcantonio, e confermando l'indubitabile abbinamento del disegno al dipinto descritto nelle missive vasariane si lascia sviare dalla sua menzione in coppia con una Maddalena, propendendo per la successiva identificazione della medesima opera nell'invece non meglio precisata tavola con san Girolamo che le *Ricordanze* del 1572 segnalano, appaiata appunto a una Maddalena, nelle stanze del Pontefice. Nel far ciò lo studioso tralascia tuttavia di rilevare un'informazione invece piuttosto significativa, che sembra difficile poter ricondurre a un ennesimo macroscopico errore di Marcantonio, e cioè che i due quadri in questione¹⁹, stando almeno alle indicazioni fornite da quest'ultimo, erano «di braccia tre per ogni verso», vale a dire di formato quadrato e di circa 1,75 m per lato²⁰, dimensione che del resto ben si attaglia alla collocazione in uno spazio privato. Da ciò quindi discende come diretta ed evidente conseguenza che la grande pala rettangolare riemersa al PIAC, e con lei il disegno preparatorio di analogo formato, non può essere riconosciuta in quella finita nelle camere del Santo Padre ed è invece da far più verosimilmente coincidere proprio con l'opera singola rappresentante l'episodio di Girolamo e il leone, ricordata come tale da Marcantonio sull'altare della cappella della Vigna. Nessun indizio specifico porta tra l'altro a ritenere che i due lavori di cui scriveva l'aretino fossero pensati come *pendants* né che fossero entrambi destinati agli appartamenti privati del Ghislieri, e la menzione vaga di «2 quadri per le camere [...] uno entrovi un San Girolamo, et l'altro una Santa Maria

¹⁷ Del Vita 1938, pp. 109-110. L'inventario post mortem di Pio V elenca un non meglio precisato «quadro grande di San Girolamo a olio con la sua cortina d'ormesino rosso» (cfr. Lanciani 1912, p. 43), mentre le descrizioni settecentesche dei Palazzi Apostolici (Taja 1750; Chattard 1766) non accennano a nessuno dei tre dipinti.

¹⁸ A seguito di gravi e perduranti problemi di carattere economico, nel 1599 Clemente VIII concesse con breve pontificio a Pio Ghislieri di sciogliere il fidecommesso e procedere alla vendita per far fronte alle spese di sostentamento della famiglia. Per la ricostruzione delle vicende storiche della Vigna e dei vari passaggi di proprietà nel corso dei secoli si veda Benocci 2005, pp. 317-350.

¹⁹ Meno probabilmente il riferimento alle misure potrebbe riguardare la sola tavola con la Maddalena, e dev'essere stata proprio questa seconda ipotesi a sviare Härb. Ciò nonostante, per le ragioni di cui si dirà tra poco, si ritiene di poter in ogni caso identificare il San Girolamo con il leone del PIAC nella pala citata da Marcantonio sull'altare della Vigna.

²⁰ Un braccio fiorentino corrisponde a circa 58 cm.



Fig. 3. Hans Memling, *Passione di Cristo*, 1470 ca., Torino, Galleria Sabauda (inv. 8)

Maddalena» non conferma in nessun modo che quel *San Girolamo* fosse un *San Girolamo con il leone*, mentre pare in questo senso dirimente una terza missiva vasariana nella quale il pittore il 12 gennaio 1572, appena giunto a Roma, avvisava il suo mecenate fiorentino Francesco de' Medici:

Sono arrivato salvo, e con gran soddisfazione di Nostro Signore ho dato principio a alcuni disegni di pitture che hanno a servire in una sala dinanzi alla cappella, che io feci, contigua alla camera dove Sua Santità dorme. [...] però intanto io attenderò a una tavola per Nostro Signore d'un San Ieronimo in penitenza, et alla giornata Vostra Altezza sarà raggiugliata di quel che farò²¹.

L'artista dunque aveva davvero messo mano, in quelle stesse settimane, a un secondo quadro dedicato al santo eremita cui Pio V era particolarmente devoto, rappresentante stavolta un *San Girolamo penitente*²², che parrebbe sensato e risolutivo riconoscere proprio

²¹ ASE, Fondo Mediceo del Principato, vol. 570, c. 100; cfr. Frey, 1930, vol. II, pp. 633-634.

²² Il dipinto non è ad oggi identificabile. Si segnala tuttavia l'esistenza di un *San Girolamo penitente* attribuito a Vasari di proprietà del Musée Fesch di Ajaccio (olio su tavola, 173 x 130 cm; inv. MFA 852.1.117) ma custodito dal 1864 nella chiesa corsa di Sainte-Marie di Vico (cfr. Biancarelli 2003, pp. 108-109). Il formato è rettangolare, ma come si è già detto non si può escludere che il riferimento alle dimensioni quadrate riguardasse solo il secondo dipinto menzionato da Marcantonio, ossia quello con la Maddalena.

nel dipinto menzionato da Marcantonio insieme a quello con la Maddalena negli appartamenti papali e che renderebbe a questo punto del tutto coerente e credibile la sequenza di annotazioni contenuta nelle *Ricordanze*. Il *San Girolamo con il leone* del PIAC fu quindi realizzato, come formato e dimensioni sembrano a maggior ragione confermare, per l'altare della cappella della Villa Ghislieri, tuttora esistente seppure radicalmente trasformata nel corso dei secoli, e sulla cui parete d'altare è collocata una grande tavola con la *Madonna in gloria e i Santi Pio V e Girolamo* eseguita appositamente nel 1723 dal modesto pittore Andrea Orazi per gli allora proprietari Chigi²³. L'aspetto esterno che la chiesetta palesa ancor oggi, con un piccolo rosone al di sopra del portale di accesso, sembra inoltre quasi riecheggiato nell'edificio che compare alle spalle del santo, esattamente come pare possibile, almeno a livello di suggestione, rintracciare nel palazzo a due piani che si distingue chiaramente sullo sfondo sinistro del dipinto, le sembianze originali dell'antico "casetto" pontificio. Sfortunatamente le ricerche archivistiche condotte nel tentativo di tracciare i primi spostamenti della pala e di datarne quindi la sua permanenza ultima *in loco* hanno avuto esito nullo: come già ricostruito da C. Benocci, nel 1599 i Ghislieri, in crisi, ottennero con agognato breve di Clemente VIII l'autorizzazione a sciogliere il fidecommesso e a dismettere la proprietà, subito venduta a Girolamo Mignanelli, che la mantenne fino al 1610 per trasferirla a sua volta ai monaci di San Paolo. Questi nel 1626 la passarono a Gaspare Rivaldi il quale, sommerso dai debiti, fu costretto a dismetterla nel 1641 a favore dei marchesi Ornano, che ne furono titolari fino al 1716 quando l'intero complesso fu acquistato da Augusto Chigi, che tra le altre cose fece realizzare, come si è detto, una nuova pala d'altare per la cappella, dove quindi con ogni probabilità non si trovava in quel momento alcun quadro. In mancanza di inventari anteriori al 1770 risulta tuttavia impossibile avere contezza precisa dei fatti, sebbene la significativa presenza di una torretta nello stemma della famiglia Ornano, se confrontata all'abraso bollo in ceralacca apposto sul fronte del dipinto (fig. 4), potrebbe suggerire, salvo coincidenze, che siano stati proprio questi ultimi a rimuovere la tavola prima della dismissione e a trasferirla altrove²⁴.

Se i dati fin qui rielaborati non lasciano comunque spazio a grossi dubbi circa l'inserimento, almeno iconografico, dell'opera nel catalogo vasariano, le sue precarie condizioni conservative impongono invece una certa cautela per quel che riguarda l'autografia, sebbene le grandi dimensioni e il supporto ligneo non corroborino l'ipotesi, pure da formulare, che possa trattarsi della copia di un originale perduto. Si sarebbe quindi propensi a supporre che esso sia esattamente il lavoro di cui parla il pittore nelle sue due epistole, per il quale egli senz'altro doveva aver realizzato il disegno preparatorio. A livello tipologico e compositivo si rilevano inoltre interessanti analogie con le tele eseguite dall'aretino nel 1566 per la chiesa abaziale di San Pietro a Perugia²⁵ e in particolare con le due rispettivamente

²³ Cfr. Benocci 2005, pp. 339, 343-344.

²⁴ Ivi, pp. 322-323. I documenti relativi, già segnalati dalla Benocci e riconsultati da chi scrive in occasione del presente studio, si trovano in BAV, Arch. Chigi, vol. 15222. Due inventari precedenti, seppure senza data, risultano attualmente dispersi (voll. 15219, 15220).

²⁵ Sull'argomento si vedano Teza 2009; Farnedi 2012.



Fig. 4. Giorgio Vasari, *San Girolamo e il leone*, dettaglio del bollo in ceralacca

rappresentanti il *Miracolo della mensa di San Benedetto* (**fig. 5**) e il *Profeta Eliseo che addolcisce i cibi infetti* (**fig. 6**). Nel primo caso si tratta del gesto del frate col pugno chiuso e il dito indice alzato, ripetuto in modo quasi identico da un personaggio nella pala del PIAC, e del profilo dell'anziano barbuto e incappucciato disposto in secondo piano sull'estrema sinistra della tela, che risulta praticamente sovrapponibile nelle sembianze al volto di san Girolamo; nel secondo esemplare è invece piuttosto affine la disposizione complessiva delle figure, con il protagonista seduto da un lato, scenette minori sullo sfondo e un gruppo di astanti le cui pose ricalcano parzialmente quelle dei monaci nel quadro vaticano. Tipologicamente affine è anche il san Girolamo inserito da Vasari nella celeberrima e ben documentata *Incoronazione della Vergine con i Santi Anna, Girolamo, Luigi dei Francesi, Caterina d'Alessandria, Nicola da Tolentino, Cosma e Damiano* (**fig. 7**) commissionata nel 1563 da Gentilina della Staffa, madre di Chiappino e Paolo Vitelli, per la cappella di famiglia nella chiesa di San Francesco a Città di Castello, dove la pala è custodita tuttora²⁶.

²⁶Olio su tavola (446 x 269 cm). Per un resoconto esaustivo sulle vicende del quadro e della cappella si veda Galassi 1999.



Fig. 5. Giorgio Vasari, *Miracolo della mensa di San Benedetto*, 1566, olio su tela, Perugia, Abbazia di San Pietro



Fig. 6. Giorgio Vasari, *Profeta Eliseo che addolcisce i cibi infetti*, 1566, olio su tela, Perugia, Abbazia di San Pietro

Bisogna però considerare che durante il periodo di intensa attività romana al servizio di Pio V, Vasari ricorse a più riprese all'aiuto di altri artisti, tra cui il conterraneo Jacopo Zucchi, attivo su disegno dell'aretino in quella porzione dei Palazzi Vaticani che è infatti nota come Torre Pia²⁷, e il bolognese Lorenzo Sabatini, che lo aveva raggiunto a Roma proprio nel gennaio del 1572²⁸. Evitando dunque di cimentarsi in insensati esercizi attributivi volti a isolare una mano specifica in quella pittura di gusto arcaizzante che ben caratterizza la pala del Pontificio Istituto quale prodotto, comunque vasariano, del pontificato Ghislieri, non è da escludere che l'impegnatissimo e stanco "Cavalier Giorgio" abbia messo mano ai bozzetti preparatori e avviato l'esecuzione delle due tavole esattamente come narra di suo pugno nelle lettere sopra citate, per poi lasciarne il completamento, almeno per quanto riguarda quella qui in esame, a uno dei suoi numerosi collaboratori. Il tutto, presumibilmente, entro il 1° maggio del 1572, data della morte di Pio V e termine entro il quale Vasari stesso afferma nel carteggio privato di essere riuscito a concludere il grande affresco della Sala Regia e di essere quindi impaziente, morto ormai il Papa «che se n'ha portato seco le speranze delle mie fatiche»²⁹, di rientrare finalmente nell'amata Firenze.

[G.D.]

DA PIO V AL PONTIFICIO ISTITUTO DI ARCHEOLOGIA CRISTIANA: UNA STORIA CONSERVATIVA DI DIFFICILE RICOSTRUZIONE

Dal 2014, anno di compimento dei grandi lavori di restauro che hanno coinvolto la sede storica del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana di Roma a quasi novant'anni dalla sua costruzione³⁰, la grande tavola di *San Girolamo e il leone* ha ritrovato la sua collocazione sulla parete di fondo dell'Aula Magna, un luogo altamente simbolico per l'Istituto, nel quale sono esposti anche alcuni reperti centrali della collezione ospitata nel palazzo: il calco in gesso del Buon Pastore del Museo Pio Cristiano in Vaticano, il busto del fondatore Papa Pio XI Ratti e quello di Giovan Battista de Rossi, padre della disciplina.

Come già esplicitato³¹, in concomitanza con i lavori all'interno della sede, anche la tavola ha subito un restauro completo. Se ormai soggetto, autore e committenza sono stati precisati, resta aperto il non indifferente quesito sull'*iter* seguito dal dipinto per giungere

²⁷ Sull'argomento si veda l'esauriente studio di Aurigemma 2012, in parte ripreso da Aurigemma 2014.

²⁸ Lettera di Vasari a Vincenzo Borghini del 18 gennaio 1572 (cfr. *supra*). Per il binomio Zucchi-Sabatini quali aiuti di Vasari si rimanda ad Aurigemma 2008. Ringrazio per l'utile confronto sul tema Valentina Balzarotti, che a Lorenzo Sabatini sta dedicando la sua ricerca di dottorato presso l'Università di Roma Tre.

²⁹ Lettera del 2 maggio 1572 inviata da Roma a Francesco de' Medici a Firenze (ASF, Fondo Mediceo del Principato, vol. 574, c. 186, cfr. Frey 1930, vol. II, pp. 676-677). Di argomento analogo sono anche le missive indirizzate lo stesso giorno a Cosimo de' Medici a Pisa (ASF, Fondo Mediceo del Principato, vol. 576, c. 218; Frey 1930, vol. II, pp. 675-676) e a Vincenzo Borghini a Firenze (ASF, Carteggio di artisti, 2, lettera 55; Frey 1930, vol. II, p. 677).

³⁰ Alla fondazione dell'Istituto con motu proprio "I primitivi Cemeteri di Roma" di Pio XI l'11 dicembre 1925, fa seguito la posa della prima pietra nel 1926 e l'inaugurazione della sede nella simbolica data dell'11 febbraio del 1928: Brandt 2014, pp. 18-19 e relativa bibliografia.

³¹ Cfr. *supra*.



Fig. 7. Giorgio Vasari, *Incoronazione della Vergine con i Santi Anna, Girolamo, Luigi dei Francesi, Caterina d'Alessandria, Nicola da Tolentino, Cosma e Damiano*, 1564, olio su tavola, Città di Castello, chiesa di San Francesco

dai possedimenti di Pio V nel tardo Cinquecento all'Aula Magna del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana negli ultimi decenni del Novecento. Il Rettore dell'Istituto professor D. Mazzoleni ha gentilmente condiviso un ricordo personale importante per colmare la lacuna documentale relativa alla collocazione della tavola negli ultimi decenni: essa, già nel 1971, era affissa in Aula Magna nella sua posizione attuale, non avendo da allora subito alcuno spostamento neanche all'interno dell'Istituto. A ulteriore prova della lunga permanenza della tavola in Aula Magna si possono citare sia i danni alla pellicola pittorica riscontrati in sede di restauro dalla dottoressa C. Blanco (e dovuti a suo giudizio ad una lunga esposizione allo smog proveniente dalle quattro finestre della sala), sia la mancanza di deformazioni e sconnessure significative delle tavole, a probabile indizio che l'opera non sia mai stata oggetto di spostamenti traumatici e di viaggi lunghi al di fuori dell'ambiente romano e quindi, presumibilmente, dello Stato Vaticano.

La tavola è oggi inventariata dai Musei Vaticani con il codice PIAC_166_0_0, assegnato nel 2005 in occasione della campagna di censimento delle opere d'arte nelle sedi vaticane distaccate, e conserva indizi di precedenti inventari: sul retro, nella parte bassa³², è presente un cartellino cartaceo recante il numero 23³³, che sembra associabile a un numero d'inventario di inizio Novecento, insieme a molti segni indecifrabili tracciati a matita, tra i quali si riconoscono solo i numeri 445 e, al di sotto di quest'ultimo, 53: tali numeri non corrispondono ad alcun inventario vaticano consultabile³⁴. Inoltre, sul *recto* della tavola, nell'angolo in basso a destra, è stato apposto in epoca imprecisata un sigillo in ceralacca rossa che, seppur abraso e visibile solo in parte, restituisce abbastanza chiaramente l'immagine di una corona marchionale che sormonta una torre o un'arme. La relazione di restauro del 2014 lascia intendere che il bollo sia pertinente a una fase originale del dipinto e quindi rimandabile a un orizzonte di XVI secolo; si ritiene invece più probabile che questo sigillo sia stato apposto al momento di un passaggio di proprietà collezionistica della tavola di cronologia non determinabile, sebbene nel corso delle ricerche non sia emerso alcun personaggio o ente al cui stemma ci si possa ricollegare con il bollo in questione.

È parso dunque necessario procedere per prima cosa a una ricognizione della Pinacoteca Vaticana e presso l'Ufficio del Catalogo dei Musei Vaticani, nel tentativo di rintracciare tra le opere esposte eventuali bolli uguali e confrontabili, che potessero collegare la tavola del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana ad altre opere vaticane attraverso una comune storia collezionistica. L'unico riscontro è rappresentato, però, da un mal conservato bollo in ceralacca rossa, applicato in corrispondenza dell'angolo superiore destro della *Madonna col Bambino* detta *Madonna della Pera* di Alessandro Bonvicino detto il Moretto, datata circa al 1550 e proveniente dalle collezioni del conte Costa di Piacenza. A un'analisi più accurata, quest'ultimo bollo presenta un decoro raggionato simile al bordo di una moneta antica, non paragonabile in nessun modo a quello presente sulla tavola del san Girolamo, che a questo punto resta, oltre che unico, ancora muto.

³² Si ringrazia l'Impresa Carlo Poggi per aver messo a disposizione le immagini del retro della tavola.

³³ Come riportato in Terzaghi 2014, p. 69.

³⁴ Per il supporto in questa fase, si ringraziano il dott. Alessandro Vella e la dott.ssa Alessandra Uncini.

Un'approfondita ricerca è stata quindi compiuta nell'archivio interno del Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana³⁵; i faldoni relativi alla vita dell'Istituto, all'amministrazione e alla gestione dei beni della Santa Sede³⁶ non hanno tuttavia condotto ad alcun risultato notevole, se non quello di poter affermare che il palazzo del Pontificio Istituto sia stato, nei primi decenni del Novecento, sede ospitante di alcune opere di privati o di arredi appartenenti allo stato sabaudo³⁷.

Data la mancanza di qualsiasi riferimento al quadro all'interno dell'archivio dell'Istituto, sono stati indagati anche gli archivi interni degli altri due enti pontifici che, nel corso del tempo, hanno avuto sede nel palazzo di via Napoleone III. In primo luogo la Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, che fin dall'inizio gestisce i propri spazi all'interno dello stabile, ma nessun fondo dell'Archivio Storico Documenti della PCAS si riferisce a beni d'arredo o al palazzo, così come non sono presenti buste relative a rapporti con la Santa Sede all'infuori di quelli dovuti alla cura delle catacombe romane.

Il terzo archivio consultato è stato quello della Pontificia Accademia Romana di Archeologia³⁸, ospitata nei locali dell'Istituto fino al suo trasferimento al Palazzo della Cancelleria nel 1943. Anche in questo caso, l'archivio interno non ha purtroppo fornito alcuna informazione riguardante i beni artistici di proprietà dell'ente, ma è stato possibile ricavare dalla memoria storica dell'archivista dell'Accademia, il dottor A. Diotallevi, la notizia che, al momento del trasferimento dal palazzo di via Napoleone III al Palazzo della Cancelleria, tutti i quadri appartenenti alla Pontificia Accademia sono stati trasportati nella nuova sede e riallestiti dal professor F. Magi, allora Segretario della prestigiosa istituzione³⁹. La notizia porta quindi a escludere una possibile provenienza dalle collezioni della PARA.

Alla luce di quanto finora illustrato e considerata la lamentevole assenza di fonti documentarie relative alle vicende conservative dell'opera, è possibile considerare i dati presentati in questa sede come spunti di partenza per ulteriori approfondimenti futuri. Quel che in ogni caso pare rilevante è la ricontestualizzazione storica e artistica dell'importante dipinto di committenza papale, che costituisce un arricchimento non solo per il Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana ma anche per gli studi dell'attività vasariana a Roma.

[C.C.]

³⁵ Si ringraziano mons. Stefan Heid e la prof.ssa Carla Salvetti per aver permesso l'accesso all'archivio per condurre questa ricerca.

³⁶ Sono stati consultati i faldoni: Fondazione e vita dell'Istituto; Beni S. Sede e Istituto; Rapporti con il Vaticano.

³⁷ Questi documenti sono attualmente in corso di studio da parte di chi scrive.

³⁸ Oggi ospitata in via della Conciliazione 5. Si ringraziano per la disponibilità il dott. Alfredo Diotallevi e la dott.ssa Anna Sabbi.

³⁹ A Filippo Magi (1905-1986), Direttore Reggente dei Musei Vaticani e poi responsabile dell'Ufficio Studi e ricerche archeologiche, oltre che professore di Tecniche degli scavi presso il PIAC dal 1962 al 1968, si deve anche uno dei fondamentali testi storici sull'Accademia. Dalle sue carte non è stato possibile ricavare alcun dato riguardante il quadro in questione. Si veda, in generale, Pietrangeli 1983.

SIGLE

ASF	Archivio di Stato di Firenze
BAV	Biblioteca Apostolica Vaticana

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Aurigemma 2008	M.G. Aurigemma, <i>A proposito di Vasari</i> , in <i>La "Maniera" di Luca Cambiaso</i> , atti del convegno (Genova), a cura di L. Magnani, G. Rossini, Genova 2008, pp. 145-155.
Aurigemma 2012	M.G. Aurigemma, <i>Torre Pia in Vaticano. Architettura, decorazione, committenza, trasformazioni di tre cappelle vasariane</i> , in «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 39, 2009/2010, pp. 65-163.
Aurigemma 2014	M.G. Aurigemma, « <i>L'invenzione dun po' di cappelle</i> », un'aggiunta e qualche considerazione, in <i>Giorgio Vasari tra parola e immagine</i> , atti del convegno (Roma), a cura di A. Masi, C. Barbato, Roma 2014, pp. 17-32.
Benocci 2005	C. Benocci, <i>Il casaleto di S. Pio V sulla via Aurelia Antica: emblema romano della cultura della Controriforma trasformata in delizia settecentesca chigiana</i> , in C. Benocci (a cura di), <i>I giardini Chigi tra Siena e Roma: dal Cinquecento agli inizi dell'Ottocento</i> , Siena 2005, pp. 317-350.
Biancarelli 2003	M. Biancarelli, <i>Les tableaux italiens dans les églises de Corse-du-Sud</i> , in «Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italien», 9, 2002-2003, pp. 101-109.
Bogers 2008	J. Bogers scheda in B.W. Meijer (a cura di), <i>Firenze e gli antichi Paesi Bassi (1430-1530) dialoghi tra artisti: da Jan van Eyck a Ghirlandaio, da Memling a Raffaello</i> , catalogo della mostra (Firenze), Livorno 2008, n. 23, pp. 138-139, ill.
Borchert 2014	T.H. Borchert scheda in T.H. Borchert (a cura di), <i>Memling. Rinascimento fiammingo</i> , catalogo della mostra (Roma), Milano 2014, n. 9, pp. 112-115, ill.
Brandt 2014	O. Brandt, <i>Il lapis del Papa: 89 anni di storia dell'Istituto</i> , in «RACr», XC, 2014, pp. 17-25.
Chattard 1766	G.P. Chattard, <i>Nuova descrizione del Vaticano o sia della sacrosanta basilica di S. Pietro</i> , Roma 1766.

- Del Vita 1938 *Il libro delle Ricordanze di Giorgio Vasari*, a cura di A. Del Vita, Roma 1938.
- Ervas 2006 P. Ervas, *Un nuovo modello di Vasari per i pittori bolognesi*, in «Nuovi studi», 12, 2006, pp. 117-119.
- Farnedi 2012 G. Farnedi, *Il Vasari a S. Pietro di Perugia*, in «Benedictina», 58/2, 2011, pp. 389-404.
- Frey 1930 K. Frey, *Der literarische Nachlass Giorgio Vasaris*, München 1930.
- Galassi 1999 C. Galassi, *I tre testamenti di Gentilina della Staffa. Precisioni documentarie sulla cappella Vitelli in San Francesco a Città di Castello*, in «Commentari d'arte», 14, 1999, pp. 23-31.
- Härb 2001 F. Härb, *Prospero Fontana alias Giorgio Vasari: collaboration and the limits of authorship*, in C. Monbeig-Goguel, P. Costamagna, *Francesco Salviati et la Bella Maniera*, Roma 2001, pp. 577-608.
- Härb 2015 F. Härb, *The drawings of Giorgio Vasari (1511-1574)*, Roma 2015.
- Lanciani 1912 R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, vol. IV, *Dalla elezione di Pio V alla morte di Clemente VIII*, Roma 1912.
- Levasti 2000 J. de Voragine, *Legenda Aurea*, a cura di A. Levasti, Firenze 2000.
- Maccherini 2006 M. Maccherini scheda in *Collezione Chigi Saracini nel Palazzo di Siena. Inventario generale*, Siena 2006, vol. II, p. 244.
- Merlano 2010 B. Merlano (a cura di), *Vasari a Bosco Marengo. Studi per il restauro delle tavole vasariane in Santa Croce*, Genova 2010.
- Monbeig-Goguel 1972 C. Monbeig-Goguel, *Musée du Louvre. Inventaire général des dessins italiens*, vol. I, *Vasari et son temps. Maîtres toscans nés après 1500, morts avant 1600*, Paris 1972.
- Pietrangeli 1983 C. Pietrangeli, *La Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Note Storiche*, Roma, 1983 (Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Memorie, 8, vol. IV).
- Salmi 1967 M. Salmi, *Il Palazzo e la collezione Chigi Saracini*, Siena 1967.
- Sassu 1999 G. Sassu, *Percorsi della Maniera: tra Giorgio Vasari e Prospero Fontana*, in «Arte a Bologna», 5, 1999, pp. 151-165.
- Sassu 2011 G. Sassu, *Giorgio Aretin invenit: osservazioni su Vasari "designer" per Prospero Fontana*, in «Artibus et Historiae», 64, 2011, pp. 129-151.

- Sotheby's 2002 *Old master drawings including works on paper from the collection of Charles Ryskamp*, Sotheby's New York, January 25, 2002, sale NY7760.
- Spantigati, Ieni 1985 *Pio V e Santa Croce di Bosco. Aspetti di una committenza papale*, catalogo della mostra (Alessandria-Bosco Marengo), a cura di C. Spantigati, G. Ieni, Alessandria 1985.
- Taja, 1750 A. Taja, *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano*, Roma 1750.
- Terzaghi 2014 M.C. Terzaghi, *Una scheda per un presunto Beccafumi*, in «RACr», XC, 2014, pp. 69-76.
- Teza 2009 L. Teza, *Perugia commissariata: riflessioni su Vasari, una mancata committenza e la politica delle arti cittadine*, in «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», 64/65, 2009/2010, pp. 233-258.
- Wolk-Simon, Bambach 2010 *An Italian Journey. Drawings from the Tobey Collection: Correggio to Tiepolo*, catalogo della mostra, a cura di L. Wolk-Simon, C. C. Bambach, New York 2010.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

Foto © Governatorato SCV, Direzione dei Musei

Ufficio Immagini e Diritti: Rosanna Di Pinto, Filippo Petriggiani

Segreteria dei Reparti: Daniela Valci, Gianfranco Mastrangeli

Fotografi: Pietro Zigrossi, Alessandro Bracchetti, Giampaolo Capone, Luigi Giordano, Danilo Pivato, Alessandro Prinziavalle

Foto Alessandro Vella: p. 131 (fig. 9)

Foto Giulia Daniele: p. 167

Foto Ivan Di Stefano Manzella: p.125 (fig. 3)

© 2018 Biblioteca Apostolica Vaticana, per concessione, ogni diritto riservato: p. 215 (RG. Fotografie Folio I 57 P 6 R)

© 2018. Foto Scala, Firenze – su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali: p. 165

© Governatorato SCV, Direzione dei Servizi Tecnici: pp. 217-218

© Roma – Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali – Museo di Roma: p. 212 (fig. 6)

Archivi Alinari, Firenze: p. 212 (fig. 5)

Biblioteca di Archeologia e Storia dell'Arte – Polo Museale del Lazio (gentile concessione): p. 83

Fondazione per l'Istruzione Agraria in Perugia: pp. 168-169

Foto Cristina Cumbo: pp. 142 (fig. 2), 152 (fig. 9)

Istituto Archeologico Germanico di Roma, Biblioteca, coll. Jb Pompeii 2130 kl.Fol Mag (gentile concessione): p. 67 (in alto)

Ministry of Culture and Sports/Ephorate of Antiquities of Pella (gentile concessione): p. 53

Nationalmuseet Denmark (photo by Sophus Bengtsson): p. 51

Parrocchia San Pio V, Roma (gentile concessione del parroco, Don Donato Le Pera; foto Cristina Cumbo): p. 142 (fig. 3)

Patrimonio del Fondo Edifici di Culto, amministrato dalla Direzione Centrale per l'Amministrazione del Fondo Edifici di Culto del Ministero dell'Interno (foto Giulia Daniele): p. 171

Photo courtesy of Sotheby's: p. 162

Photograph © The State Hermitage Museum/photo Svetlana Suetova: pp. 47 (fig. 2), 54 (fig. 7)

Polo Museale del Lazio – Grottaferrata, Abbazia Greca di S. Nilo: p. 127

Pontificia Commissione di Archeologia Sacra (gentile concessione): pp. 73 (fig. 9), 113 (foto Ivan Di Stefano Manzella), 128, 130 (fig. 7)

Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana (gentile concessione): pp. 149, 160 (foto Giorgio Nestori)