

# OPERA · NOMINA · HISTORIAE

*Giornale di cultura artistica*

4 - 2011

OPERA · NOMINA · HISTORIAE

*Giornale di cultura artistica*

DIRETTORE

MARIA MONICA DONATO

COMITATO SCIENTIFICO

MICHELE BACCI, PAOLA BAROCCHI, XAVIER BARRAL I ALTET, ENRICO CASTELNUOVO,  
CLAUDIO CIOCIOLA, MARCO COLLARETA, FRANCESCO DE ANGELIS,  
MASSIMO FERRETTI, JULIAN GARDNER, MAX SEIDEL, SALVATORE SETTIS

COMITATO DI REDAZIONE

CHIARA BERNAZZANI, MARIA MONICA DONATO, GIAMPAOLO ERMINI,  
MATTEO FERRARI, MONIA MANESCALCHI,  
STEFANO RICCONI, ELENA VAIANI

*Sono accettati nella rivista contributi in italiano, francese e inglese. In vista della pubblicazione, i testi inviati sono sottoposti in forma anonima alla valutazione di membri del Comitato scientifico e di referee, selezionati in base alla competenza sui temi trattati.*

*Gli autori restano a disposizione degli aventi diritto per le fonti iconografiche non individuate.*

# OPERA · NOMINA · HISTORIAE

*Giornale di cultura artistica*

4 - 2011



Rivista semestrale *on line*  
<http://onh.giornale.sns.it>

Seminario di Storia dell'arte medievale  
Repertorio *Opere firmate nell'arte italiana · Medioevo*

Scuola Normale Superiore  
PISA

Pubblicazione semestrale *on line*  
Direttore responsabile: Maria Monica Donato  
Autorizzazione Tribunale di Pisa n. 15/09 del 18 settembre 2009

<http://onh.giornale.sns.it>  
[onh.redazione@sns.it](mailto:onh.redazione@sns.it)

ISSN 2036-8755  
Opera Nomina Historiae [*on line*]

## SOMMARIO

LA REDAZIONE ONH: <i>novità e lavori in corso</i>	I-III
GIULIA AMMANNATI <i>La scritta sulla chiesa di San Michele in Escheto presso Lucca e quella enigmatica di San Saba a Roma</i>	1-18
MATTEO FERRARI <i>I Maggi a Brescia: politica e immagine di una 'signoria' (1275-1316)</i>	19-66
LEA DEBERNARDI <i>Note sulla tradizione manoscritta del Livre du Chevalier Errant e sulle fonti dei titoli negli affreschi della Manta</i>	67-132
ELIANA CARRARA <i>Il Plinio di Giovanni Battista Adriani</i>	133-160
FABRIZIO FEDERICI <i>L'interesse per le lastre tombali medievali a Roma tra ricerche epigrafiche e documentazione figurativa (secoli XVI-XIX)</i>	161-210
SANDRO MORACHIOLI <i>La diagonale di Longoni. Le Riflessioni di un affamato tra pittura e illustrazione satirica</i>	211-230



## ONH: novità e lavori in corso

Dopo tre anni e quattro numeri dalla sua nascita, *ONH* cambia.

Nella *Presentazione* al primo volume della rivista, si era sottolineato come questa nascesse a margine del *corpus*-repertorio *Opere firmate dell'arte italiana / Medioevo*, nell'intento di non disperdere le ricerche nate e sviluppatesi attorno al repertorio, al Seminario di Storia dell'arte medievale della Scuola Normale, alla sua rete di relazioni, ma non riducibili – per materia, estensione, tempi auspicati di pubblicazione – alla misura di un progetto di così lunga gittata e laboriosa gestazione. Si prevedevano allora, per il repertorio, sedi e modalità diverse di edizione: una pubblicazione *on line* in forma di banca dati e, parallelamente, una serie di volumi a stampa dedicati alle singole sezioni geo-cronologico-tipologiche, in cui il materiale 'formalizzato' nelle schede sarebbe stato esposto in forma più ampia e discorsiva (M.M. DONATO, *Presentazione*, «ONH. Opera, Nomina, Historiae. Giornale di cultura artistica» <<http://onh.giornale.sns.it>>, 1, 2009).

In questi anni, tuttavia, la quantità, la varietà e il merito degli studi che sono stati accolti dalla rivista, uniti alla ferma volontà di garantire un livello quanto possibile aggiornato ed elevato, ci hanno portato a una sostanziale 'ristrutturazione' di questo piccolo 'cantiere'.

Innanzitutto, *ONH* si è dotata di un ampio comitato scientifico di esperti nazionali e internazionali ed ha avviato un sistema sempre più rigoroso di doppio (e se necessario triplo) referaggio 'cieco' degli articoli, che in più casi ha prodotto contributi sostanziali. Inoltre, come avevamo previsto (e in verità anche auspicato) fin dall'inizio, la rivista, pur mantenendo come motivo 'fondante' l'interesse per la figura dell'artista, dall'Antichità all'Età moderna, con un *focus* sul Medioevo – attraverso le sottoscrizioni, ma anche i documenti, le fonti letterarie e storiche, le testimonianze visive – ha via via accolto sollecitazioni più ampie, che hanno portato a una notevole dilatazione dal punto di vista tematico e cronologico dei contributi: accomunati, speriamo sia evidente, dalla saldatura, nel cuore della ricerca, fra le opere, i nomi (gli artisti), le storie – la Storia.

La crescita, i riscontri incoraggianti che la rivista ha ottenuto e, sin dall'inizio, la ricerca di una veste grafica e redazionale quanto possibile direttamente controllata, la funzionalità della pubblicazione *on line*, che ha confermato tutte le sue potenzialità, ci hanno indotto a ripensare le forme di pubblicazione del *corpus* e a decidere per un sostanziale rovesciamento del rapporto tra *ONH* e repertorio delle *Opere firmate*.

*ONH* non sarà più un supplemento o una pubblicazione 'a margine' dei lavori del *corpus*, ma viceversa, accoglierà i volumi del repertorio come numeri monografici della rivista. Ci pare così da un lato di poter continuare il percorso di crescita della nostra rivista e, d'altro lato, di garantire una sede alla struttura già avviata e consolidata per il repertorio, i cui testi saranno quindi – anzi: già sono – sottoposti allo stesso processo di referaggio e di controllo redazionale e editoriale degli articoli.

Tale decisione porta con sé anche una modifica importante per *ONH*. Nel corso di questi anni ci siamo chiesti più volte, tra membri della redazione, se non valesse la pena, fatti salvi gli enormi vantaggi di un'edizione *on line*, di affiancarla da una versione cartacea, per garantirne la circolazione anche per vie 'tradizionali' e una visibilità e fruibilità 'fisica' nei luoghi della ricerca, senza mai deciderci, sostanzialmente, ad intraprendere questa seconda via. Ora, l'accorpamento del repertorio rende questo passo imprescindibile. Se all'inizio per la pubblicazione del repertorio pensavamo ad un database *on line* e a volumi solo cartacei, ora le istanze di rivista e *corpus* si fondono: la rivista *on line* sarà anche cartacea; il repertorio, nella sua forma 'estesa' sarà sia cartaceo, sia *on line*, oltre che consultabile nella forma 'codificata', e indefinitamente aggiornabile, come *database*.

Da questo numero in avanti quindi, *ONH* avrà una serie di *Studi*, e una serie dedicata al *Repertorio*. Saranno distinti sia dal punto di vista grafico, nella versione *on line*, sia, in quella stampata, per formato e colore della coperta dei volumi. Siamo felici, quindi, di annunciare che a breve saranno disponibili in versione cartacea i volumi di *ONH* 1-4 (2009-2011), stampati per cura della casa editrice Universitalia di Roma. Seguirà la pubblicazione, *on line* e cartacea, del primo volume del *Repertorio*, sezione di Siena, dedicato all'oreficeria.

Alla vigilia di questa svolta importante non solo per *ONH*, ma per tutte le ricerche gravitanti attorno al repertorio delle *Opere firmate*, vorremmo rinnovare l'invito a contattare la redazione per proposte, articoli, consigli, critiche, essenziali per la prosecuzione del nostro lavoro nell'ottica di una condivisione delle ricerche che vorremmo fosse il più possibile ampia, aperta e articolata.

*La redazione*



# L'INTERESSE PER LE LASTRE TOMBALI MEDIEVALI A ROMA TRA RICERCHE EPIGRAFICHE E DOCUMENTAZIONE FIGURATIVA (SECOLI XVI-XIX)

FABRIZIO FEDERICI

In pochi manufatti si evidenzia un'interazione tanto stretta tra parola e immagine, tra scrittura e figurazione come nelle lastre tombali terragne su cui è incisa o scolpita la figura del defunto, tipologia di memoria sepolcrale che si afferma negli ultimi secoli del Medioevo e a Roma, in particolare, dalla fine del XIII secolo, per poi rimanere in uso sino a tutto il Cinquecento<sup>1</sup>. La compresenza di iscrizione e raffigurazione fa sì che tali lastre siano in grado di suscitare un'attenzione articolata, in cui convergono interessi di tipo storico-genealogico (per le informazioni fornite dagli epitaffi e dagli stemmi), epigrafico (per la forma dei caratteri e lo stile dei testi incisi), antiquario (in particolare per la foggia delle vesti dei defunti)<sup>2</sup>.

La ricchezza delle informazioni fornite dalle lastre figurate ha pertanto portato allo sviluppo di un filone di studi che ha attraversato l'erudizione

---

<sup>1</sup> Sulle lastre terragne cfr. K. BAUCH, *Das mittelalterliche Grabbild: figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa*, Berlin 1976; H. KOERNER, *Grabmonumente des Mittelalters*, Darmstadt 1997. Per la situazione romana cfr. *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert*, I. *Die Grabplatten und -tafeln*, hrsg. von J. Garms, R. Juffinger, B. Ward-Perkins, Rom 1981; C. LA BELLA, *Lastre tombali quattrocentesche: appunti sulla fortuna romana della tomba Crivelli di Donatello*, «Studi Romani», 53, 2005, pp. 497-518. Mentre in altre aree d'Italia (come nel Meridione) e d'Europa l'uso delle lastre figurate si prolungò per tutto il XVII secolo, a Roma esso fu abbandonato alla fine del Cinquecento; tra gli esempi romani più tardi è la lastra di Giovanni Battista Rossi († 1578) in San Martino ai Monti, per cui cfr. V. FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma dal secolo XI fino ai nostri giorni*, 14 voll., Roma 1869-1884, IV, 1874, p. 13, n. 22 e F. FEDERICI, *Edizione del trattato Delle memorie sepolcrali di Francesco Gualdi*, tesi di Ph.D., Scuola Normale Superiore, a.a. 2006-2007, relatore S. Settis, cap. LVIII.

<sup>2</sup> Naturalmente a questi aspetti va aggiunto un interesse di matrice più propriamente storico-artistica, per lo stile dei manufatti, la qualità esecutiva che vi si riscontra, etc.; e tuttavia, se pure fu presente anche in passato, esso ebbe un peso nettamente inferiore rispetto agli altri approcci ricordati, sia perché meno sviluppata e diffusa era la considerazione dei 'primitivi' da un punto di vista estetico, sia perché obiettivamente, nel caso di Roma, la produzione delle lastre tombali figurate fu spesso caratterizzata da una qualità piuttosto bassa, sia pure con alcune, clamorose eccezioni (si pensi soltanto alla lastra Crivelli di Donatello).

di Età moderna e di cui Roma è stata uno dei centri principali, per il concorso di diversi fattori<sup>3</sup>. Da un lato, notevole rilievo ebbe sicuramente la tradizione di studi antiquari, che per ovvie ragioni vi si era sviluppata con particolare vigore e aveva visto generazioni di studiosi ed artisti impegnati a trascrivere iscrizioni classiche e a copiare monumenti sepolcrali antichi; nel corso del tempo l'attenzione si ampliò alle testimonianze dell'età paleocristiana e poi, in pratica soltanto a partire dal Seicento, a quelle di epoca medievale<sup>4</sup>. Dall'altro, nella Roma che vedeva di continuo rinnovarsi gli interni dei suoi edifici sacri e che soprattutto aveva assistito a quel vero e proprio 'trauma' che fu la distruzione della Basilica costantiniana di San Pietro, particolarmente viva fu la sensibilità verso la conservazione delle antiche memorie cristiane, che condusse alla fioritura di una vivace cultura documentaria, tesa a trasmettere ai posteri l'aspetto di opere che rischiavano di andare perdute<sup>5</sup>.

Nelle pagine seguenti si ripercorreranno le principali tappe di questo fi-

---

<sup>3</sup> Per un confronto tra il caso romano e analoghe testimonianze, italiane ed europee, di attenzione per le lastre terragne cfr. *l'Introduzione* a F. FEDERICI, J. GARMS, *Tombs of Illustrious Italians at Rome. L'album di disegni RCIN 970334 della Royal Library di Windsor*, «Bollettino d'Arte», s. 7, 2010 (volume speciale), Firenze 2010.

<sup>4</sup> Il rimando d'obbligo, in merito all'attenzione per le testimonianze figurative paleocristiane, è naturalmente a A. BOSIO, *Roma sotterranea*, Roma 1632 [ma 1635]. Sul fronte del disegno dall'antico nella Roma seicentesca va ricordato soprattutto il monumentale *Museo Cartaceo* di Cassiano dal Pozzo, per il quale cfr. I. HERKLOTZ, *Cassiano dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts*, München 1999 e la scrupolosa impresa dell'edizione del *catalogue raisonné* della raccolta, di cui sono già usciti numerosi volumi (London 1996 e sgg.). Nella silloge puteana non mancano peraltro segnali di un'attenzione all'età paleocristiana e al Medioevo, concentrata però più sui mosaici che sull'arte funeraria (si veda J. OSBORNE, A. CLARIDGE, *The Paper Museum of Cassiano dal Pozzo. Early christian and medieval antiquities*, 2 voll., London 1996-1998); nessuna riproduzione di lastre terragne si annovera tra i disegni superstiti del *Museo*.

<sup>5</sup> La tradizione di riproduzioni grafiche di testimonianze figurative fu a Roma a tal punto fiorente, che si è potuto parlare dell'«abitudine alla documentazione» come di una «specificità romana» (M. ANDALORO, S. ROMANO, *L'immagine nell'abside*, in EAED., *Arte e iconografia a Roma da Costantino a Cola di Rienzo*, Milano 2000, pp. 93-132: 93). Per le importanti copie di affreschi e mosaici medievali commissionate dal cardinale Francesco Barberini cfr. S. WAETZOLDT, *Die Kopien des 17. Jahrhunderts nach Mosaiken und Wandmalereien in Rom*, Wien-München 1964; J. ZAHLTEN, *Barocke Freskenkopien aus SS. Quattro Coronati in Rom: der Zyklus der Silvesterkapelle und eine verlorene Kreuzigungsdarstellung*, «Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana», 29, 1994, pp. 19-43; da ultimo, S. AMADIO, *I 'disegni Barberini' dalla pittura paleocristiana: l'équipe Lagi, Montagna, Eclissi*, in *La copia. Connoisseurship, storia del gusto e della conservazione*, atti delle giornate di studio (Roma 2007), a cura di C. Mazzarelli, San Casciano Val di Pesa 2010, pp. 271-289 (volume cui più in generale si rimanda per l'approfondimento di vari temi connessi alla riproduzione artistica tra età moderna e contemporanea).

lone di studi, che testimonia di un'ininterrotta e per certi versi sorprendente attenzione nei confronti di una tipologia di manufatti umile – in senso proprio e figurato – e come poche altre maltrattata (le lastre sono sempre state calpestate, rimosse, rivoltate, segate e riusate). Si vedrà come di volta in volta sia prevalso l'interesse per le figure o quello per le iscrizioni (secondo una dicotomia che ebbe talora riflessi sulla storia conservativa dei marmi sepolcrali)<sup>6</sup>, e come si sia progressivamente affermato un interesse per le lastre nella loro interezza, con la conseguente riproduzione, nei rilievi grafici, dei differenti elementi presenti su di esse. L'ambiente erudito romano emerge da questa panoramica meno concentrato sulle sole antichità classiche di quanto generalmente si pensi, ed aperto all'indagine delle memorie medievali: anzi, gli eruditi si dividevano spesso tra lo studio delle une e delle altre. Ulteriore elemento che emerge con chiarezza è la difficoltà incontrata dagli studiosi nel dare alle stampe le riproduzioni da loro raccolte, rimaste nella gran parte dei casi inedite: quella che segue è quindi anche una storia di rinunce, dovute ai limiti del mercato editoriale romano<sup>7</sup>.

La presenza di iscrizioni post-classiche nelle sillogi pubblicate nel corso del Cinquecento è, come è noto, molto scarsa, e bisogna arrivare al 1592, quando vengono pubblicati i *Monumentorum Italiae, quae hoc nostro saeculo et a Christianis posita sunt, libri quatuor* di Lorenz Schrader, per imbattersi in una raccolta dedicata ad epigrafi medievali e moderne, tra le quali si annoverano molte presenze romane<sup>8</sup>. Anche sul fronte della documentazione figurativa, sono soprattutto are, urne e monumenti antichi ad essere riprodotti e tradotti a stampa; una sontuosa eccezione, che rimarrà a lungo tale, è costituita dai *Monumenta sepulcrorum* pubblicati a Breslavia nel 1574 e com-

---

<sup>6</sup> Benché solitamente, nel caso della rimozione di lastre tombali, la loro distruzione fosse completa, non mancano casi in cui la sola iscrizione venne conservata (ad esempio, Costantino Gigli, per cui cfr. *infra*, ricorda che della lastra figurata di Agostino da Leonessa († 1435) in Sant'Agostino, «tagliata e guasta», fu «lassata solo la sopradetta iscrizione l'anno 1644»; cfr. Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 8253, p. I, c. 13<sup>ra</sup>) o in cui, al contrario, si salvò dalla distruzione il solo volto del defunto, testimonianza della sua *vera effigies* (è il caso della lastra tombale di Lorenzo Valla nel chiostro di San Giovanni in Laterano, per cui cfr. *infra*).

<sup>7</sup> Sui limiti del mercato editoriale erudito nella Roma della prima metà del Seicento cfr. HERKLOTZ, *Cassiano dal Pozzo*, pp. 48-52.

<sup>8</sup> Cfr. L. SCHRADER, *Monumentorum Italiae [...] libri quatuor*, Helmaestadii 1592. Su questa ed altre raccolte d'iscrizioni cfr. J. SPARROW, *Visible words: a study of inscriptions in and as book and works of art*, Cambridge 1969 e K.S. GUTHKE, *Talking stones: anthologies of epitaphs from Humanism to popular culture*, «Harvard Library Bulletin», n.s. 10, 4, 1999, pp. 19-69.

1, 2 preudenti 125 tavole calcografiche raffiguranti lastre terragne, monumenti ed iscrizioni, realizzate dall'incisore Tobias Fendt<sup>9</sup>. Vengono riprodotte soprattutto tombe di personaggi «ingenio et doctrina excellentes», ossia poeti, umanisti, giuristi; molte le sepolture romane, tra cui ad esempio la lastra di Lorenzo Valla, della quale non ci è pervenuto che un frammento con il volto del grande letterato, affisso nel chiostro di San Giovanni in Laterano.

Se nelle opere a stampa pubblicate tra gli ultimi decenni del Cinquecento e i primi anni del secolo successivo non si annoverano, pertanto, molte testimonianze di un interesse per le lastre tombali figurate, più ricco è il panorama se prendiamo in esame opere manoscritte, rimaste tali perché non si riuscì a pubblicarle o perché sin dall'inizio non destinate alla pubblicazione. Se ne deduce che in questi anni, e particolarmente a Roma, si verificò un progressivo aumento dell'attenzione nei confronti delle sepolture medievali: a studiarle e riprodurle furono soprattutto storici, genealogisti, esponenti dell'erudizione ecclesiastica, impegnati a ricostruire le storie di nobili famiglie o a ricercare le *verae effigies* di papi e cardinali<sup>10</sup>.

3, 4 Nell'ambito di tali studi, le lastre venivano riprodotte con estrema libertà, come dimostrano i disegni di alcuni tra i protagonisti della scena erudita romana tra XVI e XVII secolo. L'abate Costantino Gaetani, autore di opere agiografiche ed editore di testi antichi, riprodusse diverse sepolture dei suoi (supposti) antenati, allora conservate nella chiesa di San Nicola a Pisa: da ciascuna lastra estrapolò la sola effigie del defunto, raffigurato come una persona viva e stante, coi piedi poggianti su un piano d'invenzione; nei disegni, inoltre, non vengono riportate le iscrizioni che dovevano correre intorno alle pietre tombali<sup>11</sup>.

All'incirca negli stessi anni Giacomo Grimaldi compilava i suoi *Instrumenta autentica*, fondamentale repertorio di immagini dell'antica San Pietro, allora in corso di demolizione<sup>12</sup>. Le lastre rappresentate sono poche, rispetto

<sup>9</sup> Cfr. T. FENDT, *Monumenta sepulcrorum cum epigraphis [...]*, s.l. [ma Breslavia] 1574, ed. cons. a cura di M. Sweerts Boxhorn, *Monumenta illustrium virorum et elogia*, Amstelodami 1638.

<sup>10</sup> Cfr. a questo proposito I. HERKLOTZ, *Historia sacra und mittelalterliche Kunst während der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Rom*, in *Baronio e l'arte*, atti del convegno internazionale di studi (Sora 1984), a cura di R. De Maio, Sora 1985, pp. 21-74.

<sup>11</sup> I disegni, realizzati intorno al 1595, si conservano a Roma, Biblioteca Alessandrina, ms. 104, cc. 40r-54r. Sul religioso cfr. M. CERESA, *Gaetani, Costantino*, in *DBI*, 51, Roma 1998, pp. 189-191.

<sup>12</sup> Cfr. G. GRIMALDI, *Descrizione della Basilica antica di San Pietro in Vaticano, Codice Barberino*

ai tanti monumenti parietali, e tuttavia i disegni che le ritraggono sono di grande interesse: due di essi raffigurano lastre non collocate in San Pietro, ma appartenenti a due canonici della Basilica Vaticana, riprodotte per illustrare l'aspetto dell'abito dei canonici petrini nei secoli precedenti, manifestando così una precoce curiosità di matrice antiquaria<sup>13</sup>. Pur tenendo presente che si tratta di rapidi schizzi, non si può non restare sorpresi dalla loro scarsa aderenza alla realtà, che emerge dal confronto con la lastra, in un caso, e con un'altra fonte iconografica, nell'altro. Uno schizzo riproduce la lastra di Pietro Cinzi († 1360) in Santa Cecilia: l'iscrizione che corre intorno al marmo sepolcrale è spostata ai piedi del defunto, e resa in capitale, anziché in maiuscola gotica; le abbreviazioni, come d'altronde avveniva spesso nelle trascrizioni dell'epoca, non vengono rispettate. L'aspetto della perduta lastra di Cristoforo Ruggeri († 1461), riprodotta dal Grimaldi e già in Santa Lucia de' Ginnasi, ci è trasmesso anche da una xilografia commissionata dal cavalier Gualdi, di cui si dirà a breve: dalla stampa bene emergono le caratteristiche formali del manufatto, che si poneva sulla scia del modello proposto da Donatello con la lastra Crivelli del 1432<sup>14</sup>. Si metta a confronto la xilografia con l'approssimativo disegno di Grimaldi: si stenta a credere che sia raffigurata la stessa lastra. 5, 7

La vera svolta nell'interesse per le lastre tombali medievali e nella loro riproduzione si ha nella prima metà del Seicento, con il collezionista di origini riminesi Francesco Gualdi (1574 ca-1657), che nella sua casa nei pressi dei Mercati di Traiano diede vita ad uno dei musei più celebrati della Roma barberiniana, nel quale raccolse con pari curiosità reperti di epoca classica, paleocristiana e medievale<sup>15</sup>. Quest'ampiezza di orizzonti non è l'unico trat-

---

*Latino 2733*, a cura di R. Niggli, Città del Vaticano 1972.

<sup>13</sup> Cfr. *ivi*, p. 345.

<sup>14</sup> Sulla lastra, che ancora si conserva in Santa Maria in Aracoeli (non più tuttavia nel pavimento della navata sinistra, bensì affissa ad un pilastro della controfacciata), cfr. *Die mittelalterlichen Grabmäler*, pp. 152-153 e LA BELLA, *Lastre tombali*.

<sup>15</sup> Su Francesco Gualdi cfr. C. FRANZONI, A. TEMPESTA, *Il museo di Francesco Gualdi nella Roma del Seicento tra raccolta privata ed esibizione pubblica*, «Bollettino d'arte», s. 6, 77-73, 1992, pp. 1-42; C. FRANZONI, *Ancora sul museo di Francesco Gualdi (1576-1657)*, «Annali dell'Istituto storico italo-germanico di Trento», 17, 1991, pp. 561-572; M.E. MASSIMI, *Gualdo, Francesco*, in *DBI*, 60, Roma 2003, pp. 154-156; FEDERICI, *Edizione*; ID., *Alla ricerca dell'esattezza: Peiresc, Francesco Gualdi e l'antico*, in *Rome-Paris 1640. Transferts culturels et renaissance d'un centre artistique*, atti del convegno (Roma 2008), sous la direction de M. Bayard, Paris 2010, pp. 229-273.

to di grande originalità che contraddistingue la figura del cavalier Gualdi: egli si impegnò in una complessa strategia di promozione e pubblicazione della propria raccolta, attraverso la stampa di fogli volanti relativi a singoli pezzi della collezione e facendo sì che il museo fosse menzionato nelle più prestigiose imprese editoriali dell'epoca<sup>16</sup>; promosse una serie di reimpieghi di pezzi antichi e paleocristiani di sua proprietà sulle facciate di palazzi romani e nei portici delle chiese cittadine<sup>17</sup>; dimostrò una sensibilità particolarmente spiccata per la tutela delle memorie del passato, che lo portò ad impegnarsi in interventi a difesa del patrimonio storico e artistico capitolino, di epoca classica (è il caso del mausoleo di Cecilia Metella) così come dei secoli successivi<sup>18</sup>. Tra i manufatti per la cui salvaguardia il nobiluomo si adoperò rientrano le lastre tombali: è agevole riconoscere le pressioni di Gualdi alle origini di un editto del 1640, che intimava «a tutti i superiori delle chiese, tanto secolari, quanto regolari» di non far rimuovere dagli spazi ecclesiali le «memorie, iscrizioni, e lapidi», prescrivendo severe punizioni per i trasgressori<sup>19</sup>. L'editto rappresenta dunque un raro e virtuoso punto di incrocio tra erudizione ed azione legislativa, per quanto l'efficacia di quest'ultima sia stata probabilmente limitata.

La principale testimonianza dell'interesse di Gualdi per le lastre terragne è costituita dal trattato *Delle memorie sepolcrali*, redatto tra il 1640 e il 1644 con l'ausilio di diversi collaboratori<sup>20</sup>. L'opera, dedicata agli epitaffi delle chiese di Roma, ordinati per famiglie di appartenenza, doveva essere illustrata da cento xilografie raffiguranti in massima parte lastre figurate, soprattutto dei secoli XIV e XV. Esse sono riprodotte come tali, nella loro completezza, con tutti i tratti caratterizzanti, compresi le rotture e gli altri

<sup>16</sup> Cfr. FRANZONI, TEMPESTA, *Il museo di Francesco Gualdi*, pp. 3-11; FEDERICI, *Edizione*, pp. XLIII-LVIII.

<sup>17</sup> Cfr. FRANZONI, TEMPESTA, *Il museo di Francesco Gualdi*; FEDERICI, *Edizione*, pp. LVIII-LXXI.

<sup>18</sup> Cfr. *ivi*, pp. LXXI-LXXIX. Nel 1640 Gian Lorenzo Bernini ebbe il permesso di valersi di blocchi di travertino cavati dal rivestimento del mausoleo di Cecilia Metella per la nuova mostra della Fontana di Trevi; Gualdi riuscì ad ottenere dal cardinale Francesco Barberini il blocco dei lavori di demolizione del monumentale sepolcro tardorepubblicano.

<sup>19</sup> Sull'editto, emanato il 2 ottobre 1640 dal cardinale Antonio Barberini, cfr. FEDERICI, *Edizione*, pp. XC-XCI.

<sup>20</sup> Sul trattato cfr. F. FEDERICI, *Il trattato Delle memorie sepolcrali del cavalier Francesco Gualdi: un collezionista del Seicento e le testimonianze figurative medievali*, «Prospettiva», 110-111, 2003, pp. 149-159; *Id.*, *Francesco Gualdi e gli arredi scultorei nelle chiese romane*, in *Arnolfo di Cambio. Una rinascita nell'Umbria medievale*, catalogo della mostra (Perugia-Orvieto 2005-2006), a cura di V. Garibaldi, B. Toscano, Cinisello Balsamo 2005, pp. 91-95; *Id.*, *Edizione*.

segni lasciati dal tempo: le stampe gualdine sono quindi riproduzioni molto rispettose dell'aspetto degli originali, soprattutto se rapportate agli *standard* seicenteschi in materia di traduzione di opere 'primitive'. Non mancano certo aspetti problematici: al fine di mostrare con maggiore chiarezza i diversi elementi che si addensano nello spazio rettangolare della lastra, e probabilmente anche a causa dell'adozione della tecnica xilografica, con il suo tratto 'spesso', le «lapidi sepolcrali» vengono allargate rispetto alle dimensioni reali e le figure dei defunti risultano conseguentemente più 'corpulente'; nella riproduzione delle iscrizioni si riscontrano numerosi errori, per quanto sia evidente un notevole sforzo mimetico nella resa delle diverse tipologie di scrittura.

Nella scelta delle lastre da riprodurre, il criterio adottato fu legato soprattutto alla rilevanza, da un punto di vista antiquario, delle immagini scolpite o incise su di esse: il proposito di fornire un'ampia panoramica delle vesti utilizzate nel tardo Medioevo portò ad includere nella selezione le lastre di ecclesiastici, nobili, magistrati – è il caso di quella di Pietro de Lante († 1403), senatore di Roma, all'Aracoeli, nella quale il defunto indossa la sfarzosa veste senatoria –, borghesi – talvolta in abiti particolari, come Giovanni da Montopoli († 1320 ca), effigiato come pellegrino –, donne. Si assiste pertanto ad un sensibile ampliamento dei soggetti presi in considerazione, che non appartengono più soltanto alla ristretta cerchia dei *viri illustres*.

8, 9

10, 11

Le stampe gualdine rappresentano naturalmente una fonte preziosa per la conoscenza di manufatti che sono andati perduti in epoca successiva: al già ricordato esempio della splendida lastra di Cristoforo Ruggeri si possono affiancare le lastre del canonico Pietro Tedallini († 1370 ca), già in Santa Maria Maggiore, e di Antonio Marroni all'Aracoeli, del 1430-1450 ca, riprodotte in due stampe che ben esemplificano l'adeguatezza del segno xilografico nella resa delle lastre con la figura del defunto incisa. Circa la metà delle «lapidi sepolcrali» fatte tradurre a stampa da Gualdi sono perdute: il nobiluomo era ben consapevole dei rischi cui questi marmi erano esposti, e in più punti dell'opera si lamenta della loro distruzione, imputabile in particolare alla «conventione solita farsi da' deputati poco intendenti, e meno caritativi» in occasione dei restauri delle chiese

12, 13

in conceder a conto di pagamento al capo maestro muratore le rovine degli ammassati marmi, co' quali ci hanno comprese anchora centinaia

delle nostre antiche lapidi sepolcrali, e con simili altri modi, e patti giornalmente vien deteriorata la veneranda antichità ecclesiastica<sup>21</sup>.

Nel testo di cui le xilografie dovevano costituire il corredo iconografico, rimasto manoscritto e conservato alla Biblioteca Vaticana, si alternano trascrizioni di epigrafi sepolcrali ed *excursus* eruditi, che prendono spunto, il più delle volte, dalle lastre tradotte a stampa. Non pochi sono i passaggi di notevole interesse, come quelli in cui le diverse lapidi e le vesti dei defunti sono messe a confronto, o si commentano gli epitaffi, in merito sia alla forma delle lettere che alle formule adottate, o, ancora, si accostano alle raffigurazioni dei defunti passi di testi all'incirca coevi, nell'intento di 'illustrare' le une con gli altri<sup>22</sup>. Più spesso, tuttavia, le digressioni sono infarcite di citazioni da testi classici, che hanno legami molto vaghi con le lastre, e si allontanano sensibilmente dal loro marmoreo punto di partenza. Come nel caso delle riproduzioni xilografiche, pertanto, anche il testo del trattato presenta, accanto ad indubbi motivi d'interesse, diversi aspetti problematici; né potrebbe essere altrimenti, visto che ci troviamo ad un'altezza cronologica molto precoce: opere per certi versi simili, ma ben più mature, come le *Antiquitates* di Muratori, sono di circa un secolo successive.

Il cavalier Gualdi, caduto in disgrazia a seguito della morte di papa Urbano VIII Barberini, non riuscì a pubblicare il suo trattato, a differenza di quanto era accaduto ad un'opera di argomento affine come la *Roma sotterranea* di Bosio, che dovette costituire agli occhi di Gualdi un modello importante (per la scelta della tematica sepolcrale, innanzitutto, ma anche per il ricorso all'italiano) e che, pur dopo lunghe traversie, vide finalmente la luce. Le sepolture tardomedievali e rinascimentali cui il trattato gualdino era dedicato non suscitavano, evidentemente, lo stesso interesse delle catacombe e dei sarcofagi paleocristiani; soprattutto, non offrivano la possibilità di un utilizzo 'pratico' immediato nel dibattito politico e religioso dell'epoca, al

---

<sup>21</sup> Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 8251, p. III, c. 541v; cfr. FEDERICI, *Edizione, Appendice III*.

<sup>22</sup> L'esempio più bello di tali passaggi, nei quali si possono riconoscere i primi vagiti di un'antiquaria medievale che avrebbe visto compiutamente la luce soltanto nel secolo successivo, è costituito dal capitolo in cui si commenta la lastra della giovane sposa Giovanna Tasca Boccabella (1382) servendosi di un testo fondamentale per la conoscenza delle usanze della Roma tardomedievale e rinascimentale, *Li nuptiali* di Marco Antonio Altieri, di cui si riporta un'ampia citazione (cfr. FEDERICI, *Edizione*, cap. XI).

contrario delle pitture e dei rilievi dei primi Cristiani, abbondantemente sfruttati nella polemica con i Protestanti sulla liceità delle immagini sacre.

Tra coloro che collaborarono con Gualdi alla stesura delle *Memorie sepolcrali*, il maggiore esperto del patrimonio tombale ed epigrafico custodito nelle chiese romane fu senz'altro Costantino Gigli (1590 ca-1666), al quale è legato l'album RCIN 970334 della Royal Library di Windsor, intitolato *Tombs of Illustrious Italians at Rome*, che contiene quasi esclusivamente disegni di lastre e di monumenti funebri romani, dovuti a più autori ed eseguiti con tecniche diverse. La raccolta fu assemblata da Gigli nel corso della prima metà del Seicento, a partire da un nucleo originario dovuto forse allo stesso Gualdi o, più probabilmente, al padre di Costantino, Giovan Battista Gigli, che fu uomo di notevole cultura. Benché oltre la metà dei 243 disegni del volume riproduca monumenti parietali, considerevole è la presenza di lastre terragne (79): esse sono riprodotte nella loro interezza e in genere con una buona aderenza alla realtà, benché, come avviene nelle xilografie gualdine, le proporzioni vengano alterate in direzione di un allargamento dei manufatti; le iscrizioni non sono quasi mai riportate. Al pari delle illustrazioni per le *Memorie sepolcrali*, i disegni di Windsor rappresentano una fonte importante per la conoscenza del 'perduto', sia nel caso delle tante lastre che sono andate distrutte, sia per quei monumenti che sono giunti sino a noi, ma in assetti molto diversi da quelli originali<sup>23</sup>.

14, 15

Gigli fu essenzialmente uno storico, come testimonia il materiale a lui riferibile conservato presso la Biblioteca Vaticana: trascrizioni di epigrafi, copie di documenti, spogli archivistici<sup>24</sup>. Negli anni in cui egli operò, numerosi altri furono i trascrittori delle iscrizioni medievali disseminate per Roma, e in particolare, ovviamente, nelle sue chiese: da Giovanni Antonio Bruzio, a Benedetto Mellini, a Gaspare Alveri, l'unico che riuscì a pubblicare, almeno

<sup>23</sup> Sui disegni di Windsor cfr. FEDERICI, GARMS, *Tombs of Illustrious Italians at Rome*.

<sup>24</sup> Le carte di Gigli – nelle quali confluì il materiale preparatorio per le *Memorie sepolcrali* – sono conservate nei Codici Vaticani Latini 8250-8257. Forcella, che si servì estesamente delle trascrizioni di Gigli nelle sue *Iscrizioni delle chiese di Roma*, riferisce i codici suddetti al solo Gualdi; la paternità delle trascrizioni su cui lo studioso di frequente si basa nella sua silloge, e in particolare di quelle tratte dal Vat. Lat. 8253, spetta invece a Costantino.

in parte, le sue fatiche<sup>25</sup>. L'opera di «trascrizione della città»<sup>26</sup> aveva ormai superato i confini dell'età classica e sempre più spesso ci si occupava di epigrafi post-antiche, sottolineandone di frequente gli errori e i «barbarismi»; così, non è raro imbattersi in dichiarazioni come questa di Alveri:

Negli epitafij, et inscrittioni delle sepulture nelle chiese, troverai molti barbarismi, molti errori di ortografia, e molti punti in vece di lettere. Non gli attribuire a me; che così stanno per appunto ne' loro originali. Ho usato particolar cura, e non ho sparagnato né a spesa né a fatica per dartili fedelmente trascritti; e non solo gli ho fatti confrontar più volte da più persone; ma doppio tirato il foglio della stampa in polito gli ho fatti collationare con gl'originali medesimi: è ben vero che ho stimato bene di tralasciare in molti certe lettere affatto mute, e che tirar non si ponno a sentimento alcuno. Gli errori poi occorsi per difetto de' correttori [...] ti si danno qui appresso corretti; s'è usata ogni vigilanza perché non succedessero: non ha bastato. Compatiscili tu benignamente, e considera, che l'huomo, è chiamato figlio del difetto. E vivi felice<sup>27</sup>.

16 Erede dell'afflato documentario di Gualdi e Gigli fu, nei primi decenni del Settecento, l'erudito Francesco Valesio (1670-1742), che si impegnò in una vasta campagna di documentazione tramite accurati disegni di sua mano e di commento delle lastre tombali del Medioevo romano<sup>28</sup>. Sembra che gli appunti e le riproduzioni di Valesio dovessero servire per la stesura di un'ampia opera intitolata *Chiese e memorie sepolcrali di Roma*, che lo studioso,

<sup>25</sup> Per Giovanni Antonio Bruzio, i cui appunti e le cui trascrizioni per una grande opera dal titolo *Theatrum Romanae Urbis* si conservano alla Vaticana, nel fondo Ottoboniano Latino, cfr. B. NEVEU, *Bruzio, Giovanni Antonio*, in *DBI*, 14, Roma 1972, pp. 738-739 e M.E. BERTOLDI, A. MANFREDI, *San Lorenzo in Lucina, Jean Le Jeune, Jean Jouffroy. Libri e monumenti tra Italia e Francia a metà del secolo XV*, in *Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae XI*, Città del Vaticano 2004, pp. 81-208; per un profilo di Benedetto Mellini e un elenco dei suoi manoscritti cfr. C. STRUNCK, *Bellori und Bernini rezipieren Raffael: unbekannte Dokumente zur Cappella Chigi in Santa Maria del Popolo*, «*Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*», 30, 2003, pp. 131-182; e *La «Descrizione di Roma» di Benedetto Mellini nel Codice Vat. Lat. 11905*, a cura di C. Angelelli, F. Guidobaldi, Città del Vaticano 2010; per Gaspare Alveri cfr. la sua *Roma in ogni stato*, Roma 1670 (ed. or. 1664). Sulle ricerche epigrafiche a Roma in Età moderna è ancora utile FORCELLA, *Iscrizioni*, I, 1869, *Prefazione*.

<sup>26</sup> L'espressione è tratta da G. LABROT, *Roma «caput mundi»: l'immagine barocca della città santa, 1534-1677*, Napoli 1997.

<sup>27</sup> ALVERI, *Roma in ogni stato*, II, s.n.p. [ma III], *Avviso al lettore*.

<sup>28</sup> Il materiale prodotto da Valesio è conservato a Roma, Archivio Capitolino, Cred. XIV, vol. 40. Sull'erudito, oggi noto principalmente per il suo vasto e dettagliato *Diario*, cfr. F. VALESIO, *Diario di Roma*, a cura di G. Scano, 6 voll., Milano 1977-1979. Sui suoi disegni cfr. *Die mittelalterlichen Grabmäler*, p. 22.

in ossequio allo spirito razionalista dell'epoca, era intenzionato a comporre secondo un puntuale «metodo da tenersi nel descrivere le chiese, com'anco ogn'altro edificio»<sup>29</sup>. I precisi disegni di Valesio, corredati di misure, denunciano una notevole comprensione del linguaggio figurativo del tardo Medioevo, una ferma volontà di rispettare e riproporre l'aspetto dei manufatti presi in considerazione: in questo senso essi superano nettamente i precedenti *corpora*. Tanto più stupisce, allora, il fatto che nei suoi scritti affiori di frequente una condanna sferzante della produzione scultorea medievale:

Per *Statue* generalmente nominate, s'intendono quelle di marmo e di bronzo, che passino da presso a poco la misura di tre o quattro palmi [...] non comprendendosi neppure quelle figure colche di opera barbara, che sogliono essere sopra li sepolcri, o depositi moderni-antichi [...] non tralasciando di accennare se ve ne sia alcuna moderna-antica, escluse però sempre, come sopra si è detto, le figure colche dei depositi di cattiva maniera, peroché statue veramente antiche nelle chiese non vi sono [...]. Discorrendo de' *bassi-rilievi*, s'intenderanno, conforme delle statue si disse, solo quelli di marmo e di bronzo, grandi però, che non siano minori di tre o quattro palmi di lunghezza [...] escludendo tutte quelle figure parimente di basso-rilievo, che si trovano scolpite nelli pavimenti delle chiese, ed altri luoghi sopra le pietre sepolcrali, le quali tutte sono di cattiva maniera, fatte nei mezzi tempi, o barbari, che dir vogliamo, che il volgo chiama gotiche [...]<sup>30</sup>.

Agli anni in cui Valesio andava perlustrando le chiese di Roma e ai decenni successivi risalgono diversi esempi di riproduzioni grafiche di lastre terragne, spesso di grande qualità; si tratta tuttavia di presenze sporadiche, e non di ampi *corpora* come quelli sin qui descritti. Molto problematico è un nucleo di dieci stupende xilografie di soggetto sepolcrale, facenti parte della collezione Lanciani, custodita presso la Biblioteca dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte, a Palazzo Venezia<sup>31</sup>. Di difficile datazione ed

17, 18

<sup>29</sup> Roma, Archivio Capitolino, Cred. XIV, vol. 39, c. 174r.

<sup>30</sup> Ivi, cc. 299r-305r.

<sup>31</sup> Tali xilografie riproducono le lastre tombali del cardinale Francesco Ugucioni in Santa Maria Nova (Roma, Biblioteca dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte, collezione Lanciani, Roma XI, 3.II.4), del vescovo Angelo Altieri in Santa Maria sopra Minerva (Roma XI, 38.XV.5), di Leone Massimi, l'epitaffio di Battista Ponziani e la lastra tombale di Giovan Paolo Ponziani in Santa Cecilia (Roma XI, 39.XXI.2), la lastra terragna di Niccolò Teballi (Roma XI, 39.XXIV.37), già in Santa Maria in Aquiro, il monumento funebre del vescovo Gerardo da Parma in San Giovanni in Laterano (Roma XI, 43.61), le lastre del vescovo Francesco Mellini in Santa Maria del Popolo (Roma XI, 39.II.17), di

19-22

inquadramento, tali stampe presentano, nel loro *ductus* marcato ed essenziale e nel ricorso a particolari soluzioni grafiche, alcune affinità con i disegni di Valesio; non si può pertanto escludere l'ipotesi che esse siano state realizzate per illustrare il trattato progettato dall'erudito. Della collezione Lanciani fanno parte anche quattro disegni a carboncino databili allo scade-re del XVIII secolo e che riproducono lastre già in Santa Maria in Campitelli; di particolare importanza il disegno di una sepoltura doppia della famiglia Albertoni, del 1456, il cui aspetto non ci è trasmesso da nessun'altra fonte<sup>32</sup>. Per certi versi, questi disegni rappresentano un ritorno al passato: le lastre non sono riprodotte nella loro interezza, ma se ne estrapolano le sole figure, che poggiano su piani d'invenzione; scarsa attenzione si dedica all'esatta ubicazione degli stemmi e a una corretta lettura delle date. Non si ha però più a che fare con copie scadenti, dovute ad eruditi mossi da interessi anti-quari o dalla ricerca delle *verae effigies*, bensì, come la qualità sostenuta dei disegni lascia intendere, con gli studi di un artista intento a documentarsi sul costume, in un'epoca in cui la pittura di storia sempre più spesso si volgeva ad illustrare avvenimenti del Medioevo e del Rinascimento.

Stampe che raffigurano lastre tombali sono inserite in alcune delle grandi opere di erudizione ecclesiastica, uscite a Roma nel corso del Settecento: tre incisioni su rame, molto belle, sono incluse nella monografia di Felice Ne-

---

Crispoldo de Matteo in Santa Bibiana (Roma XI, 38.VI.2), di Niccolò Porcari in San Giovanni della Pigna (Roma XI, 39.XI.12) e di Nikolaus von Kulm e Caterina de Supino Orsini in San Lorenzo in Panisperna (Roma XI, 39.XIII.5). Tale gruppo di stampe non è stato sinora pubblicato nella sua interezza; di alcune di esse ci si è serviti in *Die mittelalterlichen Grabmäler*, dove le incisioni sono dubitativamente riferite a Gualdi (cfr. *ivi*, p. 23). Le xilografie di Palazzo Venezia presentano tuttavia dimensioni maggiori di quelle delle *Memorie*, e il loro stile è molto differente da quello di queste ultime; inoltre, l'assetto della tomba del vescovo Gerardo di Parma, e in particolare la presenza del cuscino marmoreo al di sopra di essa, rendono manifesto il fatto che le xilografie furono realizzate dopo la sistemazione borrominiana delle tombe lateranensi, risalente alla metà del Seicento.

<sup>32</sup> Cfr. Roma, Biblioteca dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte, collezione Lanciani, ms. Lanciani 9, cc. 34r-37r. Oltre alla lastra doppia, che probabilmente ricopriva la sepoltura di due fratelli di Casa Albertoni, i disegni raffigurano le lastre perdute di Ludovico Capizucchi (il cui aspetto ci è trasmesso anche da Gualdi e da Millin), di Gregoria Capizucchi (pure riprodotta anche da Gualdi e Millin) e di Gregorio Albertoni (fatta disegnare dal solo Millin). Visto che queste fonti concordano nel datare diversamente i manufatti, rispetto alle date riportate sui disegni Lanciani, anche per la sepoltura doppia la data «1456» scritta sul disegno che la riproduce è da prendere col beneficio del dubbio. I disegni sono inseriti in un album già riferito a Felice Giani e andranno ritenuti opera di un artista vicino ai modi del grande pittore piemontese. Ringrazio Jörg Garms che mi ha segnalato questi fogli.

rini dedicata al tempio dei Santi Bonifacio e Alessio sull'Aventino<sup>33</sup>, mentre padre Casimiro ne inserì una nel suo volume dedicato ai conventi dei frati minori della provincia romana<sup>34</sup>. Lo stesso Casimiro avrebbe voluto, sulla scia di Gualdi e di Valesio, corredare di riproduzioni delle lastre tombali il benemerito volume nel quale trascrisse le innumerevoli iscrizioni di cui è letteralmente rivestito l'interno di Santa Maria in Aracoeli<sup>35</sup>. Significativi, nelle sue *Memorie istoriche*, anche i passi in cui il religioso depreca lo scarso rispetto riservato alle lastre:

In varj luoghi della chiesa e convento, ritrovansi lapide, e altre memorie, nelle quali le lettere o sono consumate dall'incessante calpestio de' piedi, o cancellate per vano scrupolo, se dir non vogliamo, per supina ignoranza, o ancora divise per mezzo, e adoperate per uso di fabbriche, in tal maniera, che ho disperato di poterne una sola insieme accozzare. Molte lapide sepolcrali, che veggonsi nella navata maggiore, sono state rivolte sossopra, affine di rendere il pavimento più agevole e comodo: altre, quantunque non abbiano contenuta, che l'immagine di rilievo, e per lo più graffita del personaggio che rappresentavano, o la sola iscrizione, sono state cancellate con lo scalpello, come anche in oggi è facile di comprendere; e altre, massimamente quelle de' secoli da noi molto lontani, sono state consumate dal tempo, da varie altre cagioni, e soprattutto dalla ignoranza degli uomini, che hanno riputate queste memorie vane affatto ed inutili; siccome molti, anche a' di nostri, non altrimenti giudicano<sup>36</sup>.

Per trovare un'altra raccolta di raffigurazioni sepolcrali paragonabile a quelle di Gualdi, Gigli e Valesio bisogna arrivare ai primi dell'Ottocento. Si tratta questa volta di un apporto esterno: nel corso del suo soggiorno a

<sup>33</sup> Cfr. F. NERINI, *De templo et coenobio Sanctorum Bonifacij et Alexij historica monumenta*, Romae 1752, tra le pp. 261-262, 300-301, 328-329, 330-331. Le incisioni raffigurano le lastre (conservate) di Pietro Savelli (1288), Lupo da Olmedo (1433), Giuseppe Brivio (1457); una quarta incisione riproduce il cosiddetto cenotafio di Onorio IV.

<sup>34</sup> Cfr. CASIMIRO ROMANO, *Memorie istoriche delle chiese, e dei conventi dei frati minori della provincia romana*, Roma 1744, tra le pp. 432 e 433: si tratta di un'incisione che riproduce la lastra tombale di Battista di Cola Antonelli nella chiesa di San Lorenzo a Velletri.

<sup>35</sup> Cfr. CASIMIRO ROMANO, *Memorie istoriche della chiesa e convento di Santa Maria in Araceli di Roma*, Roma 1736, *Prefazione*, p. VIII: «Perciò di maggiore utilità, e più gradite senza dubbio sarebbero state [scil. le iscrizioni], se, non opponendovisi la condition del mio stato, le avessi accompagnate con l'intaglio delle immagini o scolpite, o rilevate nelle lapide sepolcrali: e oltreacciò colle insegne delle famiglie, e de' caratteri ancora; siccome della nostra, e di altre chiese di Roma, molte ne ha fatte disegnare il signor Francesco Valesio, uomo singolare per lo costume, per la dottrina, e per l'erudizione: e prima di esso aveva praticato il cavalier Francesco Gualdi, facendole innoltre scolpire nel legno [...]».

<sup>36</sup> Ivi, p. 33.

Roma tra il 1811 e il 1813, il grande naturalista e archeologo francese Aubin-Louis Millin (1759-1818) ordinò una campagna di documentazione che condusse alla realizzazione di ben 144 disegni di lastre terragne. Tali copie, conservate presso la Bibliothèque Nationale de France, a Parigi, costituiscono il più ampio *corpus* di disegni da lastre tombali romane precedente l'invenzione della fotografia<sup>37</sup>.

Nella scelta di Millin dovette pesare la lunga tradizione documentaria transalpina, che in più occasioni aveva rivolto la sua attenzione alle sepolture (si pensi a Peiresc, Gaignières, Montfaucon)<sup>38</sup>; ma grande importanza ebbe la conoscenza del materiale radunato un secolo e mezzo prima dal cavalier Gualdi, che fu mostrato al francese dal noto erudito Francesco Cancellieri e che costituì per Millin motivo di ispirazione, rendendolo consapevole della ricchezza del patrimonio di lastre terragne conservato nelle chiese di Roma e della necessità della sua salvaguardia. È lo stesso Cancellieri a raccontarci l'“incontro” tra Gualdi e Millin:

---

<sup>37</sup> Su Millin, che nel corso del suo soggiorno in Italia ordinò moltissime riproduzioni di opere d'arte ed architetture, cfr. *Voyages et conscience patrimoniale. Aubin-Louis Millin (1759-1818) entre France et Italie*, atti del convegno (Parigi-Roma 2008), a cura di A.M. D'Achille et al., Roma 2011; in particolare, sulle trascrizioni di epitaffi delle chiese di Roma e sui disegni di lastre tombali, che occupano ben otto volumi del fondo *Manuscripts français* della Bibliothèque Nationale, dal numero 24667 al 24674, cfr. il contributo di F. FEDERICI, *Millin e il «véritable trésor lapidaire» delle chiese di Roma*, pp. 327-338.

<sup>38</sup> Su Peiresc e il Medioevo è ancora fondamentale J. SCHOPFER, *Documents relatifs à l'art du Moyen Âge contenus dans les manuscrits de N.-C. Fabri de Peiresc à la bibliothèque de la ville de Carpentras*, «Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques», 1899, pp. 330-395 (ma cfr. anche I. HERKLOTZ, *Mittelalterliche Kunst zwischen absolutistischer Geschichtsschreibung, kirchlichem Reformbemühen und kunsthistoriographischem Schulstreit: Paradigmen der Mediävistik im 17. Jahrhundert*, in *Johann Dominicus Fiorillo: Kunstgeschichte und die romantische Bewegung um 1800*, atti del convegno [Göttingen 1994] hrsg. von A. Middeldorf Kosegarten, Göttingen 1997, pp. 57-78); su Gaignières cfr. J. ADHÉMAR, *Les tombeaux de la collection Gaignières. Dessins d'archéologie du XVII<sup>e</sup> siècle*, «Gazette des Beaux-Arts», s. 6, 84, 1974, pp. 3-192; 88, 1976, pp. 1-88; 90, 1977, pp. 1-76; per Montfaucon cfr. B. DE MONTFAUCON, *Les monumens de la monarchie française*, 5 voll., Paris 1729-1733 e F. CRIVELLO, *Il Medioevo riprodotto: incisioni e litografie negli studi storici e antiquari*, in *Arti e storia nel Medioevo*, 4 voll., a cura di E. Castelnuovo, G. Sergi, Torino 2002-2004, IV. *Il Medioevo al passato e al presente*, 2004, pp. 625-650. Se il *background* transalpino deve avere avuto un ruolo nell'avvicinare Millin al patrimonio tombale delle chiese di Roma, e se è probabile che la cultura francese abbia influenzato lo stesso Gualdi, che in gioventù fu in Francia e che mantenne sempre stretti legami con eruditi d'Oltralpe, non si può escludere un influsso in direzione contraria, ovvero che le *Memorie sepolcrali* abbiano potuto costituire un motivo d'ispirazione per gli studiosi francesi: un nucleo di xilografie gualdine, infatti, si conserva *ab antiquo* al Cabinet des Estampes della Bibliothèque Nationale de France, a Parigi (cfr. H. BOUCHOT, *Le cabinet des estampes de la Bibliothèque Nationale*, Paris s.d., Côtes I-Z, p. 274).

Avendo io fatto conoscere [...] al mio incomparabile amico cavalier Millin l'importanza, e l'utilità di questo lavoro, che perciò era assai da dolersi, che non si fosse ultimato, io l'indussi ad intraprenderlo. Egli dunque incaricò varj esperti giovani di andare a disegnare esattamente i depositi ne' pavimenti, e ne' muri di tutte le chiese, e di tutti i chiostrj di questa città, per farne ben rilevare i diversi loro vestiarij, e di ricopiarne con fedeltà tutte le iscrizioni. Onde partì carico di questo tesoro, con animo di fare incidere, e di pubblicare con le opportune illustrazioni tutti questi monumenti [...]<sup>39</sup>.

Come gli studiosi che prima di lui si erano interessati alle lastre tombali delle chiese romane, neanche Millin riuscì a tradurre in pratica il proposito di far incidere e pubblicare i disegni, accompagnati da testi di commento («con le opportune illustrazioni»); a impedirglielo non furono difficoltà editoriali, ma la morte, che lo colse nel 1818.

Incaricati della campagna di documentazione furono, sotto la supervisione di Cancellieri, l'abate Giuseppe Guerigi, archivista della Basilica Vaticana, cui si devono scrupolose riproduzioni delle iscrizioni (sia delle epigrafi incise sulle lastre figurate che di molti altri epitaffi), e il disegnatore ed incisore Gioacchino Camilli, che fu l'autore dei disegni, sempre molto precisi e fedeli. Il materiale prodotto dai due risulta, nel complesso, di notevole interesse: le trascrizioni mimetiche delle iscrizioni costituiscono una fonte primaria, e sinora inutilizzata, per la conoscenza dell'epigrafia medievale romana, dal momento che ci trasmettono *ad unguem* molti testi perduti o deteriorati, inediti o editi malamente in seguito; i disegni di Camilli ci tramandano l'aspetto di un numero consistente di lastre andate poi distrutte e di molte altre che ci sono pervenute, ma in condizioni di leggibilità assai peggiori.

28

La tappa conclusiva di questo breve percorso all'interno di un particolare filone dell'erudizione capitolina è di circa cinquant'anni successiva all'iniziativa di Millin e si situa nella Roma del terzo quarto dell'Ottocento, che vive il crepuscolo del millenario potere temporale dei papi e l'avvio di una stagione nuova<sup>40</sup>. Si tratta di un nucleo di disegni che, al di là del valore delle

<sup>39</sup> Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 9683, c. 469r, citato in FEDERICI, *Millin*, pp. 330-331.

<sup>40</sup> Agli ultimi decenni del dominio temporale dei papi risale anche un'altra opera che, per la bellezza delle incisioni a puro contorno che la caratterizzano, merita un accenno: la *Raccolta di monumenti sacri e sepolcrali sculpiri in Roma nei secoli XV e XVI misurati e disegnati dallo architetto Francesco Maria Tosi tenente di artiglieria e a contorno intagliati in rame da Alessandro Becchio*, 2 voll., Roma 1842; si tratta tuttavia di una silloge incentrata più sui monumenti

singole raffigurazioni in sé, riveste un peculiare significato perché legato a quello che resta, nonostante certe sue mancanze, un monumento della scienza epigrafica, ovvero i quattordici volumi delle *Iscrizioni delle chiese di Roma*, pubblicati da Vincenzo Forcella (1837-1906) a partire dal 1869<sup>41</sup>. Forcella aveva inizialmente pensato al suo *opus magnum* come ad una raccolta illustrata:

Sarebbe stato nostro desiderio corredare questa raccolta coi disegni di quei sepolcri che ci presentano la figura del defunto giacente in varie foggie vestita, dei secoli XIII, XIV, XV, e di quei pochi graffiti che del XVI ci sono rimasti. Avremmo voluto altresì riprodurre collo stesso tipo le rare iscrizioni del XI secolo, e quelle di lettere comunemente dette gotiche, dare alcune tavole litografiche d'iscrizioni delle varie epoche da noi percorse, e fare finalmente una dimostrazione del diverso stile epigrafico, della varietà e durata dei caratteri, e delle variate forme dei sepolcri. La mancanza però dei mezzi più necessari ce ne fecero [*sic*] abbandonare ogni idea<sup>42</sup>.

29, 30 A testimoniare il proposito di Forcella (che non mi sembra sia stato adeguatamente evidenziato negli studi a lui dedicati) si conservano all'interno del materiale preparatorio per l'opera, contenuto in alcuni manoscritti della Biblioteca Casanatense, numerosi disegni che raffigurano lastre terragne, in parte derivati dalle xilografie di Gualdi e dalle copie di Valesio, in parte eseguiti dal vero<sup>43</sup>. Particolarmente significativa è la presenza, nel codice  
31, 32 impropriamente intitolato *Epitaffij di Cassiano dal Pozzo*, di due litografie di soggetto sepolcrale destinate al II e al IV volume della raccolta, usciti rispettivamente nel 1873 e nel 1874: a impresa editoriale avviata, dunque,

---

che sulle lastre, e dedicata quasi esclusivamente ad opere scultoree rinascimentali.

<sup>41</sup> FORCELLA, *Iscrizioni*.

<sup>42</sup> FORCELLA, *Iscrizioni*, I, 1869, *Prefazione*, p. XI. A collegare l'opera di Forcella alla tradizione che si è qui ripercorsa contribuisce, accanto al proposito di pubblicare una raccolta illustrata, la sensibilità per la tutela di lastre e iscrizioni, che porta lo studioso a deprecare, in più punti, le numerose distruzioni; cfr. ad esempio ivi, p. VII: «Una tale raccolta dunque utilissima e necessaria pel lato storico, diviene indispensabile, poiché ogni giorno più soffrono questi marmi, non tanto dalla ingiuria del tempo, quanto dalla mano dell'uomo nelle frequentissime rinnovazioni delle chiese, così che nostro malgrado siamo costretti a confessare che in niun tempo mai vi furono tante perdite di queste memorie, quanto ai nostri giorni». Evidentemente non molto era cambiato dai tempi di Gualdi.

<sup>43</sup> I codici che contengono il materiale preparatorio per la silloge di Forcella sono i mss. 1147-1150, 4345 (già segnalati da M.L. CALDELLI, *Iscrizioni delle chiese di Roma... di Vincenzo Forcella alla luce di una recente esperienza*, «Studi romani», 54, 2006, pp. 466-480, in part. 471-472) e 2886 (*Epitaffij di Cassiano dal Pozzo*).

Forcella non aveva ancora abbandonato il progetto di illustrare la silloge<sup>44</sup>. «La mancanza dei mezzi più necessari» continuò tuttavia a farsi sentire, e lo studioso dovette accantonare il suo proposito: così la lastra di Pietro Paolo da Ferentino e il sarcofago di Nicolò Buonsignori, dei quali si erano già realizzate le traduzioni a stampa, dovettero essere riprodotti tipograficamente, al pari delle altre sepolture registrate nell'opera<sup>45</sup>.

33, 34

La storia che si è sin qui narrata ha un'appendice alla fine del XX secolo, quando, dopo tante imprese non condotte in porto, si è finalmente giunti alla pubblicazione di un repertorio illustrato delle sepolture medievali romane<sup>46</sup>. Resta da completare l'opera, mediante un catalogo illustrato che comprenda le lastre figurate della seconda metà del Quattrocento e del secolo successivo; e resta da affrontare il problema della conservazione fisica delle «memorie sepolcrali», che gradualmente vanno scomparendo sotto i passi di fedeli e turisti.

---

<sup>44</sup> Cfr. Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 2886, cc. 23r e 42r. Le litografie raffigurano due sepolture conservate, la lastra di Pietro Paolo da Ferentino († 1480) in Santa Prassede (corredata dell'indicazione della chiesa in cui il manufatto si trova, del rapporto tra le dimensioni della stampa e quelle della lastra reale – «1/10» – e dell'anno di pubblicazione del volume cui la litografia era destinata) e il sarcofago di Nicolò Buonsignori in San Clemente, accompagnato dall'indicazione topografica e dalle misure in palmi romani. Le due stampe, e soprattutto quella raffigurante il sarcofago Buonsignori, sono legate a un insieme di incisioni da lastre tombali e monumenti funebri romani che si trovano all'interno dei sedici volumi di *Notizie e documenti di famiglie coi loro monumenti esistenti in Roma*, compilati intorno al 1866 da Vittorio Emanuele Massimo (per i quali cfr. T. DI CARPEGNA FALCONIERI, Massimo, Vittorio Emanuele [Camillo IX], in *DBI*, 72, Roma 2008, pp. 18-21). Future indagini potranno chiarire meglio i rapporti intercorsi tra le ricerche di Massimo e quelle di Forcella. Ringrazio Andreas Rehberg per avermi segnalato tali volumi e Tommaso di Carpegna Falconieri per avermi consentito l'accesso all'archivio della famiglia Massimo.

<sup>45</sup> Cfr. FORCELLA, *Inscrizioni*, II, 1873, p. 501, n. 1511 e IV, 1874, p. 504, n. 1246. Nella successiva impresa epigrafica di Forcella, le *Inscrizioni delle chiese e degli altri edifici di Milano dal secolo VIII ai giorni nostri [...]*, 12 voll., Milano 1889-1893, egli riuscì ad inserire diverse tavole con riproduzioni di epigrafi.

<sup>46</sup> Cfr. *Die mittelalterlichen Grabmäler*. Al primo volume dedicato alle lastre è seguito, alcuni anni dopo, un secondo tomo relativo ai monumenti sepolcrali; cfr. *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom und Latium vom 13. bis zum 15. Jahrhundert*, II. *Die Monumentalgräber*, hrsg. von J. Garms, A. Sommer, W. Telesko, Wien 1994.

## *Abstract*

Medieval tomb slabs have aroused, during the Modern Age, a varied interest (of historical, genealogical, epigraphic, antiquarian nature), which found in Rome one of its main centres. The paper deals with the most important steps of this reception, between the fifteenth and nineteenth centuries. A turning point in the direction of a more complex interest in these artifacts and their more accurate reproduction can be identified in the unpublished treatise by Francesco Gualdi *Delle memorie sepolcrali* (1640-1644), which had to be illustrated by a hundred woodcuts reproducing almost entirely tomb slabs. On the wake of Gualdi other authors, Roman (Gigli, Valesio) or foreigner (Millin), were engaged in the documentation of plates preserved in the churches of Rome, up to the great collector of Roman inscriptions, Vincenzo Forcella, whose monumental collection was originally intended to be accompanied by printed reproductions of tombstones.

## *Referenze fotografiche*

© F. Federici: 2, 6, 9, 11

© Roma, Biblioteca dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte: 17-22

© Roma, Biblioteca Casanatense: 29-32



1. TOBIAS FENDT, *Lastra tombale di Lorenzo Valla in San Giovanni in Laterano*. Da *Monumenta sepulcrorum cum epigraphis*, tav. XXVI.



2. Frammento della lastra tombale di Lorenzo Valla († 1457). Roma, San Giovanni in Laterano, chiostro.



3. COSTANTINO GAETANI, *Lastra tombale di un membro della famiglia Caetani (o Gaetani) di Pisa, già in San Nicola a Pisa*, disegno a matita, penna ed acquerello. Roma, Biblioteca Alessandrina, ms. 104, c. 52r (in FEDERICI, GARMS, *Tombs of Illustrious Italians at Rome*, p. 17).



4. COSTANTINO GAETANI, *Lastra tombale di un membro della famiglia Caetani (o Gaetani) di Pisa, già in San Nicola a Pisa*, disegno a matita, penna ed acquerello. Roma, Biblioteca Alessandrina, ms. 104, c. 53r (in FEDERICI, GARMS, *Tombs of Illustrious Italians at Rome*, p. 18).



5. GIACOMO GRIMALDI, *Lastre tombali di Pietro Cinzi († 1360) e Cristoforo Ruggeri († 1461)*, disegno a penna ed acquerello. Da ID., *Descrizione della basilica antica di San Pietro*, p. 345.



6. Lastra tombale di Pietro Cinzi (+ 1360). Roma, Santa Cecilia in Trastevere.



7. *Lastra tombale di Cristoforo Ruggeri († 1461) già in Santa Lucia de' Ginnasi, xilografia eseguita per il trattato *Delle memorie sepolcrali* di Francesco Gualdi, 1640 ca.*



8. Lastra tombale di Pietro de Lante († 1403) in Santa Maria in Aracoeli, xilografia eseguita per il trattato *Delle memorie sepolcrali* di Francesco Gualdi, 1640 ca.



9. Lastra tombale di Pietro de Lante (+ 1403). Roma, Santa Maria in Aracoeli.



10. *Lastra tombale di Giovanni da Montopoli († 1320 ca) in Santa Prassede, xilografia eseguita per il trattato Delle memorie sepolcrali di Francesco Gualdi, 1640 ca.*



11. Lastra tombale di Giovanni da Montopoli († 1320 ca). Roma, Santa Prassede.



12. *Lastra tombale di Pietro Tedallini († 1370 ca), già in Santa Maria Maggiore, xilografia eseguita per il trattato Delle memorie sepolcrali di Francesco Gualdi, 1640 ca.*



13. *Lastra tombale di Antonio Marroni (1430-1450 ca), già in Santa Maria in Aracoeli, xilografia eseguita per il trattato Delle memorie sepolcrali di Francesco Gualdi, 1640 ca.*



14. Disegnatore anonimo (prima metà del XVII secolo), *Lastra tombale di Cecco Tasca* (†1493), già in *San Marcello*, disegno a matita, penna ed acquerello. Windsor, Royal Library, RCIN 970334, c. 136r (in FEDERICI, GARMS, *Tombs of Illustrious Italians at Rome*, p. 193).

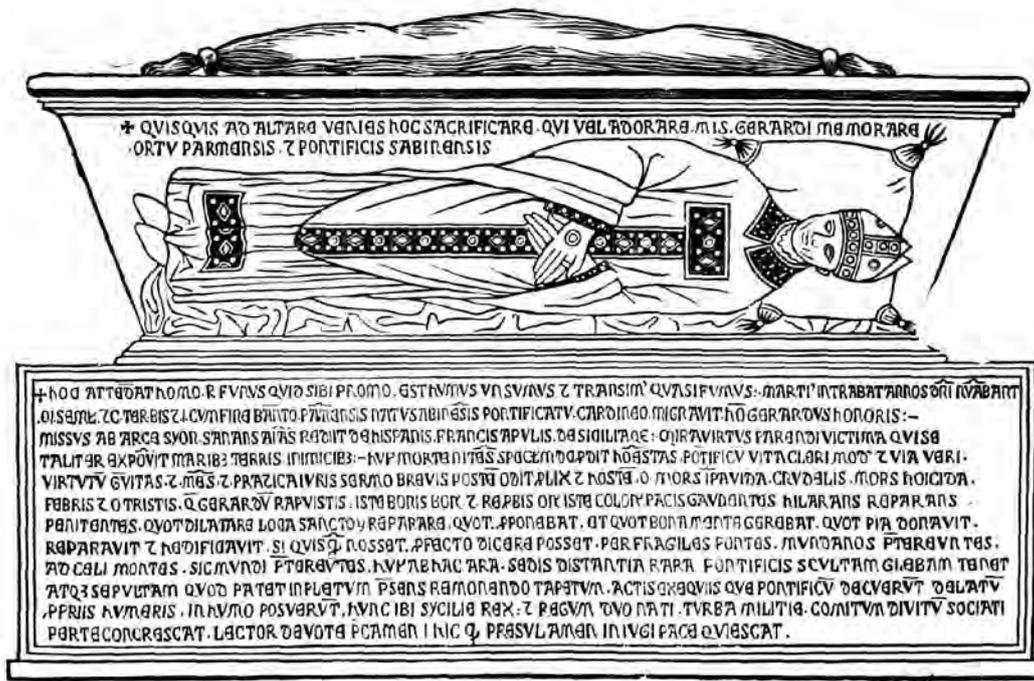


15. Disegnatore anonimo (prima metà del XVII secolo),  
*Lastra tombale di Faustina Altasella (fine del XV sec.), già  
in S. Stefano in Piscinula, disegno a matita e penna.*  
Windsor, Royal Library, RCIN 970334, c. 184r (in  
FEDERICI, GARMS, *Tombs of Illustrious Italians at Rome*,  
p. 231).



16. FRANCESCO VALESIO, *Lastra tombale di Paolo ed Angela Barocini* († 1396) già in *Santa Maria Nova*, disegno a penna. Roma, Archivio Capitolino, cred. XIV, vol. 40, c. 346r (in *Die mittelalterlichen Grabmäler in Rom, I, Die Grabplatten und -tafeln*, ill. 101).





18. Tomba del vescovo Gerardo da Parma († 1302) in San Giovanni in Laterano, xilografia. Roma, Biblioteca dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte, collezione Lanciani, Roma XI, 43.61.



19. Anonimo disegnatore (fine XVIII/inizio XIX sec.), *Doppia lastra tombale della famiglia Albertoni (1456?)*, già in *Santa Maria in Campitelli*, disegno a carboncino. Roma, Biblioteca dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte, collezione Lanciani, ms. Lanciani 9, c. 34r.



20. Anonimo disegnatore (fine XVIII/inizio XIX sec.), *Lastra tombale di Ludovico Capizucchi († 1419), già in Santa Maria in Campitelli*, disegno a carboncino. Roma, Biblioteca dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte, collezione Lanciani, ms. Lanciani 9, c. 35r.



21. Anonimo disegnatore (fine XVIII/inizio XIX sec.), *Lastra tombale di Gregoria Capizucchi* († 1463), già in *Santa Maria in Campitelli*, disegno a carboncino. Roma, Biblioteca dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte, collezione Lanciani, ms. Lanciani 9, c. 36r.



22. Anonimo disegnatore (fine XVIII/inizio XIX sec.), *Lastra tombale di Gregorio Albertoni* († 1493), già in *Santa Maria in Campitelli*, disegno a carboncino. Roma, Biblioteca dell'Istituto nazionale di archeologia e storia dell'arte, collezione Lanciani, ms. Lanciani 9, c. 37r.



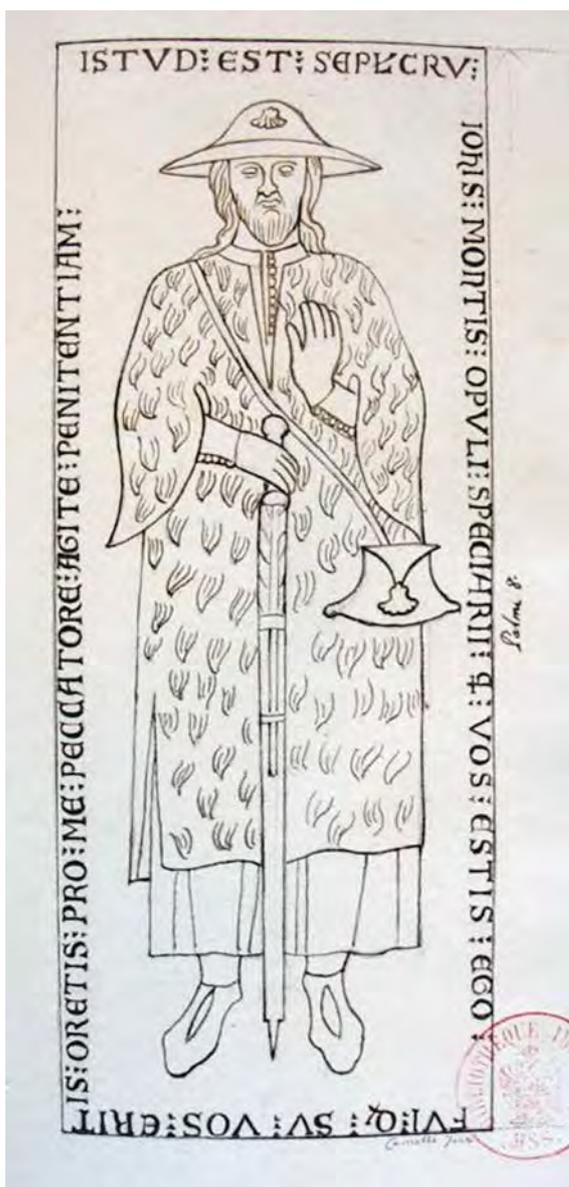
23. *Lastra tombale di Lupo da Olmedo († 1433) ai Santi Bonifacio e Alessio, incisione. Da NERINI, *De templo et coenobio*, tra le pp. 261-262.*



24. Lastra tombale di Pietro Savelli († 1288) ai Santi Bonifacio e Alessio, incisione. Da NERINI, *De templo et coenobio*, tra le pp. 300-301.

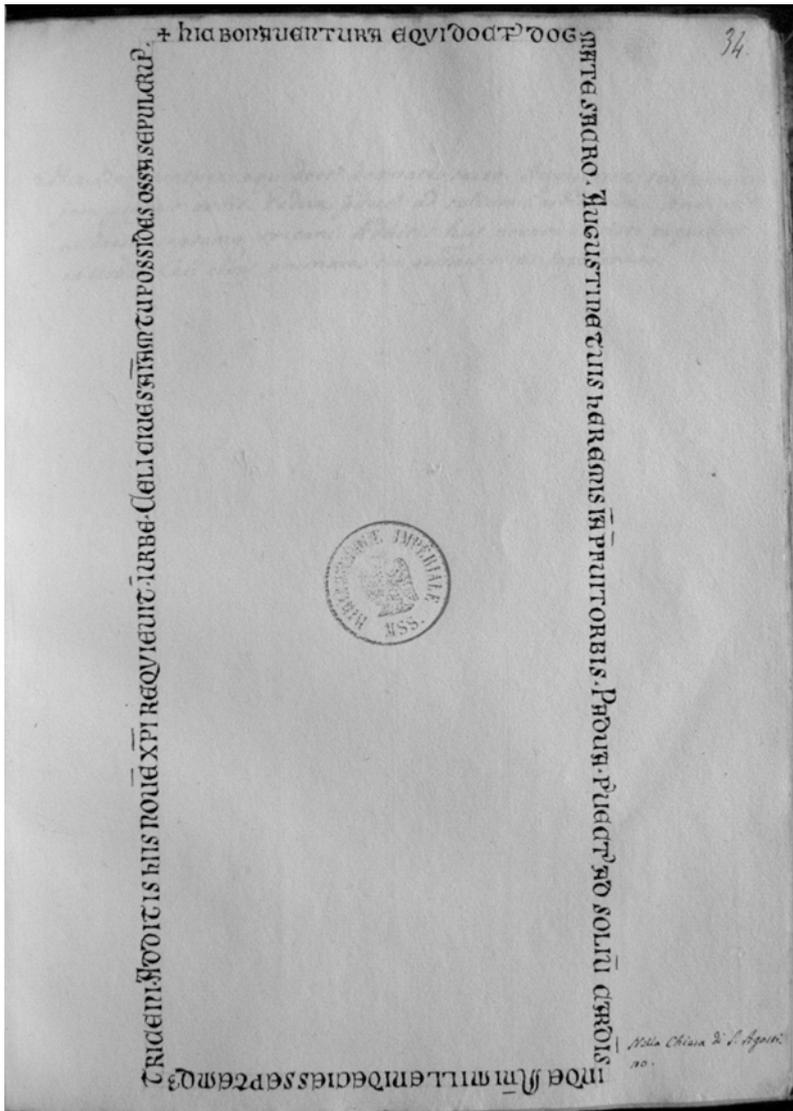


25. *Lastra tombale di Giuseppe Brivio († 1457) ai Santi Bonifacio e Alessio, incisione. Da NERINI, De templo et coenobio, tra le pp. 328-329.*

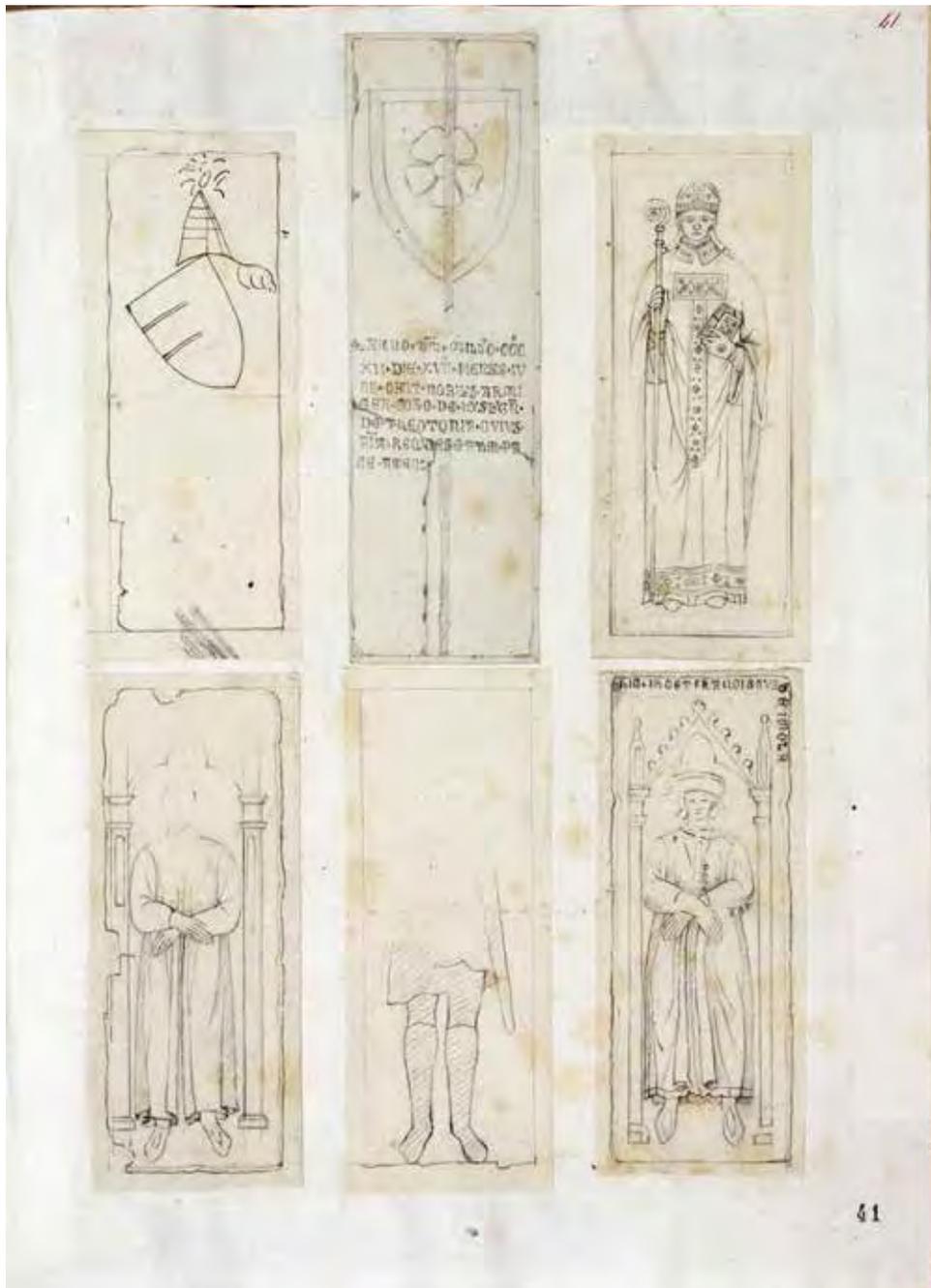


26. GIOACCHINO CAMILLI, *Lastra tombale di Giovanni da Montopoli († 1320 ca) in Santa Prassede*, disegno a matita e penna. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. fr. 24673, c. 106r (in FEDERICI, GARMS, *Tombs of Illustrious Italians at Rome*, p. 329).





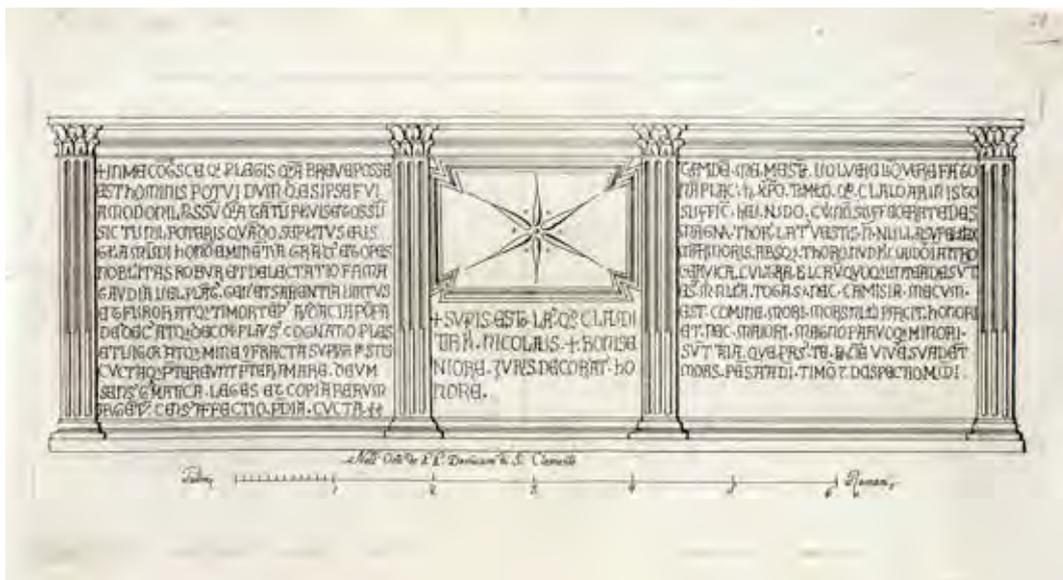
28. GIUSEPPE GUERIGI, *Riproduzione dell'epigrafe sepolcrale del cardinale Bonaventura Badoer, già in Sant'Agostino, ora al Museo Nazionale di Palazzo Venezia*. Parigi, Bibliothèque Nationale de France, ms. fr. 24667, c. 34r (in FEDERICI, GARMS, *Tombs of Illustrious Italians at Rome*, p. 328).



29. Disegni di lastre tombali eseguiti per Vincenzo Forcella. Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 2886, c. 41r.



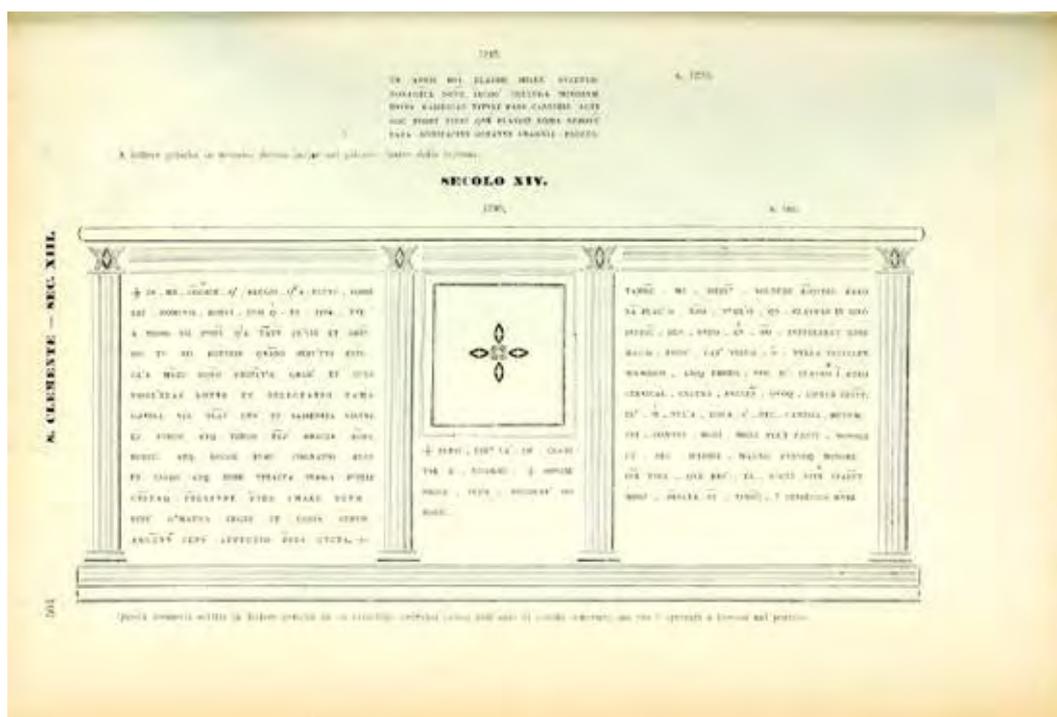
31. *Lastra tombale di Pietro Paolo da Ferentino (+ 1480) in Santa Prassede, litografia. Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 2886, c. 23r.*



32. *Sarcophago di Nicolò Buonsignori in San Clemente, litografia. Roma, Biblioteca Casanatense, ms. 2886, c. 42r.*



33. Lastra di Pietro Paolo da Ferentino. Da FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma*, II, 1873, p. 501, n. 1511.



34. Sarcofago di Nicolò Buonsignori. Da FORCELLA, *Iscrizioni delle chiese e d'altri edifici di Roma*, IV, 1874, p. 504, n. 1246.





Pubblicato *on line* nel mese di marzo 2013

Copyright © 2009 *Opera · Nomina · Historiae* - Scuola Normale Superiore

Tutti i diritti di testi e immagini contenuti nel presente sito sono riservati secondo le normative sul diritto d'autore. In accordo con queste, è possibile utilizzare il contenuto di questo sito solo ad uso personale e non commerciale, avendo cura che il testo e/o le fotografie non siano modificati in alcun modo.

Non ne è consentito alcun uso a scopi commerciali se non previo accordo con la redazione della rivista. Sono consentite la riproduzione e la circolazione in formato cartaceo o su supporto elettronico portatile ad esclusivo uso scientifico, didattico o documentario, purché i documenti non vengano modificati e conservino le corrette indicazioni di paternità e fonte originale.

