Università degli Studi di Roma Tre

Dottorato in Storia e Conservazione dell' Oggetto d'Arte e di Architettura
XX ciclo

La Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma. 1829-1883

Dottoranda: Giovanna Montani

Tutor : prof.ssa Barbara Cinelli

Anno Accademico 2005-2007

Dedico questo lavoro al professor Stefano Susinno, che mi ha suggerito il tema della ricerca.

La mia più grande sfida nel corso di questi anni di studio è stata quella di non averne deluse le aspettative, ma anzi di averne completato indizi e suggerimenti.

RINGRAZIAMENTI

A conclusione di un lavoro della durata di anni sono molte le persone che ho il piacere di ringraziare, a partire da Barbara Cinelli per i molteplici consigli e suggerimenti dispensati e per la cura con la quale mi ha sostenuto nella redazione finale della tesi, e da Giovanna Bonasegale che ha seguito con attenzione ed entusiasmo la ricerca, per i numerosi suggerimenti elargiti e per la amichevole professionalità con la quale ha letto e corretto la tesi.

Ringrazio inoltre Daniela Sinisi, Teresa Sacchi Ladispoto, Susanne Adina Meyer, Carlo Virgilio, William Gelius e Cecilie Brøns del Thorvaldsen Museum di Copenaghen, Renato Carozzi, Renato Mammuccari, Stefania Frezzotti, Alessandro Tiradritto ed il personale del Pio Istituto Catel, Giovanna Capitelli, Marina Giannetto, Liliana Barroero, Angela Maria D'Amelio, Carlo Giantomassi.

A questi si aggiungono studiosi e amici con i quali continuo è stato il confronto, il dialogo sui temi trattati e per i favori di ogni natura: Saverio Ricci, Barbara Berta, Laura D'Angelo, Susanna Arangio, Alessia Glielmi, Luca Saletti, Filippo Vignato.

Desidero ringraziare inoltre il personale dell'Archivio di Stato di Roma e della Biblioteca "Giovanni Spadolini" del Senato della Repubblica.

Un affettuoso ringraziamento, infine, a Luca e alla mia famiglia.

Motivazioni e metodo della ricerca. p. 1

CAPITOLO I. L'ISTITUZIONE DELLA SOCIETA' DEGLI AMATORI E CULTORI: ANTEFATTI, MODELLI EUROPEI E IL PRIMO STATUTO.

§ 1.1 La concessione di una sede per le pubbliche esposizioni di opere d'arte. 1824-1827 p. 13

§ 1.2 Il progetto di un'esposizione pubblica annuale, l'istituzione della Società e la pubblicazione del primo Statuto: 1828 – 1830. p. 27

§ 1.3 Gli iscritti: rapporti con la corte pontificia, con l'Accademia di San Luca, con la società cosmopolita presente a Roma p. 41.

§ 1.4 La ricerca di una nuova sede espositiva e i lavori nelle sale al Popolo. p. 45

Le Esposizioni del primo decennio. p. 48

Lo statuto del 1840 p. 72

Istituzione e sviluppo di altre società promotrici sul territorio italiano: somiglianze e differenze p. 76

Le esposizioni dal 1840 al 1855 p. 87

La crisi del 1855 p. 93

Il controllo politico sulla società p. 97

Le esposizioni dal 1856 al 1870 p. 101

CAPITOLO II.

1870 p. 109

Congresso Artistico di Milano 1872 p. 116

Nascita e attività delle associazioni artistiche romane. P. 122

Lo statuto del 1875 p. 125

La Società Amatori e Cultori e l'Associazione Artistica Internazionale p. 128

Il progetto di una Esposizione Nazionale p. 136

Cronistoria delle esposizioni romane 1871-1882 p. 141
Il problema di una sede espositiva dopo il 1870 p. 160

CAPITOLO III L'ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE DI ROMA DEL 1883 p. 170

La mostra p. 176

La critica alla mostra e agli acquisti p. 183
Il Congresso artistico p. 193

APPENDICI

Documenti d'archivio p. 199
Statuti p. 215
Testi a stampa p. 292
Elenco delle cariche societarie p. 349
Elenco delle opere esposte 1829-1882 p. 359
Elenco delle opere identificate p. 473

Bibliografia ragionata p. 603

Motivazioni e metodo della ricerca.

L'interesse della storiografia critica per l'arte del XIX secolo, iniziata nel territorio nazionale a partire dagli anni intorno al 1970[1], ha delegato Roma a un ruolo marginale, chiusa nella pittura accademica e religiosa, pallida ombra della grandezza culturale e artistica del XVIII secolo.

Tra gli accesi dibattiti critici e teorici che accompagnano il mutamento del gusto nella Penisola, la situazione artistica a Roma era stata indagata esclusivamente per la centralità nel contrasto tra Classicismo, Purismo e Romanticismo[2]. Nello studio sulla pittura storica e letteraria condotto da Sandra Pinto nel 1973, corredato da un'analitico repertorio dei soggetti realizzati, si riscontra una ridotta partecipazione di Roma alle correnti artistiche presenti nel territorio italiano. La situazione delineata per la capitale dello Stato Pontificio, rispecchia una situazione non obiettiva. Grazie agli studi di Stefano Susinno e alla mostra *Maestà di Roma*[3], nata su progetto di Susinno stesso, è stato ristabilito il ruolo fondamentale di Roma centro di formazione, elaborazione e diffusione artistica. Grazie a questa occasione si è ricomposto il sistema delle arti a Roma nel XIX secolo: il mecenatismo pontificio, artistocratico e borghese di carattere internazionale, la pratica delle botteghe, la

[1] Gli studi principali, base per la rivalutazione critica dell'Ottocento, sono state la mostra *Romanticismo storico*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, dicembre 1973-febbraio 1974) a cura di Sandra Pinto, Edizioni Centro Di, Firenze 1973-1974; Paola Barocchi, *Testimonianze e polemiche figurative in Italia. L'Ottocento. Dal Bello ideale al Preraffaellismo*, Messina-Firenze, G. D'Anna, 1972. Per la critica precedente a questa rivalutazione si veda il saggio di Annegret Höhler, *Le "Storie dell'arte" e la pittura italiana dell'Ottocento: mutamenti e dibattiti* in *Pittura italiana dell'Ottocento*, convegno del Künsthistorisches Institut in Floren Max-Planck-Institut, Firenze, 7-10 ottobre 2002, a cura di Martina Hansmann e Max Seidel, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 89-97.

[2] Manca uno studio completo del Purismo a Roma, ma fondamentale è *I Nazareni*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'arte moderna, 22 gennaio-22 marzo 1981), a cura di Gianna Piantoni e Stefano Susinno, Roma 1981. Per la pittura di storia di veda la mostra *Romanticismo storico*. I dibattiti sono riportati nelle antologie di Paola Barocchi, *Storia moderna dell'arte in Italia. Manifesti, polemiche, documenti*. Volume primo: dai neoclassici ai puristi 1780-1861, Torino, Einaudi, 1998 e di Fernando Mazzocca, *Scritti d'arte del primo Ottocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998.

[3] *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia. Universale ed eterna capitale delle arti*, progetto di Stefano Susinno, realizzazione di Sandra Pinto con Liliana Barroero e Fernando Mazzocca, segreteria scientifica di Giovanna Capitelli e Matteo Lafranconi, Milano, Electa, 2003, d'ora in poi *Maestà* 2003 (a).

presentazione delle opere negli *atelier*, la formazione e le esposizioni in Accademia, i grandi cantieri decorativi e di restauro sotto Pio IX, il ricco emporio delle tecniche artistiche.

Il complesso sistema artistico romano era formato da accademie pubbliche e private, concorsi, esposizioni, committenze private e pubbliche. La città era il laboratorio fondamentale per le tante presenze artistiche diversamente organizzate[4] e confermato luogo di interesse del collezionismo internazionale[5]. Il mercato romano era chiaramente ben più esteso di quello costituito dalla sola capitale pontificia per il carattere sopranazionale e cosmopolita precipuo della cultura artistica romana.

L'arte prodotta a Roma doveva rispondere alle attese di diversi contesti nazionali da cui provenivano gli artisti presenti nella capitale dello Stato Pontificio ed era spesso destinata al collezionismo dei paesi d'origine, risentendo – chiaramente – degli orientamenti che si manifestavano nella città. Luoghi privati di promozione artistica erano gli studi degli artisti, imprescindibili luoghi di visita per gli stranieri che visitavano la città e per i romani, per considerare lo stato dell'arte[6]. La presentazione autonoma del proprio lavoro, senza bisogno di committenze e con fini promozionali riflette un bisogno di indipendenza e, nel contempo, di "integrazione istituzionale"[7] degli artisti. Il desiderio di autonomia era già avvertito dagli artisti Nazareni: i tedeschi per primi riconoscevano una nobile indipendenza del proprio lavoro rispetto alla qualifica artigianale ancora in uso in Italia,

---

[4] Per il ruolo di Roma nel corso del XIX secolo si veda il saggio di Susinno in *La pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di Enrico Castelnuovo, Milano, Electa, 1991.

pp. 399-430 e il catalogo della mostra *Maestà* 2003 (a).

[5] Per i collezionisti ed i committenti romani ed in generale il sistema artistico romano al principio del XIX secolo si veda Stefano Susinno, *La scuola, il mercato, il cantiere: occasioni di far pittura nella Roma del primo Ottocento* in *Il primo Ottocento italiano*, Milano 1992, pp. 93-106; Susanne Adina Meyer, *«Una gara lodevole». Il sistema espositivo a Roma al tempo di Pio VI*, in *La città degli artisti al tempo di Pio VI*, a cura di Liliana Barroero e Stefano Susinno in *Roma moderna e contemporanea*, a.X, n. 1-2, 2002, pp. 91-112, d'ora in poi Meyer 2002 (b); i saggi in *Maestà* 2003 (a)di Liliana Barroero, *More romano: sovrani e principi, committenti e collezionisti*, di Susanne Meyer, *Ludovico I di Baviera,* Elena I. Karčëva, *Due generazioni di Romanov: Nicola I e Alessandro II, zar di Russia*, Edith Gabrielli, *Le committenze romane di Maria Cristina di Borbone, regina vedova di Sardegna*, Claudio Poppi, *La nobiltà di censo: i Torlonia a Roma*, rispettivamente pp. 377-380, pp. 381-383, pp. 391-393, pp. 398-400, pp. 406-410.

[6] Per l'argomento si vedano Susinno 1991 (con relativa bibliografia); Susinno 1992.

[7] Barbara Cinelli, *Il ritratto dell'artista* in *Maestà* 2003 (a), p. 296

ed identificavano nella promozione autonoma attraverso le esposizioni il riconoscimento del nuovo ruolo dell'artista[8]. L'indipendenza dell'artista venne, quindi, ritenuto un privilegio inviolabile variando l'idea del rapporto tra l'artista ed il committente, quest'ultimo identificato in un ruolo di cliente. Segni della nuova visione dell'operare artistico sono le pubblicazioni di opuscoli a stampa con l'elenco degli studi artistici che si susseguono da inizio secolo[9]. Lo studio diventa il luogo tradizionale di incontro tra artista e cliente, luogo di produzione e di promozione artistica[10].

Allo spazio provato dell'artista si accostano gli spazi espositivi pubblici. Nel 1901, nella monografia dedicata a Tommaso Minardi, Guglielmo De Sanctis descrive così la parcellizzazione della promozione artistica a Roma nel XIX: "A quel tempo chiunque avesse desiderato di mostrare al pubblico un suo dipinto era costretto ad esporlo nel proprio studio, o in S. Giovanni Decollato, o a S. Bartolomeo de Bergamaschi, o nel portico del Pantheon come una volta i maestri veneziani esponevano sulla piazza di S. Marco durante l'Assunzione e i fiorentini nei chiostri o sotto il portico della SS. Annunziata"[11]. Fin dal 1541 gli artisti si erano riuniti nella Congregazione Artistica dei Virtuosi del Pantheon, che allestiva nel pronao del tempio romano una esposizione annuale con opere di argomento prettamente religioso. L'Accademia di San Luca[12], istituita fin dal 1577, oltre a perseguire intenti pedagogici, gestiva concorsi artistici, quali il Concorso Pio Clementino

---

[8] Per l'argomento si veda Judith Huber, *Mostre di artisti tedeschi a Roma 1800-1830*, in *I Nazareni* 1981, p. 64-71.

[9] Enrico Keller, *Elenco di tutti gli pittori, scultori, architetti, miniatori …esistenti in Roma l'anno 1824*, Roma, Francesco Bourliè, [1824]; *Notizie risguardanti le accademie di belle arti, e di archeologia esistenti in Roma : con l'accurato elenco dei pittori, scultori, architetti, miniatori, incisori in gemme, opera compilata ad uso degli stranieri ed agli amatori delle belle arti da Giuseppe Brancadoro,* Roma, 1834; *Visita a diversi studi di belle arti in Roma nel dicembre dell'anno 1835. D*iscorso accademico del marchese Amico Cavalier Ricci di Macerata, Bologna, Bortolotti, 1838; Count Hawks Le Grice, *Walks through the studii of the sculptors at Rome, with a brief historical and critical sketch of sculpture*, Rome, Monaldini, 1841; F.S. Bonfigli, *The artistical directory or Guide to the studios of the Italian and foreign painters and sculptors resident in Rome, to which are added the principal mosaicists and shell-engravers, with much supplementary information useful to the visitor of the "eternal city"*, Roma, Tip. Legale, 1856

[10]Per l'argomento si veda Susinno 1992.

[11] Guglielmo De Sanctis, *Tommaso Minardi e il suo tempo*, Roma 1900, p. 174

[12] Per l'attività dell'Accademia di San Luca nel XIX secolo si veda Sonia Barone, *1853-1869: i concorsi dell'Accademia romana di San Luca*, in *Le scuole mute e le scuole parlanti: studi e documenti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento*, a cura di Paola Picardi e Pier Paolo Racioppi; coordinamento scientifico di Angela Cipriani e Marisa Dalai Emiliani, Roma 2002 (d'ora in poi Picardi, Racioppi 2002), pp. 419-442.

ed il Concorso Balestra, con intento di pubblicizzazione di artisti che si erano formati nella scuola accademica più che rivolgersi direttamente al mercato, alimentando le esposizioni artistiche romane sulle quali godeva di assoluta supremazia avendo la coordinazione del sistema di premiazione e di riconoscimento agli artisti.

A questo sistema espositivo, già assestato da secoli di attività, si aggiungevano le esposizioni delle colonie artistiche internazionali presenti a Roma: dai francesi a Villa Medici ai napoletani a Palazzo Farnese, dai sudditi dell'Austria Ungheria a Palazzo Venezia ai tedeschi a Villa Malta.

Gli amatori d'arte che soggiornavano o visitavano a Roma potevano anche contare in mostre occasionali svolte per la presentazione al pubblico di opere per grandi committenti o destinate all'estero[13]. Anche il soggiorno o la visita di principi e regnanti erano incentivi per ulteriori esposizioni, e la colonia artistica tedesca fu tra i principali promotori della presentazione al pubblico delle opere in tali occasioni[14].

Gli artisti tedeschi, inoltre, sono protagonisti fin dal 1813 della Società di Ponte Molle[15]. La società fondata dai germanici, aveva nelle sue fila artisti di diverse nazionalità, tra le quali italiani, spagnoli, francesi, inglesi, russi, polacchi riuniti con lo scopo di poter trovare nuovi committenti. Gli artisti, riuniti sotto il simbolo del baiocco e della "foglietta vuota a metà col motto *Praeses Populusque Pontemollicus*", si dedicava all'accoglienza degli artisti

---

[13] Per il ruolo del pubblico si veda Susanne Adina Meyer, *La pierre de touche. Riflessioni sul pubblico romano tra Sette e ottocento,* in *Roma moderna e contemporanea*, a. XIII, n. 2-3, maggio-dicembre 2005, Roma 2006, pp. 15-22.

[14] La mostra del 1819 in Palazzo Caffarelli, sede del consolato prussiano, in occasione della visita dell'imperatore Francesco I e di Metternich ebbe grande rilievo; minore eco ebbe l'esposizione del 1825 organizzata in onore del principe ereditario Ludwig di Baviera nelle sale affittate in via Margutta. La mostra, che riunì la colonia tedesca e personaggi della comunità artistica romana, si svolse durante il periodo invernale, durante il quale vi era un maggiore afflusso di stranieri e "chi viaggia ha soldi, quasi tutti desiderano, secondo le proprie possibilità, portarsi a casa un ricordo dell'Italia, soprattutto paesaggi"(Franz Horny in Huber, 1981, p. 67) . L'esposizione invernale si ripeté nei due anni successivi ma con minor successo per la scarsa partecipazione della comunità artistica romana. Nel 1828 in occasione della visita del principe ereditario di Prussia, Federico Guglielmo, si svolse un'esposizione a Palazzo Caffarelli, messo a disposizione dall'ambasciatore prussiano von Bunsen. Cfr. Susinno, 1991, p. 425 e Huber, 1981, p. 64-69.

[15] Per la Società di Ponte Molle si veda *L'artistica società di Ponte Molle riunita a festa nelle grotte di Cervaro. Relazione del dr Giovanni Bosch*i, Roma 1845; Carlo Petrangeli, *La festa degli artisti a Cervara* in *Il Museo di Roma. Documenti e iconografia*, Bologna 1971; *La festa degli artisti a Tor Cervara*, a cura di Paolo Grassi e Luciano Zangarini, Roma, Palombi, 1989 (con bibliografia precedente).

stranieri – che provenivano da Nord, attraverso l'attuale Ponte Milvio, chiamato anche Ponte Molle – e all'organizzazione delle annuali gite alle grotte di Cervara. Tale festa nella località presso ponte Mammolo sulla via Tiburtina, nata per iniziativa degli artisti stranieri, divenne poi la festa di tutti gli artisti romani.

Nella descrizione del sistema dell'arte a Roma, è stata, però, tralasciata un'indicazione di Stefano Susinno relativa al mercato artistico organizzato dagli artisti stessi. Scrive Susinno nel 1991 "la commercializzazione del prodotto artistico richiedeva ormai una struttura che facilitasse gli acquisti anche da parte di un pubblico desideroso di accedere tramite il collezionismo ad uno status socio-culturale più alto: non più committenti dunque ma clienti dal gusto ancora indifferenziato, da catturare e sedurre con opere facilmente godibili per l'immediata piacevolezza dei temi e magari per il palese e facilmente accertabile virtuosismo tecnico dell'esecuzione. L'attenzione di una classe di compratori sostanzialmente privi di autonomi parametri critici è documentata dalle parole dei promotori di una Società di Amatori e Cultori delle Belle Arti che fin dal 1824 per voce del Camuccini chiedono al governo una sala dove poter esporre e vendere, sotto l'egida di un controllo pubblico, le opere degli artisti contemporanei". Susinno, per primo nella storiografia moderna, cita la società artistica romana descrivendo filologicamente l'attività e la composizione della Società nei primi anni di vita. La documentazione citata proviene dall'Archivio Ovidi conservato presso l'Archivio di Stato di Roma che lo studioso aveva sistematicamente consultato per la mostra dedicata Minardi nel 1982[16]. Da questo momento in poi la Società degli Amatori e Cultori, e quindi il sistema di commercializzazione artistico romano, viene citata dagli studi esclusivamente riprendendo le notizie riferite da Susinno. La Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, istituita nel 1829 avrà un lungo periodo di attività, sarà testimone e partecipe dei cambiamenti storici dal passaggio di Roma capitale dello Stato Pontificio a capitale dell'Italia Unita, fino alla prima guerra mondiale e al Fascismo. Finirà, a un secolo della sua nascita, nel 1929, quando la mostra annuale verrà inglobata nella Sindacale Laziale Fascista di Belle Arti[17].

---

[16] *Disegni di Tommaso Minardi (1787-1871)*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna 21 ottobre 1982-9 gennaio 1983) a cura di Stefano Susinno, Roma, De Luca, 1982.

[17] In quest'occasione viene organizzata una mostra retrospettiva per riassumere le 94 esposizioni sociali. *Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma. Mostra del centenario (1829-1929), sotto l'alto patronato di S.*

Prima dell' indicazione di Susinno, notizie sull'istituzione della società artistica sono nell'intruduzione alla mostra societaria del 1901[18], in un breve testo di Giacomo Sercia del 1919[19], quando la Società era ancora attiva, nel quale vengono riportati preziosi documenti dell'archivio societario (oggi disperso) e in due articoli del 1964 e del 1980 di Vincenzo Golzio apparsi su *L'Urbe*[20].

Successivamente Susanne Meyer, negli studi sul sistema espositivo a Roma al tempo di Pio VI, dedicati in particolare all'Accademia del Nudo[21], delinea le motivazioni degli artisti nella ricerca di un luogo per le esposizioni pubbliche, passaggio essenziale per l'istituzione della Società degli Amatori e Cultori[22].

Più corposi risultano essere gli studi sull'attività della Società tra Ottocento e Novecento. Per prima Antonia Nava Cellini, studiosa di scultura seicentesca, si era occupata con un breve saggio di natura quasi personale del periodo (la madre era un artista che aveva esposto tra '800 e '900 nelle sale della Società) [23]. Successivamente, grazie alla mostra del 1990 sul Palazzo delle Esposizioni e sulla prima Esposizione Internazionale di Belle Arti del 1883[24], si apre l'interesse per la Società e viene ristabilita la centralità di essa nel

---

E. Benito Mussolini, presidente onorario principe Fr. Boncompagni Ludovisi Governatore di Roma, Roma, Palazzo delle Esposizioni in Via Nazionale ottobre 1929-aprile 1930, a. VIII, Roma, Tipografia Pinci, 1929.

[18] *Esposizione delle Belle Arti della Società degli Amatori e Cultori, Associazioni Aderenti: In Arte Libertas, Acquerellisti* in *Vita Nuova*, numero unico, Roma, 1901, p. 2.

[19] Giacomo Sercia, *Origine e vicende della Società Amatori e Cultori delle Belle Arti nel secolo XIX*, Tipografia ditta Pinci, Roma, 1919.

[20] Vincenzo Golzio, *Ottocento romano* in *L'Urbe*, XXVII 1964 (3), pp. 34-37 e dello stesso autore *La "Società degli Amatori e Cultori"* in *Strenna dei Romanisti*, Roma, 1980, pp. 228-237

[21] Susanne Adina Meyer, «*Scuole mute*» *e* «*Scuole parlanti*»*. Il trasferimento dell'Accademia del Nudo alle Convertite* in Picardi, Racioppi 2002, pp. 13-35, d'ora in poi Meyer 2002 (a); Susanne Adine Meyer, «*Una gara lodevole*»*. Il sistema espositivo a Roma al tempo di Pio VI, in La città degli artisti al tempo di Pio VI*, a cura di Liliana Barroero e Stefano Susino in *Roma moderna e contemporanea*, a.X, n. 1-2, 2002, pp. 91-112, d'ora in poi Meyer 2002 (b).

[22] Si veda il paragrafo dedicato …..(metti titolo)

[23] Antonia Nava Cellini, *Note e ricordi sull'ambiente artistico e sulla "Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma"*, in *L'Urbe* 1971, XXXIV (4), pp. 11-18

[24] *Il Palazzo delle Esposizioni. Urbanistica e architettura. L'esposizione annuale del 1883. Le acquisizioni pubbliche. Le attività espositive*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni 12 dicembre 1990-14 gennaio 1991) a cura di Daniele Ogliani, Federica Pirani, Rossella Siligato, Roma, Carte Segrete, 1990; in particolare per la

sistema espositivo romano dal 1883. È da leggere in questo contesto la mostra di natura didascalica dedicata nel 1998 alla Società allestita in una galleria privata romana[25]. Nel contesto degli studi sull'associazionismo artistico romano negli anni post-unitari sono, invece, i saggi del 1999 e del 2002 di Teresa Sacchi Ladispoto che ha studiato il rapporto della Società con le altre associazioni artistiche romane, in particolare tra 1870 e 1878[26].

Si deve ricordare che la situazione artistica romana dopo l'Unità non è mai stata studiata complessivamente e anche in questo ambito il ruolo della Società degli Amatori e Cultori non è mai stato preso in considerazione, eccettuati gli studi ora citati.

La Società, quindi, non è mai stata inserita in uno studio unitario e sistematico ma è stata studiata parzialmente e brevemente solo per gli anni dell'istituzione, l'attività negli anni post-unitari e le esposizioni dopo il 1883[27].

La scelta degli estremi cronologici in esame (1829-1883) rispecchia la mancanza assoluta di studi e di informazioni sulla Società per quel periodo dal punto di vista della conservazione della documentazione sia archivistica che bibliografica. Nel lungo periodo di attività della Società, si è deciso si analizzare tutto il periodo pontificio e di verificarne i

---

Società artistica romana si vedano i saggi di Rossella Siligato, *Le due anime del Palazzo: il museo Artistico Industriale e la Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti*, pp. 165-181 e di Gianna Piantoni, *L'Esposizione Internazionale di Belle Arti in Roma*, pp. 109-121.

[25] *Società degli Amatori e Cultori fra Otto e Novecento*, catalogo della mostra (Roma, galleria Campo de' Fiori, 2 aprile-23 maggio 1998) a cura di Pasqualina Spadini e Lela Djokic, Roma, Nuova Galleria Campo de' Fiori, 1998.

[26] Teresa Sacchi Ladispoto, *Aspetti dell'associazionismo artistico romano dopo il 1870*, in *Roma moderna e contemporanea*, a. VII, n. 1-2, 1999, pp. 295-316 e Teresa Sacchi Ladispoto *Appunti su spazi espositivi e associazioni a Roma tra Cinquecento e Ottocento* in *Roma in mostra. Sedi e modi si una nuova cultura espositiva*, a cura di Sandro Polci, Roma, 2002, pp. 91-107.

[27] Il carattere dicotomico delle esposizioni della Società degli Amatori e Cultori che affiancava artisti già affermati o provinciali ad artisti che proponevano nuove tematiche e tecniche innovatrici è stato indicato da Giovanna Bonasegale, *La Galleria Comunale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma: centoundici anni di progetti* in *Catalogo generale della Galleria Comunale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma* a cura di Giovanna Bonasegale, Roma, De Luca, 1995, pp. 21-52; Giovanna Bonasegale, *L'Ottocento nelle collezioni della Galleria Comunale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma. Identità di una raccolta* in *Roma. Galleria Comunale di Arte Moderna e Contemporanea, catalogo generale delle collezioni* a cura di Cinzia Virno, coordinamento di Giovanna Bonasegale, Roma, Palombi, 2004, pp. XV-XXIX.

cambiamenti con il passaggio all'Italia unita nel 1870 fino all'organizzazione della mostra del 1883.

La sfortuna storiografica dell'Amatori e Cultori, prima associazione per la promozione artistica nel territorio italiano, è legata –come detto– alla difficoltà nel reperire documentazione e materiale bibliografico sulla Società.

L'archivio societario risulta disperso. I problemi conservativi della documentazione risultano già presenti quando la Società era ancora in attività. Ho, infatti, rintracciato un documento in cui Ettore Ferrari richiede, nel 1912, all'attuale presidente Manfredo Manfredi la notizia di un dipinto di De Nittis esposto negli anni passati. Il presidente, nel ricordare a mente l'esposizione di un trittico dello stesso autore nel 1882[28], informa lo scultore che gli archivi societari erano "dilapidati e vuoti"[29]. Con il passaggio di sede espositiva e gestionale, dalla dogana pontificia in piazza del Popolo al Palazzo delle Esposizioni in Via Nazionale nel 1883, si può ipotizzare un primo smembramento dell'archivio e forse anche un primo sommario scarto di documentazione. Dopo le mie ricerche posso ipotizzare che l'archivio societario, presente anche se parzialmente ancora nel 1916 quando Sercia ne cita i documenti per la sua pubblicazione, possa essere confluito nell'archivio delle Sindacali Fasciste. La scomparsa della Società coincide con la seconda mostra Sindacale Fascista di Belle Arti del Lazio del 1930. Si può ipotizzare, quindi, la confluenza dell'archivio della prima associazione artistica romana in quello della Sindacale. La condivisione degli uffici e degli spazi espositivi nel Palazzo delle Esposizioni poteva aver portato all'unione dei due fondi archivistici.

L'archivio della Sindacale Laziale delle Belle Arti ancora non è stato rintracciato, ma si può ragionevolmente ipotizzare che possa essere conservato nei sotterranei del Ministero del Tesoro in Via XX Settembre, dove sono conservati gli archivi del periodo fascista ancora non versati all'Archivio Centrale dello Stato[30].

Per ovviare a tale problema, la ricerca documentaria è stata effettuata negli archivi di persone o istituti che avevano avuto relazione con la Società. Attraverso un'analita consultazione dei fondi degli enti che controllavano l'associazione artistica (il *Camerlengato*

[28] Nel catalogo del 1882 non vi è alcun riferimento a dipinti di Giuseppe De Nittis.

[29] ACS, *Fondo Ferrari*, b. 8 fasc. 373.

[30] Tale ipotesi è scaturita dalle conversazioni con Marina Giannetto della Soprintendenza Archivistica per il Lazio, che colgo l'occasione di ringraziare.

in età Pontificia[31], la *Direzione Generale di Antichità e Belle Arti*[32] negli anni post-unitari), di fondi archivistici di persone in relazione con la Società (individuate attraverso l'*Elenco dei Soci* rintracciati)[33], e di altra documentazione proveniente da archivi di enti in rapporto per diverse cause con la Società[34] si è cominciata a definire l'attività della Società.

La difficoltà nel reperire le informazioni sulla Società degli Amatori e Cultori e sull'attività espositiva, anche dal punto di vista bibliografico, ha scoraggiato gli studi sulla Società stessa. I cataloghi delle mostre annuali, gli statuti societari, gli elenchi dei soci, fino al 1870, non si trovano nelle collezioni delle biblioteche romane ma risultano per la maggior parte allegati a documenti archivistici e sono stati disponibili, quindi, solo dopo aver individuato questa documentazione. A questo bisogna aggiungere che i cataloghi delle esposizioni non vennero pubblicati annualmente, come testimonia anche Pietro Estense Selvatico che, in visita alla mostra del 1840, lamenta "quando visitammo le sale dl Popolo, non leggasi sotto le opere esposte che i nudi nomi dei loro autori, senza la solita legenda che ne dichiara l'argomento, e neppure ci fu dato di vedere quel solito libretto che si vende in ogni città al ricorrere della pubblica esposizione d'oggetti d'arte"[35].

Per integrare le informazioni disponibili, si è proceduto ad uno spoglio sistematico delle riviste, principalmente romane, per tutto il periodo dal 1829 al 1883[36].

---

[31] L'archivio del *Camerlengato* è conservato presso l'Archivio di Stato di Roma. Dal 1848, la supervisione sulle Accademie e sugli istituti culturali è compito del *Ministero del Commercio, Belle Arti, Industria, Agricoltura e Lavori Pubblici*, la cui documentazione è conservato nel medesimo istituto.

[32] La Direzione Generale di Antichità e Belle Arti è una serie dell'archivio del Ministero della Pubblica Istruzione conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato.

[33] Qualche esempio: l'*Archivio Ovidi* e l'*Archivio Castellani* presso l'Archivio di Stato di Roma; l'*Archivio Ettore Ferrari* presso l'Archivio Centrale dello Stato e presso il Museo Centrale del Risorgimento.

[34]Si è rintracciato materiale presso Archivio Storico dell'Accademia di San Luca, nel fondo del *Ministero agricoltura, industria e commercio* e nel fondo della *Casa Reale* presso l'Archivio Centrale dello Stato; nel *Titolo XI Pubblica istruzione* post unitario presso l'Archivio Storico Capitolino e nei Verbali della Giunta e del Consiglio municipale di Roma.

[35] Pietro Estense Selvatico, *Esposizione di opere di Belle Arti nelle Sale del Popolo in Roma*, in *Rivista europea*, III, 1840, parte II, pp. 62-65, in Fernando Mazzocca 1998, pp. 346- 349, qui p. 349.

[36] Per approfondire l'argomento delle riviste preunitarie si veda il repertorio di Olga Molinari Majolo, *La stampa periodica romana dell'Ottocento*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1963 fondamnetale repertorio di riferimento. Per l'utilizzo del Cracas come fonte si veda la tesi di laurea di Paola Carducci, *Le fonti per la scultura a Roma nel «Diario di Roma» e nelle «Notizie del Giorno» dal 1814 al 1830*, Università degli Studi di

L'informazione attraverso la pubblicistica romana risulta estremamente parcellizzata soprattutto per il periodo precedente al 1870. Il *Diario di Roma*, o *Cracas*, con il suo allegato *Notizie del Giorno* è la pubblicazione più lunga del periodo ma attraverso questo, dedicandosi a notizie eterogenee dalla politica alla cronaca, alle funzioni religiose, all'archeologia e all'arte, non è possibile ricomporre l'attività della società o le opere esposte. Si è quindi ampliata la consultazione ai periodici e quotidiani editi a Roma e concernenti, pur se parzialmente, argomenti d'arte. La causa della vita breve e sincopata dei periodici durante lo Stato Pontificio è la censura[37] molto attiva in quel periodo, che porta ad una mancanza di regolarità nella pubblicazione. Inoltre, la maggior parte delle riviste non presentano illustrazioni e la pubblicazione, anche se solo per un breve periodo (1835-1840), dell'*Ape italiana delle Belle Arti* risulta una fonte fondamentale per la storia artistica di Roma.

Per il periodo successivo al 1870 si ha un panorama più completo delle fonti, parte dei cataloghi sono rintracciabili facilmente e, dal 1874, vengono pubblicati gli *Album ricordo dell'esposizione* che illustrano le opere vincitrici dei premi messi a disposizione dalla Società. Dal punto di vista delle pubblicazioni seriali, si accresce il numero dei periodici dedicati all'arte, corredati anche da fotografie e litografie, che favoriscono la ricerca di informazioni. Chiaramente, differiscono anche le fonti archivistiche poichè l'organo istituzionale di riferimento diventa il Ministero dell'Istruzione Pubblica. Sono qui state rintracciate le carte che attestano gli acquisti alle esposizioni per la neo istituita Galleria Nazionale di Arte Moderna e per la Casa Savoia, delineando, così, modalità di selezione degli artisti, commissioni giudicatrici e politica di acquisizione.

Alle fonti archivistiche e bibliografiche fin qui citate, si è aggiunto la consultazione di pubblicazioni coeve come diari e memorie di artisti e viaggiatori, guide alla città e opuscoli con trattazioni artistiche. Grazie all'incrocio di tali fonti si è delineato il complesso panorama dell'attività della società. Dal funzionamento e la gestione, al sistema

---

Roma Tre, relatrice Barbara Cinelli, correlatrice Liliana Barroero, correlatore Stefano Grandesso, aa. 2005-2006.

[37] Per la censura durante i primi anni della Restaurazione si vada il saggio di Maria Iolanda Palazzolo, "*Per impedire la circolazione dei libri nocivi alla Società e alla Cattolica Santa Religione*". *Politica pontificia e diffusione libraria nella Roma della Restaurazione* in Bonella, Pompeo, Venzo, Roma 1997, pp.695-706.

per la selezione delle opere e l'assegnazione dei premi, alla fisionomia delle mostre promosse e organizzate dalla Società.

La tesi analizza, inoltre, il rapporto della Società romana con le altre associazioni promotrici sul territorio italiano – alle quali non è mai stato dedicato uno studio unitario e completo – e con le altre associazioni nate a Roma dopo il 1870.

Rispecchiando, con la ripartizione dei capitoli, la cesura storica del 1870 si è rilevato il ruolo di primo piano della Società nella creazione del sistema burocratico e amministrativo per l'unificato Stato italiano, fin'ora mai rilevato dalla storiografia critica, e l'attività – organizzativa e teorica – che ha portato alla realizzazione della Prima Esposizione Internazionale in Italia del 1883.

Per delineare la fisinomia delle esposizioni, ho proceduto alla ricostruzione di esse, anno per anno, attraverso i cataloghi – quando presenti – e attraverso l'incrocio delle fonti descritte, servendomi dell'informatica come strumento per poter gestire, raccogliere e ordinare la quantità di dati[38]. Gli elenchi redatti mostrano circa 6.500 opere esposte e circa 2.500 autori intervenuti.

Dall'analisi critica degli elenchi delle opere esposte è stato possibile arricchire o ridefinire i profili biografici di artisti[39], la storia espositiva delle singole opere, delineare la fortuna dei generi attraverso il riflesso del gusto contemporaneo nel mercato delle arti[40].

Il passo successivo è stato il riconoscimento concreto delle opere esposte nelle collezioni pubbliche, italiane ed europee principalmente, con qualche apertura verso le collezioni

---

[38] Ho utilizzato a tal fine il programma di *Microsoft Office*, *Access* 2003.

[39] Esemplare a tal fine è il caso del pittore marchigiano Filippo Bigioli al quale è stata dedicata una mostra curata da Gianna Piantoni nel 1998 a San Severino Marche, città natale dell'artista dove si conservano le sue opere (*Filippo Bigioli e la cultura neoclassica-romantica fra le Marche e Roma*, catalogo della mostra, San Severino Marche, Palazzo di Città 18 luglio-11 ottobre 1998, a cura di Gianna Piantoni, Roma, De Luca, 1998). I dipinti provengono dallo studio del pittore, e vennero venduti al Municipio nel 1882 dal fratello dell'artista che li aveva ereditati. Molte tele sono state presentate alle esposizioni della Società degli Amatori e Cultori e la loro presenza in studio al momento della morte fa presumere la mancata vendita di essi, un ripetuto insuccesso. Alcune di esse sono state individuate anche nel catalogo di Piantoni come esposte nelle sale della società romana, per altre è stata ora riconosciuta la partecipazione grazie alla ricostruzione annuale delle esposizioni. Grazie a questo strumento, inoltre, è stato possibile assegnare date certe in sostituzione di date attribuite, o almeno segnare un termine *ante quem*.

[40] Per questo aspetto si veda il paragrafo dedicato alle esposizioni.

americane e russe. Attraverso il riconoscimento delle opere si è ricostruita la fisionomia concreta delle esposizioni, fondamentale per il riconoscimento di concrete influenze reciproche fra gli artisti. Una novità per esempio, in questo passaggio, è stata l'identificazione delle opere acquisite dalla Casa Reale e oggi conservate nel Palazzo del Quirinale. Le opere esposte nelle sale degli Amatori e Cultori non sono state individuate nel catalogo generale edito nel 1991[41] dove la provenienza indicata è : "inventariato prima del 1881", ma sono state individuate attraverso la documentazione archivistica reperita.

Al fine di delineare l'apparato organizzativo della Società ho redatto un'elenco delle cariche istituzionali – presidente, vice presidente, segretario, vice segretario, tesoriere, economi – per tutto l'arco cronologico dello studio. Grazie a questo strumento è possibile individuare la partecipazione di prelati, principi e artisti all'interno della struttura societaria.

L'utilizzo di un altro metodo di ricerca e di gestione delle informazioni ha, così, delineato una nuova storia del sistema delle arti a Roma nel XIX secolo. La storia delle esposizioni destinate al mercato, organizzate dagli artisti stessi al di là dei fronti opposti di appartenenza[42], al di là dei contrasti ma riuniti nel solo intento di esporre al pubblico giudizio e di destinare al mercato internazionale i propri lavori.

---

[41] *Il patrimonio artistico del Quirinale. La quadreria e le sculture*, a cura di Anna Maria Damigella, Bruno Mantura, Mario Quesada, Roma, Editoriale lavoro, 1991, 2 voll.

[42] La dicotomia Purismo-Classicismo, una delle etichette maggiormente utilizzate per descrivere l'arte a Roma negli anni '30 del XIX secolo, viene, ad esempio, completamente sorpassata nella Società degli Amatori e Cultori. Il fine comune degli artisti di cercare una sala per esporre prima, di organizzare sistematicamente le esposizioni poi, dimostra un rapporto concreto tra gli artisti al di là dei contrasti stilistici. Vincenzo Camuccini e Tommaso Minardi, per esempio, sono autori di fondamenti teorici che saranno guida essenziale per la Società.

CAPITOLO I
L'ISTITUZIONE DELLA SOCIETA' DEGLI AMATORI E CULTORI: ANTEFATTI, MODELLI EUROPEI E IL PRIMO STATUTO.

§ 1.1 *La concessione di una sede per le pubbliche esposizioni di opere d'arte. 1824-1827*

Il nuovo ruolo dell'artista nel XIX secolo, maggiormente indipendente e slegato dal vincolo con la committenza, è da basato, come la storiografia recente ha notato, nella pratica espositiva legata allo **studio**, luogo di incontro tra artista e cliente.
L'esposizione di opere di belle arti belle arti era considerata un efficace mezzo pubblicitario, indispensabile per la libera circolazione delle opere e per lo **studio** di esse. Ma la pratica privatistica della visita agli **studi** è solo un'aspetto della promozione artistica.
A partire dall'ultimo decennio del XVIII secolo, a Roma, viene avvertita l'esigenza di dedicare un luogo esclusivamente all'esposizione pubblica di opere d'arte. Nel 1792, dall'abate Michele Mallio che dalle pagine degli *Annali di Roma* segnalava la necessità di creare a Roma un "edificio dove a tutti dato fosse l'ingresso, e dove a ciascun artista permesso fosse esibire, e di collocare alla vista del pubblico le loro opere rispettive: e questo infelicemente è quello, che manca alla capitale d'Italia, la più bella, ed in questo genere la più colta parte di Europa"[43]. Molto precocemente l'abate romano avvertiva la difformità tra il ruolo di Roma, ancora stabile capitale delle arti, e l'assenza di uno spazio espositivo individuabile con caratteristiche proprie, come stavano nascendo nel resto delle capitali europee[44]. Nel momento di trasformazione del ruolo dell'artista si giudicava

[43] *Annali di Roma*, 1792, vol. VI, pp. 76-82, p. 78, citato in Meyer 2002 (b), p. 91.

[44] A Londra la Society of Artists era stata fondata nel 1760; in Francia la *Societé des Amis de l'Art* era nata nel 1789; in Svizzera, la prima associazione artistica indipendente fu la Società zurighese degli artisti, la *Zürcher Künstlergesellschaft*, nata nel 1787. Per la londinese Society of Artistis si veda Algernon Graves, *Society of Artists of Great Britain, 1760–1791. Free Society of Artists, 1761-1783* London, 1907; Elisabeth Gilmore Holt, *The triumph of art for the public. The emergine role of exibition and critics*, Washington, Decatur House, 1980 per le associazioni artistiche inglesi e francesi si veda il saggio di John Whiteley, *Exhibitions of contemporary painting in London and Paris 1760-1860* in *Saloni, Gallerie, Musei e la loro influenza sullo sviluppo dell'arte nei secoli*, a cura di Francis

indispensabile per il progresso delle arti l'emulazione e il confronto tra gli artisti, unitamente al giudizio del pubblico.

La necessità di dedicare, a Roma, un luogo alle esposizioni emerge nuovamente nel 1804 in occasione del trasferimento dell'Accademia del Nudo dal Campidoglio – dove era stata insediata da Benedetto XIV nel 1754 – al monastero delle Convertite in via del Corso [45].

La proposta del trasferimento di sede, riferisce Missirini sue *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di San Luca*, era stata avanzata due anni prima da Antonio Canova insieme all'architetto Andrea Vici ed altri accademici[46] che avevano proposto l'acquisto dello stabile per potere insediare "in quella contrada frequentatissima", "con i giusti lumi sala di pubblica esposizione, ed un altra sala per l'Accademia del Nudo e per dar luogo anche alle sessioni, adunanze, e conferenze di accademici, ed altri studiosi delle belle Arti, ed altresi per l'abitazione del custode"[47]. Nel chirografo[48] per la concessione dei locali, elaborato da Antonio Canova[49], si legge : "mancava a questa Nostra Città un altro comodo, che presso gli antichi, ed ora anche presso le più colte Nazioni si è giudicato espediente a promuovere le Belle Arti, cioè un sito pubblico, ed acconcio, ove fosse lecito ad ognuno esporre alla vista, ed al giudizio di chiunque le sue opere sia per maggiormente istruirsi e perfezionarsi colle altrui critiche, e sentimenti, sia per eccitare una utile emulazione col confronto delle altre opere quivi collocate sia per rendere nota la propria abilità, che talora o per altrui invidia, o per altre circostanze potrebbe restare offuscata o sepolta. Quindi se qualcuno desiderava in Roma di far mostra delle proprie produzioni, non aveva luogo per

---

Haskell, Bologna, CLUEB, 1981, pp. 69-87. Per la Societé des Amis de l'Art en France si veda l'articolo di Leon Lagrange, *Des Societé des Amis de l'Art en France*, *leur origine*, *leur état actuel*, *leur avenir*, in *Gazette des Beaux Arts*, marzo-maggio 1861, vol. 12; la monografia di Udolpho Van de Sandt, *La Sociéte des Amis des Arts (1789-1798). Un mécénat patriotique sous la Révolution*, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, Paris, 2006. Per la Società svizzera di Belle Arti si veda Lisbeth Marfurt-Elmiger ad vocem *Belle Arti*, *società di* in *Dizionario storico della Svizzera*, Locarno, Armando Dado, 2003.

[45] Per questa vicenda si veda Meyer 2002 (a).

[46] Missirini Melchiorre, *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di San Luca fino alla morte di Antonio Canova*, compilate da Melchiorre Missirini, in Roma nelle stamperie De Romanis, 1823, p. 333.

[47] Ibidem.

[48] Il chirografo è trascritto in Meyer 2002 (a), Appendice documentaria, Doc. 4.

[49] Per il ruolo di Canova promotore e sostenitore dei giovani si veda il saggio di Angela Cipriani, *L'Accademia di san Luca e l'incoraggiamento per i giovani artisti*, in *Antonio Canova e l'Accademia*, a cura di Gabriella Delfini Filippo, Treviso, Canova, 2002, pp. 21-29.

le opere profane; e solo per le opere sacre si riduceva a situarle in qualche chiesa, in siti rade volte adattati a porle nel giusto lume, e sempre inconvenienti per il disturbo del culto divino, e delle sagre funzioni"[50].

La sala espositiva avrebbe dovuto essere posta sotto l'egida di Canova, appositamente eletto presidente perpetuo delle Sale del Nudo e della pubblica esposizione, ma non fu mai realizzata, sebbene proprio la mancanza di uno spazio espositivo fu una delle ragioni per lo spostamento di sede. Il progetto, comunque, trovò eco nella pubblicistica coeva[51], e l'argomento continuò ad essere trattato dai giornali visto che la presentazione delle opere nelle chiese, oltre a recare disturbi alle funzioni, era giudicata un impedimento per la presentazione di soggetti profani e per le opere di scultura[52].

Nel 1823 Melchiorre Missirini, nelle sue *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di San Luca* ricordava il piano del chirografo del 1804, lamentando la mancata opportunità della creazione della sala di esposizione e argomenta, in quattordici punti, i vantaggi per l'arte nell'avere un luogo destinato alle pubbliche esposizioni contro la pratica diffusa della presentazione delle opere all'interno degli studi artistici[53]. Argomenta, infatti, Missirini "Finché i lavori si rimangono ne rispettivi studi de loro artefici resta incerto e confuso l'animo del compratore giacché non può far paragone sulla maggiore o minore bontà dell'una e dell'altra opera e viene sempre ingannato dalle frodi dei monopolisti", e ancora "[..] Né già s'intende che il giovane che pone il suo lavoro all'esposizione debba andare in cerca di lodi, ma di giuste e sensate censure per correggerli e farsi valente beneficio che rare volte potrà ottenere nel privato suo studio dagl'ignoranti,

---

[50] Archivio di Stato di Roma (d'ora in poi ASR), *Camerale II, Accademie*, b. 2, fasc. 2/a11, citato in Meyer 2002 (a), p. 16 e doc. 4, p. 29

[51] Per l'intera vicenda si veda il saggio di Meyer 2002 (a) che segnala l'intervento sulla questione di Giuseppe Antonio Guattani e i progetti architettonici per la trasformazione dell'edificio al Corso in sale di esposizione.

[52] Anche Francesco Cancellieri nel 1806 lamenta "l'indecenza" di esporre i quadri nelle chiese e la difficoltà nel presentare opere di "soggetti profani nella pittura, né verun opera delle due arti sorelle". Cancellieri, *Elenco dei titoli di XXXIV raccolte stampate per i due concorsi Clementino e Balestra, tenuti nella sala capitolina dal 1695 al 1805*, citato in Meyer 2002 (a), p. 16.

[53] Missirini Melchiorre, *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di San Luca fino alla morte di Antonio Canova*, compilate da Melchiorre Missirini, in Roma nelle stamperie De Romanis, 1823, *Titolo CLXIX*, *Sala di pubblica esposizione*, p. 338- 340, pubblicato in Fernando Mazzocca, *Scritti d'arte del primo Ottocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998, p. 333-336.

dagl'interessati, dai menzogneri, e dagli adulatori che lo avvicinano. Questa considerazione concorre alla perfezione dell'Arte". Inoltre "si aggiunga che spesse volte debbesi incontrare il rammarico di veder passare un capolavoro di un esimio professore a nazioni straniere senza che il pubblico abbia potuto vederlo. L'esposizione facendosi di pubblico diritto, salve le leggi di polizia, ristora la popolazione di questo danno e può essere spesse volte cagione che un' opera esimia rimanga nella patria la quale vi ha il primo diritto come sopra un prodotto indigeno". L'esposione pubblica doveva essere concepita sulla base delle esperienze europee, e mirava a far crescere qualitativamente gli artisti, sollecitati dal giudizio del pubblico. Missirini rileva anche il valore di "educazione civile" della pubblica esposizione e il sano valore della competizione "che concorre alla perfezione dell'arte".

Le argomentazioni proposte da Missirini, che seguiva l'entusiasmo per il progetto di Canova, vengono riprese puntualmente da Vincenzo Camuccini nel marzo 1824. Il pittore, in qualità di vice presidente dell'Accademia di San Luca, si rivolge al camerlengo Bartolomeo Pacca richiedendo la concessione dei locali in costruzione presso la Dogana di piazza del Popolo per l'esposizione artistica. La proposta camucciniana, infatti, va inserita nel contesto del rinnovo architettonico della zona di piazza del Popolo, che in quegli anni l'architetto camerale Giuseppe Valadier stava ultimando, impegnandosi a dare un'unità stilistica a tutta la piazza[54].

Il documento reperito nel fondo *Camerlengato* a firma di Vincenzo Camuccini, riferisce esattamente i quattordici punti in favore della creazione di una sala per le esposizioni pubbliche argomentati dal biografo di Canova, eliminando solamente il prologo in cui si accennava all'Accademia di San Luca e mantenendo, quindi, gli elementi contro la pratica di esposizione negli studi[55]. In seguito a tale richiesta, il pontefice Pio VII concede la sala al Popolo, ancora non ultimata[56], per l'esposizione di oggetti di belle arti[57]. La motivazione

[54] Per l'argomento si veda *Valadier, segno e architettura*, catalogo della mostra (Roma, Calcografia 15 novembre 1985-15 gennaio 1986), a cura di Elisa Debenedetti, Roma 1985, in particolare le schede relative alla sistemazione di Piazza del Popolo nn. 155-178.

[55] Il documento è in ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 146 fasc. 14, 8 marzo 1824, il testo di Missirini è pubblicato, come detto, in Mazzocca 1998, pp. 333-336.

[56] I lavori termineranno solamente nel 1827. *ASR, Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 150, fasc. 108.

[57] Tale informazione proviene dal testo della lapide.

più incisiva per tale concessione è da ricercare nel contrasto alla pratica dell'esposizione negli studi. Il camerlengo, infatti, nel chiedere all'architetto camerale Valadier notizie circa l'avanzamento dei lavori della sala, aggiunge che questa è stata concessa "per non permettere più che nella Chiesa della Rotonda ed altre chiese si esponessero i quadri dei pittori, che per mancanza di locale nei loro studi erano costretti a ricorrere all'ampiezza di qualche chiesa, e non mai per fare esposizione dei concorsi accademici o altri che l'Accademia di San Luca ha avuto sempre con sé, ovvero in Campidoglio"[58].

Per celebrare il momento della destinazione della sala per le esposizioni pubbliche viene apposta una lapide sul prospetto dell'edificio verso la piazza del Popolo, ancora oggi visibile. L'iscrizione recita "PIO VII PONT. MAX/ AEDEM HANC/ QUAE IN FORI PROSPECTUM/ EXCITATA EST/ ARTIFICIUM OPERIBUS/ PUBLICE SPECTANDIS DESTINAVIT/ ATQUE OMNI CULTU INSTRUI IUSSIT/ PONT ANNO XXIV".

La sistemazione di una lapide a sottolineare l'importanza delle sale espositive era già stata ipotizzata nel chirografo di Pio VII del 1804, nel quale si stabiliva che dovesse essere posta nelle sale mai realizzate, accanto all'Accademia del Nudo, "perché questi nostri stabilimenti siano perpetuamente osservati a vantaggio ed incoraggiamento delle belle arti, vogliamo, che vengono accennati in una Lapide da affiggersi in qualche sito di questo edificio, ove anche per animare la generosità de Mecenati, e degli amanti della Patria a somministrare alle belle arti quei sussidi, che non ci permette dare la penuria dell'Erario apostolico, ordinando, che in ogni futuro tempo si conservi memoria con un monumento

[58] ASR, *Camerlengato*, , parte II, tit. IV, b. 146, fasc. 14, 24 maggio 1824.

quivi affisso alla publica vista di Chi si farà benemerito di un oggetto di tanta importanza"[59].

La sistemazione stessa della lastra marmorea (simmetrica rispetto ad un'altra lapide posta sulla parete esterna della chiesa di S. Maria del Popolo che ricorda la sistemazione della piazza di Valadier) conferma la presenza nel progetto architettonico della sala di esposizione, inserita organicamente nel architettonico complessivo. La sala di esposizione, infatti, è prevista fin dai primi progetti di Valadier, come si nota dalle piante e dai dettagli architettonici preparati dall'architetto[60].

PIANTE, PROSPETTI E FINESTRONE

Nella documentazione presente presso l'Archivio di Stato di Roma si rileva l'interesse del camerlengo Pacca a vedere ultimate le fabbriche, concesse ancora in costruzione, per poter essere ispezionate e considerate per un'esposizione generale. Nel maggio 1824 il camerlengo viene rassicurato dal tesoriere generale che sono state date disposizioni a Valadier per il disbrigo dei lavori nelle sale destinate all'esposizione al Popolo, poiché tra le fabbriche camerali in realizzazione, dovranno essere le prime a esser poste in uso[61].

A questi anni, o al massimo al decennio precedente, è da riferire il progetto per una *Sala di esposizione di oggetti di belle arti*, pianta rinvenuta da Fernando Mazzocca nell'Archivio Salviati[62]. La sala, di forma circolare, era "proposta a situarsi nel mezzo del viale semicircolare posto verso il Tevere nella nuova Piazza del Popolo" doveva essere compresa nella fase progettuale di Giuseppe Valadier al Popolo. La ripresa del modello circolare del Pantheon, cui già Valadier stava dedicando i propri studi in quel periodo[63], doveva essere conclusa, come si legge dalla pianta, dal posizionamento di un

[59] ASR, *Camerale II, Accademie*, b. 2, fasc. 2/a11, segnalato e trascritto in Meyer 2002 (a)., *Appendice documentaria*, Doc. 4, p. 31.

[60] De Benedetti, scheda catalogo per uno *Schizzo di finestrone semicircolare della Sala di Esposizione nella Caserma del Popolo e dettaglio tecnico*, in *Valadier*, 1985, p. 82.

[61] ASR, *Camerlengato*, parte II, tit. IV, b. 146, fasc. 14, 17 maggio 1824.

[62] Archivio Salviati, *Piante*, n. 87, in Fernando Mazzocca, *Progetto per una sala di esposizione,* in *Archivio Salviati. Documenti sui beni immobiliari dei Salviati: palazzi, ville, feudi. Piante del territorio*, catalogo della mostra a cura di Ewa Karwacka e Milletta Sbrilli, Scuola Normale Superiore di Pisa, Firenze 1987, pp. 121-124.

[63] Per l'argomento si veda *Valadier* 1985, pp. 268-277.

"monumento di Canova" di cui non si può precisare se fosse prevista la collocazione di un gruppo canoviano o un monumento allegorico a Canova. Il progetto va inquadrato, come rileva Fernando Mazzocca, "in quel clima diffuso di celebrazione nazionalistica dell'opera canoviana, di cui troviamo esempi più significativi proprio in ambito romano con Tommaso Minardi e Felice Giani" e, aggiungo, come riferimento anche iconografico allo scultore di Possagno che tra i primi aveva desiderato tale sala. Una *Roma trionfante* doveva poi essere posizionata di fronte alla sala, a sottolineare il valore civile del progetto. La versione definitiva del progetto di Valadier prevede una soluzione più tradizionale: un'aula rettangolare con soffitto a cassettoni e finestrone termale[64], come ancora oggi è visibile dal prospetto della sala a piazza del Popolo.

A partire dalla concessione della sala al Popolo del 1824 si avviano due strade intraprese dagli accademici di San Luca. Da una parte le ispezioni al locale e lo studio dell'adeguatezza del locale per l'esposizione delle tre arti, dall'altra la redazione di un regolamento per un'esposizione di belle arti.

[64] Per l'argomento e le diverse fasi del progetto si veda Elisa Debenedetti, *Valadier, diario architettonico*, Roma 1979, in particolare p. 69.

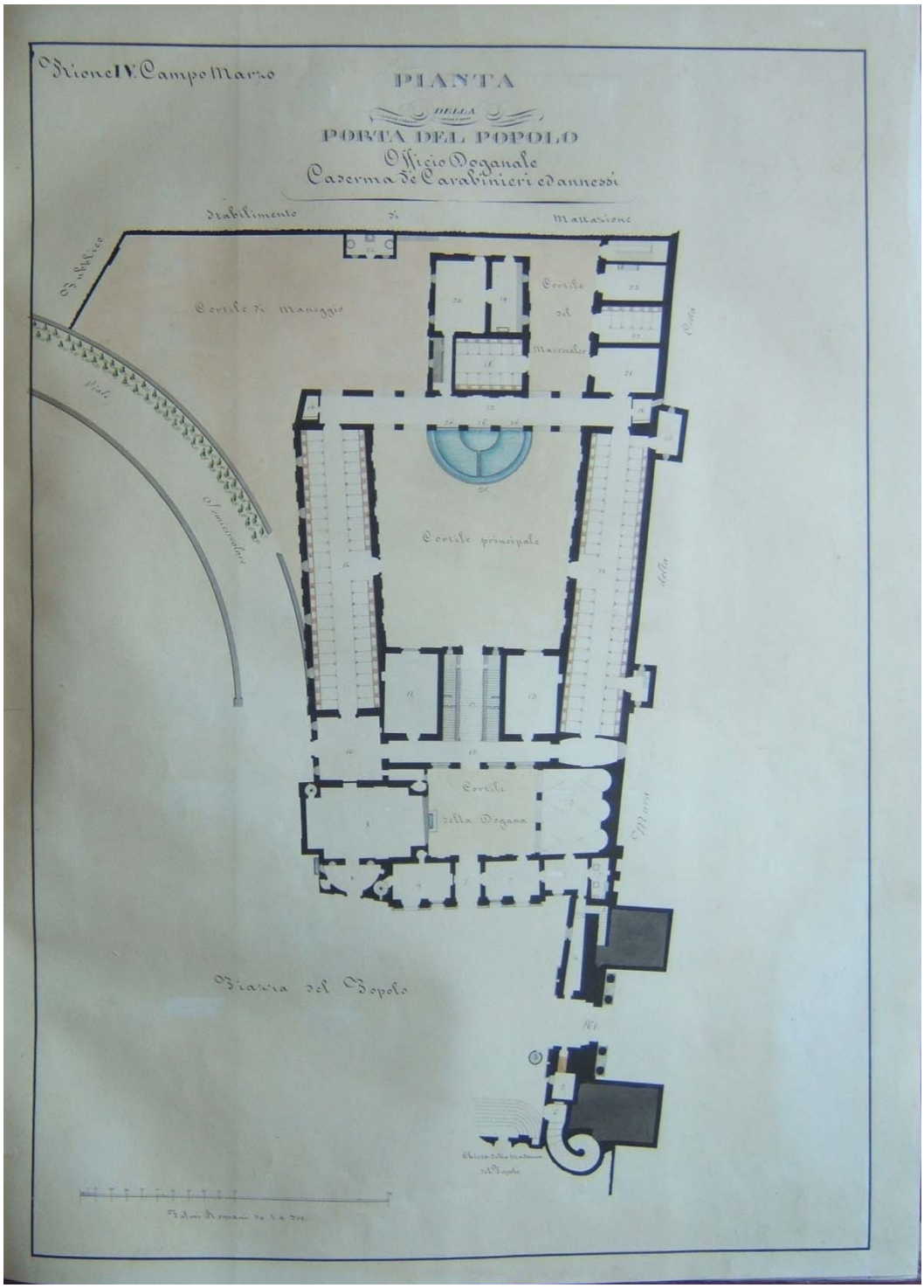


Figura 1. *Pianta della Porto del Popolo. Officio doganale, Caserma die Carabinieri ed annessi*, in *Cabro generale dei Fondi Urbani e Rustici di pieno diritto o utile dominio della Rev. Camera Apostolica. Vol. I che comprende quelli di Roma Suburbano ed Agro Romano,* 1827 in ASR, *Disegni e piante, Extravagantes*, f. 23.

Nel fondo *Camerlengato* dell'Archivio di Stato di Roma e presso l'Archivio Storico dell'Accademia di San Luca è presente una fitta corrispondenza tra il camerlengo,

l'architetto Valadier e i rappresentanti dell'Accademia di San Luca per attestare l'agevolezza della sala alla Dogana.

Sempre nell'aprile 1824 Valadier, come espressamente richiesto da Pacca, riferisce le misure e l'aspetto della sala: "lunga palmi 74, larga palmi 43, alta palmi 45; questa è coperta con gran volta e ha per luce un grandissimo lunettone, luce libera ed essendo esposta verso Tramontana è quella che più conviene alle opere di Belle Arti"[65]. Il mese successivo l'architetto camerale reputa "non solo insufficiente ma inconveniente ancora, che le tre Arti fossero promiscuamente poste in un solo ambiente per grande che fosse"[66]. Dopo tale perizia di Valadier, si richiede un'ispezione di professori architetti e pittori accademici. Nel maggio 1824 Camuccini, Francesco Massimiliano Laboureur, Wicar, Filippo Albacini, Clemente Folchi si recano nelle sale del Popolo. La relazione della visita riferisce l'inadeguatezza delle sale ad accogliere un'"esposizione generale di prodotti d'arte in un'epoca determinata" poiché la sala "lunga palmi 76 e larga palmi 47"[67] risulta adatta ad accogliere "5 o 6 quadri grandi e qualche altro piccolo oggetto"[68].

Nello stesso anno la deputazione accademica formata per l'esame delle sale propone i locali concessi da Clemente XI al Campidoglio come ideale sede espositiva, dove "Roma Capitale, e sede primaria delle Arti, per necessità somministra ogni anno una infinità prodigiosa di oggetti d'arte alla pubblica esposizione, stante la grande concorrenza degli artisti d'ogni nazione, e la pratica d'ogni arte tanto primaria che subalterna"[69]. Tali locali vengono, quindi, visitati da una deputazione di architetti accademici e, nonostante fossero stati ritenuti appropriati allo scopo, non vennero effettivamente utilizzati visto che in seguito, nel 1826, si pensò a Palazzo Colonna come sede delle esposizioni. Alla proposta di occupare gli ambienti terreni seguì quella di adeguare a sala espositiva il braccio della

[65] ASR, *Camerlengato*, parte II, tit. IV, b. 146 fasc. 14, 24 aprile 1824.

[66] *Ibide*m, parte II, tit. IV, b. 146 fasc. 14, 24 maggio 1824.

[67] Le misure non coincidono perfettamente con quelle riferite dal documento precedente, sono state riportate entrambe come trovate nelle fonti archivistiche.

[68] ASR, *Camerlengato*, parte II, tit. IV, b. 146 fasc. 14, 26 maggio 1824. Le misure della sala risultano diverse da quelle stimate da Valadier.

[69] *Ibide*m, parte II, tit. IV, b. 146 fasc. 14, 14 giugno 1824, trascritto in Appendice , parte I, doc. 2

libreria del medesimo Palazzo Colonna, ancora in costruzione[70]. Dopo un'iniziale concessione, i proprietari non risultarono poi disposti ad affittare tali ambienti[71].

Parallelamente ai sopralluoghi e ai dibattiti per la scelta del locale, prosegue l'organizzazione di un sistema espositivo stabile. L'assegnazione del locale, infatti, era stato l'atto pontificio iniziale di apertura alle richieste degli artisti. Scrive il camerlengo Bartolomeo Pacca al Presidente dell'Accademia Scaccia in merito alla petizione presentata dagli artisti accademici "che la loro istanza non ha scopo semplicemente di avere una sala stabile ove esporre i loro lavori una volta che li hanno forniti come suolsi praticare alla Rotonda e a cui forse è destinata una parte della nuova fabbrica a Porta del Popolo; ma bensì che sia determinato un tempo fra l'anno dove possano essi concorrere e con qualche solennità esporre insieme i lavori che vorranno come annualmente in pratica in Milano[72], in Parigi ed altre città"[73]. Il camerlengo richiede, quindi, di indicare il periodo e il luogo più opportuno a tale scopo.

Il presidente dell'Accademia di San Luca, Girolamo Scaccia, trasmette al camerlengo un organico progetto per le esposizioni periodiche. La proposta prevedeva un calendario prestabilito, dalla Settimana Santa a Pasqua, la pubblicizzazione attraverso l'invito di autorità e diplomatici, un regolamento da affiggere all'Accademia, un controllo da parte di una deputazione di artisti accademici per l'ammissione delle opere e per la rilevanza di soggetti "sconc[i] o disonest[i]"[74]. Qualche mese dopo Camuccini, su richiesta del camerlengo Galeffi, perfeziona tale progetto insieme agli accademici Francesco Massimiliano Laboureur, Jean Baptiste Wicar, Filippo Albacini e Clemente Folchi e redige un *Piano ordinativo per un locale di pubblica esposizione generale di Belle Arti e Progetto di regolamento*[75] per l'esposizioni che si svolgeranno nella sede al Popolo sotto direzione e custodia dell'Accademia di San Luca. Nel *Progetto* i giorni di apertura prospettati sono la

[70] *Ibide*m, parte II, tit. IV, b. 146 fasc. 14, 17 dicembre 1826.

[71] *Ibide*m, parte II, tit. IV, b. 146 fasc. 14, 9 aprile 1827.

[72] Per la situazione espositiva di Milano si veda il saggio di Fernando Mazzocca, *Le esposizioni d'Arte e Industria a Milano e Venezia, 1805-1848* in *Istituzioni e strutture espositive in Italia. Secolo XIX: Milano, Torino*, Quaderni del seminario della critica d'arte, 1, 1981, pp. 63-70; e il saggio di Maria Cristina Gozzoli, *Contributi alle esposizioni di Brera 1805-1859* in *Istituzioni e strutture espositive*, 1981, p. 3-62.

[73] ASR, *Camerlengato*, parte II, tit. IV, b. 146, fasc. 14, 18 marzo 1824, , trascritto in Appendice, parte I, doc. 1.

[74] *Ibide*m, parte II, tit. IV, b. 146 fasc. 14, 10 aprile 1824.

[75] *Ibide*m, parte II, tit. IV, b. 150, fasc. 108, 26 novembre 1824, trascritto in Appendice, parte I, doc. 3.

Settimana Santa, gli otto giorni del carnevale e il mese di ottobre. La sala dovrà essere diretta da una commissione composta da due pittori, due scultori e due architetti accademici, che saranno incaricati di esaminare le opere presentate "per conoscere se meritano tale onore, e per escluder quelli che offendessero la pubblica morale, e il costume, o avessero satiriche relazioni, o fossero condotti con falsi privilegi dell'arte, e ciò per non esporre al pubblico un lavoro, che disonestasse la dignità della Scuola Romana". Le opere, in ogni modo, non potranno essere esposte per più di due mesi.

In questo *Progetto di Regolamento*, non vennero accolti alcuni suggerimenti presenti nel documento di Camuccini del 1824 che riprendeva le argomentazioni di Missirini, come la preferenza per i giovani, poiché "i miseri saggi" che venivano presentati al concorso del pensionato non erano sufficienti per poter giudicare le effettive capacità, e la possibilità di presentare anche opere ad affresco[76] .

Il progetto inoltrato alla Commissione generale di Belle Arti, vi rimase a lungo, visto che il camerlengo qualche mese più tardi è costretto a reclamare una risposta dal presidente della commissione[77]. L'accettazione del regolamento da parte di Antonio Nibby, del direttore del Museo Capitolino Agostino Tofanelli, del commissario del Museo e delle antichità di Roma, segretario dell'Accademia di Archeologia, segretario e consigliere della Commissione Consultiva delle Antichità e Belle Arti Filippo Aurelio Visconti e del censore, sopraintendente del Museo dell'Accademia di San Luca, Antonio D'Este arriva nel gennaio 1826[78] e diventerà il testo della *Notificazione* del 1827, incorporando gli emendamenti proposti dai consiglieri.

---

[76] Nello stesso periodo Camuccini aveva redatto un *Progetto per la pittura* (1823), in cui proponeva come mezzo per incrementare l'arte tra i giovani la ripresa della tecnica e delle commissioni a buon fresco, in sostituzione delle pensioni artistiche. Tale progetto viene esaminato e giudicato valido e applicabile dalla commissione accademica per la Pittura composta da Gaspare Landi, Wicar e Minardi. ASR, *Archivio Ovidi*, b . 15, fasc. 225. Per l'argomento si veda il saggio e l'apparato documentario di Anna Valeria Jervis, *Per il "giusto sviluppo del Genio nella Gioventù" una polemica accademica tra Camuccini e Minardi circa l'insegnamento della tecnica dell'affresco*, in *Roma fra la Restaurazione e l'elezione di Pio IX amministrazione, economia, società e cultura* a cura di Anna Lia Bonella, Augusto Pompeo, Manola Ida Venzo, Roma, Freiburg Wien, 1997, pp. 743-758.

[77] *ASR, Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 146 fasc. 14, 30 marzo 1825; 11 aprile 1825.

[78] Nell'accettazione del *Regolamento* le modifiche non riguardano la normativa, bensì la parte gestionale. Si contesta la scelta di un modello come guardiano, preferendo un custode che sapesse scrivere e leggere; si propone di tenere una pagina stampata, da allegare al documento, in cui sia indicato il nome dell'artista, il

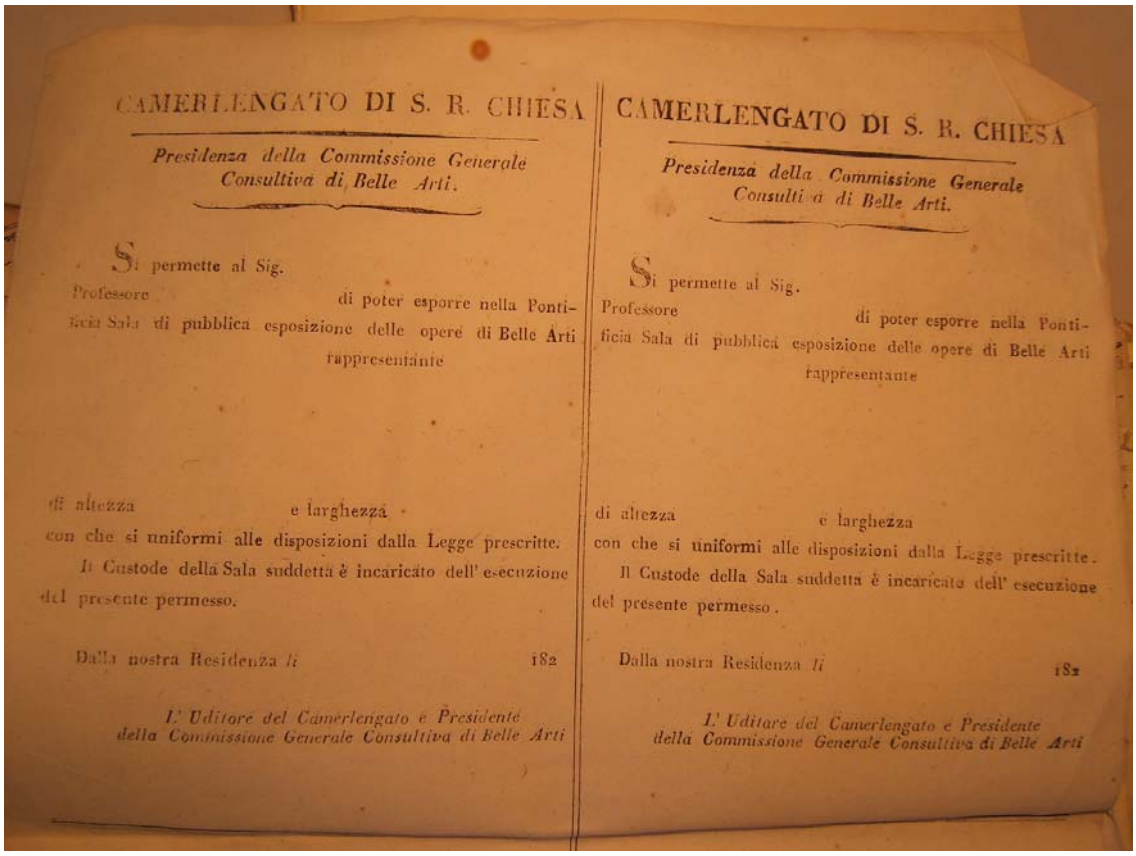
La *Notificazione*[79] che regolamenta l'utilizzo della sala per le esposizioni pubbliche, viene emanata dal camerlengo Pier Francesco Galleffi il 10 marzo 1827, sotto l'egida di papa Leone XII e riprende il *Progetto* camucciniano del 1824.

Nel documento pontificio si destina la sala all'"esposizione di opere di Belle Arti che mano a mano si van facendo dai viventi artisti", si vieta nel contempo "ad ogni artista di esporre qualunque sua opera nelle Chiese o in altri luoghi sagri, siccome si è finora praticato". Secondo tale normativa gli artisti dovevano richiedere il permesso di esporre all'Uditore del Camerlengato e Presidente della Commissione Generale Consultiva di Belle Arti, al tempo Giuseppe Groppelli, il quale era anche incaricato di esaminare l'opera "qualora si opponga alla Religione, ai costumi e alla pubblica decenza". Tutte le opere esposte dovevano essere annotate in un registro dove venivano segnalate dimensioni, autore, soggetto e genere. Nell'Archivio di Stato di Roma ho rintracciato[80] i moduli, non compilati, da consegnare agli artisti per certificazione delle opere presentate e le pagine del registro, anche queste immacolate, che doveva essere gestito dal custode della sala pontificia.

titolo dell'opera e la licenza a esporre in doppia copia, in modo che l'artista possa restituirne una al momento di riprendere la propria opera alla fine della mostra. ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 150, fasc. 108, 2 gennaio 1826.

[79] *Notificazione* in ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 146 fasc. 14. Si veda Appendice parte I, doc. 4.

[80] ASR, *Camerlengato*, II parte, b. 150.



CAMERLENGATO DI S. R. CHIESA

Presidenza della Commissione Generale Consultiva di Belle Arti.

Si permette al Sig.
Professore di poter esporre nella Pontificia Sala di pubblica esposizione delle opere di Belle Arti rappresentante

di altezza e larghezza
con che si uniformi alle disposizioni dalla Legge prescritte.
Il Custode della Sala suddetta è incaricato dell' esecuzione del presente permesso.

Dalla nostra Residenza li 182

L' Uditore del Camerlengato e Presidente della Commissione Generale Consultiva di Belle Arti

CAMERLENGATO DI S. R. CHIESA

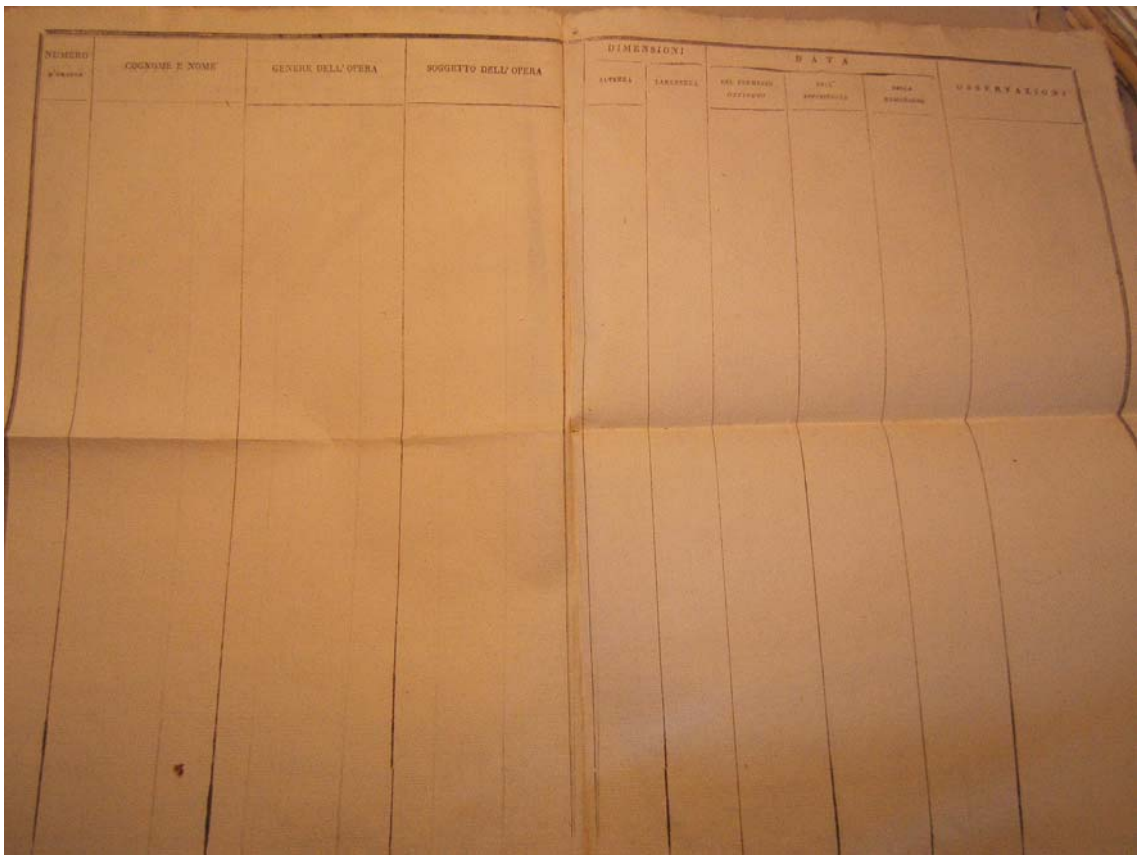
Presidenza della Commissione Generale Consultiva di Belle Arti.

Si permette al Sig.
Professore di poter esporre nella Pontificia Sala di pubblica esposizione delle opere di Belle Arti rappresentante

di altezza e larghezza
con che si uniformi alle disposizioni dalla Legge prescritte.
Il Custode della Sala suddetta è incaricato dell' esecuzione del presente permesso.

Dalla nostra Residenza li 182

L' Uditore del Camerlengato e Presidente della Commissione Generale Consultiva di Belle Arti



NUMERO D'ORDINE	COGNOME E NOME	GENERE DELL' OPERA	SOGGETTO DELL' OPERA	DIMENSIONI		DATA			OSSERVAZIONI
				LUNGHEZZA	LARGHEZZA	DEL PERMESSO ACCORDATO	DELL' ESPOSIZIONE	DELLA RESTITUZIONE	

La sala venne inaugurata nell'aprile 1827 con l'esposizione pubblica del quadro di Pietro Rittig, *L'Ascensione di Nostro Signore Gesù Cristo*, che ottenne plausi dai "conoscitori e dai professori delle arti", come riferisce la cronaca del *Diario di Roma*[81].

Il locale cominciò ad essere utilizzato per lo scopo precipuo per il quale era stato costruito[82], senza un sistema organizzato, basandosi ancora su iniziative estemporanee. Contemporaneamente continuava il sistema di presentazione delle opere nel proprio studio da parte degli artisti residenti a Roma.

L'esposizione delle opere negli studi, se da un lato era motivato dal fattore pratico legato alla pittura ad olio, che necessitava del tempo per l'asciugatura prima di essere imballato e, per la scultura, alla difficoltà di trasporto delle opere marmoree fino alla sede espositiva, dall'altro si inseriva in un sistema affermato e promosso attraverso pubblicazioni specifiche.

Le motivazioni che avevano ispirato la creazione della sala espositiva, divenuta realtà prima con la concessione del 1824 poi con la *Notificazione* del 1827 che attuava la proposta canoviana ripresa nel chirografo del 1804, porteranno all'istituzione di un sistema di esposizione pubblica gestita dagli artisti stessi, la Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti, che porterà a scompaginare questo sistema artistico.

---

[81] *Diario di Roma*, a. 1827, n. 30, sabato 14 aprile 1827, p. 4.

[82] Nel 1827 il bolognese Vincenzo Rasori espose *La Sibilla Eritrea* (*Notizie del giorno,* giovedì 17 maggio 1827, p. 4 in *Diario di Roma*, a. 1827, p. 4); l' "ottimo e virtuoso giovine" Pasqualini espone una *Madonna con bambino tra due santi* (*Diario di Roma*, a. 1827, mercoledì 16 maggio, p. 4); Gian Battista Maes espone *La Madonna con il bambino, S. Anna, S. Giuseppe e S. Gioacchino* (*Notizie del giorno,* giovedi 4 ottobre, p. 4 in *Diario di Roma*, a. 1827). Nel 1828 Agostino Ximeno espose *Il tradimento di Giuda* e *La morte di Socrate* (*Diario di Roma*, a. 1828, mercoledì 13 febbraio 1828, p. 4), il russo Pietro Bassine *Socrate difende Alcibiade nella battaglia di Potidea* (*Diario di Roma*, a. 1828 VEDI); il romano Luigi Quattrocchi espone il quadro con *Il transito di S. Giuseppe* commissionato dal barone Giuseppe Colleto (*Diario di Roma*, a. 1828, sabato 21 giugno, p. 4); il tedesco Gugliemo Hensel espose *Cristo e la Samaritana* (*Diario di Roma*, a. 1828, mercoledì 13 agosto, p. 4); Tommaso De Vivo espone *San Francesco da Paola nell'atto di ricevere la carità da S. Michele Arcangelo* (*Diario di Roma*, a. 1828, mercoledì 8 ottobre, p. 4); Antonio Bonfigli espone la copia in miniatura del dipinto di Subleyras *Cena in casa del Fariseo* (*Diario di Roma*, a. 1828 mercoledi 26 novembre, p. 4).

§ 1.2 Il progetto di un'esposizione pubblica annuale, l'istituzione della Società e la pubblicazione del primo Statuto: 1828 – 1830.

La creazione del nuovo spazio a Piazza del Popolo, unitamente agli esempi di organizzazione espositiva parigini e londinesi, già citati nelle relazioni di Mallio, Missirini e Camuccini, aveva posto l'attenzione sulla necessità della creazione di un sistema espositivo organico e regolare, al di fuori della pratica privatistica delle visite negli studi.
In questa luce è da leggere la petizione inviata il 16 novembre 1828 al camerlengo da Jean Baptiste Wicar, consigliere e cursore dell'Accademia, per la concessione di un locale "per un'annuale esposizione a norma con le altri capitali"[83]. Anche Wicar, quindi, si inserisce in quella linea di richieste per una stabile sede espositiva che, proveniente dalla fine del XVIII secolo e sostenuta da Canova a Camuccini, doveva palesare un'idea diffusa nell'ambiente artistico romano.
La riunione di artisti uniti nel medesimo intento di sottolineare gli aspetti peculiari della professione è il primo passo per la formazione di un'associazione artistica.
Nel novembre 1829 un gruppo composto da artisti e da sostenitori delle arti si riunisce a Palazzo Colonna[84] per organizzare modalità e tempi di un'esposizione pubblica annuale, da svolgere in una sede ancora da definire[85]. È la prima riunione per la fondazione della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti.

---

[83] La petizione è firmata da Giulio Camponessa, Pietro Delicati, Luigi Durantini, Giovanni Silvagni, Francesco Podesti, Andrea Pozzi, Giuseppe Girometti, Giuseppe Cervara, Pietro Fontana, dagli scultori accademici Filippo Albacini, Adamo Tadolini, *Alberto* Thorvaldsen, da Girolamo Scaccia, Gaspare Landi, Vincenzo Camuccini, Giuseppe Valadier, Pasquale Belli, Roberto Roberti, Giuseppe Craffonara, Ludovico Caracciolo, Giovani Monti, Francesco Cecchi, Antonio Marinoni, Giovanni Tognoli, Luigi Righini, Giuseppe Cravari, Rinaldo Rinaldi. ASR, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 146, 16 novembre 1828

[84] In quell'anno il palazzo ospitava lo studio di Tommaso Minardi. Nella documentazione non è precisato il luogo esatto delle riunioni ma, considerato il ruolo fondamentale che avrà l'artista nelle fasi progettuali della Società, è lecito pensare che le riunioni avvenissero nello studio del pittore.

[85] La ricerca di una sede espositiva adeguata è sostenuta da una deputazione di accademici che propone l'affitto delle sale di palazzo Barberini, di proprietà del principe di Palestrina. I locali saranno in seguito ritenuti inadeguati a causa degrado delle murature – provocato dalla precedente occupazione del palazzo da

Nelle successive riunioni, nonostante non siano pervenuti documenti, si ipotizza sia avvenuto un dibattito sulle modalità per le esposizioni e sulla costituzione di una società. Personaggio chiave in questo frangente è il faentino Tommaso Minardi, a Roma dal 1803, allievo per breve tempo di Vincenzo Camuccini, era stato proposto da Antonio Canova nel 1818 a direttore dell'Accademia di Perugia, dove rimane fino al 1821[86]. Da quell'anno è a Roma dove viene nominato accademico di merito a San Luca, presso la quale insegna disegno e dal 1829 anche pittura e composizione. Minardi è anche componente della Commissione Ausiliaria di Antichità e Belle Arti per la Delegazione di Perugia, in seguito della Commissione Centrale e nel 1829 è nominato Soprintendente alle Gallerie Accademiche. A questi ruoli istituzionali si aggiunge l'attenzione verso i metodi d'insegnamento accademici per i quali propone, con Landi e Thorvaldsen, un piano di riforma[87]. L'artista doveva essere a conoscenza della programmazione ideologica per la sala destinata alla pubblica esposizione e delle proposte regolamentari che avevano preceduto la *Notificazione* del camerlengo e diventa figura fondamentale per l'ideazione e la stesura dello statuto. E' riferibile a questi mesi di gestazione della società artistica un documento non datato, redatto da Tommaso Minardi e conservato nel fondo Ovidi dell'Archivio di Stato di Roma. In questo *Prospetto della società artistica di esposizione ed acquisto di oggetti d'arte*[88] vengono riprese le motivazioni espresse nel 1824 da Camuccini, che citavano direttamente gli scritti di Missirini che a sua volta riprendeva idealmente chirografo papale del 1804 redatto su proposta di Canova.

---

parte di truppe francesi – e per l'impossibilità a consegnare in tempo le stanze dalle quali dovevano essere rimosse grano, statue e altri oggetti d'arte. (ASR, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 146, documenti del 20 luglio 1829, 6 agosto 1829, 22 agosto 1829 e 4 settembre 1829.)

[86] Per la figura di Tommaso Minardi si veda *Disegni di Tommaso Minardi (1787- 1871)*, catalogo della mostra (Roma Galleria Nazionale d'Arte Moderna, ottobre 1982-gennaio 1983), a cura di Stefano Susinno, con la collaborazione di Maria Antonietta Scarpati, De Luca, Roma 1982. Per il periodo trascorso a Perugia ed il rapporto con gli artisti tedeschi si veda il saggio di Saverio Ricci, Da Roma a Perugia. Da Perugia all'Europa: Tommaso Minardi. *Gli artisti tedeschi e i puristi italiani alla scoperta dell'"Umbria Santa"*, in *Arte in Umbria nell'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di Francesco Federico Mancini e Caterina Zappia, Milano, Silvana, 2006, pp. 88-99.

[87] Ernesto Ovidi, *Tommaso Minardi e la sua scuola*, Roma, 1902, p. 36.

[88] ASR, *Archivio Ovidi,* b. 12, fasc. 90, s.d [ma 1829] si veda Appendice, parte I, doc. 5

Anche il faentino comincia la sua argomentazione ragionando sul ruolo degli studi "non di rado avviene che artisti valentissimi, sia per la difficoltà di stringere conoscenze nella massima diversità dei linguaggi e costumi, sia per l'assiduità dei lavori che li ritiene nel secreto dei loro studi ed impedisce di richiamare l'attenzione del pubblico rimangano sconosciuti, molte volte posposti ad artefici di minor merito". Viene inoltre ripreso il concetto della necessità di esporre per dare la possibilità di promuovere tutti gli artefici poiché "artisti di rarissimo ingegno vivono sconosciuti ed inviliti [..] altri si danno [..] e combattono con la miseria in tutta la loro vita senza neanche trovare il dolce sollievo della lode mentre le loro opere o per soverchia, o per modestia [..] o per avarizia o poco giudizio dei committenti o per la fretta con cui sono costretti a mandarle altrove inosservate, allora soltanto quando essi più non sono viene il meritato tributo". Minardi continua sottolineando il ruolo della città pontificia nello studio dell'arte "per concorde consentimento di tutte le nazioni Roma è la sede delle arti del disegno, le quali in essa formano una Repubblica si fatta che è oggetto singolarissimo in tutto il mondo e si risplende di tal luce che colpisce la pupilla anche le più ottuse", e nella produzione artistica coeva "i giovani vengono inviati a Roma per studiare [..] per ammirare ciò che giornalmente sanno produrvi le arti vive e fiorenti". Si esprime quindi il desiderio "di veder dei mirabili prodotti di questa Repubblica in una ordinata riunione collocati [..] là dove concorrono da tutte le nazioni incivilite uomini d'ingegno elevato, anzi d'ogni più risvegliato genio e svariata indole a coltivare con tutte le forze loro le belle arti, là di cotesti valorosi mirare in un colpo d'occhio in pubblica e solenne esposizione quanto di meglio seppero con lunghi studi e sollicitudini produrre". Anche Minardi, riprendendo le motivazioni di Missirini, si riferisce a modelli esteri, Londra Parigi e Berlino[89] "che non dà che un cenno di quello che Roma può presentare" e intravede nella riunione di artisti di tutte le nazioni presenti a Roma un "monumento perenne di gloria all'età nostra".

Minardi alla fine delle sue argomentazioni propone una società artistica chiamata "Repubblica artistica in Roma [..] che mantenga in Roma una continua esposizione di oggetti d'arte in quella guisa che vedesi praticato nelle sullodate metropoli ove l'esperienza di non pochi anni dimostra risultarne non solo un decoro della città ed un

[89]Nel *Prospetto di Massima* presentato al camerlengo alla vigilia della fondazione della Società, il riferimento alle città europee sedi di esposizioni annuali si estende anche Anversa e Bruxelles. ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166.

eccitamento universale alla cultura, ma servire mirabilmente a far distinguere il vero merito delle opere ed a procacciare opportuno alimento ed incoraggiamento ai loro autori".

Nell'Archivio Ovidi presso l'Archivio di Stato di Roma è conservata anche un'altra versione del *Prospetto* in cui è palese la volontà di riprendere le motivazioni provenienti da Canova, ora che i tempi sono maturi grazie al dibattito culturale scaturito intorno all'argomento: "E' perciò buon tempo che la pubblica aspettazione è intenta a questo scopo, al quale volendo pervenire una numerosa riunione di cultori, ed amatori delle buone arti ha divisato dar forma e regola ad una società artistica che mantenga in Roma una continua esposizione di oggetti d'arte"[90]

Le motivazioni argomentate da Minardi vengono accolte ed accettate dal camerlengo e il 24 novembre 1829, data dell'approvazione del cardinale (dispaccio n° 50456 div. III) che pone l'istituzione sotto la propria egida protettiva, viene fondata la Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma.

In Archivio di Stato ho rinvenuto un documento[91] recante la medesima data in cui Minardi, spronato da "artisti oltremontani", si rivolge al segretario del camerlengo, Filippo Tomassini, sollecitando il dispaccio pontificio di approvazione per la fondazione della società. Il ruolo di Minardi risulta, quindi, fondamentale non esclusivamente per la gestazione e la progettazione normativa della società, ma anche per la fattiva costituzione e approvazione.

Gli "artisti oltremontani" citati nella documentazione potrebbero essere individuati plausibilmente nella compagine di artisti nazareni con il quale il faentino era in stretti rapporti e condivideva le istanze estetiche, i quali erano essi stessi promotori nella capitale pontificia di un sistema espositivo rudimentale e occasionale[92].

I primi mesi della società sono caratterizzati dalle proposte inviate dagli artisti, *in primis* Minardi, al cardinal camerlengo con motivazioni e suggerimenti organizzativi per la neoistituita associazione.

---

[90] ASR, *Archivio Ovidi,* b. 12, fasc. 90, s.d [ma 1829] si veda Appendice parte I, doc. 6

[91] ASR, *Camerlengato, parte II, tit IV*, b. 283, fasc. 3166, 24 novembre 1829.

[92] Cfr. Huber 1981.

Il 12 dicembre 1829[93] in una riunione a Palazzo Colonna si definiscono le cariche istituzionali della società. Viene eletto presidente Luigi Santacroce, duca di Corchiano, membro della deputazione dei pubblici spettacoli, che aveva già presieduto a due riunioni deliberative, al re di Baviera, Ludwig I, viene riservata la carica di presidente perpetuo[94]. La settimana successiva una deputazione consiliare nomina come segretario del consiglio Tommaso Minardi, redattore e ideatore della prima fase progettuale della società. Nella medesima riunione[95] si rinvia ad un'altra seduta del Consiglio la scelta della sede espositiva, problema costante – come vedremo – dei primi anni di vita della Società. L'erudita e letterato Antonio Bianchini[96] viene nominato segretario aggiunto, come sotto segretario è incaricato Filippo Mercuri, segretario dell'Accademia Tiberina e collaboratore del *Giornale Arcadico*, ma tale nomina portò ad alcuni problemi – non esplicitati dalla documentazione reperita – fino al punto che Mercuri fu destituito e la carica soppressa. La carica di tesoriere è affidata al duca Carlo Torlonia[97].

In dicembre viene inviato al camerlengo un *Prospetto di Massime preliminari*[98] sottoscritto da "*Ludovico* Re di Baviera[99]/ *Enrico* principe di Prussia[100]/ *Alberto* Thorvaldsen[101]/ conte

[93] *Ibidem,* parte II, tit. IV, b. 283, fasc. 3166, 12 dicembre 1829.

[94] Ludovico I viene eletto su proposta di Thorvaldsen e Minardi. L'omaggio incondizionato al monarca tedesco riflette bene le aspettative degli artisti nel mecenatismo e nella promozione del re, e riflette il legame con il sistema espositivo attuato dalla colonia tedesca a Roma Per la figura del monarca si veda Susanne Meyer, *Ludovico I di Baviera*, in *Maestà di Roma* 2003 (a)., pp. 381-383.

[95] ASR, *Archivio Ovidi,* b. 12, fasc. 90, 16 dicembre 1829.

[96] Antonio Bianchini (Roma 1803-1884)

[97] Carlo Torlonia (1798-1848)

[98] ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, s.d.,[ma dicembre 1829], si veda Appendice, parte I, doc. 7, pubblicato in *Diario di Roma*, a. 1829, n. 96, mercoledì 2 dicembre, pp. 5-6. Nel periodico si invitano gli aspiranti soci ad una riunione in una sala della Galleria di Palazzo Colonna ai SS. Apostoli e a depositare la propria quota associativa al Banco Torlonia.

[99] Per la figura del monarca si veda Susanne Meyer, *Ludovico I di Baviera*, in *Maestà di Roma* 2003 (a)., pp. 381-383.

[100]Heinrich di Prussia (1781-1846) era lo zio del principe ereditario, aveva stretti contatti con artisti dell'ambiente tedesco, in particolare con Franz Ludwig Catel.

[101] Bertel Thorvaldsen (Copenaghen 1770-1844) ebbe fin dall'inizio un ruolo di primo livello nella società artistica romana e risulta tra i firmatari della petizione per una sala redatta da Wicar del 1828. Lo scultore

Lützow ambasciatore d'Austria[102]/ Vincenzo Camuccini[103]/ Kestner[104] incaricato d'Annover/ Lepel/ De Rossi/ Shrewsbury[105]/ Charles de Chautton[106]/ Guerin[107]/ Vernet direttore dell'Accademia di Francia[108]/ Defelles[109]/cav de Sigueira[110]/ G.S. Vernon / Bunsen[111]/ Gagarin[112]/ P. Santacroce[113]/ Lord Burghersh[114] / Chateubriand[115]". Alle

---

danese fece parte della deputazione per la selezione e la collocazione delle opere nella sala del Popolo per i primi anni della Società e risultò, come vedremo, attivo sostenitore e acquirente di opere esposte.

Per il ruolo di mecenate e di consigliere del danese di veda il saggio di Bjarne Jørnaes in *Bertel Thorvaldsen. 1770-1844, scultore danese a Roma*, a cura di Elena Di Majo, Bearne Jørnaes, Stefano Susinno, De Luca Edizioni d'Arte, Roma 1989, pp. 25-34. Per il rapporto di Thorvaldsen con l'ambiente cosmopolita romano e il ruolo nell'ambito delle istituzioni artistiche si veda Elena Di Majo, Stefano Susinno, *Thorvaldsen e Roma. Momenti a confronti* in *Bertel Thorvaldsen. 1770- 1844, scultore danese a Roma*, a cura di Elena Di Majo, Bearne Jørnaes, Stefano Susinno, De Luca Edizioni d'Arte, Roma 1989, pp. 3-24; Elisa Debenedetti, *Il ruolo di Thorvaldsen nell'ambito delle istituzioni culturali a Roma* in *Thorvaldsen. L'ambiente, l'influsso, il mito*, a cura di Patrick Kragelund, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1991, pp. 43-57. Per notizie biografiche si veda Bjarne Jørnaes, *Bertel Thorvaldsen. La vita e l'opera dello scultore*, Roma, De Luca, 1997. Desidero ringraziare William Gelius, curatore del Thorvaldsen Museum di Copenaghen, per avermi fornito fotocopie di documenti dell'archivio dello scultore conservato presso il Museo.

[102] Rudolph Lützow (1779-1858) ambasciatore d'Austria presso la Santa Sede.

[103] Vincenzo Camuccini (Roma 1771-1844), già ispettore delle pitture in Roma, nel 1829 venne nominato barone da Pio VII che gli affida il riordinamento della Pinacoteca Vaticana. Per approfondire la figura si veda*Vincenzo Camuccini (1771-1844), bozzetti e disegni dallo studio dell'artista*, catalogo della mostra (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 27 ottobre-31 dicembre 1978) a cura di Gianna Piantoni, Roma , De Luca, 1978.

[104] George August Christian Kestner (1777-1853), collezionista e critico d'arte fu dal 1817 inviato del Re di Hannover a Roma. Kestner si occupò di creare legami tra artisti di lingua tedesca presenti nella capitale dello Stato Pontificio. Nel 1822 fonda l'associazione Gesellschaft Hyperborisch-römische, nel 1829 partecipa alla fondazione dell'Istituto di ricerca archeologica. Cfr. *Auf den Spuren von August Kestner*, catalogo della mostra (Hannover, Kestner Museum 6 marzo- 20 luglio 2003) a cura di Hans-Georg Aschoff e Anne Viola Siebert, Hannover 2003.

[105] John Talbot, 16° conte di Shrewsbury (1791-1852) fu cattolico devoto, rettore del Collegio inglese di Roma, colto studioso e collezionista.

[106]

[107]

[108] Horace Vernet (-)

[109]

[110]

[111] Christaina Karl Bunsen (1791-1860) ministro plenipotenziario di Prussia presso la Santa Sede

[112] Grigorij Gagarin (-), ambasciatore russo presso la Santa sede, fu letterato e protettore degli artisti russi

Massime, che saranno sviluppate nello statuto, è allegato un foglio[116] in cui vi è riferimento a società con il medesimo scopo stabilite "in Parigi, in Londra, Anversa, Bruselles, Monaco e Berlino, ed in varie più culte città d'Europa". Si propone, quindi, la creazione di un'esposizione in Roma "la quale e pel tesoro de preziosi monumenti d'arte d'ogni maniera, e pel concorso di artisti di qualsiasi nazioni può delle Arti, e dei Cultori di esse dirsi la Madre. Dal quale sano riflesso animati non pochi artisti d'Italia o d'estere regioni 'n questa Capitale domiciliati, e desiderando di vedere pur quivi si proficuo stabilimento eseguito, si avvisarono di formare una Società su la norma di quelle si bene erette ne' su' nominati Paesi, per la quale appunto una stabile e continuata esposizione delle opere artistiche si procurasse".

Ancora a Tommaso Minardi è affidato il compito di redigere il *Progetto di statuto di una perenne riunione di artisti a Roma*[117] che delinea con maggior precisione ed articola il citato *Prospetto della società artistica di esposizione ed acquisto di oggetti d'arte*.

Nel *Progetto* il primo articolo è dedicato alla delineazione del fine della Società, ovvero l'acquisto del maggior numero di opere possibili con i fondi posseduti; continua, poi, con l'individuazione delle persone adatte ad essere membri della Società, sottolineando il clima internazionale presente a Roma: "La patria dell'artista è dappertutto, dove egli trova l'interesse per l'arte sua e dove egli con profitto la può studiare e coltivare, l'Italia tutta ma più delle altri capitali degli altri paesi, Roma [..] perciò tutti gli artisti dimoranti a Roma, siano del resto nativi di qualsivoglia paese, possono riguardarsi come appartenenti ad una medesima nazione". I restanti articoli sono dedicati all'organizzazione concreta del Consiglio societario. Tale normativa predisposta da Minardi in veste di segretario, venne elaborata da una deputazione legislativa, espressamente incaricata dal Consiglio societario, composta da Luigi Santacroce, principe di Corchiano, il marchese di

---

[113] Luigi Santacroce, principe di Corchiano

[114]John Fane (1784-1859), undicesimo conte di Westmorland, formalmente chiamato Lord Burghersh, fu ministro plenipotenziario di Sua Maestà britannica presso la corte di Toscana.

[115] Renè de Chateaubriand (1768-1848), autore di *Il genio del cristianesimo* e *Atala*, all'Accademia di Francia fin dal 1824, fu ambasciatore presso la corte di Leone XII dal 1828.

[116] ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, s.d. [ma dicembre 1829].

[117] ASR, *Archivio Ovidi,* b. 12, fasc. 90, s.d [ma 1829].

Northampton[118], Horace Vernet, Tommaso Minardi, Filippo Agricola, Franz Ludwig Catel, Lavinio De Medici Spada che stendono un ulteriore *Progetto di statuto*[119], redatto a fine dicembre 1829. La linee proposte in questa sede verranno per la maggior parte assorbite nella versione finale del primo statuto della Società degli Amatori e Cultori[120].

Il fine dichiarato è "di promuovere l'utilità ed incremento delle arti figlie del disegno e d'incoraggiare quei che le professano si è formata una Società di Amatori e di Artisti la quale per mezzo di una continuata esposizione annuale e di altre opportune discipline ha in mira di far conoscere vie più gli artisti e le opere loro e di aprire così agli ingegni un'arringo di onorevole emulazione".

I soci vengono distinti in due categorie soci amatori, definiti onorari, e soci artisti. Si stabilisce la quota per accedere alla Società, sei scudi, ricevendo come diritto l'accesso gratuito nelle sale di esposizione, la possibilità di esporre le proprie opere, il diritto ad esser nominato membro delle cariche societarie, la possibilità di partecipare all'estrazione delle opere rimaste invendute nella premiazione che si svolge alla fine della mostra. Inoltre, vi è inserita la possibilità di partecipare alla Società con una quota di tre scudi, avendo però come diritto esclusivamente il libero accesso alle sale e la possibilità di esporre i propri lavori. Ogni nuovo socio, per essere accolto, deve essere presentato da due consiglieri al presidente della società, quest'ultimo dovrà rigirare la proposta al Consiglio che deciderà attraverso un suffragio segreto. Fin dal principio si prevede la pubblicazione annuale dell'*Elenco dei soci*[121] con la certificazione delle quote azionarie posseduta da ognuno.

L'esposizione, in cui sono ammessi ad esporre esclusivamente gli artisti soci, rimane aperta sei mesi, da inizio novembre a fine aprile, dalle ore 10 alle 16 nei giorni feriali, dalle 12 alle 15 nei giorni festivi, il giorno di chiusura è il lunedì. Per la collocazione delle opere viene nominata una commissione internazionale di artisti composta da un italiano[122], un

---

[118] Spencer Joshua Alwyne Compton (1790-1851), secondo marchese di Northampton, visse a Roma tra il 1820 e il 1830, data della morte della moglie, successivamente alla quale tornò in patria.

[119] ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, s.d. [ma dicembre 1829].

[120] *Statuto della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma*, Antonio Boulzaler editore, Roma 1830, si veda Appendice, parte II, doc. 1.

[121] Ho rintracciato l'*Elenco dei soci* degli anni 1835, 1837, 1862, 1864, 1866, 1867, 1869, 1870, 1873, 1879.

[122] E' interessante notare come l'area italiana venga concepita in maniera unitaria.

inglese, un francese, uno proveniente dalla penisola "spagnola-portoghese", un tedesco, uno dei Paesi Bassi, uno "del Nord" guidata dal presidente affiancato dal segretario e dal sottosegretario. Prima dell'apertura delle sale i consiglieri sono tenuti a visitare l'esposizione e a annotare le opere "non degne dell'onore della pubblica esposizione", qualora un'opera - attraverso una votazione segreta- non avesse ricevuto l'approvazione consiliare, l'autore viene invitato dal presidente a ritirare il proprio lavoro, senza però essere costretto a farlo[123]. La "convenienza delle opere in quella parte che si riferiscono alla morale, ed alla politica" verrà giudicata da una deputazione composta dal presidente e da due soci amatori consiglieri nominati dal camerlengo.

Non sono ammesse le copie né opere già esposte al pubblico, è prevista la stampa del catalogo delle opere esposte. Il biglietto d'ingresso alle sale per i non soci è di un paolo.

La Società, liquidate le spese per l'affitto dei locali, lo stipendio degli impiegati e le spese varie incoraggia gli artisti espositori acquistando "il maggior numero possibile delle opere di Pittura e Scultura rimaste invendute" "giudicate degne di compra" e assegnandole ai soci attraverso il sorteggio. Le opere invendute vengono ripartite in cartelle e divise tra pittura e scultura, in modo tale che la somma del valore delle opere contenute nelle cartelle corrisponda alla somma disponibile. Si procede quindi all'estrazione delle cartella, che indicherà le opere da acquistare. Le opere vengono poi numerate, e si procede all'estrazione dei soci che dovranno riceverle in sorte. Tutti i nomi dei soci vengono inseriti in un bussolotto, in maniera proporzionale alle quote societarie acquisite, ed i soci estratti risulteranno vincitori delle opere presenti nella cartella estratta, ogni soci di un'opera secondo l'ordine di scrittura delle opere nelle cartelle.

---

[123] Modifiche allo statuto riferibili al segretario del cardinal camerlengo, riportano la proposta di "persuasione", ovvero il tentativo di convincimento dell'artista a non esporre. La mancata esposizione, infatti, poteva essere contestabile "per la ragione che chi paga viene ad acquistar diritto che le sue opere siano esposte, e perché può darsi luogo sul merito delle opere a molte dispiacevoli contestazioni". Nel caso in cui non si riuscisse a evitare la presentazione dell'opera al pubblico, l'artista "sarà abbastanza punito nella sua caparbietà colla disistima che si acquisterà presso il pubblico". Il camerlengo abroga anche gli articoli che si riferivano direttamente all'esclusione delle opere giudicate troppo "fiacche" e alla possibilità di mostrare le opere nella sala espositiva, "che rimaneva in potere della società", anche al di fuori dei limiti temporali stabiliti. Quest'ultima revoca è chiaramente da leggere nella volontà del cardinale di mantenere la gestione dei locali dell'esposizione. ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, 31 dicembre 1829.

La nomina dei consiglieri (quindici artisti e quindici amatori) deve essere approvata dal camerlengo, così come tutte le adunanze generali e le modifiche allo statuto che acquisiscono valore di legge solo dopo l'approvazione cardinalizia[124]. L'anno sociale inizia al termine dell'esposizione, a maggio.

Il Consiglio si riunisce la prima domenica del mese, e affinché una risoluzione consiliare sia valida occorre la presenza di dodici soci, del presidente (o del vicepresidente) e del segretario e la maggioranza dei voti espressi a suffragio segreto. Le adunanze generali ordinarie previste sono tre, una per il rendiconto amministrativo, una per l'elezione del Consiglio, una per la premiazione. Affinché le adunanze generali siano valide occorre la presenza di ventiquattro soci, del presidente (o del vicepresidente) e del segretario.

Per quanto riguarda le cariche il presidente può convocare le adunanze generali, fare proposte al Consiglio, è membro di tutte le commissioni, nelle votazioni in caso di parità il suo voto risulta decisivo e la sua firma, insieme a quella del segretario è la firma legale della società; il segretario sorveglia la società e viene nominato tra i soci artisti; il sottosegretario redige i verbali delle adunanze, si occupa della corrispondenza, detiene gli atti sociali; il custode si occupa della custodia e pulizia delle sale di esposizione e del recapito degli inviti.

La Società ha un efficiente apparato organizzativo anche dal punto di vista economico. Il finanziamento è assicurato dalla quota associativa minima, il patrimonio è gestito da un esperto bancario, il tesoriere, con l'assistenza del computista esattore. E' inoltre prevista una Commissione di economia, composta dal presidente, il tesoriere, il segretario del Consiglio e due consiglieri, che ha il compito di presentare il rendiconto annuale.

Il 22 gennaio 1830[125] il Consiglio societario si riunisce a Palazzo Venezia, ospite dell'ambasciatore d'Austria il conte Rudolph Lützow, per discutere degli articoli dello statuto ed apporre ulteriori rettifiche dopo quelle già apportate dal camerlengo. Dietro consiglio del cavalier Bunsen, ministro di Prussia, si riduce la quota annuale societaria da sei a tre scudi per i soci che desiderano esclusivamente esporre, senza quindi avere la

[124] L'intervento diretto del cardinale nella censura e nell'accettazione delle cariche è una modifica allo statuto stabilita dal camerlengo e soprascritta alla *Proposta di Statuto*. L'emendamento è un efficace segnale del totale controllo pontificio sull'associazione artistica. ASR, *Camerlengato,* parte II, tit. IV, b. 283, fasc. 3166, 31 dicembre 1829.

[125] ASR, *Camerlengato*, II parte, tit. IV, b. 229, fasc. 2193, 22 gennaio 1830.

possibilità di essere sorteggiati per ricevere le opere rimaste invendute. Il principe Gagarin in merito al divieto di presentare opere già esposte altrove, propone di accettare i lavori se, una volta terminato l'allestimento, lo spazio delle sale lo avesse consentito. Nella stessa sede si stabilì come giorno di chiusura dell'esposizione il sabato, anziché il lunedì come proposto, al fine di mantenere aperte le sale nel giorno di chiusura dei musei pontifici.

Lo *Statuto*[126] venne approvato dall'adunanza generale della Società il 12 febbraio 1830, dalla Camera Apostolica il giorno successivo e pubblicato nella tipografia di Antonio Boulzaler il 20 aprile 1830.

L'organizzazione della neo istituita Società, così come i valori morali che la sospingono, riprendono in gran parte il *Piano ordinativo per un locale di pubblica esposizione generale di Belle Arti e Progetto di regolamento* redatto nel 1824 dalla citata commissione accademica e il *Prospetto della società artistica di esposizione ed acquisto di oggetti d'arte* redatto da Minardi nel dicembre 1829, rifacendosi, come detto, direttamente alle parole di Missirini e di Canova. Altra relazione diretta utilizzata da Minardi per l'organizzazione della società artistica romana era lo spunto preso da analoghe istituzioni che erano diffuse in tutta Europa e particolarmente affermate in Francia, Germania e Inghilterra[127], principali riferimenti

---

[126] *Statuto della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma*, Antonio Boulzaler editore, Roma 1830, si veda Appendice,. Parte II, doc. 2.

[127] Un accenno alla fortuna delle esposizioni di derivazione francese è in Nikolaus Pevsner, *Le Accademie d'Arte*, Torino, Einaudi, 1982, p. 183. Per una panoramica a partire da metà Settecento sullo sviluppo delle esposizioni di arte contemporanea vedi Elisabeth Gilmore Holt, *The triumph of art for the public. The emergine role of exibition and critics*, Washington, Decatur House, 1980; Orietta Rossi Pinelli, *Intellettuali e pubblico nel XVIII secolo: mutamenti nella destinazione, definizione e descrizione delle opere d'arte* in *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Firenze, 1994, pp. 292-307. In Francia la *Societé des Amis de l'Art* era nata nel 1789 e dopo un decennio venne soppressa per essere poi rifondata nel 1816. L'associazione aveva come scopo principale di incoraggiare gli artisti francesi contemporanei, concedendo la possibilità di esporre annualmente nelle sale del Louvre. Era prevista una lotteria tra le opere che erano rimaste invendute che venivano assegnate a sorte tra i soci. Simili istituti vennero poi inaugurati in tutto il territorio francese, inevitabilmente con un carattere maggiormente provinciale, un minor numero di soci e una cadenza anche triennale nelle esposizioni. (Nel 1831 venne fondata la Società di Strasburgo, nel 1834 quella di Rouen, nel 1836 quella di Nantes. Lagrange 1861, pp. 111-112. Sulla diffusione delle Societés in Francia risulta molto utile l'inventario di M. A. Brunner, *Bibliographie des Exposition de Province, 1815-1850* in *Gazette des Beaux Arts*, III, XCV, 1980, pp. 198-212). Il medesimo sistema di partecipazione libera e spontanea degli artisti nell'iniziativa di incoraggiamento attraverso la pubblica esposizione, era presente e diffuso anche in ambito tedesco. In Svizzera, la prima

topografici anche nella redazione dei progetti statutari. Dalle associazioni artistiche straniere, in particolate dalla tipologia dei *Künstverein* tedeschi, derivava la conformazione societaria e la pratica gestionale[128]. La conoscenza del modello tedesco doveva essere noto a Tommaso Minardi attraverso gli artisti Nazareni, e si sposava all'ottica del faentino di "sostegno, concreto e fattivo, dei giovani artisti, in un'ottica più vasta, direi 'politica' di assunzione di responsabilità per la promozione del bene pubblico"[129].

Il ruolo centrale di Minardi come organizzatore culturale, già segnalato da Stefano Susinno[130], si pone ora in un contesto più ampio. Lo studioso aveva, inoltre, notato un'affinità di tematiche e comportamenti tra Antonio Canova, che all'inizio del secolo

---

associazione artistica indipendente fu la Società zurighese degli artisti, la *Zürcher Künstlergesellschaft*, nata nel 1787 in opposizione dei dettami accademici contribuì alla divulgazione pubblica dell'arte e alla costituzione di collezione, attraverso i cosiddetti "libri d'artista", sistema che vincolava i soci a donare delle opere che rappresentò un valido sostegno per gli artisti e un buon incentivo per i collezionisti. Rimanendo nella Confederazione elvetica, nel 1806 venne fondata l'Associazione degli Artisti Svizzeri, promotrice dell'arte svizzera contemporanea e dal 1840 organizzatrice di esposizioni circolanti denominate *Turnus*. Ulteriori associazioni di artisti vennero create a Basilea, Berna e Lucerna. Per approfondimenti di veda Lisbeth Marfurt-Elmiger, *Der Schweizerische Künstverein 1806-1981 Ein Beitrag Zur Schweizerischen Kulturgeschichte Avec Resume Francais,* Berne,Verlag Schweizerischer Künstverein, 1981; Lukas Glor ad vocem *Associazioni di artisti* in *Dizionario storico della Svizzera*, 2003.

[128] In Germania negli anni '20 dell' 800 erano nati i *Künstverein* sull'esempio della francese *Societè des Amis des arts*. Diffusi capillarmente nel territorio, spesso i *Künstverein* si erano consorziati mantenendo una sostanziale autonomia nell'attività e condividendo le esposizioni itineranti. Le associazioni tedesche prevedevano, oltre alle mostre mercato, anche un'attività di divulgazione e promozione culturale. Le società organizzavano conferenze per i soci, esprimenti fotografici e concorsi per quadri di soggetto patriottico La struttura delle società tedesche, a parte le piccole differenze locali, era composta da un consiglio generale, il *Plenarversammlung*, che decideva circa l'esposizione, il sorteggio, gli acquisti della Società e da un organismo chiamato lo *Schiedsgeright*, che aveva facoltà consultive. Per i *Künsteverein* e la loro organizzazione si veda il saggio di Donata Levi, *Strutture espositive a Trieste dal 1829 al 1847* in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, serie III, vol. XV, 1, Pisa 1985 pp. 233-301 e relativa bibliografia; per la società artistica di Monaco, citata in un articolo del 1825 su l'*Antologia* si veda *Società di Belle Arti formata in Monaco*, in *Gli scritti d'arte dell'Antologia di G.P. Vieusseux 1821-1833*, a cura di Paola Barocchi, Studio per le Edizioni Scelte, Firenze 1975, vol III, p. 120-122.

[129] Stefano Susinno, *Il disegno di traduzione nell'arte e nel magistero di Tommaso Minardi* in Miraglia 1995, p. 5

[130] Susinno 1995.

operava nell'Accademia Italiana di Palazzo Venezia, e Tommaso Minardi[131]. L'interesse per la formazione professionale degli artisti, l'incoraggiamento dei giovani attraverso il mecenatismo privato e la riorganizzazione degli indirizzi didattici sono tematiche che accomunano i due artisti. A questo si aggiunge la condivisione del medesimo fine: la creazione di una sala per le esposizioni pubbliche di opere di belle arti. La linea di pensiero per la promozione di una mostra pubblica proveniente da Canova attivo nella redazione del chirografo del 1804 si afferma grazie all'attività e al ruolo nella capitale pontificia di Tommaso Minardi.

L'artista si faceva rappresentante da un lato di quegli "artisti oltremontani" che rappresentavano un'alta percentuale della colonia artistica cosmopolita presente a Roma, dall'altra della compagine di allievi di cui seguiva affettuosamente la formazione in Accademia.

La necessità di un sistema espositivo stabile era opinione, come visto, condivisa dai maggiori artisti residenti a Roma, da Thorvaldsen a Camuccini, a Horace Vernet. Tra i firmatari dello statuto del 1830 vi sono il conte di Lützow , il cavalier Bunsen, il barone di Maltzen[132], *Alberto* Thorvaldsen, *Francesco* Catel, Adolf Senff[133] e *Pietro* Rittig[134] a conferma dell'influenza del sistema espositivo sperimentato dall'ambiente tedesco a Roma. Gli altri artisti firmatari sono gli accademici Vincenzo Camuccini, Tommaso Minardi, Pietro Tenerani[135], Filippo Agricola, Luigi Durantini[136], Giovanni Silvagni[137] e Giovan Battista Bassi[138]. A comporre le fila delle massime cariche societarie sono presenti i personaggi dell'ambiente culturale romano, dal presidente duca di Corchiano al tesoriere Carlo

---

131 Ibidem, p. 5

132 Konrad August Malzen (1792-1867)

133

134 Peter Rittg (Coblenza 1789-1840 Roma) a Roma dal 1816 era in stretto contatto con l'ambiente dei nazareni e Overbeck. Fu sempre presente tra gli artisti tedeschi che esposero alle mostre romane in occasione delle viste dei reali.

135

136

137 Giovanni Silvagni (Roma 1790 - 1853)

138

Torlonia, al vice presidente monsignor Lavinio De Medici Spada[139]. La colonia inglese è rappresentata dal marchese di Northampton, il conte di Shrewsbury, lord Lovaine[140], lo scultore Jhon Gibson[141], Joseph Severn[142], Andrew Geddes[143] e Penry Williams[144]. Sono presenti anche i russi Fëdor Bruni[145], il principe Gagarin ed il portoghese Domingos Antonio De Siqueira.

Se da una parte nella scelta delle nazionalità che compongono la deputazione artistica di selezione delle opere "si può cogliere la trama di una situazione corrispondente a precise individualità artistiche attive in quel momento"[146], dall'altra riflette un recupero di tratti di modernità nella compagine degli artisti residenti a Roma.

L'esempio portato in questo ambito dagli artisti forestieri, tedeschi, francesi e inglesi in particolare che avevano in patria uno stabile sistema di esposizioni private in linea con una consapevolezza dell'indipendenza artistica aveva sicuramente inciso nel clima culturale e artistico romano.

Oltrepassando gli schieramenti che li dividevano, come per esempio quello tra accademici e puristi che proprio in quegli anni era occasione di dibattito[147], gli artisti sono accomunati da una analoga disposizione nei confronti di aspetti peculiari della professione. Mostrarsi autonomamente al pubblico, senza essere legati a scelte dei committenti ma al solo scopo

---

[139] Lavinio de' Medici Spada (Macerata, 1801-Firenze, 1864) letterato, poeta e mineralogista. Si iscrisse all'accademia ecclesiastica di Roma e, prelato senza ordini sacri, resse prima la legazione di Ravenna in assenza del cardinal Rivarola, indi fu delegato a Spoleto ed a Roma, infine dopo varie cariche fu prefetto delle armi sotto Gregorio XVI, titolo conservato con Pio IX.

[140]

[141] John Gibson (Conway 1790-Roma 1866) giunse a Roma nel 1817, tra i primi britannici a Roma dopo la caduta del regime napoleonico, compì il suo apprendistato presso Canova. In mancanza di un'accademia britannica a Roma funse da referente culturale e il suo studio fu polo di attrazione per gli scultori di lingua inglese.

[142] Joseph Severn (Londra 1793-Roma 1879)

[143] Andrew Geddes (1783-1844), pittore scozzese

[144] Penry Williams (Merthyr Tydfil, Galles 1802 - Roma 1885)

[145] Fëdor Antonovič Bruni (Milano 1805-San Pietroburgo 1875), in Italia dal 1819, vi rimase grazie al sostegno ricevuto dalla Società per l'Incoraggiamento degli Artisti russa; appoggiato dalla contessa Zenaide Volkonskaja lavorò prevalentemente come ritrattista

[146] Di Majo-Susinno, 1989, p. 13.

[147]

di vendere il proprio lavoro riconduce al pragmatismo di trarre profitto dalla professione e alle aspirazioni derivanti dalla propria produzione.
Un nuovo ruolo per gli artisti era stato già definito, a Roma, fin da inizio secolo quando vennero inseriti nel meccanismo istituzionale, affindandogli compiti di tutela e riorganizzazione museale. L'attività altamente qualificata si saldava con la pratica dell'organizzazione didattica delle Accademie e definiva un ruolo qualificante per la professione[148]. Con la creazione di un'esposizione annuale collettiva si afferma l'autonomia dell'artista, cosciente di poter ottenere -oltre la visibilità- anche riconoscimenti e committenze attraverso l'iniziativa autonoma. L'artista, quindi, non doveva dipendere dalla munificenza della classe dirigente ma attraverso la nuova posizione si offriva a un pubblico eterogeneo, da sempre partecipe della vita artistica romana[149].

§ 1.3 Gli iscritti: rapporti con la corte pontificia, con l'Accademia di San Luca, con la società cosmopolita presente a Roma.

La variazione biennale dell'intero corpo dei trenta consiglieri e dei vertici direttivi, secondo lo statuto[150], porta alla presentazione di molteplici personaggi all'interno della società. Nella struttura direttiva si riscontrano nomi di persone incaricate ufficialmente di uffici pubblici e appartenti alla nobiltà romana[151].
Il rapporto con la corte pontificia risulta essere un indispensabile contributo per la stabilità e per la continuità della Società. Il cardinale camerlengo gestiva il ruolo di supervisore attraverso il controllo sui soci aderenti e sui temi proposti alle mostre, egli partecipa anche in senso propositivo all'Amatori e Cultori, sostenendo economicamente con l'acquisto di dieci voci associative, per un totale di 60 scudi, almeno per i primi anni. Partecipando

[148] Cfr. Cinelli 2003.

[149] Per il ruolo del pubblico e del popolo nella cultura romana si veda Meyer 2006.

[150]Solo pochi mesi dopo l'approvazione e la pubblicazione dello *Statuto*, viene avvertita la necessità di compilare un *Appendice al titolo IV dello Statuto* (Roma, Tipografia Antonio Boulzaler, 1830) che abroga e sostituisce gli articoli relativi alla modalità di elezione delle cariche consiliari. Il Consiglio viene rinnovato per metà ogni anno (otto amatori e cinque artisti), in modo tale che in due anni sia completamente rigenerato. Nella prima versione dello Statuto invece, si stabiliva che le cariche fossero annuali e rinnovabili.

[151] Per l'elenco analitico dei nominativi assegnati alle cariche societarie per tutto l'arco della ricerca si veda la sezione dell'Appendice con l'elenco, anno per anno, delle cariche societarie.

attivamente al sistema economico societario risulta essere anche tra i soci vincitori di quadri estratti[152]. Nel 1833 la munificenza del cardinale è frenata dalla Congregazione delle Revisioni che vieta l'elargizione di fondi da destinare all'incoraggiamento delle belle arti[153]. Circa un decennio più tardi il camerlengo, il cardinal Riario, su richiesta del presidente della Società il duca di Rignano partecipa con l'acquisto di 2 voci (12 scudi) e la spesa viene sostenuta dalla sezione *Spese diverse di Belle Arti*[154]. Il controllo sulle modifiche allo statuto e sulla censura, così come l'accettazione delle nomine delle cariche societarie rimane sempre una prerogativa esclusiva del camerlengo.

Il legame con il clero romano risulta molto forte fin dai primi anni, tra gli azionisti del 1835 sono presenti il monsignore Uditore di Segnatura, il Tesoriere generale, il monsignore Uditore del camerlengo che risulta tra i consiglieri del 1835 insieme al consigliere straordinario, Tommasini segretario del camerlengo e monsignor Altieri governatore di Roma, che aveva concesso le sale capitoline per le prime esposizioni. Nel 1836 e 1837, viene designato come presidente[155] monsignor Pietro Marini[156], già membro onorario dell'Accademia di San Luca a conferma dello stretto rapporto della Società con il governo pontificio.

I soci appartengono al grado più alto delle cariche pubbliche e dell'ambiente economico ed intellettuale non esclusivamente di Roma, ma di tutta Europa. Esaminando l'*Elenco dei soci* del 1835 e del 1837, sono presenti principi, commendatori, ambasciatori, con le proprie consorti[157].

---

[152] Nel 1831 il cardinale si aggiudica una *Veduta di Sorrento* di Luigi Fioroni, che dona al pontefice Gregorio XVI. ASR, *Camerlengato, parte II, tit IV*, b. 283, fasc. 3166, 30 gennaio 1832.

[153] ASR, *Ivi*, b. 283, fasc. 3166, 15 marzo 1833.

[154] ASR, *Ivi*, b. 283, fasc. 3166, 30 marzo 1844.

[155] ASR, *Ivi V*, b. 283, fasc. 3166, 15 maggio 1836.

[156] Pietro Marini (1794-1863), membro onorario dell'Accademia di San Luca dal 1824, era auditore della Camera Apostolica e della Sacra Romana Rota. Cfr. Niccolò Marini, *Pietro Card. Marini, 1794-186, reminiscenze di Mons. Niccolò Marini*, Roma 1902.

[157] Il Re di Bavera, eletto, come detto, presidente onorario fu sostenitore della Società con 12 azioni nel 1835, e solamente con 2 nel 1837. Un socio che mantenne nel tempo un alto numero di azioni fu il principe russo Galitzin, che grazie alle sue 10 azioni risulta vincitore dell'opera *Caccia* di Vallati nel 1835 (ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, 17 maggio 1835) e della *Veduta di Castel Gandolfo* di Michelangelo Pacetti nel 1839 (ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, 2 giugno 1839). Il principe

Attive partecipanti della società erano anche nobildonne della vita romana, come donna Chiara Colonna e la principessa Rospigliosi, e aristocratiche di nazionalità estera, come la principessa di Danimarca e la contessa Lützow. Tra i soci risultano anche donne artiste, dedite –come si evince dallo spoglio di cataloghi– per lo più alla miniatura e all'acquarello. Il dilettantismo femminile e l'esposizione pubblica di opere finalizzata alla vendita è un fenomeno nuovo per l'Ottocento che va inquadrato con la diffusione dell'educazione artistica favorita dalle Accademie[158]. Nell'esposizione romana le donne risultano presenti fin dalle prime esposizioni[159] e vennero accolte dalla critica positivamente, riconoscendo in esse il ruolo pedagogico per la famiglia[160].

Tra gli artisti è da segnalare la presenza dei membri più influenti dell'Accademia di San Luca, alcuni, come detto, risultano anche tra i firmatari dello Statuto. Il rapporto della associazione artistica con l'Accademia era presente fin dall'origine, dalla ricerca di un locale per le esposizioni. Tommaso Minardi professore accademico a San Luca e segretario

---

russo, diplomatico, scrittore, conoscitore delle arti venne eletto tra i consiglieri nel 1836 (*Il Tiberino*, a. IV, n. 7, 20 febbraio 1836, p. 28), e la sua presenza nella società è documentata per tutto il primo decennio. L'alto numero di azioni che possedeva può forse mettersi in relazione con la maggior possibilità di vincere le opere estratte a sorte alla fine dell'esposizione, per incrementare la sua collezione di arte occidentale. Un altro russo, il conte Anatolio Demidoff fu tra i maggiori sostenitori della società. Nel 1837 risulta essere, dopo il principe Galitzin, il maggior azionario della società, con ben 8 voci. Grazie alla quantità di azioni in possesso, il conte risulta spesso tra i soci estratti per aver in sorte le opere rimaste invendute: nel 1831 venne sorteggiato per il quadro di Bassi, *La grotta di Posillipo*, nel 1832 per *Il pastore Faustolo* di Durantini, anche nel 1833 risulta tra gli estratti di un dipinto non indicato precisamente dalle fonti (la tela doveva essere tra queste: una statua di Gnaccarini, *Capanna* di Fioroni, *Ponte lucano* di Monti, *Paese con figure* di Lucas, *Contadina* di Festa, *Raffaello ritrae la Fornarina* di Riepenhausen.) e nel 1835 ebbe in sorte *I Contadini* del francese Cornu.

158 Per l'argomento del dilettantismo e del ruolo delle donne nelle esposizioni di inizio Ottocento si veda Mazzocca 1998, pp. 311-312 e pp. 316-317 (note).

159 Si veda il repertorio in Appendice con l'elenco delle opere esposte annualmente.

160 Cfr. Mazzocca 1998 p. 311. Nella recensione alla mostra del 1840 nelle pagine del Tiberino, descritta come un commento di due dame alle sale il commento delle signore per un dipinto della pittrice romana Vincenza Lo reti che presentava Una veduta del lago di Nemi fu "V'è ciò mi piace che il nostro sesso noveri alcune che si affaticano nell'arti belle: essi son lodevoli perché provano non a torto esser noi appellate gentili: che a dir veramente sarebbe questo un aggiunto usurpato, quante volte sarebbe da noi preteso soltanto per l'uso del belletto e de'nastri". O. GIGLI, Roma, *Esposizione nelle sale del Popolo. Pittura* in *Il Tiberino* a. VI, n. 4, lunedi 9 marzo 1840, p. 13.

della Società ha, in particolare, il ruolo di raccordo tra le due istituzioni. Gli artisti accademici, inoltre, sono incaricati di partecipare alle commissioni per la selezione delle opere per i premi speciali sono composta da professori accademici, nominati dal presidente dell'Accademia sotto esplicita richiesta del presidente della Società.
La Società, inoltre, è legata all'Accademia fin dalle premesse poiché, come visto, sono stati artisti accademici a inoltrare la petizione per la concessione di una sala di esposizione al camerlengo.
Un altro aspetto da segnalare è la presenza di numerosi allievi di Minardi tra gli artisti espositori. Il ruolo di formazione e promozione delle nuove generazioni che caratterizzava la figura professionale del faentino, ha un riflesso nell'associazione artistica romana di cui l'artista aveva redatto le basi ideologiche e statutarie. Partendo dalla pubblicazione di Ernesto Ovidi che suddivide per epoche successive gli allievi e confrontando i nomi con i partecipanti alle esposizioni sono molte le attestazioni della scuola minardiana. Da Luigi Cochetti, Alessandro Capalti, Luigi Guglielmi, Ludovico Prasseda, Domenico Tojetti, Michele Pratesi, solo per nominare quelli appartenenti alla "prima schiera" descritta dal biografo. Il maestro, ragionevolemente, doveva prediligere l'occasione espositiva al Popolo per il giudizio e l'affermazione dei giovani.
Inoltre, l'esperienza cosmopolita della città si rispecchia sia nella composizione societaria che nella fisionomia delle esposizioni.
Analizzando il primo decennio si ha una conferma sull'attività delle colonie artistiche presenti a Roma. I francesi, che avevano nell'Accademia di Villa Medici il luogo privilegiato di riunione ed esposizione risultano quantitativamente minori, ma l'attenzione per l'associazione romana è confermata dalla partecipazione del direttore dell'accademia Horace Vernet tra i firmatari del primo statuto e nella prima mostra. Numerosi sono gli artisti inglesi partecipi della società, capeggiati dallo scultore Gibson punto di riferimento per i connazionali[161], così come i tedeschi da Emil Wolff a Rittig e Senff che firmarono anche lo statuto societario. Erano inoltre presenti artisti olandesi come Hendrik Voogt, austriaci come Bernard de Guerard pittore di corte dell'imperatore Francesco I, svedesi come lo scultore Benedict Fogelberg, danesi come Johan Laurentz

[161] Per gli inglesi a Roma nel corso dell'Ottocento si veda Bianca Riccio, *Omaggi inglesi* in *Maestà di Roma* 2003 (a), pp. 193-197.

Jensen, spagnoli come Ignazio Palmerola, russi come Bruni e molti altri. Anche gli artisti provenienti dagli stati italiani erano molteplici a conferma dell'interesse per il sistema espositivo autonomo e pubblico.

Dal confronto tra gli artisti espositori e i nomi degli iscritti si nota come artisti già di fama consolidata come Minardi, Tenerani, Thorvaldsen, l'architetto Giuseppe Valadier per fare qualche esempio, non usufruirono mai dell'iniziativa espositiva. L'assenza è motivata da una scelta ideologica comprensibile: il rispetto verso le giovani leve che si presentavano al pubblico giudizio che dal confronto con le opere di maestri affermati potevano risultare indeboliti[162]. L'incoraggiamento e la promozione dei giovani artisti era, inoltre, la base ideologica sulla quale si era costruita la Società. Sebbene questo aspetto, presente nei progetti iniziali, non venga segnalato nello statuto è avvertito come una norma comportamentale per quegli artisti affermati che erano stati i redattori delle norme societarie.

§ 1.4 La ricerca di una nuova sede espositiva e i lavori nelle sale al Popolo.

La prima esposizione della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti, svoltasi tra marzo e giugno 1830, è ospitata nelle sale concesse dal senatore di Roma, il principe Altieri, nel palazzo Senatorio al Campidoglio. La prima mostra[163] esula quindi dal regolamento stabilito, secondo quanto espresso nel primo *Statuto* "in questo primo anno,

[162] Scrive a tal proposito Achille Gennarelli dalle pagine de *Il Saggiatore* mentre recensisce la mostra del 1844 "Le pubbliche esposizioni di belle arti, che sono altrettante palestre nelle qauli si misura e si fa ragione del diverso valor degli artisti si distinguono in Roma da quelle di Torino, di Venezia e di altre città d'Italia per in fatto singolare ed è che in queste città ogni generazione di artisti fa gara di produrre le opere sue, mentre in Roma quelli che hanno una fama già stabilita ed antica non fanno mai mostra di sé, e la sola gioventù si cimenta alla sentenza del pubblico. È cosa rara per non dire impossibile che il nome di un artista che abbia celebrità europea si legga nel catalogo dell'esposizione di Roma; e se ciò qualche volta si avvera, non è sempre volontà dell'artista medesimo ma del committente o del compratore, o ne diè cagione qualche circostanza speciale". Achille Gennarelli, *Belle Arti.Esposizione pubblica nelle sale del Popolo* in *Il Saggiatore*, n. 11, 1844, p. 361-362.

[163] Per la prima esposizione la commissione per la scelta e la collocazione delle opere è composta dal francese Vernet, il portoghese Siqueira, l'inglese Severn, il romano Tenerani, il danese Thorvaldsen, il prussiano Catel rispettando così l'ordinanza statutaria della composizione della deputazione e lavorando in sei persone, mancando l'elemento dei Paesi Bassi previsto anch'esso nella deputazione internazionale.

stante le angustie del tempo a tutti note, il Consiglio si riserba di prendere quei provvedimenti che saranno reputati migliori per assicurare il decoro della Società e gli interessi dei soci"[164]. Le sale capitoline non sono ritenute adeguate anche dal cronista dell'*Antologia* che auspica, per le mostre future, locali più spaziosi rimanendo sempre sul Campidoglio "che si adatta al presente stato di Roma il vedere il trionfo delle arti ove già fu quello delle armi"[165] . La carenza di luce e di spazio[166] porta alla rinuncia, al termine della seconda mostra, a tali spazi[167].

Nell'adunanza generale del 6 dicembre 1832[168] sono proposti i locali di palazzo Cenci, ospiti da Tenerani e quelli di palazzo Caffarelli, ospiti del ministro di Prussia, il cavalier Bunsen La commissione per la selezione e la collocazione delle opere composta da Bassi, Senff e Severn e Tenerani propone, dopo mesi di trattative, l'affitto di una sala utilizzando i fondi rimasti dalla premiazione del 1831 uniti a quelli concessi dal camerlengo per le urgenze. In questa occasione si lamenta la riduzione del numero di associazioni alla società, dovuta probabilmente "a causa delle disgraziate circostanze che impediscono la venuta in Roma di quella quantità di stranieri che formano la parte maggiore dei soci"[169].

Nel 1832 l'esposizione della Società degli Amatori e Cultori si svolge nelle sale di via Ripetta 70, a casa del signor Caputi[170]. Per i due anni successivi, 1833 e 1834, le esposizioni si svolsero nello studio, già di Canova[171], in via delle Colonnette 27[172]. Solo nel 1834 si

---

[164] *Statuto della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma*, Antonio Boulzaler editore, Roma 1830, tit. III, art. 1, p. 5.

[165] X., *Esposizione di Belle Arti a Roma*, in *Antologia al gabinetto scientifico e letterario* di G. P. Vieusseux, aprile, maggio, giugno 1830, tomo 38, Firenze 1830, p. 73- 78, qui p. 78 in *Antologia*, 1975, vol. IV, pp. 73-78.

[166] ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, 17 novembre 1830.

[167] ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, 31 dicembre 1831.

[168] ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, 6 dicembre 1832.

[169] ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, 20 giugno 1831.

[170] ASR, *Camerlengato, parte II, tit IV*, b. 146, 30 gennaio 1832; ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, 28 gennaio 1832.

[171] *Statuto della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma*, Antonio Boulzaler editore, Roma 1830 *Appendice al titolo IV dello Statuto* (Roma, Tipografia Antonio Boulzaler, 1830

[172] *Diario di Roma*, n. 89, 6 novembre 1833, p. 24. Lo studio del celebre scultore, morto a Venezia nel 1822, era stato venduto nel 1829 ad un suo allievo, Cincinnato Baruzzi. Lo studio era dotato di un ampio lucernario e, al momento dell'esposizione della Società degli Amatori e Cultori, le sculture e i gessi erano già stati trasferiti a Possano dove era in costruzione l'edificio allestito con le opere dello scultore. Per le vicende dello

arrivò alla definizione della sede espositiva, in quelle sale accanto alla dogana in Piazza del Popolo che erano state già concesse dal camerlengo per l'esposizione di opere di *arti belle* con la *Notificazione* del 1827.

La sede viene concessa gratuitamente da Gregorio XVI con dispaccio del 2 ottobre 1834[173], previo l'esame delle opere esposte da parte dell'Uditore del camerlengo e presidente della Commissione generale consultiva delle Belle Arti affinché non si oppongano "alla religione, ai costumi ed alla pubblica decenza". Nella medesima circostanza il camerlengo Galeffi riferisce al presidente, il duca di Campagnano, l'approvazione papale per la concessione di una sala limitrofa, con l'accordo che sia l'architetto ispettore delle fabbriche camerali Giuseppe Valadier a compiere i lavori di ingrandimento[174]. Le spese per i lavori, 603 scudi, vengono divise tra la Camera Apostolica, tenuta a pagare i ¾ della spesa, 450 scudi, e la Società debitrice per i restanti 153 scudi. Quindi solamente nel 1834 la Società Amatori e Cultori di Belle Arti può stabilire le proprie esposizioni annuali nelle sale di Piazza del Popolo. Ulteriori restauri alle sale sono compiuti nel 1841 e nel 1843[175] sotto la direzione di Luigi Canina e nell'agosto 1850 quando vengono effettuati lavori di riparazione alla sala danneggiata dalle truppe francesi che vi si erano stanziate durante l'occupazione[176]. La presenza di un distaccamento delle truppe francesi era stata segnalata nel 1849 dal presidente della Società al Ministro del Commercio[177], che ottenne dal generale in capo Rosteleur che i soldati fossero adunati in un solo ambiente presso gli uffici doganali[178]. Successivamente, nel 1854 si stabilisce di creare una copertura lignea nel cortile per il passaggio tra le due sale[179].

---

studio canoviano si veda Alessandro Ippoliti, *Il sito e le vicende edilizio dello studio di Antonio Canova* in *Lo studio di Antonio Canova. Storia e restauro*, a cura di Laura Donarono, Roma, Gangemi, 2007, pp. 19-34.

[173] ASR, *Camerlengato, parte II, tit IV*, b. 229, fasc. 2193.

[174] ASR, *Camerlengato, parte II, tit IV*, b. 229, fasc. 2193; Sercia, 1919, *Appendice*, doc. II, p. 23

[175] ASR, *Camerlengato, II parte*, b. 283, fasc. 3166, 30 giugno 1843.

[176] In tale occasione si eseguono lavori di imbiancatura delle pareti, di restauro del lanternino, di sostituzione dei vetri rotti; si abbatte anche una latrina costruita sul passaggio al cortile della prima sala. *ASR, Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 150, fasc. 108, 21 gennaio 1850.

[177] *ASR, Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 150 fasc. 108, 25 settembre 1849.

[178] *ASR, Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 150 fasc. 108, 4 ottobre 1849.

[179] *ASR, Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 150 fasc. 108, 12 gennaio 1854.

Le Esposizioni del primo decennio.

La prima esposizione della Società degli Amatori e Cultori si svolge, come detto, nelle sale del Palazzo Senatorio in Campidoglio. Il debutto della società artistica riceve subito vasti consensi, protetta, visitata[180] e sovvenzionata con ben 10 azioni societarie dal camerlengo[181], pubblicizzata dall'organo di stampa ufficiale del governo pontificio, il *Diario di Roma* edito da Cracas[182], viene menzionata anche nei diari di viaggio e nelle memorie di artisti e aristocratici[183].

La novità di un'esposizione artistica cosmopolita risalta subito alla stampa: "pareva fosse da meravigliare che in quella città, dove nulla fu mai da desiderare rispetto a ciò che riguarda le arti ed i cultori, mancasse ancora una simile istituzione"[184]. La presenza della neonata società è salutata, quindi, come normale filiazione del panorama artistico romano.

Dalle pagine dell'*Antologia*[185] di Viesseux la critica della prima mostra degli Amatori e Cultori del 1830 rileva il contesto italiano ed europeo nel quale si inserisce la nuova istituzione, "Natural conseguenza della pace in cui dopo lungo conflitto si riposano i popoli d'Europa è quell'interesse per le arti belle vedesi andar crescendo ogni giorno"[186]. Viene tracciato anche un contesto socio culturale nel quale si inserisce l'esposizione "in molti è moda, in altri è politica, in alcuni è sentimento sincero; e questi tre principi di azione facilmente si possono distinguere in quelle società di artisti e amatori di Belle Arti

[180] Il camerlengo Galeffi si reca in visita alle sale capitoline il 22 marzo 1830. *Diario di Roma*, a. 1830, n. 29, 10 aprile, pp. 18-21.

[181] Tale sostegno fu elargito dal camerlengo negli anni 1831 e 1832. Nel 1833 il cardinale informa la sua impossibilità a partecipare finanziamento. ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166.

[182] Nel recensire la prima mostra, si annota l'immediato sviluppo della società grazie alla partecipazione di persone distinte "per rango e per sapere" e si riferisce la futura stampa dello statuto (pubblicato solo il 20 aprile 1830), del catalogo e dell'elenco dei consiglieri eletti a corredo dell'esposizione in corso. *Diario di Roma*, a. 1830, n. 29, 10 aprile, pp. 18-21.

[183] Il principe Agostino Chigi cita la sua personale visita alle esposizioni del 1830, 1831, 1832 e 1844. *Diario del principe don Agostino Chigi dal 1830 al 1855 preceduto da un saggio di curiosità storiche*, raccolte da Cesare Fraschetti intorno la vita e la società romana del primo trentennio del secolo XIX, Tolentino 1906, p. 71, 90, 11, 166.

[184] *Diario di Roma*, a. 1830, n. 29, 10 aprile, p. 19.

[185] X, *Esposizione di Belle Arti a Roma*, in *Antologia* 1975, vol IV, p. 73- 78.

[186] *Ibidem*, p. 73.

che si sono formate in varie città d'Europa. Gli amatori sinceri li hanno suscitate con ottimi fini; i seguaci della moda son venuti a far numero, e i politici vi sono entrati con mire particolari"[187]. L'esposizione è avvertita come imprescindibile luogo di raffronto di sistemi diversi dal quale l'arte riesce a progredire, nonostante alcuni valenti artisti rifiutano di parteciparvi, come "una scuola per il pubblico, se i grandi artisti vi concorrono; ma può anche servire ad accrescere la corruzione del gusto, o almeno l'oblio di quanto vi è di sublime nelle arti"[188]. La commercializzazione del prodotto artistico, secondo il critico dell'*Antologia,* si deve servire delle esposizioni pubbliche anche correndo il rischio di incoraggiare le opere minori, a causa della mancanza di una forte committenza, motivo per il quale grandi collezioni italiane vanno disperdendosi in collezioni estere o giacciono trascurate dai proprietari. Continua il cronista "questo campo aperto alla critica filosofica dell'arte, questa abbondante materia di confronti, questa scuola di osservazione per gli artisti medesimi, sono distintivi dell'esposizione romana e fanno desiderare che corrisponda sempre più al suo oggetto [..] La Società Romana [..] riunisce ai vantaggi che ha in comune con le altre, la singolar ventura di avere nel suo seno artisti di tutte le nazioni. Le sue esposizioni rimarranno perciò uniche e impareggiabili per la riunione di lavori eseguiti dietro i vari sistemi che prevalgono presso i vari popoli che più coltivano le arti; e questa riunione può servire a stabilire i più interessanti punti di paragone. Io non entrerò nell'esame di quei principi, che conducono gli artisti per vie diverse, benché tutti abbiano un medesimo scopo; dirò soltanto quelli che si propongono una perfetta copia della natura in ogni sua parte, e quelli che si contentano di renderne con ardita imitazione l'effetti generali; quelli che nella perfezione del disegno ripongono il primo pregio dell'arte, e quelli che tutto sacrificano al colorito; quelli che vedono tutto in chiaroscuro, e quelli che quasi non vedono ombra nella natura; quelli che cercano il bello nella semplicità fanciullesca de' primi tempi dell'arte, e quelli che lo vedono in un ideale inarrivabile; tutti potranno vedere per se stessi fino a dove si mantengano veri i loro principi, e dal qual punto il loro eccesso comincia a nuocere all'arte; tutti potranno riconoscere che hanno qualche scambievole profitto da ricavare l'un l'atro; tutti potranno sentire che vi è una perfezione alla quale nessun di loro è ancora giunto , e alla quale non giungerà mai, finché

[187] *Ibidem.*

[188] *Ibidem*, p. 75.

segue esclusivamente il proprio particolare sistema"[189]. Il cronista, sottolinea inoltre l'imprescindibilità del confronto per il progredire dell'arte. L'articolo si conclude infine con la proposta di coniare una medaglia commemorativa per la nascita della società[190] "nel 1830 Roma vide gli artisti d'ogni nazione porle concorde tributo, e riuniti in una società fraterna salutarla madre comune"[191].

Il testo pubblicato su *L'Antologia* nel 1830 per la prima esposizione, già noto agli studi grazie alla ristampa anastatica voluta da Paola Barocchi, può essere ricontestualizzato alla luce della genesi della Società ed acquista un rilievo significativo.

Si possono riscontrare qui altre motivazioni alla nascita della società artistica, come l'assenza di grandi committenze e la necessità per l'artista di trovare un mercato alle proprie opere. Inoltre viene sottolineata la peculiarità della società romana, il cosmopolitismo, e la positività del confronto tra gli artisti per il progresso dell'arte.

Il recensore lamenta che "si cercano invano i nomi di Thorvaldsen, Finelli, d'Eastlake, di Siquiera, di Camuccini, di Overbeck, di Agricola, di Bassi, di Kock, di Verstappen, di Reinhard e di altri distinti artisti; invano si cercano i lavori di architettura, quasi che quest'arte che vanta in Roma tante meraviglie antiche e moderne, fosse ora indegna di comparire in mezzo alle sue sorelle; invano si cercano incisioni, medaglie, gemme, cammei. Siano questi pure rami inferiori dell'arte, non però meno possiedono un merito relativo, che in Roma è anche maggiori di altri luoghi, e perciò li fa desiderare in una generale esposizione di Belle Arti"[192].

In sincronia con l'importanza culturale ed economica delle esposizioni, si sviluppa la pubblicistica ad essa connessa. A partire dal 1835 e fino al 1839 viene pubblicata L'*Ape italiana delle Belle Arti. Giornale dedicato ai loro cultori e amatori*, che si richiamava anche nell'intestazione alla società artistica romana[193]. La rivista presentava riproduzioni in

---

[189] *Ibidem,* p. 77.

[190] "Vorrei che una medaglia ci presentasse da una parte Roma trionfante, ma trionfante con le armi della pace; dall'altra il Campidoglio come il luogo della comune esposizione; e le parole fossero da una parte il titolo della società con l'epoca della sua fondazione, dall'altrac la seguente o latra simile epigrafe: QUEM ARMIS VICIT IUNGIT NUNC ARTIBUS ORBEM". *Ibidem,* p. 78.

[191] *Ibidem.*

[192] *Ibidem*, p. 77.

[193] Per notizie sull'Ape italiana di Belle Arti si veda Giuseppe Izzi, Giuseppe Melchiorri dall'antiquaria alla storia in *Fictions of isolation. Artistic and intellectual exchange in Rome durino the first half of the Nineteenth*

litografia di opere d'arte correlata da un commento a cura dei redattori, tra i quali si annoverano Giuseppe Melchiorri, Melchiorre Missirini, Luigi Pungileoni e Luigi Poletti. La preponderanza delle illustrazioni era riservata, come nota Giuseppe Izzi, a opere di artisti italiani e di filone storico. Tra gli stranieri la selezione prediligeva opere di artisti di nazareni[194].

Un'altra rivista di breve ma intensa durata fu *Il Tiberino. Giornale periodico per servire alla storia delle Arti Belle ed alla erudizione degli Amatori e Cultori di esse* che omaggia anch'esso nel sottotitolo la società artistica romana. Pubblicato a Roma tra il 1833 e il 1843 la rivista era stata fondata da Carlo Falconieri, Giuseppe Servi e Francesco Gasparoni è dedicata alla cronaca delle esposizioni e al mondo culturale romano.

Il catalogo della prima mostra, non rinvenuto, è stato ricostruito attraverso le notizie desunte dalla premiazione svolta in maggio 1830[195] relativa, quindi, alle opere rimaste invendute. Tra queste sono presenti il russo Pyotr Bassine con *Uomo colpito da un fulmine* (opera valutata dalla commissione artistica del valore di 22 scudi); il milanese Francesco Baruffali presenta un soggetto religioso, *Madonna con bambino* (132 scudi), stesso soggetto realizzato da Giovanni Tognoli (40 scudi); soggetti di genere sono presentati dal genovese Canevari, *Donna in costume di Sora* (132 scudi), dal romano Luigi Fioroni *Cuoco nell'osteria*[196] (200 scudi), da Costantino Prevost *Due marinai* (80 scudi); il romano Francesco Diofebi presenta *Interno del fonte battesimale in S. Maria Maggiore* (120 scudi), Antonio Porcelli *Fontana dell'acqua acetosa* (60 scudi), il polacco Karenzewsky un *Paesaggio* (60 scudi); la romana Clelia Valeri espone una miniatura rappresentante *Una donna* (44 scudi); per la scultura il faentino Trentano espone un *Amorino* (220 scudi) e il romano Cravari un busto in marmo rappresentante *Giunone* (154 scudi). Anche la tela di Francesco Podesti *Pirro uccisore di Priamo* risulta invenduta in quanto prende parte alla premiazione finale dove viene valutata 110 scudi. Dello stesso autore si ha notizia della presentazione di diversi ritratti della famiglia Bourbon Del Monte e *Il martirio di S. Dorotea*, dipinto

---

century, papers from a conference held at the Accademia di Danimarca (Rome, 5-7 June, 2003), edited by Lorenz Enderlein and Nino Zchomelidse, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2006, pp. 49-57.

[194] Per l'elenco delle opere degli artisti stranieri riprodotte si veda Izzi, 2006, pp. 53-54, nota 18.

[195] ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, 21 maggio 1830.

[196] Oggi Copenaghen, Museo Thorvaldsen

commissionato dal principe Gusko di Polonia e, secondo quanto riferisce De Sanctis[197], benevolmente accolto dal pubblico romano. Tenerani presenta il bassorilievo *Eudoro e Cimodicea*, e il direttore dell'accademia di Francia Horace Vernet, firmatario dello statuto, presenta il grande quadro nneosecentesco *Giuditta e Oleoferne*[198] che destò "meraviglia nell'animo di quei giovani i quali, senza idee preconcette, tentavano di avvicinarsi al vero"[199]. Il dipinto verrà poi inviato a Parigi per il Salon del 1831 e acquistato dallo Stato per il Musée du Luxemburg[200]. Il francese presenta anche *Pio VII portato nella basilica Vaticana nella sedia gestatoria*[201], già esposto in febbraio nelle sale dell'Accademia di Francia e destinato a Carlo X[202]. Leopold Robert espone *L'arrivo dei mietitori nelle Paludi Pontine*[203], opera che esporrà con successo al Salon l'anno seguente e attraverso la quale ottenne la Legion d'onore dalle mani di Luigi Filippo che acquistò il dipinto per il Louvre. Le presenze artistiche internazionali sono accresciute dalla presenza di Schnetz, Magnus, Bruni e Bienaimè [204] dei quali, però, non si conosce il lavoro esposto.

Nello stesso anno continua la presenza di una pluralità di eventi espositivi nella città papalina. L'esposizione delle opere dei pensionati dell'accademia francese di Villa Medici viene svolta in aprile[205], nello stesso mese si svolge la mostra degli artisti austriaci nelle sale di palazzo Venezia[206] (di proprietà dell'ambasciatore d'Austria) e a settembre si apre

[197] De Sanctis, 1901, p. 159.

[198] Oggi Pau, Musèe des Beaux-Arts.

[199] De Sanctis, 1901, p. 159.

[200] Cfr. Alessandra Imbellone, scheda catalogo Horace Vernet, *Giuditta e Oloferne*, n. IV.4 in Maestà di Roma (b), p. 340.

[201] Oggi Versailles, Musée national du château

[202] *Diario di Roma*, a. 1830, n. 10, mercoledì 3 febbraio, p. 4.

[203] Oggi Parigi, Museo del Louvre. Per il dipinto si veda Bruno Mantura, scheda dell'opera in *Leopold Robert*, catalogo della mostra (Roma, Museo Napoleonico 16 settembre-16 novembre 1986) a cura di Bruno Mantura, De Luca Editore, Roma 1986; Oliver Bonfait, scheda dell'opera *106 Leopold Robert, L'arrivo dei mietitori nelle paludi pontine*, in *Maestà di Roma* 2003 (b), p. 549, 550 con bibliografia precedente.

[204] De Sanctis, 1901, p. 159.

[205] *Diario di Roma*, a. 1830, n. 27, sabato 3 aprile, p. 4.

[206] *Notizie del giorno*, a. 1830, n. 16, giovedì 22 aprile 1830, p. 4.

l'esposizione degli artisti toscani nel palazzo di Firenze[207]. Continua, inoltre, la consueta presentazione negli studi delle opere terminate[208].

La Società degli Amatori e Cultori prosegue la propria attività; la seconda mostra[209] viene inaugurata nel febbraio e protratta fino a giugno 1831 ed ha luogo nelle sale del Palazzo Senatorio. La notizia dell'inaugurazione, così come le modalità per consegnare le opere da esporre sono pubblicate dal *Diario di Roma*[210].

Le vicende espositive romane riflettono gli eventi dello Stato pontificio, in particolare i moti rivoluzionari nell'Emilia, nelle Romagne, in Umbria e nelle Marche[211]. La rivoluzione del 1831 nelle province pontificie settentrionali sembra avvicinare i sudditi al pontefice e aprire i termini della "questione romana". Mentre per disposizione papale – resa nota attraverso una circolare del camerlengo – le scuole accademiche di Belle Arti rimangono

---

[207] *Diario di Roma*, a. 1830, n. 69, sabato 28 agosto, p. 4. In questa occasione Luigi Mussini espone *La morte di Atala*, Michelangelo Bonarroti presenta *Il Tasso presentato dal cardinal d'Este a suo fratello duca di Ferrara*, lo scultore Costoli il *Meneceo spirante*. *Diario di Roma*, a. 1830, n.72, martedì 7 settembre, p. 4.

[208]Il *Diario di Roma* riferisce le esposizioni qui di seguito. Cesare Poggi espone a Palazzo Venezia il *Francesco Sforza duca di Milano ingannato dal Moroni amante non corrisposto di Clarice sua sposa ordina al medesimo di avvelenarla* (*Diario di Roma*, a. 1830, n.59, sabato 24 luglio, p. 4); il professore accademico di San Luca espone nel suo studio incontro alla Madonna dei Monti il dipinto con *Estasi di S. Tommaso d'Aquino* eseguito per una chiesa di Pontecorvo (*Diario di Roma*, a. 1830, n. 76, mercoledì 22 settembre, p. 4); Antonio Solà espone nel suo studio in piazza dei Maroniti un gruppo in marmo "rappresentante un fatto istorico della Spagna moderna" [*Il giuramento di due guerrieri spagnoli*] (*Diario di Roma*, a. 1830, n. 81, sabato 9 ottobre, p. 4); Ferdinando Cavalleri nel dicembre 1830, quando già era stata data notizia dell'imminente apertura delle sale della Società Amatori e Cultori, espone *Rinaldo e Armida* (*Diario di Roma*, a. 1830, n. 95, sabato 27 novembre, p. 4); Andrea Pozzi espone nello studio del cavalier D'Este in via della Frezza due dipinti, un *S. Giovanni a Patos con la visione dell'agnello mistico* realizzato per la nuova chiesa di Capranica di Sutri e i *SS. Emidio e Venanzio, con la Vergine e il bambino*, realizzato per il Comune di Camerino (*Diario di Roma*, a. 1830, n. 101, sabato 18 dicembre, p.4).

[209] Per questa occasione si occupano della scelta e collocazione delle opere nelle sale Vernet, il prussiano Catel, il portoghese Siqueira, l'inglese Severn, gli scultori Tenerani e Thorvaldsen. ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, 17 novembre 1830.

[210] *Diario di Roma*, a. 1830, n. 90, 10 novembre 1830, p. 24; *Ibidem*, n. 94, 24 novembre 1830, p. 22.

[211] Per l'argomento si veda l'articolo di Maria Pia Donato, *Roma in rivoluzione (1798, 1848, 1870)* in *Storia d'Italia. Roma, città del papa*. Annali 16, a cura di Luigi Fiorani e Adriano Prosperi, Torino 2000, in particolare pp. 915-933 e relativa bibliografia.

chiuse fino ad una nuova delibera[212], gli artisti premono per l'apertura delle sale di esposizione per permettere la presentazione delle opere di artisti stranieri destinate all'invio in patria [213]. Il clima di tensione politica si avverte anche dal modo di trattare le questioni di routine da parte del camerlengo. Quando il presidente della Società Amatori e Cultori, il duca di Corchiano, si rivolge nel maggio 1831 al cardinale per poter stabilire la giornata per la distribuzione dei premi al termine dell'esposizione, gli viene risposto di accordarsi con il Governatore di Roma e con la Direzione generale di Polizia[214].

La partecipazione degli artisti rimane elevata, così come le entrate del primo anno della società, ammontanti a 1.835,40 scudi, un introito non modesto considerandone la provenienza dalla vendita delle azioni societarie e dalla vendita dei cataloghi. Le spese in questo primo anno ammontano a 1.302 scudi, lasciando un margine di 532 scudi in fondo cassa[215] che saranno in seguito investite nell'affitto di un locale dove esporre.

La Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti sostiene la promozione artistica, come enunciato nello Statuto, attraverso l'organizzazioni delle mostre annuali e "altre opportune discipline".

Seguendo l'esempio dei *Künstverein* tedeschi, che non limitavano la propria attività all'organizzazione delle mostre mercato ma programmavano la divulgazione culturale con l'organizzazione di conferenze per i soci[216], anche la Società romana si adopera per l'incremento del dibattito culturale. La Società organizza conferenze su argomenti attinenti alle arti, tenute dal segretario della Società e membro della Commissione di Archeologia Sacra, Antonio Bianchini. Le letture di Bianchini vengono proposte in occasione della distribuzione dei premi tra gli anni 1837 e 1839, anticipano gli argomenti trattati dallo stesso autore nel manifesto *Del Purismo nelle Arti.*

Il legame alla pratica espositiva è sottolineata da Bianchini nella prima allocuzione *Sopra il rapporto della civiltà colle Belle Arti*[217] in cui nota come "le opere d'arte qui raunate e esposte

---

[212] ASR, *Archivio Ovidi*, b. 14, fasc. 236, 17 febbraio 1831.

[213] ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, 28 gennaio 1831.

[214] ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, 4 maggio 1831.

[215] ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, 17 novembre 1830.

[216] In particolare a Dresda e Berlino vennero organizzate conferenze. Levi 1985, p. 260-261.

[217]Antonio Bianchini, *Sopra il rapporto della civiltà colle Belle Arti. Ragionamento letto alla Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti il 15 maggio 1837*, in *Tre allocuzioni lette alla Società Romana degli Amatori e Cultori delle*

sono materia a moltissimi di parlare; e non pochi alla sola vista di quelle si pensano di conoscere a che sia giunta fra noi non pur la pittura ma anche la civiltà"[218]. Il discorso prende spunto da una visita nelle sale del Popolo per discorrere sull'arte contemporanea e sul rapporto con la società contemporanea. Un dipinto di Lindau, *Festa marinaresca*, è lo stimolo per discutere su quella che sarà una tra le prime accuse rivolte ai seguaci del Purismo: il seguire la verità[219]. Il ruolo del Popolo romano come giudice delle opere d'arte è anche qui rilevato: "questa plebe ai dì nostri erudita molto e severa giudica della storia se ben si legga nelle figure, delle vesti se si confacciono alla nazione ed al tempo, delle piante se a luogo, delle armi, delle fabbriche [..]. Ora ditemi dove gli uomini congregati per forza in una società sterminata non possono concepire né fomentare passioni pubbliche, dove il bisogno di soddisfar tanti gusti dispensa l'intendimento in diversi studi, ditemi in grazia se resta nulla agli artisti di proprio e di grande da procreare, o sono invece costretti a chinarsi all'imitazione. Questa non è gloriosa a chi opera né a chi vede dilettevole; ed ecco il fatto necessario destinar la pittura a questo umile uffizio ch'ella fedelmente copiando ci ponga innanzi que' luoghi, quelle persone alla cui memoria è associata in noi stessi alcuna idea di piacere"[220].

In *La varietà della bellezza nei gusti delle arti figurative* [221], discorso letto durante l'adunanza del 27 maggio 1838, Bianchini partendo dalla disamina del dipinto *Il trionfo della religione sulle arti* di Overbeck[222] asserisce la fondamentale libertà nel gusto e dello stile degli artisti e "moltiplicandosi le maniere agli artefici cresce con esse la folla dei compratori".

Belle Arti dal segretario Antonio Bianchini, Firenze, coi tipi della Galileiana, 1839, pp. 3-8. Appendice, parte III, doc. 1.

[218] Bianchini 1837, p. 8.

[219] "Di ricopiar la natura miseramente e continuamente con ogni difetto" è la prima accusa presa in considerazione da Antonio Bianchini nel manifesto purista del 1842. *Del Purismo nelle arti*, in *Lucifero*, 27, 1842, poi Roma s.d. [1843], trascritto in *Scritti d'arte del primo Ottocento*, a cura di Fernando Mazzocca, Milano 1998, pp. 182-187; Bordini, 2002, pp. 225- 229.

[220] Bianchini 1837, p. 6.

[221] Antonio Bianchini, *La varietà della bellezza nei gusti delle arti figurative* in *Tre allocuzioni* 1839, pp. 9-14. Appendice , parte III, doc. 2

[222] Il dipinto, oggial Städelsches Künstinstitut di Francoforte era stato commissionato nel 1829 e l'artista impiegò più di dieci anni per il com pimento. Il cartone preparatorio per il dipinto venne esposto nello

Ma il segretario societario coglie l'occasione per attaccare l'industria artistica troppo nutrita: "Noi siamo a tale che ovunque volgi o riguardi vedrai pennelli e colori. Triando lacca si son comprali poderi: non è famiglia di cui noti esca un pittore, e se mai diceste, son troppi, sappiate che molti più se ne appressano. Oh! sfortunata e sedotta Italia! Che aspetti tu da cotanta stipa di giovani che l' un di più dell'altro si affolla nelle accademie? altro non ti daranno che pianto"[223]. Ma, asserisce *in extremis* l'artista tra "la mestizia di tali presentimenti non viene forse opportuna al tempo nè a questo luogo dove una eletta compagnia s'è aggregata per favorire le arti non accrescendo i loro coltivatori ma sì utilmente paragonandoli e proferendosi ai benefizi di quello che non ha grido e lo merita. Al qual proposto essendo ella più volte pervenuta sarebbe privo di mente o di gratitudine, chi non rendesse le maggior grazie a coloro che sopra tutti la curano e la proteggono" lodando l'attività dell'associazione artistica romana.

L'anno successivo il ragionamento, letto nell'adunanza generale del 12 giugno 1839, riguarda *Di alcune giunte alla storia della pittura*[224]. Bianchini partendo da considerazioni sulla storia della pittura legata allo stile, al disegno e al colorito, indirizza una sarcastica invettiva contro coloro che emettono giudizi d'arte non praticandola: "Noi ridiamo del continuo la sfacciataggine di certuni che mandano a stampa i loro vani giudizi, e parecchi di voi ne' giorni passati se ne sdegnavano. Parlano di pittura non meglio che il ciabattino d Apelle accozzando voci che non intendono e spesso lodano il peggio, condannano e iniquamente abbattono tali che con sudata riputazione procacciano il pane della famiglia. Non arrossiscono comparire ignoranti di cose che a loro si apparterrebbero quasi estrinseche all'arte"[225].

---

studio di Palazzo Cenci, diventando una delle opere più ammirate e discusse di Roma. Si veda la scheda di catalogo a cura di Hannah Baader con la collaborazione di Boris J. Asvarišč in *Maestà* 2003 (a), p. 181.

[223] Ibidem, p. 13.

[224] Antonio Bianchini, *Di alcune giunte alla storia della pittura* in *Tre allocuzioni* 1839, pp. 15-21. Appendice, parte III, doc. 3

[225] Ibidem, p. 20

Nel 1840 Bianchini ragiona *Se sia dato all'artista il giudicare sicuramente dell'arte sua*[226] ritornando sul tema della verità e sul ruolo dell'intelletto nell'arte.

Sul tema del purismo torna anche Francesco Gasparoni[227], prendendo spunto dalla recensione dell'esposizione del 1838 per esaminare con sarcasmo le correnti artistiche presenti a Roma, in particolare la distinzione tra "i puristi" e "i larghi" evitando però di prendere una posizione, ma denunciando i limiti di entrambe e l'estraneità alla corrente del romanticismo storico[228].

La nuova contestualizzazione dei discorsi del Bianchini chiarisce ulteriormente i lineamenti del Purismo romano, che si qualifica come strettamente connesso alle dinamiche delle esposizioni e del mercato, attraverso l'attività di Bianchini presso la Società degli Amatori e Cultori e alla formazione accademica, attraverso le lezioni di Tommaso Minardi presso l'Accademia di San Luca[229].

Durante i primi anni la Società romana affermare la sua presenza nel sistema espositivo, e viene celebrata unitamente alla grandezza di Roma. Scrive Cleto Porro nella recensione alla mostra del 1835 sulla rivista milanese *Ricognitore italiano e straniero*: "La gran capitale delle arti, quella eterna Roma, cui i destini fecero prima unica nel dominio del mondo , e poscia il cielo serbava alla cattedra di Pietro, ora da alcuni secoli pare destinata altresì al centro onde partono tutti que' raggi di bello artistico, de' quali si illuminano e si gloriano i più civili stati d'Europa. Ivi la presenza de' venerandi avanzi di una grandezza, cui il

---

[226] Antonio Bianchini, *Se sia dato all'artista il giudicare sicuramente dell'arte sua. Allocuzione letta alla Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti il 31 maggio 1840* in *Il Tiberino*, a. VI, n. 18, lunedì 15 giugno 1840, p. 71-72, si veda Appendice, parte III, doc. 4.

[227] *Un giorno di carnovale in Roma, ossia un'esposizione di opere di belle arti, e prima, una lettera discorsiva sugli stesso oggetti del dottor Giambattista Gasparoni zio dell'autore* in *Prose di Francesco Gasparoni sopra argomenti di belle arti,* Roma tipografia di Crispino Puccinelli, 1841, parzialmente in Mazzocca 1998, pp. 350-357.

[228] Il passo è stato commentato nelle antologie di scritti di Paola Barocchi e Fernando Mazzocca. Cfr. Paola Barocchi, *Storia moderna dell'arte in Italia. Manifesti, polemiche, documenti: dai neoclassici ai puristi 1780-1861*, Torino, Einaudi, 1998, pp. 475-483; Mazzocca 1998, pp. 350-357. Sullo stesso testo si veda Stefano Grandesso, *Pietro Tenerani (1789-1869)*, Milano, Silvana, 2003, in particolare il paragrafo *Una testimonianza epistolare: la disputa tra purismo e barocchismo*, pp. 117-123.

[229] Tommaso Minardi, *Delle qualità essenziali della pittura italiana, dal suo rinascimento fino all'epoca della perfezione*, Roma, Tipografia Camerale, 1835 poi in *Scritti* a cura di Ernesto Ovidi, Roma, Saliucci, 1864, pp. 10-12.

mondo non vide mai altrove la simile; ivi le memorie, i sepolcri, le sculte immagini e gli immani palazzi e i superbi fori, cui la greca eleganza prestava singolare splendore, e le deserte vie e le ammucchiate antichità, e le opere de' Raffaelli e Michelangeli, e l'aere intinto nel più vago zaffiro, tutto giova a sommovere l'ingegno, a illuminare la mente, a svolgere il genio. E non è quindi maraviglia se da essa tutte le arti belle prendono novella vita e perfezione, e spargonsi poscia liberali in tutte le province e in tutti gli stati, per sorgere quivi emule a quelle della grande città"[230]. L'esposizione degli Amatori e Cultori per tutto il decennio dal 1830 al 1840 risulta essere l'unica occasione di esposizione pubblica gestita al di fuori delle istituzioni accademiche in tutto il territorio italiano e diventa stimolo di riflessione e dibattito anche negli altri Stati preunitari.

La parzialità nel giudizio degli artisti risulta essere una delle caratteristiche negative notate dai contemporanei. Augusto Benvenuti dalle pagine de *Il Tiberino* nota che "benché ai vecchi non possa essere gran fatto utile, o per sicurezza ch'egli hanno di famoso e rinomato stile, o taluni anco per caparbio uso di riprovato e biasimevole, pure avviene che ai giovani [l'esposizione] lo sia [utile] in maniera singolare, tanto pel paragone degli altrui dipinti, quanto per la lode o rimprovero, che loro si faccia per bocca di gente non parziale nè amica"[231]. La faziosità della critica, già contestata da Missirini in relazione alla visita negli studi, viene registrata anche da Camillo Pucci che, in una lettera inviata a Gian Pietro Vieusseux del 1833, ammette di "compiangere lo stato lacrimevole dei pubblici giornali di Roma intorno alle belle arti; vedendosi alle volte nel Diario Romano degli elogi smisurati profusi a degli artisti il di cui merito non è che dell'avere delle cospicue relazioni o protezioni, e quel che è peggio firmati talora da primati letterati di Roma, i quali poi spontaneamente mai scrivono per rendere omaggio al vero merito di alcuni artisti, che non brigano perché hanno vero valore"[232].

---

[230] Cleto Porro, *Album italiano. Esposizione della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma nell'aprile 1835* in *Ricoglitore italiano e straniero, ossia rivista europea di scienze, lettere, belle arti, bibliografia e varietà*, a. II, parte II, Milano presso Antonio Fortunato Stella e figli, 1835, pp. 137- 142, qui p. 137.

[231] Augusto Benvenuti, *Pittura. Esposizione della Società Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma. Articolo primo*, in *Il Tiberino*, a. III, n. 13, 1 aprile 1835, p. 49-50, p. 49.

[232] Lettera a Camillo Pucci di Gian Pietro Vieusseux, datata Roma 12 gennaio 1833 in Barocchi, *Antologia*, V, pp. 637-641, in particolare qui pp. 640-641.

Le esposizioni risultano essere, comunque, fonti di dibattito, espresso attraverso i periodici.

Nel 1836 la mostra è recensita dalle pagine de *Il Tiberino*[233] da Filippo Gerardi che riserva aspre critiche ad alcuni dipinti presentati. Il fiorentino Andrea Pierini, trasferitosi a Roma in quell'anno e in contatto con l'ambiente dei Nazareni e con Minardi, presenta *Cristoforo Colombo accolto con letizia a Barcellona dopo la scoperta dell'America* giudicato negativamente per il "colorito facile e *brillante* ma poco *armonioso*, [..] un modo non ispregevole di disegnare, ma poca espressione e maestà nelle teste e non molta esattezza nei *costumi*"[234]. Il soggetto, presentato da Pelagio Pelagi a Brera nel 1829, si inserisce in un momento di fortuna letteraria, teatrale e iconografica della vita del viaggiatore genovese[235]. Critiche vengono riservate anche per *Contesa di canto e suono di alcuni pastori*, opera del bellunese Pietro Paoletti. L'artista, già affermato per gli affreschi che aveva eseguito in patria e per quelli che stava conducendo nella cattedrale di Rieti, nella chiesa cenobitica di Montecassino e nella villa del duca Torlonia, presenta il soggetto tratto dalle virgiliane *Bucoliche*. L'opera, riprodotta anch'essa nell'*Ape*[236] risultava far parte della collezione di Gaetano Moroni, primo aiutante di camera del papa e autore del monumentale *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica*, si inserisce perfettamente nel contesto artistico che l'autore frequentava a Roma. L'artista, infatti, era in stretto contatto con Adeodato Malatesta, arrivato a nella città papalina in quell'anno in veste di professore dell'Accademia Atestina, e con Vincenzo Podesti, Francesco Coghetti, Filippo Agricola e Alessandro Capalti, artisti che solevano riunirsi in casa di Tullio Dandolo che saranno destinati ad un primato indiscusso nell'ambito della pittura accademica[237]. Anche il dipinto del danese Albert

---

[233] Filippo Gerardi, *L'esposizione della Società degli Amatori e Cultori,* in *Il Tiberino, giornale periodico per servire alla storia delle Arti Belle ed alla erudizione degli Amatori e Cultori di esse*, a. IV, n. 7, 20 febbraio 1836, pp. 33-35.

[234] *Ibidem*, p. 33.

[235] Si veda la scheda Anna Villari, in *Romantici e Macchiaoli. Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale, 21 ottobre 2005-12 febbraio 2006) a cura di Fernando Mazzocca, Milano, Skira, 2005, pp. 242-243.

[236] Luigi Biondi *Scena pastorale del cav. Pietro Paoletti di Belluno*, in *L'Ape italiana delle Belle Arti*, a. III, Roma 1837, tav. XXVI, p. 49-50.

[237] Per approfondire l'argomento si veda Claudio Poppi, *Adeodato Malatesta: profilo di un'innovatrore pittore accademico* in *Modelli d'arte e di devozione. Adeodato Malatesta, 1806-1891*, catalogo della mostra (Modena, Foro Boario, Regio Emilia, convento di san Domenico, 10 aprile-14 giugno 2008), Milano, Skira, 1998, pp. 15-33.

Kückler[238] *Morte di Correggio* tratto dal dramma *Correggio* del compatriota Adam Oehlenschläger[239], riceve pungenti osservazioni del giornalista unitamente alle lodi per l'immaginazione per un soggetto così raro. Il dipinto faceva parte, allora come oggi, della collezione di Thorvaldsen[240] che plausibilmente aveva colto l'occasione per sostenere il conterraneo e presentare il suo lavoro al grande pubblico. La tela ebbe successo, venne riprodotta in litografia nell'*Ape italiana delle Belle Arti*[241] e recensita positivamente dall'accademico di San Luca padre Luigi Pungileoni, autore di una pubblicazione dedicata all'artista emiliano[242].

Alle critiche di Gerardi, dalle pagine del medesimo periodico[243] risponde "per amore del giusto ed obblighi d'uffizio", Peter Rittig, in veste di segretario societario, difendendo i dipinti di Pierini, Kückler e Paoletti. L'esposizione annuale doveva essere stata tutt'altro che negativa visto l'ampia riproduzione dei dipinti esposti sulle pagine dell'*Ape* e il commento apparso in maggio nelle pagine de *Il Tiberino*: "Roma quest'anno ha veduto una più copiosa esposizione di oggetti d'arte nella sala del Popolo perché gli artisti che non hanno mandato all'estero come al solito i loro capolavori per mancanza di forestieri hanno radunato le loro opere non più nello studio del Canova, ma nell'antico locale a tal uopo fissato dal Governo"[244].

Ulteriore fonte di dibattito è la mostra del 1839. Nella sezione di pittura il bolognese Cesare Masini espone *La morte dei signori Carraresi di Padova*, opera recensita positivamente dalla critica romana e riprodotta in incisione ne *L'Album*[245]. L'opera inaugura una stagione

---

[238] Albert Kückler (Copenaghen 1803- Roma 1886). Nel 1851 si fece monaco con il nome di Fra Pietro da Copenaghen.

[239] La tragedia venne tradotta in italiano da Bartolomeo Benincasa.

[240] Copenaghen, Thorvaldsen Museum, inv. B243.

[241]Fra Luigi Pungileone, *La morte di Correggio di Alberto Kückler danese*, in *L'Ape italiana delle Belle Arti*, a. II, Roma 1836, tav. XX, p. 52.

[242] Padre Luigi Pungileoni (1765-1854), fu autore delle *Memorie istoriche di Antonio Allegri, detto il Correggio*, stampate a Parma in tre volumi tra il 1817 e il 1821.

[243] *Il Tiberino, giornale periodico per servire alla storia delle Arti Belle ed alla erudizione degli Amatori e Cultori di esse*, a. IV, n. 11, 19 marzo 1836, pp. 42-43.

[244] *Il Tiberino*, a. IV, n. 21, 28 maggio 1836- articolo estratto dall'*Omnibus, Giornale di Napoli*, a. IV, n. 4 con aggiunta delle note, pp. 82-83.

[245] *L'Album*, a. VI, 26 ottobre 1839.

di polemiche tra il bolognese e Tommaso Minardi sopra il tema del purismo. La critica di Masini contro l'esagerazione dei puristi, come "imitatori di Giotto", sfocerà qualche anno più tardi, nel 1842, nel lungo discorso *I puristi in pittura*[246] che determina lo spostamento degli interessi della pittura bolognese verso la pittura locale del Seicento, in raccordo e sintonia con la ristampa della *Felsina pittrice* malvasiana (1841) che rilanciava lo studio della linea dai Carracci a Guido Reni fino alla Bologna ottocentesca[247]. La difesa di Minardi confluirà nel manifesto del Purismo, redatto con Overbeck, Tenerani, Bianchini pubblicato nel 1842.

La mostra del 1840 ha un cronista d'eccezione, Pietro Selvatico, che dalle pagine della *Rivista Europea*[248] seguita la sua polemica sui metodi di insegnamento usati nelle Accademie e accenna alla validità dei modelli proposti dalla didattica purista. Riconoscendo l'importanza dell'"imparziale giudizio del pubblico", tema come visto particolarmente caro alla critica, disapprova l'obbligo per gli artisti di dover pagare la società artistica per poter esporre e vendere i propri lavori. A suo avviso è questo il motivo per cui gli artisti già affermati non espongono nelle sale romane "perché in Roma è antico costume che ogni privato studio di pittura o scultura sia aperto ai curiosi e quindi non siavi bisogno, specialmente per gli artisti più chiari, di valersi dell'esposizione onde guadagnare nominanza ed averne il giudizio del pubblico. Da ciò ne segue che pochissimi tra i celebri pongano a mostra nelle sale del Popolo i prodotti del loro ingegno e perciò il maggior numero delle opere quivi collocate sieno frutto di mani e menti giovanili ancor timide nell'esercizio delle divine arti"[249].

Attraverso le esposizioni organizzate dalla Società degli Amatori e Cultori, come notato da Minardi, si proponeva di eliminare la consuetudine dell'esposizione negli studi che favoriva esclusivamente artisti già affermati negando la possibilità per i giovani di

---

[246] Cfr.Alessandra Borgogelli, *Rapporti della pittura bolognese con la pittura toscana (1830-1870)* in *Dall'Accademia al vero. La pittura a Bologna prima e dopo l'Unità*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria d'arte moderna 29 gennaio-4 aprile 1983) a cura di Renzo Grandi, Grafi Industrie Grafiche, Casalecchio di Reno, Bologna 1983, pp. 21-29.

[247] Per l'argomento si veda Borgogelli 1983.

[248] Pietro Estense Selvatico, *Esposizione di opere di Belle Arti nelle Sale del Popolo in Roma*, in *Rivista europea*, III, 1840, parte II, pp. 62-65, in Fernando Mazzocca 1998, pp. 346- 349.

[249] *Ibidem*, pp. 348-349.

affacciarsi al mercato artistico. Dopo un decennio di attività, per i critici come gli artisti, è chiara la distinzione tra l'esposizione pubblica nelle sale del Popolo e quella negli studi. Nelle sale dell'associazione artistica i giovani artisti, ma anche le signore, i forestieri di passaggio e i gentiluomini, hanno l'opportunità di esporre pubblicamente il proprio lavoro, affermando la propria autonomia professionale ma soprattutto monetizzando la propria arte. Le opere esposte, quindi, corrispondono al gusto diffuso e le tematiche presentate riflettono la moda e gli interessi del tempo. Nel "secreto dei loro studi" gli artisti già noti alla committenza ed inseriti nell'itinerario delle escursioni artistiche, portano a termine i propri lavori, rispettando l'ingresso delle nuove generazioni nel mondo dell'arte che poteva risultare indebolito al lor confronto.

Da un'analisi delle opere esposte nel primo decennio, si delinea il panorama del mercato artistico romano e quindi del gusto, considerando che la società attirava anche la folla dei piccoli compratori oltre ai grandi amatori e collezionisti delle arti.

L'esposizione del 1831 ha luogo nelle sale capitoline. Da annotare è la presenza di artisti di fama affermata come Penry Williams, Joseph Severn, Gibson, Emil Wolff e la varietà dei generi presentati. Dalla presentazione di opere di soggetto religioso a raffigurazione di genere storico e letterario, dai ritratti ai paesaggi, la mostra presenta le principali correnti artistiche in voga a Roma.

Scorrendo i cataloghi e la ricostruzione di essi da me effettuata attraverso l'unione di fonti eterogenee, si è rivelata una cospicua presenza di soggetti di tema storico e letterario all'esposizione romana, fin'ora mai rilevati o presi in considerazione dalla storiografia.

Il genere, sostenuto dalla critica e dall'accademia, ritenuto necessario per la cultura e lo sviluppo di un artista, assume in questi anni anche una valenza simbolica e politica[250]. Nel periodo delle lotte risorgimentali, che si svolgevano lontano da Roma, ma ai confini settentrionali dello Stato Pontificio, la raffigurazione di epoche lontane assume particolare rilievo e riferimento alla situazione attuale italiana. Tra i dipinti storici presentati nel 1831 il professore accademico fiorentino Giorgio Berti espone un episodio tratto dai Promessi Sposi, *Tumulto nato nella città di Milano per la carestia dell'anno 1562*, riferimento alla lotta contro la tirannia. Nello stesso anno tra i temi di letteratura, il fiorentino Giovanni

[250] Per quest'argomento si veda Mazzocca 1998, pp. 501-510 e gli scritti di Pietro Selvatico, *Sull'educazione del pittorico storico odierno italiano*, in Mazzocca 1998, pp. 529-551 con note.

Bezzuoli espone la tela *Raffaello d'Urbino sedente tra' suoi lavori che rivolgendosi alla Fornarina inchinata amorosamente sovra lui le dimostra un ritratto segnatole sulla tela* e il francese Constantin Prevost presenta *Michelangelo Buonarroti rappresentato a Giulio II* .

La mostra[251] del 1832, svolta nella sala affitta a Ripetta, presenta il dipinto di Cesare Mussini, *Tasso legge stralci del suo poema ad Eleonora d'Este*, replica del saggio del pensionato inviato l'anno precedente a Firenze, il *Bramante Lazzari presenta a papa Giulio II il nipote Raffaello Sanzio*[252] di Giovanni Riepenhausen, l'*Artemisia piangente di fronte alla tomba del suo amante* di Bernhard von Guerard.

Nel 1833 sono presenti le opere di Francesco Podesti *La Deposizione*[253] e *L'ultimo giorno di Ercolano*[254], elogiato dall'architetto Carlo Falconieri che recensisce l'esposizione che, in tale occasione, ammonisce l'artista a"non badare alle stolte mode straniere depravatrici del vero gusto"[255]. È necessario ricordare che il dipinto di Karl Brjullov con il medesimo soggetto trattato da Podesti era stato esposto nello stesso anno dal russo nel proprio studio in Via di San Claudio. Il grande dipinto che colpì enormemente i contemporanei per il pathos espresso, le dimensioni e il modo di trattare il tema come se fosse un evento di portata universale era già conosciuto dagli artisti dai bozzetti preparatori lavorati fin dal 1828[256].

Da segnalare nell'esposizione del 1834 sono la miniatura a tempera di Antonio Bianchini, *Il Decamerone*, opera purtroppo non rintracciata in alcuna collezione, *La teologia conforta le*

---

[251] Nel 1832 la commissione per la selezione e la collocazione delle opere è composta da Vernet, Siguera, Severn, Thorvaldsen, Minardi, Pietro Riltz.

[252] Oggi Copenaghen Thorvaldsen Museum, inv. B154.

[253] Oggi Ancona, Pinacoteca comunale. Nell'*Antologia* si loda l'opera e il suo esecutore "un vero artista, originale, facile, spontaneo, corretto e degno di maggior considerazione ed incoraggiamento", si veda *Stati Pontifici. Belle Arti* in Barocchi, *Antologia*, vol V, p. 50,51.

[254] Oggi Roma, collezione privata. Per approfondimenti si veda *L'ultimo giorno di Ercolano di Francesco Podesti (1800 - 1895)*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Carlo Virgilio) con uno scritto di Fernando Mazzocca, Roma, Edizioni del Borghetto, 2005.

[255] Carlo Falconieri, *Rivista delle opere esposte dalla Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti nello studio di Canova nell'aprile 1833,* in *Il Tiberino*, a. I, n. 16, 4 maggio 1833, pp. 61-63, p. 63.

[256] Per le vicende preparatorie ed espositive del dipinto, la fortuna critica si veda la scheda catalogo di Grigoij Goldovskij *VI.6 Karl Pavlovič Brjullov, L'ultimo giorno di Pompei*, con bibliografia precedente in *Maestà di Roma* 2003 (a). p. 368-369 .

scienze che piangono la morte di Dante Alighieri[257] di Filippo Bigioli, la *Formale ricognizione delle ossa di Raffaello trovate nel Pantheon il 14 settembre 1833 in presenza di persone distinte e delle accademie archeologica e di San Luca*[258] di Francesco Diofebi che celebrava l'individuazione delle spoglie del "divin pittore" avvenuta l'anno precedente. In relazione a questa vicenda è da leggere anche il dipinto di Riepenhausen, *Morte di Raffaello da Urbino* esposto in quell'anno. Nello stesso anno il trentino Giovanni Tognoli, già disegnatore presso lo studio di Canova, presenta la tela *Mario sulle rovine di Cartagine* e Nicola Consoni l'*Omero in casa del pastore Glauco*[259], entrambi temi legati alla tradizione classica che riprendono soggetti realizzati da Camuccini il primo e da Minardi, maestro di Consoni, il secondo.

Il 16 gennaio 1836 si inaugura la settima esposizione curata dalla Società degli Amatori e Cultori[260], presso la quele Francesco Podesti presenta una replica dell'ormai celebre *Tasso alla corte Estense*, citato anche da Mazzini fra i grandi esempi della pittura di storia[261]. La figura di Torquato Tasso fu d'ispirazione per molte opere[262], tra queste il dipinto di Cesare Arrivabene, *Tasso al Gianicolo*[263], presentato all'Amatori e Cultori nel 1844 e successivamente alla promotrice fiorentina nel 1850, a Genova nel 1855 e a Torino nel 1856 e la replica commissionata a Federico Toermer dal marchese Ala Ponzani di Milano del *Tasso legge ad Eleonora* di Mancinelli esposta nello stesso anno. Lo "scopo morale nella

---

[257] Oggi San Severino Marche, Galleria d'Arte Moderna, inv. 698; *Filippo Bigioli e la cultura neoclassica-romantica fra le Marche e Roma*, catalogo della mostra (San Severino Marche, Palazzo di Città 18 luglio- 11 ottobre 1998) a cura di Gianna Piantoni, De Luca, Roma 1998, n. 10, ill. 10.

[258] Oggi Copenaghen, Thorvaldsen Museum, inv. B73.

[259] Disegno in collezione privata, Roma. Per la scheda dell'opera si veda Serenella Rolfi in *Quadreria 2001. Arte in Italia 1780/1930, tradizione e continuità*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Carlo Virgilio 30 maggio-6 luglio 2001) a cura di Stefano Grandesso, Roma 2001.

[260] Nel 1836 la deputazione per la collocazione delle opere, composta da Podesti, Fioroni, Marinoni, Bienaimè, Thorvaldsen e Senff, è incaricata a selezionare anche le opere da acquistare attraverso la lotteria. *Il Tiberino*, a. IV, n. 7, 20 febbraio 1836, p. 28.

[261] Giuseppe Mazzini, *La pittura moderna in Italia* (1840) in *Scritti editi e inediti*, XXI, IV, Imola, 1915, p. 311 anche in *Apparato* in *Romantici e Macchiaioli*, p. 299.

[262] Cfr. Pinto, Romanticismo storico, pp. 92-94; 101-105 e *Torquato Tasso tra letteratura, musica, teatro e arti figurative*, catalogo della mostra (Ferrara, Castello Estense, Casa Romei 6 settembre-15 novembre 1985) a cura di Andrea Buzzoni, Bologna, 1985.

[263] Oggi Mantova, Galleria Comunale d'arte moderna.

scelta dei soggetti" portava ad ispirarsi al Medioevo e alle vite di illustri italiani. La specificità del proprio lavoro veniva sottolineata attraverso la presentazione di un passato glorioso che comprende artisti e uomini di lettere, come Petrarca e Dante e Tasso[264].

L'anno successivo, il 1837, all'ormai consueta esposizione della Società degli Amatori e Cultori tra gennaio e maggio, si aggiunge in agosto un altro appuntamento espositivo, quello organizzato a Palazzo Venezia dal conte Lützow, ambasciatore asburgico e collezionista molto aggiornato, in occasione dell'onomastico del suo imperatore Ferdinando I[265]. L'iniziativa, della durata di soli quindici giorni, avviata "a benefizio degli artefici, sudditi austriaci che sono in Roma"[266] è in realtà aperta a tutti gli artisti residenti in Roma. Vi partecipano così il mantovano Cesare Arrivabene, il tirolese Gerard Flatz, Pietro Paoletti, Markò, Marinoni, gli scultori Giovanni Benzoni e Rinaldo Rinaldi artisti già presenti alle esposizioni dell'Amatori e Cultori. A questi si affiancano artisti che fino a quel momento non avevano esposto pubblicamente al popolo romano, come il galiziano Felice Orlikowski, il milanese Pietro Racchetti, i viennesi Enrico Schwemminger, Giuseppe Schonmann e lo scultore Francesco Bauer, già pensionati a Roma, e altri ancora.

I soggetti presentati si riferiscono per la maggior parte a temi religiosi, sono rari i dipinti di genere ed i pochi presentati presentano costumi tipici dell'Agro romano; i paesaggi non vengono esposti, almeno da quanto si desume dalla recensione di Grifi ne *L'Album*. L'ambasciatore austriaco, promotore e curatore della mostra, viene elogiato per questo motivo dal giornalista che loda i soggetti lontani dal "presente degenerato gusto di imitare scene disdicevoli del volgo, coprirne di cenci i personaggi, introdurre scene di pittura vile e triviale"[267]. L'organizzazione della pubblica mostra per l'occasione genetliaca dimostra il lento stabilizzarsi di un sistema di mostre organizzate e la continuazione di una tradizione espositiva in occasione di visite o ricorrenze dei reali.

---

[264] Per l'argomento si veda la sezione *I grandi personaggi della poesia romantica* e il saggio di Paola Barocchi, *Il campo storiografico* entrambi in *Romanticismo storico*, 1973, pp. 41-42 e pp. 119-124

[265] Luigi Grifi *Esposizione di pitture, sculture, disegni di architettura e incisione nel palazzo Venezia* in *L'Album. Giornale letterario e di Belle Arti*, Tipografia delle Belle Arti, a. IV, n. 22; 5 agosto 1837, pp. 169-172.

[266] *Ibidem*, p. 169.

[267] *Ibidem*, p. 172.

Nel 1839 Tommaso De Vivo espone dipinto di grandi dimensioni, *L'ingresso degli Aragonesi a Napoli*[268], apprezzato dalla pubblicistica romana. Ma in quell'anno la Società comincia a dimostrare segni di instabilità, come si evince dalle pagine de *La Pallade*[269] attraverso la quale si incoraggiavano professori italiani a concorrere all'esposizione, per accrescerne lo splendore e per evitare l'esposizione dei mediocri. L'esposizione di quell'anno viene definita "una miseria" e viene criticata l'eccessiva presenza di giovani italiani e stranieri.
Probabilmente seguendo quest'invito, l'anno successivo Vincenzo Camuccini presenta due opere, *Ludovico Baglioni investito della signoria di Perugia da Federico Barbarossa* e *Malatesta Baglioni entra trionfante a Perugia*[270], dipinte trentuno anni prima e conservate in collezione Baglioni a Perugia. Il pittore, promotore e sostenitore della Società, firmatario del primo statuto, espone per la prima volta nelle sale degli Amatori e Cultori, celebrando se stesso e la sua collezionista e ma soprattutto consentendo una maggiore affluenza di pubblico, attratto dai capolavori conservati in collezione private. Nello stesso anno, il bavarese Michael Wittmer presenta *Omero a Delo* e *Antioco e Stratonice* opera quest'ultima apprezzata dalla critica. Nello stesso anno Ingres, a Roma, portava a termine il dipinto dal medesimo soggetto commissionato circa sei anni prima dal figlio di Luigi Filippo, il duca d'Orleans.
Alle pittura storica, si affianca la vastissima produzione e esposizione di paesaggi, marine, scene di genere e ritratti di dimensioni ridotte, adatte per l'arredamento degli interni e facilmente commerciabili. Paesaggi della Campagna romana e luoghi reconditi della città, golfi e isole campane, e siti slegati dalle memorie letterarie fanno ingresso nel repertorio della pittura di paesaggio. La numerosa presenza di pittura di paese e vedute alle annuali esposizioni ed l'apprezzamento del pubblico e del mercato, porta all'estensione del dibattito per una nuova definizione dei generi e ad una nuova considerazione e dignità del

[268] Oggi Napoli, Museo di Capodimonte. Checchetelli in *La Pallade*, n. 12, 4 aprile , p. 92- 95; G. C. Servi *Pittura. L'ingresso degli Aragonesi in Napoli. Quadro in tela lunga palmi romani architettonici diecinove e alta palmi tredici e mezzo dipinto dal cav. Tommaso De Vivo* in *Il Tiberino*, a. V, n. 25, 20 aprile 1839, p. 96-97; Achille Spinetti in *Ape italiana di Belle Arti*, a. IV, 1839, tav. XXVI, p. 44-45; *Diario di Roma. Notizie del giorno*, 11 aprile 1839, n. 15, p. 3.

[269] *La Pallade,* anno 1 , n. 2 5 febbraio 1839, p. 9, 10.

[270] O. GIGLI, Roma, *Esposizione nelle sale del Popolo. Pittura* in *Il Tiberino* a. VI, n. 4, lunedi 9 marzo 1840, p. 13.

genere[271]. Il paesaggio classico, di autorevole tradizione proveniente da Claude Lorrain e Nicolas Poussin, era in quel periodo contrastato dalla generazione dei giovani pittori che alla semplice rappresentazione della veduta di derivazione vanvitelliana aggiungeva una visione romantica della natura[272].

L'accusa più diffusa era la minor preparazione necessaria per la realizzazione del dipinto e, per gli italiani, la bassa imitazione degli stranieri[273].

Sede del dibattito è la rivista artistica *Il Tiberino* dal quale, nel 1835, Benvenuti, partendo dalla descrizione del quadro di Pietro Vallati presentato alla mostra degli Amatori e Cultori, *Una caccia nelle campagne di Ostia*, prende spunto per una presa di posizione a favore del genere paesaggistico[274].

Altro argomento di dibattito affrontato nelle riviste romane era il ruolo della pittura di genere. La pittura di genere, rappresentante la vita domestica e della bellezza delle popolane dei dintorni di Roma, era una categoria ben assortita grazie successo di vendite che riscuoteva, ma risulta spesso attaccata dalle pagine dei giornali a causa di soggetti ritenuti inadeguati alla pubblica esposizione. Nella recensione all'esposizione del 1833[275], l'architetto Falconieri coglie l'occasione per lanciare un'invettiva contro la "pittura di genere e queste bambocciate [che devono…] rimanersene nel suo confine, e questa vostra [pittura] favorita non par che ci stia, per certa vaghezza di romanticismo, ovvero pestilenza recata d'oltremonti nel classico suolo d'Italia"[276]. Nonostante le critiche, sempre numerose sono le scene di genere presentate, proprio da quegli artisti oltremontani contro

---

[271] Anche Pietro Estense Selvatico interviene in merito, recensendo la mostra romana del 1840. Selvatico, 1840, p. 176 citato in Mazzocca 19998, p. 599-600, con bibliografia relativa alla tendenza favorevole del mercato verso la pittura di paese. Per il dibattito inerente l'insegnamento del genere in Accademia si veda lo scritto di Wicar, apparso sul *Giornale Arcadico* del 1827 e ora in Mazzocca 1998, pp. 506-598.

[272]Chiara Stefani, *Di fronte al paesaggio classico: persistenze e alternative*, in Maestà 2003 (a), pp. 345-348.

[273] Oreste Raggi. *Pittura* in *Il Tiberino*, a. III, n. 1, 7 gennaio 1835.

[274] Oreste Raggi, *Pittura*, in *Il Tiberino*, a. III, n. 1, 7 gennaio 1835, pp. 1,2.

[275] La commissione incaricata della selezione e della collocazione delle opere per quest'anno era composta da Wicar, Cavalleri, Gott, Wooge, Kiprenskoy, Durantini. ASR, *Camerlengato, parte II, tit IV*, b. 283, fasc. 3166, 28 aprile 8133.

[276] Carlo Falconieri, *Rivista delle opere esposte dalla Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti nello studio di Canova nell'aprile 1833,* in *Il Tiberino*, a. I, n. 16, 4 maggio 1833, pp. 61-63, p. 62.

cui si scagliava l'architetto[277]. In questa stessa sede l'architetto descrive l'esposizione, svoltasi per quell'anno nello studio già di Canova, soffermandosi sulle opere scultoree presentate. Nel primo "stanziotto" Falconieri loda il *Ciparisso* del carrarese Ferdinando Pelliccia[278], "statua commendabilissima; perciocché ogni minima parte di essa è cerca del vero con isceltezza: ella ispira attica semplicità".

La scultura esposta nelle sale dell'Amatori e Cultori nel corso del primo decennio riflette l'effettivo stato della produzione a Roma, sulla scia della corrente neoclassica espressa dagli allievi di Canova e Thorvaldsen[279]. La scultura, però, rappresentava una piccola percentuale delle oepre esposte. Per problemi logistici e per la difficoltà del trasporto erano presentate solamente piccole opere in marmo e bozzetti in altro materiale come gesso e terracotta con l'indicazione del prezzo dell'esecuzione in marmo. Inoltre la scultura monumentale in marmo richiedeva alti prezzi e quindi una minore diffusione commerciale e una difficile collocazione domestica[280]. Venivano quindi preferite opere di piccole dimensioni, adeguate direttamente al gusto di un pubblico collezionista, come i ritratti[281], opere religiose per la devozione privata[282] o di arredo[283].

---

[277] Si veda la sezione dell'Appendice con elenco delle opere esposte.

[278] Oggi Carrara, Accademia di Belle Arti.

[279] Per gli scultori nordici e i tedeschi presenti a Roma si veda *Kunstlerleben in Rom. Bertel Thorvaldsen (1770-1844)*, Germanisches Nationalmuseum, Nurberg 1992; per gli scultori americani *White Silence – Greenough, Powers, arid Crawfors, American sculpttors in Nineteenth century Italy*, University Miami Press, 1972; per i francesi A. Le Normand, *La tradition classique e l'Esprit Romantique. Les sculptures de l'Academie de France a Rome de 1824 a' 1840*, Roma, 1978 e Maestrà 2003 (b). Per un approfondimento dell'ambiente romano, si veda Stefano Grandesso, *Pietro Tenerani (1789-1869)*, Milano, Silvana, 2003.

[280] Per un quadro generale si veda il saggio di Stefano Grandesso *Verso il Realismo in scultura. La fortuna delle scuole regionali* in *Arti sorelle* 2006, pp. 147-173.

[281] Per esempio nel 1843 lo scultore novarese Antonio Bisetti espose sette ritratti (il cavalier Giovannetti , sua moglie, la contessa Teresa Avocado, il conte Carlo Casanova, il marchese Dionigi Gattinara, suo fratello il conte Feliciano Gattinara, una medaglia con il ritratto del cavalier Campora). *Il Tiberino*, a. VIII, n. 48, 22 febbraio 1843, p. 377-378.

[282] Il genovese Salvatore Ravelli espose nel 1843 una *Madonna* in marmo (Filippo Gerardi, *Esposizione d'opere di belle arti nelle sale in piazza del popolo procurata da una società di amatori e cultori di esse. Articolo II, scultura* in *Il Tiberino,* a. VIII, n. 50, 8 marzo 1843, p. 393- 394) stesso soggetto che presentò per le tre successive esposizioni;

Nel 1831 il carrarese Luigi Bienaimè, allievo di Thorvaldsen, espone il gesso *Angelo custode guida un'anima in cielo*[284], il tedesco Emil Wolff il bassorilievo rappresentante *La Carità*; nel 1832 Giovanni Maria Benzoni presenta l'*Amore armato*, lo scozzese Scoular il grande marmo *Narciso* e molteplici ritratti in gesso; lo scultore inglese John Gibson, l'allievo di Canova e principale punto di riferimento per i britannici a Roma in mancanza di un'accademia inglese equiparabile a quella francese mostra il gesso *Il cavallo arabo di S.E. Sforza Cesarini*.

Nel 1838 Ercole Dante, allievo di Thorvaldsen che stava lavorando per la villa Torlonia sulla Nomentana, espone due marmi che dimostrano, per il soggetto prescelto, la chiara influenza del maestro: il *Ratto di Ganimede*[285] e *Amore sotto le sembianze di pastorello*. L'allievo di Canova, l'argherese Antonio Moccia, presenta *Il genio delle belle arti*; il carrarese Carlo Chelli espone una *Danzatrice*, saggio del pensionato romano da inviare in patria che testimonia l'influenza neoclassica di Carlo Finelli presso il quale stava svolgendo il suo apprendistato[286]; l'udinese Vincenzo Luccardi espone un gesso di grandi dimensioni, l'*Ajace di Oileo*[287], soggetto di forte connotazione politica già trattato da Canova nel 1814[288]

---

[283] Nel 1843 Bezzi espose un *Frutto* che venne estratto alla lotteria dell'adunanza generale e venne aggiudicato da Thorvaldsen (ASR, Camerlengato, II parte, b. 283, fasc. 3166, 31 maggio 1843); nello stesso anno Simonetti espose una *Danzatrice*.

[284] Carrara, Accademia di Belle Arti; gesso, h. 155. Firmato sulla base a destra "Roma 1831", a sinistra "L. Bienaimé". Donato dall'autore all'Accademia di Carrara. Una prima copia del gruppo è stato eseguito per il conte Colombiani di Torino, una replica per il cav. Ridley di Londra, per il principe Galitzin di Pietroburgo e per il colonnello Perchias di Boston. Renato Carozzi, in De Micheli, Mellini, Bertozzi 1993, pp. 172-173.

[285] G. Melchiorri, *Ganimede rapito dall'aquila di Ercole Danti* in *Ape italiana delle Belle Arti*, a. III, 1838, pp. 33-36, tav. XXXV.

[286] Per notizie biografiche e artistiche dello scultore si veda Renato Carozzi, *Carlo Chelli* in *Scultura a Carrara. Ottocento*, saggi di Mario De Micheli,Gian Lorenzo Mellini, Massimo Bertozzi, Bergamo 1993, pp. 218-231.

[287] Oggi Udine, Palazzo Comunale. D. Angelo Fava, *Ajace d'Oileo, gesso colossale di V. Luccardi da Udine* in *Il Tiberino*, a. V, n. 6, 7 dicembre 1838, p. 22-23; *La Pallade*, anno 1 , n. 2 5 febbraio 1839, pp. 9-10.

[288] L'opera canoviana, realizzata in gesso nel 1811 e trasformata in marmo nel 1814 sebbene non conclusa venne trasferita nel 1827, alla morte dello scultore di Possagno, nel palazzo veneziano del barone Giacomo Treves che l'aveva acquistata insieme al suo pendant, l'*Ettore*. Probabilmente la celebre opera non era conosciuta al grande pubblico. Cfr. Francesco Leone, scheda di catalogo dell'*Ajace* di Antonio Canova, n. II.8

e in seguito da Hayez e Sabatelli. L'anno successivo il catalano Antonio Solà, presidente dell'Accademia di San Luca, espone la scultura *La strage degli innocenti*, opera commissionata dall'Infante di Spagna don Sebastiano, che riceve generale approvazione[289]. Il modenese Giuseppe Obici presenta un modello in gesso di *Gladiatore ferito,* opera anch'essa lodata dalla critica[290], mentre Luigi Bienaimè propone una copia del celebre *Angelo custode*[291], già presentato alla mostra societaria del 1832.

In quell'anno la scultura dello spagnolo Emanuelle Vilar *Centauro Nesso e Dejanira* rischia di essere censurata. Una commissione composta dal presidente Marino Torlonia duca di Bracciano, dal marchese Gaetano Longhi e da un consigliere, il commendatore Cesare Borgia, si reca direttamente nello studio dello scultore, onde evitare costi per il trasporto dell'opera se fosse stata rifiutata. La scultura viene giudicata "non lasciva in atto, ma capace di far intendere a chicchessia l'intenzione rea del centauro"[292] e la decisione finale si rimette alla volontà del camerlengo, che accetta l'esposizione dell'opera. La scultura viene anche riprodotta in incisione nell'*Ape italiana delle Belle Arti*[293] e Salvatore Betti che la recensisce[294], lodandone la fattura, fa riferimento a dipinti di Guido Reni e Giulio Romano.

I maestri già affermati, come detto per la sezione pittorica, non esposero mai nelle sale degli Amatori e Cultori, per rispettare il cammino verso l'affermazione delle giovani leve,

---

in R*omantici e Macchiaoli. Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale 21 ottobre 2005 – 12 febbraio 2006) a cura di Fernando Mazzocca, Genova-Milano 2005, p. 233.

[289]C. Gaspare Servi *Scultura. La strage degli innocenti. Gruppo dello scultore cav. Antonio Solà conte palatino, presidente dell'I. P. Accademia di San luca, membro dell'I. Congregazione dei Virtuosi del Pantheon e di molte altre artistiche accademie* in *Il Tiberino*, a. V, n. 4, 24 novembre 1838, p. 14-15; Salvatore Betti *La strage degli Innocenti del cav. Antonio Solà* in *Ape italiana di Belle Arti,* a. I, 1835, tav. XXXV, p. 57-57; Checchetelli in *La Pallade*, anno I, n. 9, 13 aprile 1839, pp. 65-69.

[290]C. T. Dandolo, *Un soldato ferito. Modello in gesso di Giuseppe Obici modenese* in *Il Tiberino*, a. V, n. 10, 5 gennaio 1839, p. 37; *La Pallade*, anno 1 , n. 2 5 febbraio 1839, pp. 9-10.

[291] Copie del gruppo sono state eseguite per il conte Colombiani di Torino, per il cav. Ridley di Londra, per il principe Galitzin di Pietroburgo e per il colonnello Perchias di Boston. Cfr. *L'angelo custode. Gruppo di Luigi Bienaimè* in *Il Tiberino*, V, n. 8, 22 dicembre 1838, p. 31. Una nota informa che una prima copia del gruppo è stato esguito per il conte Colombiani di Torino, una replica per il cav. Ridley di Londra, per il principe Galitzin di Pietroburgo e per il colonnello Perchias di Boston

[292] ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, 24 febbraio 1839.

[293] F.M.G., *Roma. Scultura* in *Il Tiberino*, a. VI, n. 51, lunedi 1 febbraio 1841, p. 211

[294] Salvatore Betti in *Ape italiana delle Belle Arti*, a. V, 1839, tav. XXXIII, p. 60

ma l'attività compiuta da Berthel Thovaldsen, tra i primi firmatari dello Statuto, consigliere della Società e membro delle commissione per la selezione delle opere nei primi anni, viene omaggiata con l'esposizione di due ritratti. Nel 1834 il russo Kiprenski espone il *Ritratto di Thorvaldsen*[295], l'anno successivo il francese Vernet mostra *Il commendatore Alberto Thorvaldsen scoplisce il busto di Horace Vernet*[296].

In questo panorama delle esposizioni per il mercato, non bisogna dimenticare il rapporto costante tra gli artisti, il pontefice e la curia pontificia in generale che era sempre stato la forza di Roma come laboratorio delle arti[297]. La supervisione dello Stato Pontificio nell'intero settore culturale[298] era ben avvertito nei primi anni della società, dove frequenti erano i soggetti religiosi. La pittura religiosa, legata a un mercato tradizionale vivace e internazionale, continuava a essere presente nelle esposizioni, pur rappresentando il genere maggiormente restio a innovazioni[299]. Tale genere era legato a commissioni dirette per uso ecclesiastico o privato[300], oppure alle arti minori, come le piccole sculture in legno e avorio e le copie dei capolavori dei grandi maestri utilizzati per devozione privata[301].

---

[295] Oggi San Pietroburgo, Accademia di Belle Arti. Il dipinto venne inviato a Pietroburgo dove venne esposto nel 1834 alla mostra della Società d'Incoraggiamento delle Arti e nel 1836 all'Accademia delle Arti. Scheda catalogo in *La pittura russa nell'età romantica*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria Comunale Giorgio Morandi 3 marzo-29 aprile 1990), a cura di Grigorij Goldovskij, Eugenija Petrova, Claudio Poppi, Bologna 1990, p.

[296] Oggi Copenaghen, Museo Thorvaldsen. Per il dipinto si veda Isabelle Julia, scheda dell'opera in *Maestà* 2003 (b), p. 561 con bibliografia precedente.

[297] Per l'argomento e in particolare per la politica artistica di Pio IX si veda il saggio di Giovanna Capitelli, *Icone del culto in difesa dell'identità anti-moderna*, in *Maestà* 2003 (a), pp. 249-253 + vedi altri saggi Capitelli in Sisi

[298] Biblioteche, archivi, accademie, gallerie, musei, società letterarie, archeologiche e artistiche erano tutte sotto la sorveglianza del camerlengo. Per l'argomento si veda Donato Tamblè, *La politica culturale dello Stato Pontificio nell'età della Restaurazione:antichità, Belle Arti, biblioteche e archivi,* in Bonella, Pompeo, Venzo, 1997, pp. 759-774.

[299] Giovanna Capitelli, *La pittura religiosa* in *L'Ottocento in Italia. Le arti sorelle. Il Romaticsimo 1815-1848*, Milano, Electa, 2006, pp. 43-54

[300] Tra le opere commissionate e acquistate dai privati segnalo la *Morte di S. Andrea di Avellino* realizzato da Tommaso De Vivo su commissione del re Ferdinando e destinato alla chiesa di San Francesco da Paola a Napoli. Il dipinto ancora oggi nella chiesa napoletana, venne anche riprodotto nelle pagine dell'*Ape.* Oreste Raggi in *Ape italiana delle Belle Arti*, a. IV, 1838, tav. VIII, p. 10-11.

[301] Per esempio la copia della *Madonna di Foligno* di Raffaello esposta da Roberto Bompiani nel 1841.

§ Lo statuto del 1840

La prima versione dello Statuto, già rimaneggiata –come visto– dai soci e dal camerlengo, viene nuovamente modificata nel corso degli anni '30. Già nel 1832 in un'adunanza generale[302] si propone di modificare le modalità di elezione delle cariche consiliari (titolo IV), punto complesso e già ampliamente dibattuto visto che già risulta modificato nell'*Appendice allo Statuto* del 1830. La proposta di eleggere annualmente i consiglieri, senza la macchinosa turnazione biennale viene accolta dal camerlengo Galeffi. Nel 1836, il consigliere deputato all'economia, Luigi Vescovati, propone all'adunanza generale[303] di riformare gli articoli relativi alla scelta e alla selezione delle opere da acquistare (titolo VII). I criteri per la selezione non devono più dipendere dal maggior numero di opere che possano coprire lo stanziamento, bensì dalla qualità e dal merito dei singoli lavori. Inoltre le opere non dovranno più essere selezionate dal Consiglio della società, ma dalla deputazione da essa eletta che si occupa anche della selezione iniziale e dell'allestimento delle sale. Infine, nel caso di mancanza di fondi per le opere meritevoli, il criterio di scelta non sarà l'estrazione casuale ma una votazione del Consiglio[304]. Queste proposte vennero tutte accettate dal camerlengo, e lo Statuto viene quindi rimaneggiato con tali modifiche.

Nel 1838 il segretario Bianchini propone[305] di eliminare il costo di ingresso all'esposizione di un paolo per i non soci, tariffa prevista dallo statuto (titolo III art. 12) ma presumibilmente mai applicata. Nella corrispondenza del camerlengo ho rintracciato, infatti, una missiva del cardinale al presidente della Società Amatori e Cultori, Marino Torlonia duca di Bracciano, con il divieto di far pagare 10 baiocchi l'ingresso all'esposizione per i non soci. Per il camerlengo il pagamento del biglietto d'entrata poteva portare "effetti al tutto contrari allo scopo della primitiva e più vera istituzione", allontanando il pubblico interessato. [306]. L'anno successivo nell'adunanza generale del 7 aprile[307] si stabilisce una nuova divisione dei soci, in tre classi: soci che pagano 6 scudi,

---

[302] ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, 3 febbraio 1832 e 15 marzo 1832.

[303] ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, 15 maggio 1836.

[304] Questa proposta fu accettata solamente nel 1839, ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, 11 marzo 1839.

[305] *Diario di Roma*, a. 1838, n. 95, 27 novembre 1838, p. 3.

[306] *ASR, Camerlengato, parte II, tit IV*, b. 283, 20 dicembre 1838.

[307] ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, 9 aprile 1839.

hanno la possibilità di esporre, vendere e partecipare all'estrazione delle opere ed essere nominati nelle cariche societarie, soci che pagano 4 scudi, possono esporre e vendere le proprie opere, soci che pagano 2 scudi, ovvero artisti che intendono esclusivamente esporre i lavori.

Dopo il primo decennio di vita della Società, costellato di modifiche allo statuto, viene avvertita la necessità di pubblicare la nuova normativa societaria, specchio delle molteplici riunioni e discussioni nel seno della Società. Alla necessità amministrativa se ne aggiunge una concreta: l'esaurimento delle stampe dello statuto del 1830. La Società, quindi, è costretta a stamparne la nuova versione.

Nel 1840 nella Tipografia delle Belle Arti a Roma viene pubblicato il nuovo *Statuto della Società*[308]. Lo scopo della Società viene leggermente variato[309], e nell'*incipit* vengono sottolineate le condizioni problematiche in cui versano gli artisti e le difficoltà nell'emergere nel panorama culturale. Nel nuovo statuto vengono rettificate le precedenti modifiche relative alla classificazione dei soci, viene eliminato l'ingresso a pagamento nelle sale espositive per i non soci. Non viene, però, ricevuta la modifica relativa all'elezione del Consiglio societario, che rimane rinnovato biennalmente come nel primo statuto. Cambia il ruolo del segretario della società, che si occupa ora di assistenza alle adunanze, redazione delle relazioni, gestione della corrispondenza, attività precedentemente assegnate al sottosegretario, carica che, dallo spoglio della documentazione, appare attiva solamente nei primi anni. Per quanto riguarda la lotteria, ossia l'estrazione delle opere rimaste invendute, si accetta la proposta di vescovati, definendo il criterio di scelta delle opere nel rapporto tra il prezzo ed il merito.

---

[308] *Statuto della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti nuovamente emendato secondo le occorse riforme*, Roma Tipografia delle Belle Arti, 1840. Si veda Appendice, parte II, doc. 3, pubblicato parzialmente in Silvia Bordini, *L'Ottocento 1815-1880*, Roma, Carocci, 2002, pp. 112- 115.

[309] Si legge nell'art.1 del tit. I "Al nobile desiderio di professare e proteggere le arti figurative si trova nelle private condizioni difficoltà non lieve ed impedimento. Molti ingegni si celano per modestia, e sfuggendo offrersi altrui non hanno modo di adoperare e di crescere. Molti vorrebber pure dar mano all'adornamento delle città e delle casa ma sono costretti a restarsene da mediocrità di fortuna. Alle quali cose hanno inteso provvedere alquanti professori ed intenditori di belle arti ordinando alle loro spese in Roma una esposizione annovale di pitture e di sculture, e per questo e per altri modi cooperando all'onore ed all'utilità degli artisti".

Inoltre vi è un'importante trasformazione nella censura. La commissione nominata per analizzare la conformità delle opere alla "religione, ai costumi ed alla politica", composta dal presidente e da due soci consiglieri nominati dal camerlengo, viene sostituita da un'unica figura esterna alla società: il censore. Per il ruolo, nominato direttamente dal camerlengo e quindi maggiormente vincolato al controllo pontificio, era designato il segretario generale del camerlengato prima, ed in seguito l'Uditore del Camerlengato, come si evince da uno spoglio dei documenti archivistici.

Dal punto di vista delle esposizioni si rettifica l'ammissione delle copie, solamente in miniatura. Nonostante l'esclusione categorica di esse dal precedente statuto[310], le copie di opere d'arte di grandi maestri venivano comunque presentate nel corso delle esposizioni degli anni Trenta[311]. Nel corso del secolo, la copia assume oltre al valore di imprescindibile passaggio per la formazione, anche un altro significato, attirando l'interesse della borghesia nel possedere tali icone del gusto[312]. La richiesta del mercato verso le copie di maestri antichi fa luce sulla mancanza di prevenzione nei confronti della copia e l'interesse non tanto verso il soggetto o il linguaggio iconografico, quanto per la riproduzione di un autore noto.

Attraverso l'analisi delle copie presentate, è possibile fare delle ipotesi sulla fortuna critica di alcuni artisti nell'Ottocento e sulla tipologia del gusto. Al grande numero di copie da Raffaello, Carlo Dolci, Guido Reni, Tiziano, segue la rara esposizione di copie da altri autori come Annibale Carracci e Perugino. Il mercato delle copie, inoltre, era fonte di sicuri introiti per l'industria artistica che la circondava. Una testimonianza più tarda e

---

310 "Le copie saranno per modo di regola escluse dall'esposizione", art. 7, tit. III, Statuto 1830.

311 Nel 1834 Bianca Festa aveva esposto una copia da una Madonna di Raffaello, nel 1836 Morano una copia de *La creazione* di Michelangelo nella Sistina ; nel 1838 Enrichetta Narducci presenta copie da *La vanità e la modestia* di Leonardo da Vinci, *La Bella* di Tiziano, *Il suonatore* di Tiziano, *La Poesia* di Carlo Dolci e Lodovico Prosseda un'incisione de *Il Battesimo di Cristo* da Nicolas Poussin; nel 1839 Bianca Festa espone copie da *La Madonna del Granduca* di Raffaello, *Le tre Grazie* di Tiziano.

312 Al ruolo della Copia è stata dedicata una Giornata di Studi a cura dell'Università degli Studi di Roma Tre *(La Copia. Connoiseurship, storia del gusto e della conservazione*, Roma, Palazzo Massimo 18 maggio 2007, i cui atti sono in corso di pubblicazione) fonte di stimoli per nuove ricerche. In particolare, per quell'occasione, mi sono occupata del ruolo della copia nel mercato artistico nel XIX secolo, analizzando in maniera sistematica le copie presentate alle Società promotrici di Torino, Firenze, Genova e Napoli, e alla Società degli Amatori e Cultori.

appartenente ad un altro contesto geografico può, con queste premesse, dare l'idea dell'interesse economico per questo settore. La situazione a Firenze nel 1858 è così descritta dalle pagine del *Bullettino delle arti del disegno*: "Ma ciò che forma tra noi il principale lavorio di pittura sono le moltissime copie che ogni dì si fanno dei capolavori dei Maestri antichi. E' vero che questa è, in gran parte, produzione materiale e meccanica, ma dal lato economico torna utile a molti e quindi vuolsi tenere in non lieve conto. Per dare un'idea dell'idea del guadagno che si fa sulle copie diremo che la sola *Madonna della Seggiola* di Raffaello produce ogni anno un utile di scudi 2.000 ripartiti tra una ventina d'artisti e intagliatori, e doratori di cornici. Così accade di molti quadri di Raffaello, di Tiziano, di Andrea del Sarto, del Murillo, di Carlo Dolci, ec.ec. che continuamente si copiano e si vendono. E spesso da una buona copia eseguita sull'originale si traggono moltissime altre ricopie. Onde prendendo il numero inferiore delle copie che ogni anno escono dallo Stato si può con sicurezza affermare che non sono mai meno di mille. Quasi tutte si spediscono fuori ornate di cornici spesso ricche, talvolta ricchissime. Dando il prezzo medio di scudi 50 a ogni copia, comprese le spese accessorie, abbiamo nella sola città di Firenze un introito di 50 mila scudi prodotti da questa sola industria: somma che facilmente si eleva a 60 mila scudi aggiungendovi i disegni, le miniature, le incisioni, le riproduzioni in fotografia"[313].

§ Istituzione e sviluppo di altre società promotrici sul territorio italiano: somiglianze e differenze[314]

[313] *Industria e commercio di opere d'arte in Toscana* in *Rivista di Firenze e Bullettino delle arti del disegno, pubblicazione mensile di scienze, lettere e arti diretta dal prof. Atto Vannucci*, a. II, vol. III, Firenze Tipografia G. Mariani, 1858, pp. 153-155, qui p. 154.

[314] La stesura di questo paragrafo si basa per la maggior parte dall'analisi degli statuti e dei documenti archivistici rintracciati presso l'Archivio Centrale dello Stato. Per Trieste, Torino, Napoli, Milano e Genova si fa riferimento ai saggi di Levi, Cinelli, Lamberti, Fusco, Mazzocca, Gozzoli e Olcese Spingardi citati di seguito. Non esiste ancora uno studio omogeneo e completo sulle società promotrici in Italia.

Segno del momento positivo della crescita del mercato e parallelamente del collezionismo è la nascita in altre città italiane di società artistiche.

Caratteristica comune a tutte le società era l'aspetto di una società privata di artisti e collezionisti uniti in una società per azioni, l'organizzazione di una mostra annuale, l'obbligo di investire il capitale sociale nell'acquisto delle opere esposte, la mancanza del meccanismo di committenza diretta. La struttura organizzativa, quindi, rispecchiava per lo più quella della Società degli Amatori e Cultori, esemplata a sua volta –come esplicitamente dichiarato da Tommaso Minardi– sulle *Künstverein* mitteleuropee.

L'esempio tedesco è stato già citato da Donata Levi per la Società triestina istituita nel 1839[315], ma è ora possibile recuperare il valore di anticipazione degli Amatori e Cultori in ordine al sorgere di una consapevolezza degli artisti nei confronti dell'attività promozionale, del mercato e del proprio ruolo nel sistema dell'arte.

In questo contesto il meccanismo dell'acquisto di opere da parte della Società, con successivo sistema di sorteggio fra i soci, che si ripete sostanzialmente identico nelle Società Promotrici di Torino, istituita nel 1842, e di Firenze, fondata nel 1843, vede nella società romana un anticipo cronologico di più di dieci anni. L'anticipo è forse troppo consistente per indicare nello Statuto degli Amatori e Cultori una fonte reale; sembra però più che plausibile che la circolazione degli artisti su Roma abbia potuto, nell'arco di un decennio durante il quale le mostre romane erano unica occasione di mostre pubbliche gestite al di fuori delle istituzioni accademiche, sollecitare sia negli artisti, che nei collezionisti, che nell'emergente classe borghese di pubblico, l'interesse per iniziative analoghe. Le mostre romane per il primo decennio, come visto, erano assolutamente ricercate e alla moda e calamitavano l'attenzione di artisti e amatori anche forestieri, caratterizzando in senso cosmopolita l'attività della società. L'associazione romana era, inoltre, luogo e fonte di dibattito sulle principali tematiche artistiche.

Dal 1839 in poi, partendo da Trieste[316], si formarono nel territorio italiano le Società Promotrici di Belle Arti con scopo di "offrire agli artisti di vaglia occasione di occupazione e di compenso, e di eccitare l'amore e la protezione delle arti belle", come recita lo statuto della *Società Filotecnica Triestina* istituita nel 1839, di "eccitare notevole emulazione tra gli

[315] Levi 1985,

[316] Per l'argomento di veda Levi 1985.

artisti ed aiutare lo spaccio delle opere loro", come asseriscono le società torinese e fiorentina, di "procacciare lo splendore delle arti" come si legge nello statuto della promotrice veneta e di "promuovere lo studio e l'incremento dell'arte" a Milano[317].

Oltre al primario scopo di promozione artistica, unito alla "lodevole emulazione" e "confronto", in tutte le società promotrici vi è la "filantropica missione" di aiutare gli artisti in difficoltà economica o colpiti da malattie. Tale fine non è presente nella società romana, che non assunse mai il titolo di Promotrice, e grazie al sistema di politiche assistenziali presenti nello Stato Pontificio[318] non ebbe mai questa necessità.

La società triestina è stata a lungo considerata la prima Società Promotrice di Belle Arti sul territorio nazionale, anche da alcune fonti coeve[319] e – per denominazione – anche oggi possiede tale primato, anche se il sistema espositivo e organizzativo era già presente nell'associazione artistica della capitale dello Stato Pontificio.

La società promotrice di Torino, istituita nel 1842 e ancora oggi esistente è studiata attentamente da Barbara Cinelli e Maria Mimita Lamberti, grazie alla conservazione dell'archivio e quindi di tutti gli atti, gli statuti e i cataloghi della società[320]. Il modello ispiratore era, secondo Lamberti, la *Société des Amis des Art*s, nota agli esuli piemontesi che si erano rifugiati a Parigi dopo i moti del 1821. La società torinese prevedeva l'esclusione per chiunque non appartenesse alla religione cristiana[321] (ma solo per i primi anni quando

---

317 Le citazioni sono estratte da Carlo D'Arco, *Delle moderne società di belle arti istituite in Italia,* in *Rivista Europea*, V, 1847, parte I, pp. 445-451 in Mazzocca, 1998, pp. 399-405.

318 Per l'argomento si veda Dora Marucco, *Mutualismo e sistema politico. Il caso italiano, 1862-1904*, Milano, Angeli, 1984; Maura Piccialuti, *Politiche assistenziali e nuovi istituti caritativi* in Bonella, Pompeo, Venzo, 1997, pp. 248-275; e della stessa autrice *Amministrazione pubblica e istituzioni assistenziali dal 1871 al 1911*, in *Storia d'Italia, le regioni. Il Lazio* a cura di A. Caracciolo, Torino 1991, pp. 337-442; *La carità come metodo di governo. Istituzioni caritative a Roma dal pontificato di Innocenzo XII a quello di Benedetto XIV*, Torino, 1994.

319 D'Arco 1847 in Mazzocca, 1998.

320 Per la Società Promotrice torinese si veda Barbara Cinelli, *La Società promotrice delle Belle Arti in Torino: problemi istituzionali nei primi statuti (1842-1856)* in *Istituzioni e strutture espositive in Italia. Secolo XIX: Milano, Torino,* Quaderni del seminario della critica d'arte, 1, 1981, pp. 231-286; Barbara Cinelli, L*'Accademia alle Promotrici,* in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, pp. 683-684; Maria Mimita Lamberti, *La Società Promotrice delle Belle Arti di Torino*, in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, pp. 681-682; Maria Mimita Lamberti, L*a Società Promotrice delle Belle Arti di Torino: fondatori, soci, espositori nel primo decennio (1842-1852)* in *Istituzioni e strutture espositive* 1981, pp. 287- 447.

321 Art. 3 dello *Statuto della Società promotrice delle Belle Arti di Torino* in Cinelli, 1981, p. 265.

era strettamente controllata e legata a concezioni reazionarie). Al sistema delle esposizioni annuali e della lotteria per l'assegnazione delle opere rimaste invendute, si aggiungeva la possibilità per i soci non estratti di ricevere un ricordo dell'esposizione, di solito un'incisione di un'opera e più tardi un album con fotografie di una selezione di opere esposte. Più tardi, nel 1858, si istituisce anche l'assegnazione di un premio cospicuo, 1000 lire, per l'opera maggiormente meritevole. Il giudizio per la premiazione era affidato agli accademici dell'Albertina[322], presenti anche tra i membri della direzione e i consiglieri della società[323]. Il legame con l'Accademia diventa ancor più stretto nel 1855 con la nomina del presidente della Società, il marchese di Breme, a direttore dell'Accademia Albertina, con conseguente riunificazione delle funzioni di formazione e promozione artistica, di notevole impatto sul mercato[324].

A Firenze nel 1843 viene istituita la *Società promotrice di belle arti* con lo scopo di "eccitare tra gli Artisti una lodevole emulazione, di propagare notizia delle opere più pregiate e di incoraggiare i giovani artisti onde sviluppare in essi quei talenti che potrebbero andar perduti per la total mancanza di mezzi", come si legge nel secondo statuto, del 1851[325]. La direzione, esclusa la presidenza onorifica del marchese Paolo Feroni che restava sempre in carica, era affidata ad un Consiglio composto da cento membri estratti a sorte tra i soci. Le esposizioni erano due, la cosiddetta *Solenne* che presentava opere scelte da un Comitato eletto dal Consiglio, e una seconda mostra dove venivano presentate tutte le opere, secondo un ordine di prenotazione.

Era prevista l'assegnazione di medaglie e riconoscimenti agli artisti che porterà a un sistema mecenatizio più spiccato, infatti secondo lo statuto "il socio vincitore di una cedola non inferiore a £ 1000, potrà sceglierne alcuna tra le opere esposte, o commetterne altra per concorso sopra un oggetto proposta da lui e approvato dal presidente"[326]. Inoltre i Governi

[322] Per la storia dell'Accademia Albertina, *L'Accademia Albertina di Torino*, a cura di Franca Dalmasso, Pierluigi Gaglia, Francesco Poli, Torino, 1982.

[323] Cfr. Lamberti, 1981.

[324] Maiocchi, 2001, p. 2.

[325] *Statuto della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze, approvato dall'I. e R. Governo con la sua risoluzione partecipata il 17 febbraio 1851*, Firenze 1851 (art. 2) in Maria Antonella Fusco, *La Società promotrice delle Belle Arti di Napoli 1861-1867, estratto dall'Archivio Storico per le Province Napoletane*, terza serie, vol. XX (1981), , pp. 281-313, in particolare qui p. 288.

[326] *Statuto della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze,* Firenze 1856 (art. 15) in Fusco 1981, p. 289.

granducale e italiano investono annualmente dei fondi nell'acquisto di opere d'arte esposte: per fare un esempio di epoca postunitaria, nel 1861 l'impegno di spesa era di ben 20.000 lire[327].

Vent'anni più tardi, nel 1863, all'interno della *Società di Fratellanza Artigiana* venne istituita una *Società Promotrice di Belle Arti*, con lo scopo di "promuovere il progresso dell'arte giovare all'interesse degli artisti [..] mediante pubblica esposizione ed acquisto di opere esposte"[328] e "prendendo come spunto di partenza le due idee di *progresso* e *libertà*"[329]. La nuova società che vedeva tra i soci promotori gli artisti per la maggior parte riuniti nel Caffè Michelangelo [330], era in particolar modo attiva contro il sistema delle committenze che si riteneva ostacolare la libertà nella creazione artistica e denuncia "l'artista ch'è costretto a vivere nella dipendenza finisce coll'entrare nella via del mercantilismo, ed una volta entrato in questa via egli non servirà più alla verità per non rendersi tutto il mondo ostile; il suo interesse lo consiglierà di appoggiarsi ai partiti e alle consorterie, di carezzare i pregiudizi e la presuntuosa vanità di sedicenti mecenati; seguirà il flusso e riflusso dell'opinione, le variazioni e i capricci della moda, e finirà col diventare un salariato, incensando gli idoli che sono maggiormente in credito. Fatta all'Artista questa condizione di dipendenza, l'Arte diventa anch'essa un mezzo di corruzione e lussuria"[331]. A tal fine viene ridotta la quota sociale d'iscrizione e si concede il libero ingresso a tutto il pubblico.

---

[327] ACS, AABBAA, *Istituti di belle arti* 1860-1896, b. 261, 6 maggio 1861. Successivamente le cifre impegnate dal Governo furono minori, tra le 2.000 e le 4.000 lire annue.

[328] *Statuto della Società Promotrice di Belle Arti costituita in seno della Fratellanza Artigiana di Firenze*, Firenze, Tipografia A. Bettini, 1863, art. 1.

[329] *Ibidem*, p. 4.

[330] Tra i firmatari del primo *Statuto* vi sono Abbati, Ademollo, Altamura, D'Ancona, Banti, Bardi, Barabino, Bechi, Benassai, Berti Calura, Betti, Bianchi, Bonamici, Borrani, Buccellato, Cabianca, Caligo, Lecconi, Ciaranfi, Costa, Dattoli, l'architetto Mariano Falcini, Fattori, Gasser, Gatti, Gelati, Gordigiani, Grita, Lalli, Lanfredini, Lega, l'incisore Filippo Livi, Filippo Mancini, lo scultore Ulderigo Medici, Giovanni Mochi, Genn Della Monica, Arturo Moradei, Luigi Norfini, Enrico Pazzi, Enrico Pezzutti, l'architetto Enrico Presenti, lo scultore Pasquale Romanelli, David Sani, lo scultore Cesare Sighinolfi, Signorini, Tedesco, Ussi, Zandomeneghi. *Statuto della Società Promotrice di Belle Arti costituita in seno della Fratellanza Artigiana di Firenze*, Firenze, Tipografia A. Bettini, 1863. Si veda Appendice, parte II, doc. 5. Per notizie sull'ambiente culturale del Caffè Michelangelo e sulla promotrice fiorentina si veda Ettore Spalletti, *Gli anni del Caffè Michelangelo (1848-1861)*, Roma-Milano 1989.

[331] *Ibidem*, p. 5, parzialmente citato in Fusco 1981, p. 294.

Inoltre il fondo sociale destinato alla premiazione viene diviso in due parti, una parte come nelle altre promotrici viene divisa tra i soci estratti per l'acquisto delle opere esposte rimaste invendute, la seconda parte viene affidata al Consiglio d'Arte, composta da sette artisti, per la premiazione dei lavori giudicati più meritevoli. Nel tentativo di tornare a un giudizio basato sull'effettivo valore delle opere si ricade, a mio avviso, nel sistema delle premiazioni, fonte di disaccordo.

Nel 1865 le due società promotrici fiorentine si fondono e prendono come modello la *Società di Fratellanza Artigiana*. Nel documento con la proposta dell'unione delle società, si legge la motivazione di tale decisione: "alcuni artisti desiderosi di vendere presentavano alle [nostre] esposizioni un numero considerevole di opere da essi eseguite ma che appunto per esser troppe, non erano condotte con quell'amore e quello studio, che la società desidera scorgere nei lavori che vengono da lei esposti e premiati. Queste opere per esser vendute, eran tenute a prezzo mite, e quindi trovavan facilità di smercio, cosicché l'esposizione nelle nostre sale era per taluno diventata un non nobile arringo ove manifestare la potenza del genio, dello studio e dell'amore dell'arte, ma piuttosto mezzo ad esercitare un commercio il cui scopo era soltanto il lucro"[332].

Il mercato dell'arte era ormai strettamente collegato al sistema espositivo. A Milano le esposizioni annuali organizzate dall'Accademia di Brera sono le occasioni principali per gli acquisti del grande pubblico[333]. Qui venivano esposte liberamente anche opere non in concorso da parte di professori, membri accademici, allievi, artisti, dilettanti. Qui, in particolare erano esposte anche opere già di proprietà o commissionate, confermando la posizione eccezionale di Milano, dove una classe di collezionisti colti e facoltosi era presente fino dagli anni napoleonici, mantenendo alto il rapporto tra lo standard qualitativo della produzione e la presenza di un mercato di livello sostenuto.

---

[332] *Rapporto della commissione incaricata di trattare della fusione delle due società promotrici di belle arti esistenti in Firenze*, Firenze s.d [ma 1865], p. 4.

[333] Per notizie sul sistema espositivo milanese si vedano Maria Cristina Gozzoli, *Contributi alle esposizioni di Brera 1805-1859* in *Istituzioni e strutture espositive,* 1981, p. 3-62; Fernando Mazzoca, *Le esposizioni d'Arte e Industria a Milano e Venezia (1805-1848)* in *Istituzioni e strutture espositive*, 1981, p. 63- 230; Marco Rosci, *Brera Romantica* in *Mostra dei Maestri di Brera*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo della Permanente, febbraio-aprile 1975) Milano 1975, p. 113-132.

La congiuntura favorevole della produzione artistica e il mercato attraverso le esposizioni accademiche braidensi, continua in maniera fluida attraverso la *Società delle Belle Arti*[334]. Istituita nel 1844, la Società aveva come scopo principale "promuovere lo studio e l'incremento delle Belle Arti figurative mediante l'acquisto delle nuove pregevoli produzioni d'arte che si trovano disponibili in ogni annuale pubblica esposizione in Brera, in aiuto e non mai in emulazione della concorrenza dei privati"[335]. Una commissione composta da tre artisti, tre amatori e il presidente era incaricata delle selezione delle opere da acquistare a Brera e della contrattazione sul prezzo con gli artisti. Le opere selezionate dovevano essere, per regolamento[336], di artisti italiani e venivano in seguito estratte a sorte tra i soci attraverso la consueta lotteria.

In altre città italiane, il meccanismo delle Promotrici invece di creare un mercato di livello, aveva evidenziato il pericolo di una connessione perversa tra esposizioni e produzione quanto meno ripetitiva.

Il legame con le accademie cittadine, inoltre, non portava verso un incremento della qualità delle opere ma, spesso, era causa di decadenza delle associazioni artistiche. A Venezia la Società Promotrice, istituita nel 1845, organizzava una mostra permanente che si interrompeva solo in occasione delle mostre accademiche. Dopo circa venti anni dalla fondazione venne stampato un breve memoriale dell'associazione che in inquadra bene il ruolo in declino della società nella città lagunare. La Società, si legge, "si potea considerare quasi una superfetazione I. R. accademia quantunque avesse statuti suoi propri, ed una separata amministrazione, si era proposti scopi assai limitati […] e anche assai limitati vantaggi; [..]il numero dei soci non aveva mai raggiunto troppo lauta cifra, [..]gli interessi dei soci erano ben maggiormente tutelati che quelli degli artisti"[337]. Per rimediare a queste carenze, la Società venne riformata nel 1865, anno di pubblicazione di un nuovo statuto, "si trattava di cangiare affatto l'indirizzo e, invece che invocare unicamente la speculazione in aiuto degli artisti rivolgersi a un sentimento più generoso, quello cioè

[334] Per la normativa societaria si veda il *Regolamento della Società per le Belle Arti in Milano*, Milano 1857. La direzione di quell'anno è composta da G. Guaita in veste di presidente e da Giovanni Secco Suardo, Domenico Induno, Antonio Befana, Carlo Taverna.

[335] *Ibidem*, cap. I, art. 1, p. 7.

[336] *Ibidem*, cap. II, art. 20 comma b, p. 11.

[337] *Memorie della Società veneta promotrice di Belle Arti*, anno primo, Venezia 1866, p. 5, 6.

dell'amore per il proprio paese onde indurre i cittadini a far si che l'utilità e il progresso degli artisti medesimi fosse lo scopo dei loro sforzi benefici"[338]. Fino a quel momento lo scopo filantropico della società aveva, infatti, prevaricato ogni valenza artistica proveniente da essa.

A Bologna, la necessità di creare una società di incoraggiamento per ravvivare il libero mercato artistico era stata avvertita e esplicitata in un discorso letto in un adunanza accademica del 1846. Il segretario dell'Accademia Cesare Masini, al contrario, polemizza contro la nascita della promotrice e rileva immediatamente i rischi nell'allontanamento dai dettami accademici e dalla pittura storica Masini "tem[e] che, appunto, queste società formate in genere di persone poco o nulla sapienti delle arti contribuiscano, senz'accorgesene, al difetto della severa pittura storica italiana; conciossiachè costituendo un commercio di quadri, più si attrae la quantità che la qualità, e i giovani trovando quivi un facile mercato senza gravi studi e gravi fatiche, a questo si gettano piuttosto che aspirare al premio di un'accademia e all'onore di un suo giudizio" [339]..

La pittura di storia, insieme al paesaggio ed ai dipinti di prospettive architettoniche, era tra i generi preferiti dalla Promotrice, fondata nel 1848, che inizialmente aveva escluso le opere plastiche dalle esposizioni[340].

La S*ocietà artistica protettrice delle Belle Arti* "ricorda[ndo]si di ciò che fecero per le arti i loro antenati"[341] e rifacendosi alle "più culte città d'Europa [che] divisarono di sopperire al

[338] *Ibidem*, p. 6.

[339] Il passo è citato in Claudio Poppi, *Le istituzioni artistiche tra governo pontificio e stato unitario* in *Dall'Accademia al vero. La pittura a Bologna prima e dopo l'Unità*, catalogo della mostra (Bologna, Galleria d'arte moderna 29 gennaio-4 aprile 1983) a cura di Renzo Grandi, Grafi Industrie Grafiche, Casalecchio di Reno, Bologna 1983, p. 47; si veda il medesimo saggio per cenni sulla Società Promotrice bolognese.

[340] *Programma e statuti della Società Protettrice di Belle Arti in Bologna*, Bologna tipografia Sassi nelle Spaderie, 1848, p. 11.

[341] *Statuti della Istituzione Artistica da stabilirsi in Bologna ad incoraggiamento delle Belle Arti.* ASR, *Camerlengato*, II parte, b. 283, fasc. 3166.

difetto de mecenati individui organizzando la *Società protettrice*"[342], seguiva dichiaratamente l'esempio della romana Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti[343].
I costituenti della società della città emiliana, infatti, si rivolgono direttamente al camerlengo per richiedere una copia dello statuto della società romana su cui esemplare il proprio. Il fine primario era notevolmente ristretto, prevedendo l'acquisto di opere di arte contemporanea di soli artisti residenti a Bologna[344].
La resistenza di Masini alla Promotrice conferma che, in pochi anni, le esposizioni delle associazioni artistiche scendono di livello, adagiandosi su temi ripetitivi e generi alla moda per la facile commercializzazione del prodotto.
A partire da questi anni, nonostante il pullulare di Società Promotrici, il mercato si rivela asfittico e ripetitivo e, presso le società promotrici, non sono più presenti emergenze significative. Anche il legame con l'Accademia non solleva le sorti delle associazioni artistiche private.
Strettamente legata all'ambiente accademico ligure, la *Società Promotrice di Belle Arti di Genova*, istituita nel 1849, non si differenzia negli scopi e nell'organizzazione dalle altre promotrici italiane. I rappresentanti societari spesso coincisero, almeno per i primi anni, con i massimi esponenti dell'accademia[345]. Nonostante questa forte presenza, le opere storiche e letterarie, raccomandate anche dalla critica per gli scopi educativi e morali, non raggiungevano l'interesse degli acquirenti. La discrepanza tra critica e pubblico segnerà le esposizioni della società, rivelando i gusti progressisti degli acquirenti che, negli anni '50, preferiranno le opere innovatrici dei paesaggisti toscani e dei meridionali.

---

[342] *Programma e statuti della Società Protettrice di Belle Arti in Bologna*, Bologna tipografia Sassi nelle Spaderie, 1848.

[343] Cospicua documentazione sull'istituzione della società è conservata in ASR, *Camerlengato, II parte*, b. 283, fasc. 3166.

[344] *Programma e Statuti della Società protettrice delle arti in Bologna*, Tipografia Sassi nelle Spaderie, Bologna 1848.

[345] Per le vicende della nascita e del primo trentennio di attività di questa Promotrice si veda il saggio di Caterina Olcese Spingardi, *La Società Promotrice di Genova: artisti, critica e pubblico nel primo trentennio della sua attività*, in *Studi di Storia delle Arti. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Genova,* n. 8, 1995-1996, Genova 1997, pp. 203- 218.

La *Società delle Belle Arti* di Verona[346], fondata nel 1858, si giova dell'aiuto del letterato Aleardo Aleardi[347], segretario dell'Accademia locale, per la redazione dello Statuto, modellato sugli esempi delle promotrici di Venezia, Milano e Firenze[348]. Anche qui, a conferma del decadimento artistico in favore della facilità del mercato, la pittura maggiormente presentata è quella "domestica o di genere".

Negli anni Sessanta fioriscono altre associazioni artistiche in città emiliane, caratterizzandosi per un'attività limitata al territorio e strettamente campanilistica. Nel 1861 a Parma viene istituita la *Società Parmense d'Incoraggiamento agli Artisti*[349], con un carattere esplicitamente locale ("è istituita per gli artisti che formavano gli antichi stati parmensi"[350]) ma con possibilità di ammissione anche artisti di "altra provincia", quest'ultimi senza l'opportunità di partecipare alla vendita[351]. Lo statuto della Parmense ha come modello quello della Amatori e Cultori, con il quale condivide la struttura societaria e l'assenza di riferimenti al carattere filantropico, presenti nelle altri promotrici sul territorio italiano.

Ancora di carattere provinciale e connessa al territorio è la *Società d'incoraggiamento per gli artisti della provincia di Modena*[352], istituita nel 1864. La società aveva come scopo

---

[346] Per notizie normative sulla Società si vedano *La Società delle Belle Arti in Verona. Regolamento disciplinare*, 6 luglio 1858; *Statuto della Società di Belle Arti in Verona*, approvato a Vienna il 18 novembre 1858. Per critiche e note riguardanti la prima esposizione *Esposizione della Società di Belle Arti in Verona nell'anno 1858*, in *Rivista di Firenze e Bullettino delle arti del disegno, pubblicazione mensile di scienze, lettere e arti diretta dal prof. Atto Vannucci*, a. II, vol. IV, Firenze Tipografia G. Mariani, 1858, pp. 465-473.

[347] Aleardo Aleardi (Verona 1812-Firenze 1878) letterato e poeta prese parte ai moti del Risorgimento, partecipando anche alla Repubblica Romana del 1849. Nel 1852 e nel 1859 venne incarcerato a causa della sua partecipazione ai moti risorgimentali. Successivamente fu anche deputato al parlamento unitario e senatore.

[348] Così come enunciato dalle pagine del *Bullettino delle Arti del Disegno. Rivista di Firenze e Bullettino delle arti del disegno, pubblicazione mensile di scienze, lettere e arti diretta dal prof. Atto Vannucci*, a. II, vol. III, Firenze Tipografia G. Mariani, 1858, pp. 315-316.

[349] Per riferimenti normativi si veda *Statuto per Società Parmense d'Incoraggiamento agli Artisti*, Parma 1861.

[350] *Ibidem,* Tit. I, art. 3.

[351] *Ibidem*, Tit. IV, art. 31.

[352] Per riferimenti normativi si veda *Statuto della Società d'incoraggiamento per gli artisti della provincia di Modena, approvato nell'adunanza generale dei soci il 18 febbraio 1864*, Modena, tipi di Nicola Zanichelli e soci, 1864.

"l'emulazione e il perfezionamento degli Artisti della provincia di Modena sia nelle arti belle che nelle arti meccaniche e industriali"[353] ed era fortemente legata all'Accademia cittadina al punto che gli avvisi per l'inaugurazione delle mostre erano emanati dal direttore Adeodato Malatesta. Oltre alle ordinarie esposizioni annuali accompagnate dalla consegna di premi di merito, la società modenese si occupava di commissionare lavori agli artisti e di pagare un viaggio di perfezionamento in altre città per i giovani.

La ferrarese *Società protettrice di Belle Arti Benvenuto Tisi da Garofalo*[354], istituita nel 1868 sull'esempio della consorella bolognese, promuove il risveglio artistico della provincia adottando il sistema delle esposizioni triennali e l'insegnamento artistico.

Tali modifiche sono da recepire come un adattamento del sistema delle promotrici ad una realtà marginale, dove bisognava coniugare insegnamento, mercato e concorsi di pensionato per sopperire alla mancanza di strutture *ad hoc.*

Viceversa, laddove erano presenti le strutture formative, il contrasto con esse portava alla formazione di associazioni promotrici per impulso di artisti che desideravano liberarsi dai vincoli accademici. E' questo il caso in cui la promotrice non soccombe alla ripetitività del mercato, ma viene avvertita come luogo per potersi esprimere liberamente.

Così a Napoli, la *Società Promotrice* istituita nel 1861 è totalmente svincolata dall'Accademia, in quanto gli artisti che vi facevano parte erano in maggior parte impegnati fuori di essa nelle libere scuole, come quella di Bonolis[355]. Le precedenti esposizioni biennali, gestite dal governo borbonico, prevedevano invece la presenza dei membri accademici alle mostre. La società napoletana era costituita su diretto esempio della promotrice toscana, in linea con gli stretti rapporti tra gli artisti napoletani e fiorentini[356]. Erano previste due mostre, la prima a cadenza annuale della durata di due

---

[353] *Ibidem*, Titolo I, art. 1, p. 5.

[354] Per le origini e le vicende di questa società si veda il libro di Raffaela Montanari, *La Società ferrarese Benvenuto Tisi da Garofano. Le promotrici italiane nel sistema dell'arte dell'800*, Vicenza 1999.

[355] Giuseppe Bonolis nel 1841 aprì, a Napoli, una scuola di pittura privata che si proponeva come alternativa al Real Istituto. La scuola proponeva un diverso approccio metodologico, descritto accuratamente da Bonolis in vari pamphlet, e accusava l'Accademia di non educare gli allievi alla conoscenza dei grandi artisti del passato. Per notizie intorno all'attività di Bonolis e la sua scuola si veda Luisa Martorelli, *Giuseppe Bonolis*, in *Artisti teramani dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Francavilla a Mare), 1986 con ampia bibliografia.

[356] Per le vicende della Società promotrice, per l'antecedente Biennale Borbonica e i rapporti della società napoletana con la Società Promotrice di Belle Arti di Firenze si veda il saggio di Fusco, 1981.

mesi, la seconda permanente aperta a tutti gli artisti, anche non soci, che preferivano mostrare pubblicamente le loro opere, i quali dovevano pagare alla società un contributo proporzionale al tempo di esposizione e alla grandezza dell'opera. L'opposizione della promotrice napoletana all'Accademia si manifesta esplicitamente dopo pochi anni, nel 1864, quando una Commissione appositamente riunita propone al Ministro della Pubblica Istruzione Pasquale Stanislao Mancini la chiusura dell'Accademia "come incompatibile coi nostri tempi"[357].

La volontà degli artisti di riunirisi in maniera autonoma è diffusa in tutto il Paese, fino alla Sicilia, i cui rapporti di dipendenza culturale da Roma e da Napoli, e in maniera minore da Firenze[358], si intravedono anche per quanto riguarda le forme del mercato artistico. Fin dal 1838 si organizzavano nelle sale della Regia Università degli Studi di Palermo esposizioni di pittura, scultura e architettura aperti a tutti gli artisti siculi. Le mostre prevedevano l'assegnazione di premi di merito[359] e l'acquisto di opere da esporre nella Galleria dell'Università. Dal 1846 il governo borbonico, sull'esempio di quanto già realizzato a Napoli, aveva stabilito lo svolgimento di una mostra biennale, trasformata poi in quadriennale nel 1857. Successivamente, anche nell'isola venne istituita una *Società Promotrice di Belle Arti*. La prima esposizione organizzata dalla società di cui è giunta notizia si svolse nelle sale di Palazzo Comitini a Palermo nel 1863[360], sono presenti per la maggiorparte artisti isolani con dipinti di genere[361].

---

[357] Ciarusarvangardasana [Saro Cucinotta], *L'Istituto di Belle Arti* in *L'Arte Moderna, foglio settimanale da pubblicarsi finchè non venga sciolto l'Istituto di Belle Arti in Napoli*, n. 1, Napoli 1865 in Fusco, 1981, p. 307.

[358] Si veda Gioacchino Barbera, *La pittura dell'Ottocento in Sicilia*, in *Pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di Enrico Castelnuovo, Milano 1991, pp. 521-531.

[359] La commissione del 1838 era composta dal principe di Travia, il duca di Serradifalco, Giuseppe Patania e Valerio Villareale. *Commissione di Antichità e Belle Arti. Invito*, 10 marzo 1838. Nel 1840 venne organizzata una nuova esposizione nelle sale universitarie. Nel *Regolamento* si puntualizza l'assegnazione dei premi per la pittura di storia, di paese e per quanto riguarda la scultura si preferiscono le opere eseguite in marmo e si definisce l'acquisto e la collocazione nella Galleria dell'Università delle opere di "merito straordinario". *Circolare agli intendenti di S.E. il Tenente Generale Comandante Generale delle Armi colle funzioni di Luogotenente generale nei Reali domini oltre il faro riguardante la prossima solenne esposizione delle Belle Arti in Sicilia e premi da destinarsi*, marzo 1840.

[360] Sebbene prevista per il 1861, la mostra fu posticipata al 1863 per la coincidenza con l'Esposizione Nazionale di Firenze, e nel 1862 con quella di Londra. Archivio Centrale dello Stato, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti (d'ora in poi ACS, MPI, AA.BB.AA), *Esposizioni e*

Le esposizioni dal 1840 al 1855

La carenza di emergenze significative sul mercato delle promotrici italiane si riflette anche nella situazione romana. A partire dagli anni Quaranta le esposizioni della società artistica si avviano verso un lento declino, come era stato notato anche nella pubblicistica coeva[362]. Gli artisti tedeschi, forti di una tradizione espositiva in patria che si rifletteva nelle frequenti occasioni di pubblica esposizione a Roma, si riuniscono nel 1845 nella *Deutscher Künstverein* con la volontà di rivitalizzare la Società di Ponte Molle [363]. Il fine della società è il sostegno degli artisti tedeschi attraverso le esposizioni che si svolgevano nel Palazzo di Fiano a San Lorenzo in Lucina, e attraverso la creazione di un fondo di sostegno. Nelle sale societarie, a conferma del carattere culturale delle riunioni tedesche, era presente una biblioteca ed una emeroteca con giornali tedeschi.

In questi anni gli artisti che avevano partecipato alla corrente nazarena sono presenti anche presso le mostre degli Amatori e Cultori, ed espongono soggetti religiosi di immediato successo commerciale. Nella mostra del 1842 il tirolese Carlo Blaas espone *Maria che visita Elisabetta* esposto commissionato da Unterberger[364] e due anni dopo espone G*li angeli che ricompongono il corpo di Santa Caterina* del tirolese acquistato da un forestiero nei primi giorni e portato via[365]. Quest'ultimo dipinto si inserisce nell'ambito degli studi sui martiri che i pittori francesi contemporanei stavano approfondendo e ricorda -almeno per il soggetto visto che non è dato sapere l'iconografia del quadro, non reperito- il medesimo tema trattato dall'artista nazareno Heinrick Anton Mucke del 1836 e dall'artista

---

congressi 1860-1892, b. 5, fasc. 45, 17 dicembre 1861. Per il catalogo delle opere si veda *Esposizione di Belle Arti il 7 giugno 1863 nelle sale di Palazzo Comitini*, Palermo, Tipografia Morvillo, 1863.

[361] Uniche presenze forti sono quelle dei napoletani Federico Maldarelli e Pasquale Di Criscito, del messinese Natale Carta, artista già affermato che sembra partecipare per sostegno all'associazione visto che le sue opere, come si legge nel catalogo, sono "senza pretesa al premio".

[362] Si veda il paragrafo dedicato alle esposizioni del primo decennio.

[363] Andreas Stolzenbug, *Gli ultimi anni di Catel e la fondazione del Deutscher Kunstlerverein a Roma (1845)* in *Franz Ludwig Catel (1778-1856) paesaggista e pittore di genere*, catalogo della mostra (Roma, Casa di Goethe 30 gennaio- 22 aprile 2007), a cura di Andreas Stolzenburg, Roma 2007, p. 122-124.

[364] Checchetelli in *Il Tiberino*, a. VIII, n. 10, 31 maggio 1842 p. 73- 74

[365] Paolo Mazio in *Il Saggiatore*, a. I, vol. I, Roma 1844, p. 389-400

francese di cultura tedesca Henry Lehmann nel 1839[366]. Sempre nel 1844 Clavè espone la tela *Arcangelo Raffaele e Tobia,* acquistata dall'ambasciatore del Messico presso la Santa Sede Giuseppe Mentova. Nel 1846[367] espongono il tirolese Gebhard Flatz che presenta una *S. Cecilia* e una *Maddalena*[368], il prussiano Johannes Veit, fratello del più noto Philipp che aveva lavorato per Bartholdy a palazzo Zuccari e nella sala di Dante a Villa Massimo, che presenta *S. Stanislao comunicato dagli angeli per intercessione di S. Barbara*[369], il tirolese Jacob Fink allievo di Flatz che espone un *Noli me tangere*[370] e che aveva esposto un'altra scena religiosa sulla Vita di Cristo due anni prima, Leopold Gütherbock che presenta *La morte di Ippolito*, Alfred Muyden *Giuseppe riconosciuto dai fratelli* –tema tra l'altro presente a Casa Bartholdy affrescato da Philipp Veit– insieme a un *Ritratto* e una figura di genere, *Donna di Albano*. A conferma della presenza di tale filone è la presentazione del *Ritratto di Overbeck* di Hauser nel 1847[371].

Ancora negli anni '40 ritornano protagonisti delle opere soggetti tratti dalla storia letteraria italiana e dalla vita degli Antichi Maestri, segno della fortuna commerciale del genere anche in ambito romano. Nel 1840 Cesare Masini presenta *Dante ambasciatore dei fiorentini innanzi a Bonifacio VIII*[372] e *Petrarca viaggiando per la certosa di Monterivo incontra delle pellegrini provenienti da Roma*[373], Francesco Podesti *Lo studio di Raffaello*[374], Antonibon *Tiziano che fa il ritratto a Lucrezia Borgia*[375], la paesaggista francese Joséphine Sarazin de Belmont *Michelangelo che dirige la costruzione per la difesa del colle di San Miniato*[376]. Luigi

[366] Per l'argomento si veda Stéphane Guégan, scheda n. 170 in *Maestà* 2003 (b), pp. 510-511.

[367] *Il Panorama ,* Roma 1846, n. 6, p. 73- 76.

[368] Oggi Germania, collezione privata. Per il disegno dell'opera si veda la scheda catalogo a cura di Valeria Rotili in *Arte in Umbria nell'Ottocento*, catalogo della mostra a cura di Francesco Federico Mancini e Caterina Zappia, Milano 2006, p. 128-130.

[369] Panorama 1846, n. 6, p. 73- 76.

[370] Oggi Roma, Galleria Carlo Virgilio.

[371] *The Roman advertiser*, n. 13, 16 gennaio 1847, p. 99, 100.

[372] G.C., *Roma. Esposizione di belle arti nelle sale del Popol*o in *Il Tiberino*, a. VI, n. 12, lunedi 4 maggio 1840, p. 47

[373] *Ibidem*, p. 47; F.M.G. *Roma. Pittura* in *Il Tiberino*, a. VI, n. 30, lunedi 7 settembre 1840, p. 121

[374] G. Melchiorri, *Lo studio di Raffaele di Francesco Podesti* in *Ape italiana delle Belle Arti*, Roma 1839, a. IV, tav. XI, p. 14-16; G.C., *Roma. Esposizione di belle arti nelle sale del Popolo* in *Il Tiberino*, a. VI, n. 14, lunedi 18 maggio 1840, p. 55

[375] G.C., *Roma. Esposizione di belle arti nelle sale del Popolo* in *Il Tiberino,* a. VI, n. 14, lunedi 18 maggio 1840, p. 55

[376] O. Gigli, *Roma, esposizione nelle sale del Popolo. Pittura* in *Il Tiberino* a. VI, n. 4, lunedì 9 marzo 1840, p. 13

Belletti da Sarzana mostra *Cristoforo Colombo accolto dal priore dei francescani*[377] riprodotto anche nell'*Ape*[378] rievoca per la struttura compositiva e per la figura sulla destra –quasi una citazione- il dipinto di Albert Küchler, *Morte di Correggio* esposto nelle stesse sale nel 1836. Nel 1841 Pierini, per quell'anno segretario del consiglio societario, espone *Pier Capponi straccia in cospetto di Carlo VIII i capitoli del Comune di Firenze*[379], episodio di ribellione della storia fiorentina che alludeva alla situazione politica coeva e al dominio degli Asburgo Lorena sulla Toscana. Nello stesso anno il conte mantovano Cesare Arrivabene presenta *Il ripudio di Caterina da parte di Enrico VIII*[380], opera che illustra la vicenda iniziale che portò allo scisma della chiesa anglicana e il maceratese Domenico Ventura, giovane allievo di Minardi, *La disfida di Rodomonte a Ruggero*[381]. Nel 1844 l'inglese Guglielmo Furse espone *Petrarca e Laura dal pittore Memmi*, nel 1847 Roberto Bompiani presenta l'illustrazione del canto XVII, *Dante e Virgilio sulle spalle di Gerione*[382], tela disapprovata dal cronista inglese del *The Roman advertiser* per le sproporzioni delle figure e per l'oscurità coloristica della tela[383]. Nel 1843 l'inglese Guglielmo Furse presenta *Pietro l'eremita e i crociati*, opera purtroppo non reperita, per la quale non si può riscontrare effettivamente rimandi ideologici e stilistici al dipinto di Hayez del 1829.

La pittura storica così riccamente esposta nel decennio precedente, subisce un lieve calo di presenze e di interesse nel pubblico. Nella recensione alla mostra del 1844 su *Il Saggiatore*, Achille Pennarelli si sofferma esclusivamente nella descrizione dei dipinti di genere, dopo aver denunciato l'impossibilità per gli artisti a sostenere una formazione e un'istruzione completa e aver definito le esposizioni romane come "palestre" dove vi partecipano solamente artisti giovani e, solo raramente e dietro esplicita richiesta di un committente o

---

[377] *Ibidem*

[378] Oreste Raggi, Tavola XXXII, in *Ape italiana delle Belle Arti*, a. V, 1840, pp. 55-50.

[379] O. Gigli, *Roma. Pittura. Esposizione di Belle Arti nelle Sale del Popolo* in *Il Tiberino*, a. VII, n. 2, lunedi 22 febbraio 1841, p. 5.

[380] O. Gigli, *Roma. Pittura. Esposizione di Belle Arti nelle Sale del Popolo* in *Il Tiberino*, a. VII, n. 11, lunedi 26 aprile 1841, p. 41.

[381] Checchetelli, Pittura. E*sposizione di Belle Arti nelle Sale del Popolo* in *Il Tiberino*, a. VII, n. 13, lunedi 10 maggio 1841, p. 49.

[382] Oggi Roma, Accademia di San Luca, inv. 287.

[383] *The Roman advertiser* n. 13, 15 gennaio 1847, p. 99- 100.

di un acquirente, artisti di fama affermata [384]. Dalle pagine della stessa testata interviene poco dopo Paolo Mazio[385] dedicando l'articolo esclusivamente alla pittura di storia, tralasciata dal collega[386]. Dibattiti sulla pittura di genere continuano nei periodici romani.
Nel 1843 Luigi Cerreti dalle pagine de *Il Tiberino*[387] critica la tela di Diofebi, *Frittellaro in una piazza a Roma* per "i personaggi poco consoni" e il dipinto di Zeller *Bastimento a vapore* per la presenza di "porci e nudi davanti agli occhi". Dal lato opposto, la presentazione di un'opera considerata "di genere" alla mostra romana ed il dono successivo all'accademia della propria città consentì al ligure Federico Peschiera[388] di ricevere una medaglia d'oro e la nomina ad accademico di merito.
Molto cospicua risulta essere la presenza di opere rappresentanti interni di chiese, ponendo l'attenzione su un genere ormai attestato da Granet in poi[389] ma anche sulla selezione delle chiese visitate e copiate dagli artisti[390].
La scultura non subisce quel calo di qualità lamentata per le opere di pittura. In questi anni vennero presentati nelle sale al Popolo opere scultoree, anche di grandi dimensioni, che furono punto di riferimento stilistico e formale per le generazioni successive. Il danese Jean Adolph Jerichau nel 1844[391] presentò *Penelope* e nel 1846 *Ebe porge da bere a Ercole*[392].

---

[384] Achille Gennarelli, in *Il Saggiatore*, a. I, vol. I, Roma 1844, p. p. 360- 366.

[385] Paolo Mazio in *Il Saggiatore*, a. I, vol. I, Roma 1844, p. 389- 400.

[386] I dipinti presentati ebbero, comunque, immediata fortuna commerciale, come l'*Alessandro VII deputa due prelati per ammaestrare alla fede la regina Cristina di Svezia* di Filippo Bigioli esposto nel 1844 o *La distruzione di Gerusalemme* dell'accademico Giovanni Silvani, dipinto commissionato dall'Accademia delle Belle Arti del Messico ed esposto a Roma nel 1850 prima della partenza per Mexico City. Anche i dipinti di Blaas e di Clavè prima citati vennero acquistati.

[387] *Il Tiberino*, anno VIII, n. 46, 10 febbraio 1843, p. 361-362.

[388] Federico Peschiera espose nel 1845 *La dichiarazione d'amore*, *La fidanzata derelitta* e *Visione dell'Apocalisse*. Proprio grazie al dono di quest'ultimo dipinto all'Accademia Ligustica venne designato accademico di merito. Caterina Olcese Spingardi, *Peschiera Federico* in Castelnuovo 1991, pp. 959-960.

[389] Per approfondimento si veda Isabelle Néto-Daguerre e Daniel Coutagne, *Granet peintre de Rome*, Aix en Provence, 1992.

[390] Principalmente vengono rappresentati gli interni delle basiliche romane e, frequentemente, il Colosseo. Il tedesco Max Hauschild, formatosi a Dresda come architetto, fin dal primo soggiorno romano si dedicò alla pittura di architetture, interni di chiese principalmente realizzate ad acquerello, risulta presente alle esposizioni romane annualmente e con numerose opere, segnale della facile commerciabilità del prodotto.

[391] *Panorama* 1846, n. 6, p. 73- 76.

Nel 1844 venne esposto il *S. Sebastiano* di Pio Fedi[393] che riscosse un grande successo da parte della critica e del pubblico, e nel 1846 Giovanni Strazza presentò il suo *Ismaele*[394].

Le esposizioni generalmente organizzate per le visite di sovrani nella città capitolina sono ora gestite direttamente dalla società artistica romana. Nel 1845 in occasione della visita a Roma dell'imperatore di Russia Nicola I si organizza, su proposta del generale Kiel, consigliere amatore dello stesso anno, una visita privata della corte reale all'esposizione degli Amatori e Cultori. Per tale occasione si redige un regolamento speciale a cura di una deputazione internazionale[395]. Visto il carattere particolare della mostra, votata più delle altre al mercato, venivano esclusi i ritratti, i quadri di chiesa già commissionati, le copie, i cartoni e le stampe e le sculture. Dal momento che la mostra era gratuita per lo zar e i suoi accompagnatori si stabilisce il versamento di tre paoli ogni opera acquistata per la retribuzione del custode delle sale e dei facchini. La visita di Nicola I [396] è inserita nell'itinerario di visita agli atelier dei *pensionnaires* russi a Roma e di altri artisti stranieri e italiani e si conclude con l'acquisto di undici dipinti e di una scultura[397].

Nel dicembre del 1848 papa Pio IX è costretto a prendere la via di Gaeta, ospite del sovrano napoletano Federico II. Roma rimane nelle mani delle truppe francesi e repubblicane, e giovani artisti come Nino Costa, Gerolamo Induno, Eletutero Pagliano,

---

[392] Entrambi oggi a Copenaghen, Ny Carlsberg Glysotek. Achille Gennarelli in *Il Saggiatore* a. I, vol I Roma 1844, p. 360-366.

[393] Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti, h. 163 cm. Achille Pennarelli in *Il saggiatore* a. I, vol I Roma 1844, p. 360- 366

[394] Milano, Galleria d'Arte Moderna, inv. 508. *Panorama* 1846, n. 6, p. 73- 76

[395] La deputazione è composta dal tedesco Lange, dall'austriaco Joseph Schonman (1799-1879), da Gurlitt, dall'olandese Philip Koelmann, dal francese Isidore Flacheron, dall'inglese Guglielmo Dunbar, dagli italiani Andrea Pierini, Paolino Pizzala e Michelangelo Pacetti. ASR, *Camerlengato,* II parte, b. 283, fasc. 3166, 8 dicembre 1845.

[396] Per la cronaca della visita si veda Nicola Roncalli, *Cronaca di Roma 1844-1870*, a cura di Maria Luisa Trebiliani volume primo (1844-1848), Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1972, p. 133)

[397] Per la figura dello zar e il suo interesse per le arti si veda il saggio di Elena I Karčëva, *Due generazioni di Romanov: Nicola I e Alessandro II, zar di Russia* in *Maestà* 2003(a), pp. 391-393. Tra i dipinti acquistati sono presenti anche dipinti di Salomon Corrodi, Paolo Emilio Trastulli, *Salomon Corrodi «pittore di paesi» e accademico di San Luca* in *Strenna dei Romanisti*, 18 aprile 2001, pp. 595-613, in particolare p. 600.

Eugenio Agneni partecipano alla difesa della città capitolina[398]. Ippolito Caffi, attivo espositore negli anni '40, si reca a Venezia per partecipare all'insurrezione del Lombardo veneto contro gli austriaci della quale si conserva una lettera inviata al marchese Pietro Antinori[399], segretario della società artistica in Roma[400].

Il 14 gennaio 1849 si apre, come al solito, l'esposizione nelle sale del Popolo. L'anonimo cronista del periodico inglese, *The Roman advertiser*[401], nota che le pareti vuote delle esposizione riflettono i tempi sfavorevoli per la politica[402]. Vista l'esiguità delle opere presentate, si consigliava ai visitatori di intraprendere la consueta visita degli atelier, almeno per ammirare gli *Ennui* di Werner. Ma il "sogno" di Giuseppe Mazzini[403] di una terza Roma, laica e democratica viene rimandato, e il 12 aprile 1850 papa Pio IX torna nella Città Eterna.

Le scarse fonti archivistiche e notizie bibliografiche, in particolare provenienti dai giornali che riferiscono principalmente notizie di carattere politico in un periodo di forte incertezza, non dà modo di approfondire ulteriormente questo biennio dal punto di vista

---

398 Per un quadro generale della situazione artistica e politica romana si veda Anna Villari, *Roma 1849*, in *Maestà* 2003 (a), pp. 235-239; Giuseppe Monsagrati, *L'arte in guerra. Monumenti e politica a Roma ai tempi dell'assedio del 1849* in *Roma moderna e contemporanea,* IX, 1-3, 2001, pp. 217-262 e dello stesso autore *La repubblica Romana nel 1849 in Almancacco della Repubblica. Storia d'Italia attraverso le tradizioni, le istituzioni e le simbologie repubblicane* a cura di Maurizio Ridolfi, Milano 2003, pp. 84-96.

399 Pietro Antonori (Perugua 1817-1888)

400 Ippolito Caffi, *La mia prigionia, lettera al marchese Antinori segretario della società artistica romana*, Belluno, Tipografia Cavessago, 1890.

401 *The Roman advertiser*, 27 gennaio 1849 n. 94, p. 321.

402Nella prima sala erano esposte solo dodici opere tra cui *Pio IX celebra la Pasqua a S. Pietro* del francese Maison già esposta sin dall'inizio di dicembre del 1848 e quindi non era da considerare parte della annua esposizione dell'Amatori e Cultori. Tra le opere presenti vi erano l'*Osteria* del tedesco Koelman, il *Paesaggio con figure orientali* e *S. Cecilia e S. Sebastiano* di Wittmer, l'acquerello del siciliano Morselli rappresentante una *Veduta della chiesa di San Marco a Venezia* e copie di capolavori eseguite da donne artiste. La seconda sala presentava solamente una scultura di Gnaccarini. *The Roman advertiser*, 2 dicembre 1848, n. 46, p. 258.

403 Per il pensiero di Mazzini sull'arte si veda *Romantici e Macchiaoli. Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea*, catalogo della mostra (Genova, Palazzo Ducale, 21 ottobre 2005-12 febbraio 2006) a cura di Fernando Mazzocca, Milano, Skira, 2005.

delle esposizioni e del mercato artistico[404]. Si ha notizia certa dell'occupazione della sede espositiva da parte delle truppe francesi, visto che nel 1850 il presidente Salviati al Camerlengato[405] fondi necessari ai restauri delle sale danneggiate dagli eserciti lì stanziati. Per gli anni successivi, la qualità modesta dei lavori esposti sembra essere l'unico fattore notato dalla critica giornalistica. Le mostre non vengono più recensite accuratamente come negli anni precedenti, a volte addirittura non vengono neppure citate dai giornali[406].

La crisi del 1855

All'inizio degli anni '50 le esposizioni degli Amatori e Cultori hanno una battuta d'arresto. Il fermento delle esposizioni promosse dalle Società Promotrici sul territorio italiano crea altre possibilità di esposizioni pubbliche al di fuori dello Stato Pontificio. Gli artisti che avevano partecipato alla difesa di Roma Repubblicana ed erano stati inibiti alla residenza romana, altri che per motivazioni politiche personali avevano preferito allontanarsene, il

[404] Per quanto riguarda il mondo artistico romano, nel giornale ufficiale della Repubblica Romana, il *Monitore Romano*, viene pubblicato l'annuncio di una nuova corporazione tra scultori "approfittando del più bel diritto di un popolo libero, quello dell'associazione, moltissimi individui della classe suddetta si riunirono, si strinsero fraternamente e con un patto solenne si costituirono in una vera Corporazione". I doveri della Corporazione degli scultori è di "trovar lavoro a membri che non ne hanno, soccorrere membri malati o inabili, abbattere il Monopolio e la Ciarltaneria nell'Arte, di somministrare i mezzi al vero merito perchè possa emergere, d'incoraggiare l'ingegno onde sviluppi con tutta la forza di cui Dio lo forniva". I firmatari sono l'accademico di San Luca Filippo Gnaccarini, Leopoldo Trabalza, Giuseppe Nucci, Domenico Zauli, Carlo Monti, Giuseppe Palombini. La Corporazione, quindi, associa ai fini di promozione dell'opera d'arte anche l'aspetto di aiuto filantropico che non era affatto presente nella Amatori e Cultori, ma invece caratterizzava, come vedremo, le società promotrici sul territorio italiano. *Monitore Romano*, mercoledi 28 febbraio 1849, n. 28, p. 126.

[405] ASR, *Camerlengato*, parte II, tit IV b. 283, fasc 3166, 9 agosto 1850; 15 agosto 1850.

[406] Unica eccezione sono gli anni 1856 e 1857, per i quali sono stati rintracciati i cataloghi a stampa e che vengono recensiti dal *Giornale di Roma.* Per il 1856 si veda: *Giornale di Roma*, 1 febbraio, n. 27, p. 105; 9 febbraio, n. 33, p. 133; 16 febbraio n. 39, p. 153;23 febbraio, n. 45; 1 marzo 1856, n. 51;15 marzo 1856, n. 63; 5 aprile 1856, n. 78, p. 311; 12 aprile 1856, n. 84, p. 335; 30 maggio 1856, n. 122. Per il 1857: *Giornale di Roma*, 31 gennaio 1857, n. 25, p. 97; 7 febbraio 1857, n. 30, p. 117; 14 febbraio 1857, n. 36, p. 143; 9 maggio 1857, n. 105, p. 121; 23 maggio 1857, n. 116, p. 465.

rigido controllo della polizia pontificia erano fattori che compromisero le pubbliche esposizioni artistiche.
D'altra parte la possibilità di esporre in altri contesti e cercare nuovi mercati era uno stimolo per gli artisti. Come visto negli anni '50 erano già attive le Società Promotrici di Trieste, Torino, Firenze, Milano, Venezia, Bologna e Genova che coprivano le richieste di gran parte del Centro Nord, mentre al Sud erano ancora attive le biennali borboniche sia a Napoli che Palermo.

In particolare nel 1855 la Società Promotrice di Torino assume maggior rilevo, rafforzandosi dall'interno attraverso l'elezione del marchese Ferdinando di Breme, già presidente della Società, a presidente dell'Accademia Albertina[407]. Il doppio ruolo del presidente della Società, accusato anche di dispotismo ma subito riconfermato, diede nuovo lustro all'associazione testimoniato dal crescente favore del pubblico, dall'aumento delle iscrizioni sociali e dagli invii di artisti non solo piemontesi ma di tutto il Centro Nord, sulla scia delle emigrazioni politiche del 1848 e della successiva politica delle annessioni.
La situazione romana preoccupa per l'arretratezza e la chiusura gruppi di cittadini più liberali. Nel 1855, un gruppo di artisti e uomini di cultura composto da Nino Costa, Vincenzo Tittoni, David Silvagni e l'ingegner Leonardi tenta una petizione al papa attraverso il Municipio, per richiedere miglioramenti nel sistema amministrativo e legislativo del paese. Scrivono "che le condizioni dello Stato Romano, da lungo tempo non prospere, sieno ora più che mai tristi, non può negarsi se non chiudendo gli occhi sul vero; perocchè da parecchi anni siasi, di fatto, perduta l'indipendenza dello Stato col perpetuarsi degli interventi e, mentre furono scontati i popoli per cresciuti aggravi e rigori, dall'altra parte l'amministrazione e la legislazione e la prosperità materiale dello Stato non fecero che piccolissimi passi, se si considera il grande intervallo di cui siam lontani dalle più civili nazioni"[408].

[407] Cfr. Lamberti 1980; Cinelli 1980 e 1981.

[408] Nino Costa, *Quel che vidi e quel che intesi*, a cura di Giorgia Guerrazzi Costa, Milano, Treves, 1927, pp. 126-127

Se questioni politiche rischiano di compromettere anche la fisionomia cosmopolita di Roma, sicuramente pregiudicano le esposizioni della società romana, strettamente controllata dalla polizia per quanto riguarda gli associati, e dal censore per le opere esposte. Il funzionario nominato dal camerlengo disapprova i soggetti giudicati non convenienti[409] o la qualità mediocre delle opere[410], ordinandone la rimozione dalle sale.
Dal punto di vista istituzionale, i membri della Società romana sono strettamente collegati al potere pontificio, a partire da Mario Massimo duca di Rignano[411] che proprio in questi anni aveva commissionato a Pietro Tenerani il *Pellegrino Rossi,* al principe Marcantonio

[409] Nel 1857 il Vicario ordina l'eliminazione dalle sale pubbliche di due dipinti e di una scultura in marmo che mostravano donne con il seno scoperto (ASR, *Ministero dei lavori pubblici*, b. 395, 22 aprile 1857), nel 1859 il segretario del Ministro, Grifi, ordina la rimozione di un dipinto rappresentante "un quadretto con molte figure nude rappresentante la danza di selvaggi americani" (ASR, *Ministero dei lavori pubblici*, b. 395, 28 dicembre 1858).

[410] Si ha notizia di una visita nelle sale del Popolo del segretario generale del Ministero, Luigi Grifi, insieme al luogotenente del Vicariato Mariani e dell'eliminazione dalla pubblica esposizione di "*Una festa pagana* di un artista inglese, per via di figure abbracciate" e di una *Deposizione dalla croce* "per la scarsa qualità della stessa e [..] per la nudità poco conveniente nella figura del Salvatore". (ASR, *Camerlengato*, *parte II*, tit IV, b. 283, fasc 3166. 15 febbraio 1854). Successivamente nel 1855 viene tolta dalle pareti del Popolo un dipinto rappresentante una selva, un satiro e una ninfa perché "non molto decenti" e nel 1856 sono eliminate altre due opere per la stessa motivazione (ASR, *Ministero dei lavori pubblici*, b. 395. 28 marzo 1855 e 5 gennaio 1856)

[411] Mario Massimo (Roma 1808-1873), duca di Rignano fu anche presidente dell'Accademia dei Lincei. Di vedute liberali, all'indomani dell'unione di Roma all'Italia fu eletto rappresentante della Camera dei Deputati per il Collegio di Tivoli, ma vi rinunciò dopo breve.

Borghese[412] a lungo presidente[413]. Anche dal punto di vista economico la società romana ha una flessione[414].

Questa delicato equilibrio della Società viene minato dalla proposta, nel 1854, di un'esposizione alternativa. La programmazione, non realizzata, prevedeva un' "esposizione generale artistica, agricola, industriale e indigena su esempio di quanto accade nelle capitali europee" per ringraziare il monarca napoletano Ferdinando II che aveva ospitato il pontefice durante i giorni della Repubblica Romana. La proposta, sostenuta da Alessandro Cremonese, suggerisce come sede Palazzo Farnese, sede del pensionato napoletano. L'organizzazione doveva essere sostenuta economicamente dai deputati per le diverse sezioni, mentre al Governo Pontificio era riservata la spesa per le medaglie della premiazione. Il ricavato dai biglietti d'ingresso doveva, poi, essere riservato all'erezione di un monumento al monarca napoletano[415]. Anche l'anno successivo continuano le proposte per nuove esposizioni, sintomo del declino per quegli anni della Amatori e Cultori. In questo caso si propone come sede il Mausoleo di Augusto[416], ma anche stavolta la proposta non viene accettata dal Ministero pontificio poiché, si replica, sono già molteplici le occasioni espositive nella città e di incerta fortuna.

---

[412] Marco Antonio Borghese (Parigi 1814-Frascati, Roma 1886) figura eminente della vita pubblica romana, sotto Pio IX assunse diversi incarichi politici e amministrativi. Membro del Consiglio di Roma nel 1847, richiese l'anno successivo a nome del popolo l'autonomia amministrativa di Roma. Fedele e sostenitore del papa, condannò l'assassinio di Pellegrino Rossi, per poi seguire il pontefice nell'esilio di Gaeta. Dopo la Restaurazione continuò a dare prova di magnificenza, sostenendo gli artisti e partecipando attivamente alla società degli Amatori e Cultori. Rif. F. Malgeri, *Borghese Marcantonio*, in *Dizionario Biografico degli italiani*, Roma 1970, p. 604-605

[413] Marcantonio Borghese fu presidente della Società dal 1844 al 1846 e dal 1852 al 1855 e fu generoso sostenitore, titolare di dodici azioni societare.

[414] Per fare un esempio, nel 1856 l'introito proveniente dalla vendita delle azioni ammontava a 1746 scudi, ai quali si aggiungevano altri 580 scudi dalla vendita dei biglietti di ingresso e altri 100 scudi circa della percentuale sulla vendita delle opere. Tra le uscite, la società prevedeva la stampa dei cataloghi e circa 2000 scudi per la premiazione delle opere. *Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti a Roma. Anno XXVII*. Roma, 1856.

[415] ASR, *Ministero dei lavori pubblici*, b. 395, 30 giugno 1854.

[416]Nella risposta del ministro alla proposta anonima viene giudicato in maniera negativa il sistema delle esposizioni a Roma, dove la visita negli studi continuava a essere il riflesso più veritiero dello stato dell'arte nella città. ASR, *Ministero dei lavori pubblici*, b. 395, 20 settembre 1855.

Si nota nel documento : "Non è cosa facile il prevedere l'esito di una impresa, che il più delle volte derivando da più eventi, possono questi riuscirle profittevoli. Ma se si può argomentare da quello che è stato, o che è, a quello che sarà, sembra difficile che l'esposizione di Belle Arti nel rudere del Mausoleo di Augusto sia per dare quell'utile che viene immaginato da chi l'ha proposta. In Roma ogni artista, in particolare quelli che si distinguono, ha il suo studio, che è come una privata esposizione, ove si conducono i forestieri. Anzi sono si celebri in Roma cotali studi che hanno le loro indicazioni e le loro guide per comodo degli stranieri, i quali sogliono percorrerli tutti. Della qual cosa ne procede la non curanza degli artisti di esporre pubblicamente le loro opere. E vi si aggiunga che esponendo in pubblico priverebbero i loro studi de' lavori loro e entrerebbero in gara con altri esponenti, cosa che evitano nelle loro case. Da ciò è facile il dedurne che l'esposizione pubblica è asilo di coloro, che cercano di farsi noti, e non hanno condotto tanti lavori da farli comparire in uno studio. La prova di questo ci viene offerto dalla esposizione annua della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, esposizione languida e mediocre, e che in ogni anno va sempre più declinando. Qui si noti come in questa esposizione, quando era ancora più florida si pagava un solo paolo a persona per l'ingresso, il qual pagamento allontanando il concorso degli spettatori, fu abolito; e rimesso poi in vigore da due anni a questa parte, appunto per sostenere la cadente società, non ha fornito se non la meschinissima somma di appena scudi dugento all'anno [..]"[417].
Al declino della società romana corrisponde una rinnovata fiducia delle istituzioni verso l'antico sistema privatistico della presentazione delle opere negli studi, pratica peraltro sempre rimasta in vigore ma che sembrava essere riservata ad artisti di fama più affermata.

Il controllo politico sulla società

Gli eventi politici in corso al di fuori dello Stato Pontificio, con la creazione del Regno d'Italia attraverso l'annessione di territori che facevano parte dello Stato della Chiesa come la Romagna, l'Emilia e le Marche, hanno come riflesso sulla città di Roma un maggiore controllo degli esponenti della vita sociale e culturale della città.

[417] ASR, *Ministero dei lavori pubblici*, b. 395, 20 settembre 1855.

Dagli anni '60, a seguito della sconfitta di Castelfidardo, comincia un intenso controllo sui nominativi dei consiglieri della Società Amatori e Cultori da parte del segretario generale del Ministero del Commercio, Luigi Grifi, incaricato di inviare l'elenco dei nominativi eletti alla Direzione Generale di Polizia.

I consiglieri della società per statuto, ricordiamolo, eleggevano le cariche sociali e attraverso la loro maggioranza approvano le proposizioni dell'adunanza e i nuovi soci presentati.

Nel giugno del 1861[418] tra i soci eletti[419] è presente l'inglese Odo Russel[420]. L'ambasciatore britannico nel gennaio di quell'anno aveva avuto un aspro colloquio con il pontefice inerente l'unione dello stato papale al resto d'Italia e aveva dato alle stampe il dialogo dell'udienza riportando i toni forti con la quale si era svolta[421]. L'elezione alla carica pubblica della società artistica richiese l'intervento papale: nell'udienza nel novembre di quell'anno si discusse circa la condotta della società artistica nella quale, recita la *Memoria* letta al pontefice, si "videro nomi di persone di non buon sentore politico, designati a presidente[422] e consiglieri[423], cosicchè fu avvertito questo ministro che, celandosi sotto tale elezione, come può vedersi dall'accluso processo verbale, alcuna significazione contraria alla fede di sudditanza, non si desse l'approvazione alle cariche il che fu fatto" [424]. In tale occasione vacilla anche il consenso papale per la concessione della sala pontificia in Piazza

---

[418] Per l'intera vicenda qui di seguito ASR, *Ministero del Commercio*, b. 395.

[419]Sono eletti consiglieri della Società con 36 voti il Principe di Piombino, Capanti, Mantovani, Bompiani e il marchese Gavotti con 27 voti, Capalti con 32 voti, Odo Russell con 21 voti, Consoni con 23, Müller con 21, Riedel con 18, Bianchi con 19, Wider con 17 voti. ASR, *Ministero del Commercio*, b. 395.

[420] Odo William Leopold Russel (Firenze 1829-Posdam 1884), primo barone di Ampthil fu ambasciatore e diplomatico britannico a Vienna, Parigi, Costantinopoli, Firenze, a Roma dal 1858 al 1870 e in Germania. Per notizie relative al soggiorno a Roma e alla sua attività di ambasciatore presso il Vaticano si veda *Dispatches from Rome to Lord Russell and the Earl of Clarendon, from Odo Russell (1858-1870)* in *The Roman Question*, a cura di Noel Blakiston, London 1962, p. 446. Per le vicende relative al soggiorno tedesco si veda Caterina Urbach, *Bismarck's favorite Englishman: Lord Odo Russel's Mission to Berlin*, London 1990.

[421] *Lettera di Odo Russell a Lord John Russell sul suo colloquio avuto il 16 Gennaio 1861 con Pio IX* in Denis Mack Smith, *Storia d'Italia: dal 1868 al 1958*, Bari 1960.

[422] Si riferisce a Marco Ottoboni, duca di Fiano, eletto presidente che era stato erroneamente depennato e al quale il pontefice conferma la sua fiducia.

[423] Il riferimento è all'inglese Odo Russel.

[424] *Memoria letta in udienza al papa Pio IX il 13 novembre 1861*, ASR, *Ministero del Commercio*, b. 395.

del Popolo e il permesso per l'esposizione, rimettendo al "prudente arbitrio" del ministro del Commercio e Belle Arti la definizione della pendenza. Il segretario papale annota nel rescritto della *Memoria* l'attenzione che si deve prestare in questo momento visto che il governo "purtroppo è circuito e minato da tristi, che profittano delle circostanze pur innocue per far prevalere le loro massime, e far dimostrazioni ostili sotto mentite spoglie". In una nuova udienza[425], il mese successivo, il pontefice stabilisce di non autorizzare l'annuale esposizione di Belle Arti incontrando le rimostranze del vice presidente Ugo Cholmeley[426] e del tesoriere Paolo Costa[427] che sottolineano l'importanza dell'esposizione per gli artisti, in quanto fonte di guadagno. I due propongono di inaugurare la consueta mostra tacendo circa la società promotrice. Il papa acconsente a tale espediente e suggerisce di tenere presente per l'elezione della commissione di ammissione delle opere lo scultore Giovanni Maria Benzoni[428], artista del quale si fidava. Il dissenso, ora sanato, tra la società e il pontefice era evidentemente conosciuto in altri ambienti visto che il giorno successivo a questa udienza la Congregazione Pontificia dei Virtuosi del Pantheon richiede al pontefice di sostituire la Società degli Amatori e Cultori, che si pensava fosse in fase di scioglimento, nella direzione dell'esposizione artistica annuale. La Congregazione si occupava della promozione di belle arti fin dal secolo XVI e promuoveva l'esposizione di opere d'arte di argomento sacro nel portico del Pantheon, fino al divieto presente nella *Notificazione* del 1827. Nella richiesta di un'eventuale sostituzione, nel caso in cui la Amatori e Cultori fosse sciolta, si elencano i vantaggi che verrebbero alla secolare Congregazione la gestione delle mostre: "in primo luogo che non rimarrebbero sospese quelle annuali esposizioni di opere d'arte, le quali, ove siano saviamente dirette, riescono di decoro a Roma e di vantaggio agli artisti. Secondariamente, che non avrebbero luogo nelle sale del Popolo se non quelle opere, che fossero veramente degne della pubblica

[425] *Memoria letta al papa nell'udienza del 18 dicembre 1861*, ASR, *Ministero del Commercio*, b. 395.

[426] Hugh Arthur Henry Cholmeley (1839-1904), terzo baronetto dal 1868 al 1880 fu membro del Parliament for Grantham, un'assemblea costituente per il Parlamento inglese. Nel 1856, '57, '60 e '61 fu vicepresidente della Società degli Amatori e Cultori.

[427] In quello stesso anno Costa fu consigliere per la Cassa di Risparmio di Roma.

[428] Lo scultore milanese ha la fiducia del papa del quale aveva ricevuto una visita nello studio quando stava realizzando l'Immacolata Concezione per la chiesa cattedrale di Ossory (*Giornale di Roma*, 10 gennaio 1857). Inoltre lo scultore proprio nel 1861 si reca all'esposizione di Anversa su incarico dello Stato Pontificio presentando opere di soggetto religioso.

vista. Al quale effetto la Congregazione, che è un consesso di artisti, deputerebbe delle commissioni composte di tali persone, che fossero le più idonee a pronunziarne il giudizio"[429]. La proposta per la gestione delle esposizioni pubbliche sottolinea l'interesse nel controllare la cultura artistica, oltre che il mercato e il gusto.

La mostra, nonostante le minacce e i malintesi, ebbe inizio, come al solito, nel gennaio 1862[430], ma non potendosi disporre prima di marzo i locali della dogana al Popolo venne inaugurata nelle sale di Palazzo Pamphili al Foro Agonale concesse dal proprietario, il principe Filippo Doria già presidente della Società[431]. Per quanto riguarda i consiglieri che non avevano avuto l'approvazione papale, si ricorre ad un espediente. L'elezione dell'ambasciatore inglese, segnalato dalla polizia pontificia, come consigliere della società prevedeva la stampa del suo nominativo nella prima pagina dell'annuale *Elenco dei soci della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti* dove erano solitamente segnalate le cariche sociali e i consiglieri eletti. Si pensa così di non esplicitare i nominativi dei consiglieri ma di segnalarne esclusivamente il numero (sedici). Il nome del britannico risulta, così, esclusivamente presente come socio ordinario proprietario di un'azione, senza apparire tra le cariche societarie. Inoltre, si ricorre all'articolo 14 dello Statuto sociale ("Si avrà per uscito di consiglio chi dentro l'anno lasciasse Roma o la società"[432]) per eliminare dalla lista il consigliere non gradito al pontefice che fortuitamente si trovava fuori città in quel mese.

Anche negli anni successivi si ricorre all'espediente di evitare la stampa dei nomi dei consiglieri sul libretto con l'*Elenco dei soci*, non divulgando pubblicamente i nominativi e evitando di depennare i consiglieri *Giovanni* Chapman[433], nel 1867, mal visto perché "di

---

[429] ASR, *Ministero del Commercio*, b. 395, 19 dicembre 1861.

[430] La deputazione scelta per l'ammissione e la collocazione delle opere di quell'anno era composta da Benzoni, Bompiani, Benouville, Stocchi, Vertunni e Wider, artisti che avevano ricevuto la pontificia approvazione.

[431] Il principe Filippo Andrea V Doria Pamphili (1813-1876) ricoprì la carica di vicepresidente nel 1836 e 1837, la carica di presidente nel 1847 e nel 1858 e poi tra il 1863 e il 1867 avrà l'incarico di tesoriere. Per un elenco dettagliato delle cariche si veda in Appendice.

[432] *Statuto della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti nuovamente emendato secondo le occorse riforme*, Roma Tipografia delle Belle Arti, 1854.

[433] John Gadsby Chapman (1808-1889) pittore e incisore americano

religione eterodossa"[434], e nel 1868 Paolo di Campello[435], marito di donna Maria Bonaparte e deputato al Parlamento italiano[436]. Nel 1869 il ministro, nella consueta trasmissione dei nominativi dei consiglieri eletti dalla Società alla Direzione Generale di Polizia esprime alcune perplessità "ma se per qualcuno fossero contrarie, quale odiosità per il governo di valersi della politica per escludere un amatore o cultore delle belle arti? Non ignoro che altre volte la istituzione di atenei o simili collegi scientifici servivano a coprire mene rivoluzionarie: ma qui non siamo nel caso, trattandosi soltanto di statue e di dipinti"[437]
In questo clima instabile delle esposizioni artistiche della Società è da inserire la proposta del 1865 la proposta di un gruppo di artisti greci di fondare, con il sostegno del console ellenico Augusto Gautier, di una *Società artistico-ellenica*. Il fine dichiarato è "d'incoraggiare lo sviluppo delle arti nobili, la Pittura cioè, e la Scoltura presso i Giovani Ellenici, che si dedicano al loro studio, ed esercizio in Roma, facilitando loro i mezzi di esecuzione che potessero necessitarli, oltre a quello di sovvenire ai bisogni, che per disgrazia avessero, cadendo ammalati, o fossero qui di passaggio"[438]. La società, diversamente dalla altre promotrici, sovvenziona direttamente gli artisti concedendo i fondi necessari alla realizzazione delle opere per riscuotere la metà del valore delle opere vendute a fine mese. Inoltre la società poteva, per statuto, acquistare opere e rivenderle per proprio profitto.

EXPO 1856-1870

Le esposizioni degli Amatori e Cultori rispecchiano le sintonie tra gli artisti e i nuovi interessi nei diversi generi presentati. Per quanto riguarda la pittura di paesaggio, alla mostra del 1856, per esempio, sono presenti Carlo Markò e Serafino De Tivoli allievo e maestro, Ippolito Caffi, proficuo espositore tra il 1843 e il 1857, espone vedute romane,

[434] ASR, *Ministero del Commercio*, b. 395, 19 luglio 1867.

[435] Paolo di Campello della Spina (1829-1927)

[436] ASR, *Ministero del Commercio*, b. 395, 25 maggio 1868.

[437] ASR, *Ministero del Commercio*, b. 395, 17 giugno 1869. in quell'anno erano stati eletti Angelo Garotti, Guido Carpegna, Domenico Costanzi, Valerio Trocchi, Giulio Mereghi, Pietro Pericoli, Filippo De Sanctis, Roberto Bompiani, Ippolito Ruspoli, Cesare Mariani, Guglielmo de Sanctis, Achille Vertunni, Filippo Simonetti, Raffaele Francisi, Luca Caninini, Luigi Gubet, Antonio Rosselli.

[438] *Istituzione di una Società artistico-ellenica in Roma l'anno 1865. Regolamento provvisorio*, Roma, Fratelli Pallotta tipografi in piazza Colonna, 1866.

veneziane e scorci dipinti nei suoi viaggi in Oriente[439]. In quell'anno è anche presente Marco Di Gregorio che aveva formato a Napoli nel 1863 la Scuola di Resina insieme a Adriano Cecioni (che esporrà dopo il 1870), Federico Rossano ed il giovane Giuseppe De Nittis che prenderà parte alla mostra romana dell'anno successivo. Al contrario i pittori afferenti alla contemporanea corrente macchiaiola non risultano presenti nei cataloghi – lacunosi, ricordiamolo – di quegli anni. Solamente dopo la proclamazione di Roma capitale compaiono nei cataloghi i nomi di Michele Tedesco, Adriano Cecioni e Giovanni Fattori.

Nel 1857 si nota anche la presenza di Nino Costa e di Arnold Böcklin che espongono *Paesi* della campagna romana, luoghi dove si recavano in quegli anni con altri artisti come Leighton, Mason e Charles Coleman, quest'ultimo presente alle mostre annuali romane fin dagli anni Trenta[440].

Nel 1859 il *Bullettino delle arti del disegno* accenna alla mostra romana volendone parlare "se le opere che vi si vedono meritassero più lode che biasimo", criticando la maggior parte delle opere, di genere, e gli autori a suo avviso consapevoli della propria mediocrità, ma che "per amore e necessità di guadagno vi danno opera"[441]. Il cronista sottolinea che gli artisti valenti lavorano nel silenzio, non espongono nulla e permettono la visita ai loro studi.

Anche il 1860 è notato per la mediocrità degli espositori e per lo scarso numero dei partecipanti[442], ma la causa stavolta è da ricercare principalmente della situazione politica.

---

[439] Per un'idea sulla pittura di paesaggio prodotta nel territorio italiano in questi anni si veda il saggio di Riccardo Caldini, *Dalle Alpi al mare:geografia del paesaggio romantico* in *La pittura di paesaggio in Italia. L'Ottocento*, a cura di Carlo Sisi, Milano, Electa, 2003, pp. 19-31;

[440] Per il rapporto tra Böcklin e Costa ed il comune interesse per il paesaggio della campagna romana si vedano i saggi di Marisa Volpi, *Immaginazione e realtà nel paesaggio dei "Tedeschi-Romani"* e di Gianna Piantoni, *Böcklin e la cultura romana di fine ottocento* in *I "Deutsch-Römer". Il mito dell'Italia negli artisti tedeschi. 1850-1900*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna 22 aprile-29 maggio 1988) a cura di Christoph Heilman e Gianna Piantoni, Milano-Roma, Mondadori-De Luca, 1988, pp. 7-15 e 37-45.

[441] *Notizie artistiche* in *Rivista di Firenze e Bullettino delle arti del disegno, pubblicazione mensile di scienze, lettere e arti diretta dal prof. Atto Vannucci*, a. III, vol. V, Firenze Tipografia G. Mariani, 1859, p. 78.

[442] Dalle pagine del *Giornale di Roma* si annuncia "A causa del ristretto numero di opere l'apertura del sale dell'esposizione, invece del giorno 15 come era stato stabilito avrà luogo il 22 gennaio. Mentre si pregano i

Basti pensare che pochi mesi dopo il generale comandante delle truppe francesi in Italia, conte Michel Augustin de Goyon, richiede al ministro le chiavi delle sale destinate all'esposizione pubblica a Porta del Popolo per stabilirvi un numero di uomini necessario alla difesa della porta[443].

Il 1861, anno della prima esposizione nazionale a Firenze, la mostra si apre nei termini consueti, anche se il cronista del *Giornale di Roma* la riassume così: "Molti quadri, scarse opere, pochi ammiratori". Tra le opere esposte citiamo ancora soggetti di ispirazione storica e letteraria[444], come il dipinto di Roberto Bompiani, che sarà presentato anche all'esposizione fiorentina, *Dante allo studio di Giotto*, la tela di Silverio Capparoni *Episodio della storia anconetana del 1174* rappresentante una donna sfama con il proprio latte un guerriero.

Nel 1863 il consiglio societario al completo[445] decide di ridurre il tempo di esposizione ad un solo mese con lo scopo di dare un nuovo impulso alla società e di attirare maggiormente l'attenzione del pubblico. Si ammette che "le prove pertanto fatte negli ultimi tempi non hanno a dir vero, corrisposto a sufficienza al primo proposito, perchè rare troppo e mediocri le opere esposte. Onde si è diminuito di conseguenza il numero dei soci e il concorso del pubblico"[446] e conseguentemente l'introito della società e l'importo dei premi.

---

signori artisti a contribuire efficacemente al maggior splendore di si bella istituzione [..]".*Giornale di Roma*, 14 gennaio 1860, n. 11, p. 40.

[443] ASR, *Ministero dei lavori pubblici*, b. 395. 24 settembre 1860.

[444] Anche sul finire degli anni '50 continua la presentazione di temi storici. Da segnalare in questi anni sono nel 1856 l'esposizione del dipinto del bolognese Alessandro Guardassoni *Innominato nelle braccia di Federico Borromeo* (Bologna, Istituto Gualandi) e la scultura di Fabi Altini *Beatrice nel primo canto del Paradiso*; nel 1857 la presentazione delle opere di Giangiacomo Tertulliano *Giulio II visita lo studio di Michelangelo per vedere i cartoni della cappella Sistina*, e *S. Gregorio illuminatore da il battesimo al re dell'Armenia Deritade, alla sua sorella, e alla sua regina.*

[445] Il documento, a stampa, è firmato dal presidente duca di Castelvecchio, dal vicepresidente Massimiliano Lezzani, dal tesoriere, il principe Doria; dagli economi Filippo De Sanctis e Marino Morelli, il segretario del consiglio Nicola Cavalieri S. Bertolo; la deputazione artistica Benzoni, Benouville, Bruls, De Sanctis, Mariani, Sereni, Viscardini e il segretario Paolo Costa.

[446] ASR, *Ministero dei lavori pubblici*, b. 395, 4 dicembre 1863.

Nonostante i propositi, l'esposizione dell'anno successivo viene giudicata negativamente anche da un osservatore internazionale, Sebastien Kauffmann, che ne riferisce la miseria e la scarsa partecipazione di pubblico, inconcepibile per una città come Roma[447].

Nel 1865 il cattolico liberale Paolo di Campello, consigliere della società non senza discussioni a causa delle sue idee politiche, pubblica la sua *Visita all'esposizione di quadri nelle sale alla piazza del Popolo*[448] segnalando il valore del giudizio del Popolo sopra quello dei professori[449]. Ancora nel 1865, quindi, quadri di soggetto storico, con protagonisti personaggi chiave della storia italiana risultano presenti a Roma e risultano essere tra le opere maggiormente apprezzate e notate dal pubblico[450]. Il conte annota anche qualche disarmonia nell'allestimento in particolare nella vicinanza del *Ritratto* a pastello del francese Emile Lavigne con il dipinto *Vecchia addormentata filando* del romano Adriano Bonifazi "perché i due quadri, tanto diversi nel tono del colore, si nuocono [sic!] scambievolmente, e perché ci vediamo costretti a sprofondar lodi d'ogni maniera"[451]. Ulteriori lodi sono anche per l'*Autoritratto* di Canevari "che potrebbe trovar luogo in quella famosa sala della galleria degli Uffizi"[452], e per i ritratti eseguiti da Roberto Bompiani, Erminia Rouillion, Sabina Bertini ed il citato Lavigne.

---

[447] Sebastien Kauffmann, *Chronique de Rome, tableau de la société romaine sous le pontificat de Pie IX*, Paris collection Georges Barba, 1865, p. 101-108. Si veda appendice, parte III, doc. 6.

[448] Paolo di Campello, *Visita all'esposizione di quadri nelle sale alla piazza del Popolo*, Tipografia Tiberina, Roma 1865.

[449] Il conte segnala il dipinto di Casimiro De Rossi, *Goldoni con una compagnia comica*, per la "vivacità dei colori" e la "dolce allegria", il dipinto di De Sanctis, *Michelangelo mostra a Ferruccio le fortificazioni di Firenze* e altri dipinti di soggetto storico, quali *Episodio della Traviata* di Alessandro Marini, *Il primo momento poetico* del napoletano Vaccaio, *Don Abbondio sorpreso dai bravi* del romano Toeschi. All'elenco citato dal conte di Campello, si aggiunge inoltre il dipinto di Augusto Ducros, *Leonardo da Vinci mostra la Medusa ad un amico* anch'esso presente nelle sale del Popolo e citato nel catalogo dell'esposizione.

[450] La deputazione artistica per la collocazione delle opere e l'allestimento delle sale, nel 1865, era composta da Casimiro De Rossi, Guglielmo De Sanctis, Antonio Dutuit, Hardmuth, Rossetti, Giuseppe Sereni, Scipione Vannuttelli. ASR, *Ministero dei lavori pubblici*, b. 395. 20 febbraio 1864; *Giornale di Roma*, 22 febbraio 1865, n. 43, p. 179.

[451] Ibidem, p. 11.

[452] Ibidem, p. 12.

Temi dalla letteratura sono abbondantemente presenti anche nel 1866[453], e temi di soggetto storico come *La disfatta di Ezzelino da Romano e Carlo VI nella foresta di Mens* sono presentati dal professore accademico Annibale Angelini. Bisogna ricordare che il soggetto della disfatta di Ezzelino da Romano, esposto anche dal professore modenese Adeodato Malatesta nel 1859 a Brera e premiato alla prima esposizione nazionale di Firenze del 1861, recava sottinteso un messaggio democratico di rivincita sui feudatari, inserendosi nel contesto della pittura civile presente nel territorio italiano in guerra per l'indipendenza nazionale[454].

Dipinti rappresentanti temi di soggetto storico sono frequenti anche nel 1869[455] e nel 1870[456], anno dell'ultima esposizione prima del congiungimento di Roma all'Italia unita.

---

[453] In quell'anno Fedor Andreevic Bronnikov presenta *Il Consiglio dei Tre* e *Iacopo Foscari,* Daniele Bucciarelli *Fausto e Margherita o la seduzione*, Augusto Ducros *Il cardinale Fernando de Medici e Francesco II di Toscana*, Tertulliano Giangiacomo *Francesca da Rimini*, Antonio Rosaspina *Ettore Fieramosca,* Giuseppe Toeschi *Galileo Galilei*, Lorenzo Valles *Nicolò de Lapi prima di andare a morte perdona la figlia Lisa*, Michele Wittmer *Ossian canta i fatti eroici, la morte valorosa di Oscar in presenza di Mulosse e altri eroi*. L'anno successivo temi storici sono trattati dal russo Bronnikov, *Marzia, la favorita di Commodo, legge la propria sentenza di morte*, da Giacomo Maes con *Ettore Fieramosca* e dal napoletano Vincenzo Morani *Il Tasso che legge la sua Gerusalemme innanzi la corte di Ferrara al castello di Bello Sguardo* (oggi Napoli, biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III), il napoletano Domenico Morani espone la scultura *Silvia, l'amante di Aminta, nell'atto di specchiarsi nel lago*, Scipione Vannutelli *Cimabue e Giotto*.

[454] Cfr. Anna Villari, "*Poter dire sono italiano*". *La pittura di storia dalla rivoluzione del 1848 al primo decennio dell'Italia unita* in *Arti sorelle* 2006, pp. 27-46.

[455] Giovanni Bertoli e Achille Bianchi espongono le loro versioni della *Pia de Tolomei*, anche Cesare Masini e Stefano Galletti mostrano il medesimo soggetto, la *Fabiola*. Per la sezione di pittura Amanzio Cattaneo presenta *Francesco I granduca di Toscana, Bianca Capello, il cardinale de Medici*, il russo Bronnikov *Alcibiade e sua moglie davanti un'Arconte* e la tela *L'inno dei Pitagorici a sole del mattino*, il bolognese Giulio Cesare Ferrari *Il beato Carlo Spinola prima di essere arso vivo per la fede nel Giappone, che benedice un fanciullo da lui battezzato e suo compagno nel martirio.* Ferdinand Flor espone *Decamerone*, Alessandro Montenero *Dante al Paradiso, canto III*, che mostra l'incontro di Piccarda Donati e l'imperatrice Costanza Michele; Wittmer esibisce *Il poeta Omero*, Weresciaguin *Gregorio Magno che punisce la violazione delle regole monastiche, facendo gettare in una fossa il cadavere del monaco e le tre monete d'oro trovate presso di lui dopo la morte*; per la sezione dei manufatti decorati Alessandro Montenero espone una tarsia a colori con il *Trionfo di Aureliano imperatore che conduce la regina Zenobia prigioniera in Roma.*

[456] Nel 1870 sono esposti *Torquato Tasso nell'ospedale di S. Anna* di Eugenio Tormisani, *I fatti gloriosi di Annibale* di Luigi Gagliardi, il gruppo in gesso di Vittorio Brodski *Fuga da Pompei*, la *Francesca da Rimini* e *L'ultima*

La presenza nelle esposizioni romane di temi tratti dalla letteratura e che presentano episodi storici, come detto, non è mai stata rilevata dagli studi critici e filologici sull'Ottocento, come se queste tematiche fossero precipue esclusivamente dell'ambiente toscano o lombardo veneto. Roma centro di formazione e soggiorno, di visita e di studio per molti artisti mantiene la posizione centrale nella presentazione al pubblico dell'arte contemporanea e l'attardarsi ancora su tematiche storiche è indice del gusto e della fortuna del genere.

Sul finire degli anni '60 particolarmente attiva è la colonia di artisti spagnoli, tutti operanti nell'ambito di Fortuny [457]. La pittura con tocco vibrante e la presentazione di soggetti orientali e esotici attraevano il pubblico e risultavano facilmente commerciabili.

Purtroppo le cronache dell'epoca non riportano gli acquisti di quegli anni, né i vincitori dei premi offerti del Municipio romano. Dal 1868 era stata stabilita l'assegnazione di due premi straordinari per la pittura e per la scultura, di 500 scudi l'uno, prelevati dalla cassa dei risparmi. La scelta dell'opera avveniva in base alla votazione di due commissioni formate da professori dell'Accademia di San Luca –una per la pittura e una per la scultura[458]- appositamente scelte per "l'inappellabilità e onorevolezza" che dovevano esprimere il giudizio nei primi quindici giorni dell'esposizione[459]. Il *Giornale di Roma*[460], annunciando l'apertura della mostra del 1868, comunica l'assegnazione dei due premi per le opere giudicate migliori per "invenzione e perfezione" e i nominativi della deputazione artistica per l'ammissione delle opere[461].

---

scena del ballo di Giorgio il Nero di Filippo Bigioli e nuovamente la tela del russo Fedor Bronnikov *L'inno dei Pitagorici a sole del mattino* esposta l'anno precedente.

[457] Arbis Emanuele, Ferrara Gaspare, Juliana Josè, Marroie Gabrielle Giovanni, lo scultore pensionato a Roma dal 1848 Felipe Moratilla, V.Navarro, Joseph Tapirò, pensionato a Roma dal 1862, Ramon Tusquets, Juliano Tosi, Francesco Torell.

[458] Il presidente dell'Accademia di San Luca, Pietro Tenerani, su richiesta del presidente della Società Amatori e Cultori Carlo Felice Barberini duca di Castelvecchio, nomina due professori di pittura e due di scultura per le rispettive commissioni. Archivio Accademia San Luca, Vol. 128, fasc 29, prot. 10. 226, 28 febbraio 1868.

[459] ASR, *Ministero del Commercio*, b. 395, 22 febbraio 1868.

[460] *Giornale di Roma*, n. 48, 27 febbraio 1868, p. 196.

[461] Giuseppe Palombini, Antonio Rosselli, Roberto Bompiani, Gerolamo Viscardini, Hardmuth, Paolo Mei, Cesare Mariani. *Ibidem* e elenco manoscritto in ASR, *Ministero del Commercio*, b. 395. Nella fonte archivistica è

Nel 1870 l'ammontare dei premi sale a 1.000 lire la scultura e 500 lire per la pittura, ed i giudici per l'assegnazione dei premi continuano ad essere i professori dell'Accademia riuniti in apposita commissione[462].

Il 1870 si apre con l'ultimo atto del mecenatismo di Pio IX, l'*Esposizione Romana delle opere di ogni arte e eseguite pel culto cattolico*[463], inaugurata nel febbraio nel chiostro michelangiolesco della basilica di S. Maria degli Angeli[464]. Membri della commissione consultiva di belle arti sono personaggi già in orbita della Società degli Amatori e Cultori come Tommaso Minardi, Virginio Vespignani, Francesco Podesti, Pietro Ercole Visconti, Ignazio Giacometti, Gian Battista De Rossi, Antonio Sarti e Antonio Giorni. Gli artisti espositori sono scelti tra "Veristi, Puristi, Idealisti, Cattedratici", offrendo uno spaccato completo dell'arte a Roma nel pontificato Mastai. Contemporaneamente si svolgeva, nelle sale del Popolo, l'esposizione della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti. Inaugurata a gennaio[465], la mostra offriva una cospicua presenza di artisti, nonostante il numero degli stranieri nell'inverno tra il 1870 e 1871 era molto inferiore alla media anche a causa del conflitto franco germanico[466]. Tra gli artisti presenti ricordiamo il russo Bronnikov[467] che espone *L'inno dei Pitagorici a sole del mattino*, già esposto l'anno

---

anche presente una nota riferita alla qualità della città papale come centro delle Arti: "La più vera espressione del Bello, le Arti Figurative, saprà attirare l'attenzione del pubblico intelligente e si constaterà ancora una volta che Roma è tutt'ora la maestra delle Arti Belle e che non le scemò mai questa gloria che la distinse sopra tutte le altre città".

462 Archivio Storico dell'Accademia San Luca, Vol 130 n. 37, 12 febbraio 1870.

463 L'intera documentazione riguardante l'Esposizione, alla quale non è ancora stato dedicato un esaustivo studio monografico, si trova presso l'ASR, *Ministero dei Lavori Pubblici*

464 Per notizie sulla mostra si veda *L' esposizione romana delle opere di ogni arte eseguite pel culto cattolico : giornale illustrato*, n. 1 - 14, Roma 1870; [Fabri Scarpellini], *Colpo d'occhio sulla esposizione romana del 1870 relativa all'arte cristiana e al culto cattolico vista nei giorni 22 e 29 maggio dal direttore della Corrispondenza scientifica; Catalogo degli oggetti ammessi alla Esposizione romana del 1870 relativa all'arte cristiana e al culto cattolico nel chiostro di S. Maria degli Angeli alle Terme di Diocleziano ordinata dalla santita di nostro signore papa Pio IX*, Roma, Tipografia Camerale 1870.

465 La commissione per la selezione delle opere era composta da Augusto Riedel, Pietro Gagliardi, Cesare Mariani per la pittura Luigi Bienaimè, Rinaldo Rinaldi e Luigi Amici per la scultura. Archivio storico Accademia San Luca, vol. 130 n. 37, 7 marzo 1870.

466 Ugo Pesci, *I primi anni di Roma capitale (1870-1878)*, Firenze 1907, p. 233.

467 Fedor Andreevic Bronnikov (1827-1902)

precedente, gli spagnoli Juliana e Tusquez , i tedeschi Wider e Maijer, insieme ai soliti Maes e Nerly. Tra gli artisti italiani alcuni partecipano contemporaneamente alla mostra del culto cattolico, come lo scultore carrarese Eumene Baratta, che viene anche premiato in quell'occasione[468] e Roberto Bompiani[469] che al Popolo presenta due opere plastiche, *Fanciullo che gioca* e *Trionfo di Nettuno*. L'esposizione termina in giugno, quando era ancora in corso il Concilio Vaticano I che porterà alla definizione del dogma dell'infallibilità del papa nelle questioni di fede, e le truppe francesi erano ancora stanziate nella città papalina.

[468] La sua opera, *Mansuetudine*, viene premiata…..

[469] All'esposizione cristiana presentava *Ruth*, acquistata e ora in Scozia, una *Sacra famiglia* e una *Giuditta.*

1870

Nel clima di cambiamento politico percepito nella città nell'estate del 1870, si avverte la necessità per la Società degli Amatori e Cultori di aggiornare il proprio apparato normativo[470]. Il presidente Carlo Felice Barberini duca di Castelvecchio, elegge una commissione composta da cinque soci[471] per esaminare lo statuto societario e proporre eventuali riforme e aggiornamenti "nel principale scopo di dare un maggiore sviluppo all'Istituzione collegandola viemmaggiormente col progresso dell'arte e cogli interessi morali e materiali della classe degli artisti"[472]. Tra i materiali documentari presentati al ministro del Commercio e Belle Arti è presente l'articolo di Luigi Rocca, segretario della società promotrice torinese, estratto da *L'Arte in Italia* con la proposta rivolta alle società promotrici di belle arti italiane di organizzare delle *Esposizioni circolanti*[473]. Qui Rocca propone di stabilire un sistema di esposizioni circolanti nelle diverse città italiane ad intervalli di tempo regolari organizzato dalle società promotrici consorziate tra loro. Tale sistema espositivo, si legge, appariva necessario visto che permetteva agli artisti di esporre in più luoghi diversi senza essere legati alla scelta di una sede tra le mostre che si svolgevano contemporaneamente. Secondo il progetto, tutte le società promotrici italiane dovranno essere tenute ad inviare un proprio delegato per pianificare la rotazione delle esposizioni e per redigere un regolamento che dovrà essere approvato da tutti[474]. Tra le proposte di sedi delle esposizioni non vi è, però, Roma poiché assoggettata ancora a

[470] Nel momento di instabilità politica prima della chiusura definitiva di un'epoca, si stringono i controlli negli ambienti culturali. Nel luglio 1870 l'approvazione dei consiglieri della Società degli Amatori e Cultori non richiede esclusivamente l'usuale approvazione del ministro ma anche un'udienza papale. I soci eletti in nquest'occasione furono: il barone Giovanni Battista Camuccini, il duca di Castelvecchio, il principe Placido Gabrielli, Giovanni Fabri, Vincenzo Feoli, Annibale Gentili, monsignor Pacca, duca Pio Grazioli tra gli "amatori", il professor Cipolla, Pio Joris, Giulio Monteverde, Francesco Azzurri, Luigi Guglielmi, Antonio Romako tra i soci "cultori". ASR, *Ministero del Commercio*, b. 395, 13 giugno 1870.

[471] La commissione risulta composta dal conte Virginio Vespignani, dall'avvocato Pietro Pericoli, insieme al professor Mariani, Domenico Costanzi e Michele Lazzaroni. ASR, *Ministero del Commercio*, b. 395, 20 giugno 1870.

[472] ASR, *Ministero del Commercio*, b. 395, fasc. 4, 8 agosto 1870.

[473] Luigi Rocca, *Esposizioni circolanti. Proposta*, estratto da *L'arte in Italia*, a. II, dispensa 6, giugno 1870, p. 81, anche in *Atti Ufficiali del Primo Congresso Artistico Italiano*, Parma 1870, si veda Appendice, parte III, doc. 7

[474] Nel 1871 Luigi Rocca pubblica un *Progetto di Statuto per un Consorzio tra le Società di Belle Arti per le esposizioni circolanti in Italia,* in *Arte in Italia*, a. III, dispensa II, febbraio 1871, pp. 28-30.

vincoli doganali in quanto facente parte dello Stato Pontificio. La presenza tra le carte pontificie del progetto che, come vedremo, sarà la base fondamentale per la realizzazione del primo Congresso Artistico Nazionale a Parma è il segnale della grande attenzione che la società romana aveva nei confronti della discussione tra le diverse Promotrici. La Amatori e Cultori, quindi, si allinea alle altre Promotrici del territorio italiano, condividendone la volontà di organizzare un'unica esposizione italiana. Seppure Roma è esclusa dal progetto di Rocca – e lo sarà per pochi mesi, ma quanto basta a non partecipare all'Esposizione di Parma che inaugura a settembre 1870 – è interessante verificare come la Società fosse orientata a prepararsi ad uno scenario politico ormai inevitabile.

La Mostra Nazionale di Belle Arti e il primo Congresso artistico italiano[475] di Parma erano invocati come panacea per la crisi di mercato, per l'assestamento locale e la scarsa fortuna internazionale dell'arte moderna. Il progetto della mostra è da individuare in un proposta del presidente della società promotrice di belle arti torinese, Carlo Felice Biscarra, che in un editoriale del 1869[476] aveva proposto la creazione di un'esposizione nazionale a cadenza annuale da svolgere in diverse città italiane come rimedio alla disarticolazione tra la promozione locale e la committenza nazionale[477]. Lo stesso programma era stato ripreso poi da Luigi Rocca in quell'articolo sulle Esposizioni circolanti, diffuso sotto forma di volantino alle società artistiche italiane e presente tra le carte del Ministero pontificio.

---

[475] Il primo congresso artistico italiano si aprì a Parma il 7 settembre 1870; la Mostra Nazionale di Belle Arti si aprì il 1 settembre e rimase aperta fino al 15 ottobre 1870. I preparativi e lo svolgimento della mostra sono documentati nel *Giornale Ufficiale per gli atti del Congresso e dell'Esposizione, Il Primo Congresso Artistico Italiano e L'Esposizione d'Arti Belle in Parma nell'anno 1870.* Per ulteriori notizie si veda Maria Cristina Maiocchi, *Le esposizioni d'arte moderna in Italia. Il momento periferico (1867 - 1873)*, tesi di dottorato in *Storia e critica dei beni artistici e ambientali*, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 2000-2001; Maria Mimita Lamberti, *L'esposizione nazionale a Torino del 1880*, in *Ricerche di Storia dell'Arte*, n. 18, 1982. Per il commento di Nino Costa e l'atteggiamento degli artisti fiorentini si veda *Lettere inedite dei Macchiaoli*, a cura di Piero Dini, Firenze 1975, pp. 161-164; per il commento di Biscarra, Carlo Felice Biscarra, *Del primo congresso artistico italiano e dell'esposizione di Belle Arti di Parma. Ricordi e note* in *L'Arte in Italia*, a. II, dispensa IX, settembre 1870, Torino- Napoli 1870, p. 141-143.

[476] Carlo Felice Biscarra, *Dell'arte contemporanea. Stato attuale, bisogni, desideri e voti* in *L'Arte in Italia*, a. I, 1969, pp. 37-39.

[477] Cfr. Maiocchi, 2001, p. 2.

Tra le questioni da discutere al primo Congresso artistico, una riguardava le "Società Promotrici" e le "Esposizioni e loro mezzi" e tra i "Quesiti" da affrontare era previsto l'esame dei singoli statuti e l'analisi per un possibile federalismo delle società, fuse tra loro ma conservando la rispettiva autonomia[478]. Segretario della sezione fu eletto proprio Biscarra, il principale propugnatore dell'unione societaria. Altri questioni da discutere erano il ruolo degli Istituti d'arte, l'educazione degli artisti, l'architettura e le arti industriali. Nonostante i propositi, il Congresso non cercò di unificare l'arte italiana, bensì di mostrarne la varietà regionale che la caratterizzava[479].

A Roma dopo il 20 settembre 1870 e l'ultimo atto per l'unificazione nazionale sotto la corona dei Savoia si aprono nuovi dibattiti e problemi di gestione politica e culturale[480]. Roma non aveva creato nel corso dell'Ottocento impianti produttivi locali, come era accaduto per le città del Nord, ma viene scelta come città capitale per il potere evocativo e per le potenzialità di sfruttamento economico congenite alla città. Le trasformazioni urbanistiche necessarie per il nuovo ruolo di capitale dell'Italia unita e per ricostruire un

---

[478] *Regolamento per il Primo Congresso Artistico Italiano*, Parma, Tipografia Grazioli, s.d. [1870].

[479] A questo proposito scrive Signorini sulla *Rivista artistica* : "Secondo i precetti delle accademie, fra gli ingredienti che sono necessari a fare l'arte italiana, e a darle quell'unità che già possiede la nazione, oltre al colore di Venezia, al modellato di Bologna, al disegno di Firenze, al grandioso di Roma e all'effetto di Napoli, vi è indispensabile la grazia Parmigiana, che capita a proposito come il suo famoso formaggio, a condire questo piatto nazionale.[..] Cosicchè a coloro che continuamente parlano di arte italiana, dedico queste osservazioni sul congresso e sulla mostra di Parma, perché possano farsi chiaro, se è possibile, che se la nazione si unifica sempre più e si completa il grande edifizio fino a metter su il tetto conquistando la sua natural capitale, l'arte però è ben lungi dal prendere un color nazionale e questa esposizione mostra appunto tante nazionalità quanti sono i paesi in cui viene prodotta". Telemaco Signori, *Del Congresso artistico e della esposizione di Parma*, in *Rivista artistica*, a. II, vol. I, fasc. I, p. 186.

[480] Per la storia politica, sociale, culturale, economica, architettonica di Roma Capitale si veda *Introduzione a Roma contemporanea. Note e saggi per lo studio di Roma dal 1870 a oggi*, Roma, Centro di Studi Su Roma Moderna, 1954; Alberto Caracciolo, *Roma capitale. Dal Risorgimento alla crisi dello Stato liberale*, Roma, Editori Riuniti, 1993; Valter Vannelli, *Roma, architettura. Da città dei papi a capitale d'Italia*, Roma, Kappa, 2001; Francesco Bartolini, *Roma Capitale*, Bari-Roma, La Terza, 2002. Per una storia delle vicende dei primi anni di Roma capitale si veda il testo di Ugo Pesci, *I primi anni di Roma capitale (1870-1878)*, Firenze, Bemporad, 1907.

identità locale e nazionali sembravano non coinvolgere i cittadini romani che, anzi, polemizzavano contro i rinnovamenti[481].

La nuova situazione politica incide anche sull'attività della Società degli Amatori e Cultori che continua l'organizzazione delle esposizioni annuali al Popolo introducendo novità regolamentari[482] e soggetti in linea con le altri promotrici sul territorio italiano. Al termine del 1871 la Società cessa formalmente di esistere per essere rifondata con il medesimo nome ma con fini e impegni estesi a livello nazionale.

A dicembre del 1871, nelle adunanze generali del 3 e 17, viene varato un nuovo statuto societario, stampato nel 1872[483]. L'atto fa esplicito riferimento alla rifondazione della Società, diretta erede e continuazione di quella precedente della quale eredita i residui attivi e passivi, ed è esemplato sulle tematiche presentate al Congresso Artistico di Parma.

Il modello di riferimento sottolinea, ancora, l'attenzione della società romana per il panorama artistico italiano.

Il fine dichiarato nello Statuto post unitario di "promuovere le belle arti, specialmente le figurative, e per favorire e proteggere gli interessi morali e materiali degli artisti", deve essere perseguito attraverso diverse attività. Si articolano quindi i molteplici impegni della società: "A) fare in Roma pubblica esposizione annuale di opere di pittura e scultura di artisti viventi ivi domiciliati; B) aprire in Roma periodiche esposizioni nazionali; C) promuovere presso il governo esposizioni internazionali di belle arti da farsi in Roma a larghi convenienti periodi; D) promuovere congressi artistici nazionali e internazionali e prendervi parte; E) fare anticipazioni agli artisti sopra oggetti d'arte esposto nelle mostre

---

[481] Per la situazione sociale, culturale e artistica romana nei primi mesi dopo l'Unità si veda il saggio di Giovanna Bonasegale, *Attraverso le collezioni: 1890-1950. Continuità dell'epoca moderna*, in *Da Balla a Morandi. Capolavori dalla Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma*, catalogo della mostra (Gallarate, Civica Galleria d'Arte Moderna, 6 marzo-5 giugno 2005), a cura di Giovanna Bonasegale e Emma Zanella, Roma, Palombi, 2005, pp. 29-53, in particolare pp. 29- 35.

[482] Nella prima mostra post unitaria della Società romana vi è una novità regolamentare, in quanto sono ammesse anche gli invii di opere da parte di professori accademici di tutte le città d'Italia, perpetrando il rapporto tra la società e l'istituto ufficiale di formazione artistica. *La Capitale. Gazzetta di Roma*, a. II, n. 188. 2 aprile 1871.

[483] *Statuto della Società degli Amatori e Cultori in Roma*, Tipografia dei Fratelli Pallotta, Roma 1872.

annuali; F) dare sovvenzioni a que' cultori delle belle arti che per infermità o vecchiezza fossero resi impotenza al lavoro"[484].

La Società Amatori e Cultori assume subito gli oneri che derivano dal rappresentare la nuova capitale del Regno. Purtroppo non sono pervenuti documenti relativi alla stesura dello statuto post-unitario, ma è subito stabilito una deciso avanzamento anche nei confronti del Congresso Artistico di Parma. Nella città emiliana, infatti, si era stabilita la turnazione biennale delle esposizioni in diverse città italiane come rimedio alla crisi delle società promotrici e del mercato.

La società romana si disegna un ruolo fondamentale e innovativo nel panorama artistico dell'Italia Unita. L'accentramento a Roma dell'esposizione nazionale periodica, è una proposta accettata in ambito nazionale solo in occasione del Congresso Artistico di Napoli del 1877, revocata poi nel Congresso Artistico di Torino del 1880[485].

Il titolo IV dello Statuto è interamente dedicato alle Esposizioni Nazionali di cui la Società è promotrice unica. La società romana si occupa di informare le altre società artistiche e gli artisti italiani e stranieri residenti in Italia per le esposizioni periodiche che si terranno a Roma ogni quattro anni, in modo compatibile con l'esposizione annuale della Amatori e Cultori. Le norme regolamentari di questa esposizione verranno stabilite dal Consiglio societario che nominerà anche il Giurì artistico composto "di artisti i più riputati dalle varie parti d'Italia". La società si occupa delle spese per l'allestimento e l'addobbo delle sale d'esposizioni, per i premi di incoraggiamento e per le premiazioni, riscuote il 10% sulle opere vendute ed i proventi del biglietto d'entrata. Si impegna, inoltre, a chiedere alle amministrazioni competenti un ribasso sul prezzo del trasporto per le opere d'arte. Per le opere rimaste invendute, un mese prima della chiusura deve essere eletto dai soci un Giurì che si occupa della distribuzione dei premi di incoraggiamento secondo i criteri stabiliti dal Consiglio.

Anche l'organizzazione di una mostra periodica internazionale da svolgere a Roma è un'idea innovativa che si affermerà solo un decennio più tardi, in occasione del congresso romano del 1883 con l'istituzione delle mostre quadriennali internazionali. A questa

---

[484] *Ibidem*, tit. I, art. 2, p. 3.

[485] Cfr. Maria Mimita Lamberti, *L'esposizione nazionale a Torino del 1880*, in *Ricerche di Storia dell'Arte*, n. 18, 1982, pp. 37-54, d'ora in poi Lamberti 1982 (a).

attività e all'organizzazione di congressi artistici da svolgere anche in altre città d'Italia è dedicato il titolo V dello Statuto, che annuncia in termini brevi la proposta della società romana. Per quanto riguarda i congressi artistici si stabilisce che la società romana possa provvedere al locale per le riunioni, all'occorrente per le conferenze e all'accoglienza dei partecipanti; per l'Esposizione Internazionale, tenendo conto della situazione finanziaria della Società si stabilirà se questa si limiterà al concorso morale, partecipando all'impresa dipendendo da autorità governative, o se sarà direttamente promotrice della stessa. L'impegno attivo della società romana sarà verso gli artisti residenti a Roma, ai quali potrà anticipare del denaro in cambio del pegno di oggetti d'arte, che possono essere esposti ed eventualmente venduti alla mostra annuale.

L'anticipazione della Società degli Amatori e Cultori sul dibattito nazionale è notevole, nonostante il ruolo poco incisivo della società romana negli ultimi anni preunitari sia nel proprio ambito territoriale che in quello nazionale. L'attenzione ai dibattiti in corso nel resto d'Italia e la peculiarità della città, luogo di visita e incontro di artisti stranieri nonostante la crisi politica, sono stati il terreno in cui sono nate queste proposte. Inoltre l'istituzione di nuove società artistiche, l'Associazione Artistica Internazionale e l'Associazione Artistica Universale[486], immediatamente dopo la breccia di Porta Pia avevano certamente creato una vivacizzazione del dibattito artistico romano in prospettiva nazionale.

Un'attività, al contrario, assimilata dalle esperienze delle società promotrici italiane è quella filantropica. Un intero titolo dello Statuto è dedicato alle "Sovvenzioni agli artisti", elemento assente nei precedenti statuti, poiché già presente nell'apparato amministrativo dello Stato Pontificio. Viene prevista una forma di assistenza ai soci artisti, residenti a Roma, che abbiano esposto per almeno cinque anni alle esposizioni annuali, e che per anzianità o infermità siano divenuti inabili al lavoro[487].

---

[486] Della nascita e del ruolo di queste associazioni parleremo in seguito.

[487] La promozione culturale era legata anche all'aiuto filantropico dei bisognosi. Nel corso degli anni '80 la Società presta il proprio soccorso finanziario in casi di eccezionale necessità. Nel 1880 parte dei ricavi dalla vendita dei quadri all'esposizione al Popolo è devoluta agli inondati di Murcia, città spagnola inondata da una piena del fiume Segua l'anno precedente. Nel 1881 l'isola d'Ischia è colpita da un violento terremoto, che preannunciava quello disastroso del 1883, che causa la distruzione di gran parte delle abitazioni. I proventi della mostra di quell'anno sono parzialmente devoluti in beneficenza ai poveri di Casamicciola, uno tra i

Il capitale sociale della Società era di 500.000 lire, corrispondente a 2.000 azioni di 250 lire ciascuna. I soci hanno diritto di partecipare all'estrazione di una somma assegnata a sorte da destinare all'acquisto di opere esposte e all'estrazione dei premi annuali[488]. L'investimento finanziario nella Società era, quindi, maggiormente ripagato quanto più lo era la continuità e la persistenza nel sostegno. Ogni azione, di £ 15 ciascuna per i soci ordinari, dà il diritto ad altrettante azioni nell'estrazione dei premi annuali, ma solo ad un voto pro capite nell'assemblea generale dei soci.

Viene stabilita la durata dell'esposizione tra il 15 gennaio e il 14 maggio, con l'accordo che negli anni in cui viene allestita l'esposizione nazionale, la mostra societaria si riduca a due mesi.

La residenza romana degli artisti rimane la caratteristica indispensabile per partecipare alle mostre della Società "per esprimere in qualche modo il movimento dell'arte in questa città". La Commissione per l'allestimento delle opere rimane internazionale, ma con un accenno più generico rispetto agli anni precedenti, visto che lo Statuto recita che "si procurerà che vi siano fra questi anche artisti di nazione straniera".

Nelle esposizioni post-unitarie vi è una maggior scelta nelle tecniche artistiche ammesse: per la pittura disegni, incisioni, acquerelli, miniature, cromolitografie[489]; per la scultura vengono indicati i materiali bronzo, legno, avorio, gesso, cera.

I compiti del Consiglio direttivo ricalcano le attività svolte nel periodo preunitario, con l'aggiunta della gestione e amministrazione delle esposizioni nazionali e internazionali. L'organo, composto da quindici soci amatori ed altrettanti cultori, rimane in carica un triennio, ma viene modificato di un terzo ogni anno.

---

comuni più colpiti dell'isola. Il segretario dell'Amatori e Cultori, Carlo Tenerani figlio di Pietro, rivestiva in quest'occasione anche il ruolo di presidente del Comitato di Soccorso per i danneggiati dell'Isola d'Ischia-sezione Pantheon, e si deve alla sua iniziativa l'aiuto della società artistica romana agli isolani.

[488] I premi, come specificato da una tabella allegata allo *Statuto,* sono così suddivisi: 25 premi di £ 1000, 75 premi da £ 750, 150 premi da £ 500, 250 premi da £ 400, 500 premi da £ 300. Il fine di tale divisione, si legge, era quello di poter rimborsare "in un congruo periodo di anni" l'intero importo di tutte le azioni versate.

[489] Procedimento di stampa litografica a colori, realizzato mediante la sovrapposizione di immagini, segnate su pietre diverse, con inchiostri di vario colore. Luigi Grassi, Mario Pepe, *Dizionario di arte*, Unione Tipografico Editrice Torinese, Torino 1995, *ad vocem*, p. 194.

Nell'ultima sezione dello *Statuto* si esprimono delle norme provvisorie fino all'elezione del primo Consiglio prevista in maggio. In questa occasione si stabilisce l'istituzione di un archivio[490] che riunisca gli atti della società dal 1829 al 1871.

Allo *Statuto* si aggiunge, per la prima volta nella storia della società, un *Regolamento interno*[491] aggiuntivo, che argomenta con maggior specificità compiti e organizzazione dell'associazione e delle esposizioni societarie. Viene puntualizzato che ogni opera, per essere ammessa, deve ottenere quattro voti dai membri della commissione, composta da sette artisti di nazione diversa. Inoltre, per quanto riguarda la possibilità di ritirare le opere prima del termine della mostra, si derogano due casi eccezionali: che l'opera sia stata venduta e l'acquirente necessita la rimozione, che l'artista voglia apportare qualche modifica, e per questo ha tempo quindici giorni. Un articolo è interamente dedicato alla presentazione delle opere, che devono essere dotate di "decenti cornici"; mentre un'altra sezione è dedicata alla scelta del Giurì, che non può essere scelto tra gli artisti espositori a meno che non rinunci al premio d'incoraggiamento. Vengono poi puntualizzati le modalità relative agli anticipi e alla sovvenzioni per gli artisti.

La presenza di un regolamento interno principalmente dedicato alla delucidazione di attività riguardanti la società mette in risalto come lo Statuto del 1872 sia quasi un manifesto programmatico dei compiti dell'Amatori e Cultori che si qualifica in senso strettamente nazionale. Fini e modalità di raggiungimento sono qui enunciati in maniera generale, mentre nel regolamento esplicativo dello statuto per i titoli dedicate alle esposizioni nazionali e internazionali si rimanda ad un apposito regolamento da redarre a suo tempo e luogo[492].

Congresso Artistico di Milano 1872

Nel 1872 si apre il Secondo Congresso Artistico Italiano, tenuto a Milano in occasione dell'inaugurazione del monumento a Leonardo alla Scala, insieme ad una mostra di arte

[490] Per notizie riguardanti l'archivio societario e la sua ricerca, si veda la Premessa.

[491] *Regolamento interno della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti,* Tipografia dei fratelli Pallotta, Roma 1872.

[492] Ibidem, titolo 3° e 4°, p. 6

antica e contemporanea[493]. Anche il secondo congresso si occupa del tema delle "Esposizioni ed associazioni promotrici" considerate "elemento di vitalità per l'arte e per l'educazione del popolo". I "Quesiti" da discutere riguardano "1- se sia meglio alternare in varie città le esposizioni nazionali o stabilirle nella capitale a periodi determinati e qual tempo dovrebbe intercedere tra di esse; 2- se alle esposizioni abbiano a conferire premi, quali, come e da chi aggiudicati; 3- se sia possibile ed in che modo istituire una grande Associazione di Credito in pro delle belle arti, avuto riguardo anche allo stato presente delle società promotrici; 4- con quale mezzo si possa far rifiorire in Italia la grande arte della pittura a fresco; 5- del carattere che debbono avere le associazioni circolanti per tornare ad utilità del progresso d'arte"[494].

La proposta discussa a Milano di istituire una Associazione di Credito per gli artisti, era probabilmente esemplata sulla *Banca di Credito per i Cultori di Belle Arti e delle Arti Industriali e Meccaniche* che nello stesso anno veniva proposta a Roma dal barone Visconti e dal deputato Castelnuovo. I due avevano presentato al ministro della Pubblica Istruzione Correnti l'idea della banca, denominata in maniera più semplice *Banca Industriale e Commeriale in Roma*, con scopo primario, ma poi molto allargato, di facilitare i bisogni degli artisti. La Società, già costuita legalmente, possedeva un locale adatto per "forma e posizione" ad un'esposizione permanente di oggetti di belle arti, industria e commercio ma richiede al ministro Correnti la cessione dell'area governativa tra le strade della Pallacorda e del Divino Amore per tale istituzione. La cessione non può avvenire per

[493] L'esposione inaugura il 26 agosto, il Congresso il 4 di settembre. Per il congresso milanese si veda *Relazione del Comitato esecutivo per l'esposizione nazionale di belle arti e pel Secondo Congresso Artistico Italiano in Milano nel 1872*, Milano 1872; *Atti del secondo Congresso Artistico Italiano in Milano nel settembre 1872*, Milano coi tipi di Alessandro Lombardi, 1874. La relazione degli artisti romani, intervenuti a rappresentare la città in assenza dell'Accademia di San Luca, al sindaco è in Cesare Mariani, Quirino Leoni, *Sulla Esposizione e sul Congresso Artistico di Milano. Relazione al Sindaco di Roma*, Roma, 1873. Un'attenta disamina dell'esposizione, con il percorso intrapreso per l'organizzazione, l'analisi del ruolo di Camillo Boito e le novità nell'allestimento è in Maria Cristina Maiocchi, *Camillo Boito e l'esposizione italiana di Belle Arti di Milano del 1872. Un laboratorio per l'arte italiana*, in *Mercato, patrimonio e opinione pubblica. Sulla circolazione internazionale delle opere d'arte, 1870-1914,* a cura di Flaminia Gennai Santori e Laura Iamurri, *Ricerche di Storia dell'Arte*, n. 73, 2001, pp. 5-11.

[494] Documento del *Comitato esecutivo per l'Esposizione Nazionale di Belle Arti e per il Congresso Artistico del 1872*, *Archivio Storico Accademia San Luca,* vol 132 n. 52, 25 febbraio 1872; anche in *Atti del secondo Congresso Artistico* 1874, p. 24.

problemi burocratici, e la Banca viene istituita effettivamente l'anno successivo, con un capitale sociale di 500.000 £[495].

L'accoglimento da parte del Congresso dell'esempio della Banca di Credito proposta a Roma nello stesso anno, segnala di nuovo per Roma una posizione di punta nell'attenzione per la professione degli artisti.

Per quanto riguarda le esposizioni nazionali fu confermato quanto deciso nel Congresso parmense con l'organizzazione delle mostre "circolanti", nonostante molti artisti avessero mostrato una preferenza per Roma come sede biennale dell'esposizione italiana, come si prefiggeva, tra l'altro, la Società Amatori e Cultori.

Inviato e rappresentante della Società romana a Milano è Guglielmo De Sanctis, vicepresidente della sezione dedicata alle Esposizioni e Società Promotrici, di cui il presidente era il torinese Federico Pastoris. Il romano, come si evince dalla *Relazione* letta in un'adunanza consiliare degli Amatori e Cultori[496] e dagli *Atti* del Congresso[497], per risolvere il problema dei premi propone di "fondare a Roma una galleria nazionale, ove poter accogliere tutte le opere acquistate che servirebbero a mostrare, ai nostrani e agli stranieri, lo stato presente dell'arte in Italia"[498], individuando nella collocazione delle opere premiate in un Museo Nazionale il riconoscimento pubblico del valore. La proposta, appoggiata da Pastoris, è approvata con voto di maggioranza al Congresso. L'idea della istituzione di una Pinacoteca nazionale serpeggiava già negli ambienti culturali italiani. A partire dagli anni Sessanta del XIX secolo si era assistito alla creazione di nuovi musei, in linea con l'attenzione per la salvaguardia dell'oggetto d'arte sottolineato dalla normativa[499], con nuovi criteri regolamentari. È il momento in cui vengono studiati nuovi

---

[495] I documenti per l'istituzione della banca sono in ACS, *Ministero agricoltura, industria e commercio, D.G. Agricoltura (1861- 1888)*, III versamento, 2 serie, b. 17, fasc. 113, 18 marzo 1872. Notizie sull'apertura della banca in *La Capitale, Gazzetta di Roma*, a. IV, n. 858, mercoledì 5 febbraio 1873; a. IV, n. 860, venerdi 7 febbraio 1873.

[496]Guglielmo De Sanctis, *Relazione di alcune materie discusse nel congresso artistico tenuto in Milano nel settembre 1872*, Roma Tipografia delle Belle Arti 1872, p. 4. La trascrizione della Relazione è in Appendice, parte III, doc. 8.

[497] *Atti*, 1874, pp. 164, 165.

[498] *Ibidem*, p. 4.

[499] A partire dall'editto Pacca promulgato nel 1820 nello Stato Pontificio e che introduce la figura degli artisti nell'amministrazione, alla legislazione di tutela degli altri Stati preunitari, mantenuti inalterati -nonostante la

allestimenti, si redigono inventari, si studiano le suddivisioni cronologiche ed anche l'arte moderna entra nelle collezioni. Firenze, Torino, Milano e Napoli sono i primi esempi museali in cui sono presenti sezioni di arte contemporanea, dove le opere diventano valore vivente della Nazione in formazione ed esempio, anche dal punto di vista stilistico e formale, al punto da essere copiate da giovani artisti come si faceva con le opere di arte antica[500].

L'idea della creazione di una Galleria a carattere nazionale d'Arte Moderna, già era stata promossa nel 1859 a Milano attraverso una petizione di artisti lì dimoranti al ministro degli Esteri e Interni e presidente del Consiglio dei ministri, Cavour[501]. La proposta riprendeva, come si legge nel documento, una già avanzata dal marchese di Breme, presidente della Società Promotrice e dell'Accademia Albertina di Torino, e da Rattazzi. Nel 1869, poi, in un articolo apparso su *L'Arte in Italia,* Biscarra auspicava un intervento governativo per porre le basi di una Galleria Nazionale di Arte Contemporanea[502]. Il progetto proposto da De Sanctis al Congresso milanese sarà ripreso in futuro dalla Società degli Amatori e Cultori in prima linea per la realizzazione della proposta.

Ulteriori interventi di Guglielmo De Sanctis al Congresso riguardano il dibattito tra l'imitazione dei grandi maestri e del vero e la critica verso il sistema di insegnamento dell'Accademia[503].

Tornando al Congresso milanese, un'altra proposta dibattuta fu l'unione delle promotrici, sostenuta energicamente dal presidente della sezione dedicata alle esposizioni e alle

---

disomogeneità- con la legge del 28 giugno 1871 n. 286, la nuova consapevolezza per la situazione del patrimonio storico artistico si riflette nella creazione di una legislazione artistica che segna il rafforzamento nei valori in cui la collettività si può riconoscere. Valter Curzi, B*ene culturale e pubblica utilità. Politiche di tutela a Roma tra Ancien Régime e Restaurazione*, Bologna, Minerva Edizioni, 2004.

[500]Sulla copia da opere moderne conservate nei musei come strumento per la preparazione dei giovani artisti si veda il mio intervento e quello di Laura D'Angelo al seminario di studi *La Copia. Connoiseurship, storia del gusto e della conservazione*.Roma, Palazzo Massimo 18 maggio 2007, i cui atti sono in corso di pubblicazione.

[501] ACS, MPI, AA.BB.AA., *Istituti di belle arti* ,1860-96, b. 94, 25 novembre 1859, si veda Appendice, parte I, doc. 8.

[502] Carlo Felice Biscarra, *Dell'arte contemporanea. Stato attuale, bisogni, desideri e voti*,in *L'Arte in Italia*, a. I, 1969, pp. 37-39; cfr. Maiocchi 2001, p. 6.

[503] De Sanctis, 1872, vedi Appendice, parte III, doc. 8.

associazioni artistiche, Federico Pastoris[504]. Il congiungimento viene programmato attraverso la stesura di un *Progetto di Statuto per un consorzio tra le Società di Belle Arti per Esposizioni Circolanti in Italia* pubblicato in appendice agli *Atti del Congresso*[505] e redatto da Luigi Rocca. Tale progetto era esemplificato, come dichiarato negli *Atti*[506], sullo Statuto dell'*Associazione Artistica Universale*, società istitutita, a Roma proprio nel 1872 che aveva inviato a Milano come proprio rappresentante lo scultore milanese Ignazio Villa, ideatore ed estensore dello statuto societario. L'Associazione è fondata con lo scopo ambizioso di porsi a capo di una rete internazionale di associazioni cittadine[507]. Come si legge nello Statuto, l'istituzione avviene per "servire al maggior incremento delle arti sorelle con lo eccitare una nobilissima gara fra tutti gli amatori a proteggere gli artisti, ed in questi a produrre opere originali ed eccellenti", con l'intenzione di promuovere gli artisti "presso le vicine e lontane nazioni" e sussidiando gli artisti "che resi impotenti al lavoro, versassero tra le angustie della povertà"[508]. L'Associazione era divisa in un comitato "principale e centrale", posto a Roma e comitati subalterni, denominati "Promotori Regionari" nelle altre parti del mondo. Le opere proposte devono essere accompagnate da due fotografie, che dovranno essere inviate a Roma, dove verranno sottoposte al giudizio "definitivo, inappellabile e obbligatorio" del Giurì, e se accettate verranno estratte a sorte, tramite una lotteria, tra i soci. Il comitato dirigente era formato dai principali esponenti della cultura artistica romana che erano anche membri e consiglieri della società Amatori e Cultori come nel caso di Cesare Mariani, Roberto Bompiani, Nicola Consoni, Giulio Monteverde, Guglielmo De Sanctis e dell'Associazione Artistica Internazionale, l'altra società di artisti che si stava affermando sul territorio capitolino e nazionale, come Monteverde, Scifoni e Querci[509]. La relazione con la Società Amatori e Cultori è presente

[504] Federico Pastoris (1837-1884) pittore torinese difensore della pittura realista e di paesaggio, presidente della sezione dedicata alle Società Promotrici e alle esposizioni era segretario della società promotrice della sua città.

[505] Appendice alla sezione IV, all'adunanza quinta, in *Atti del secondo Congresso artistico*, 1874, pp. 166- 170

[506] *Atti del secondo Congresso artistico*, 1874, p. 165.

[507] Cfr. Sacchi Ladispoto 2001, p. 301.

[508] *Statuto dell'Associazione Artistica Universale*, coi tipi del Salviucci, Roma 1872, p. 4, si veda Appendice, parte II, doc. 8.

[509] Il presidente dell'*Associazione Artistica Universale* è Emilio Wolff, vicepresidente dell'Accademia di San Luca, del comitato dirigente fa parte anche il presidente accademico, Francesco Coghetti, con Eugenio

quindi sia negli scopi e nella gestione della promozione artistica (selezione delle opere, sorteggio di esse tra i soci, rilascio di una percentuale sulle opere vendute alla società, sostegno economico a soci che per infermità o vecchiaia non possono svolgere al proprio lavoro), sia nella presenza dei medesimi artisti nelle cariche principali e tra gli espositori. La Società viene prescelta come esempio per la redazione di un progetto tra le associazioni artistiche italiane nell'ambito delle discussioni del congresso artistico milanese per la coerente organizzazione tra comitati centrale e provinciali.

L'Associazione Artistica Universale risulta ancora ignota agli studi, apparte il riferimento di Teresa Sacchi Ladispoto sulla partecipazione al Congresso di Milano[510], non ci sono altri riferimenti bibliografici[511]. Oltre al reperimento dello Statuto societario, ho rintracciato l'Album illustrato della prima esposizione del 1873[512]. Dopo questa prima presentazione di opere, alcune già presentate precedente nelle sale degli Amatori e Cultori, non si hanno ulteriori notizie dell'*Associazione* che non vide realizzato il proprio scopo. La scomparsa dell'associazione è probabilmente da far risalire all'affermazione dell'Associazione Artistica Internazionale che, unitamente alla Amatori e Cultori, affronterà per tutti gli anni '70 gli argomenti relativi alle esposizioni nazionali e alla fondazione di una galleria nazionale[513].

Nascita e attività delle associazioni artistiche romane.

Agneni e Rodolfo Rogers, entrambi vicepresidenti dell' *Associazione*. Oltre ai citati Mariani, Bompiani, Consoni, Monteverde e De Sanctis, fanno parte del Comitato dirigente centrale anche gli scultori Luigi Amici, Giovanni Maria Benzoni, Nicola Capotti Cantalamessa, Francesco Fabi Altini, Stefano Galletti, Luigi Guglielmi, Carlo Chelli, Antonio Rossetti, Guglielmo Story, Ignazio Villa, i pittori Read, Amanzio Cattaneo, Casimiro De Rossi, Carlo Pittara, Dario Querci, August Riedel, i banchieri Giuseppe Baldini e Giacomo Hooker, l'avvocato Alessandro Bussolini. *Associazione Artistica Universale*, 1872, pp. 6,7.

[510] Sacchi Ladispoto 2001, p. 301.

[511] Gli atti relativi alla fondazione della Società sono in ACS, MPI, *AA.BB.AA., Istituti di Belle Arti*, 1860-1896, b. 265.

[512] *Album delle opere presentate dagli artisti all'Associazione Artistica Universale per concorrere ai premi da distribuirsi ai soci nell'anno 1873*. L'album è una raffinata collezione di fotografie delle opere, con indicazione manoscritta dell'autore e del soggetto.

[513] Si veda il paragrafo relativo alla collaborazione delle due associazioni artistiche romane.

Il Congresso artistico di Milano risulta essere un palcoscenico per la presentazione e l'affermazione delle società artistiche romane, recenti e già esistenti. Alla presenza della Società degli Amatori e Cultori, dell'Associazione Artistica Internazionale, dell'Associazione Artistica universale, si aggiunge quella della *Primaria Associazione cattolica artistica e operaia di carità reciproca*[514] che invia il proprio segretario Aristide Leonori[515] a relazionare sui dibattiti inerenti le esposizioni contemporanee[516], ma dove nota esclusivamnete alcuni quadretti esposti che, pur eseguiti con gusto, "appagano solo la curiosità [..] e mancano della parte sostanziale dell'arte"[517], che per Leonori è l'"ideale sublime"[518] .

La *Primaria Associazione cattolica artistica e operaia di carità reciproca* viene fondata a Roma nel 1871, percependo il rischio per i cattolici di non avere più punti di riferimento: "caduta la città santa nelle mani dei nemici del cristianesimo, uno dei principali pensieri loro fu quello di strappare la Fede al cuore del Vostro popolo"[519]. La Società è composta da un consiglio direttivo assistito da un deputato ecclesiastico presieduto dal marchese Girolamo Cavalletti. Il papa Pio IX concede l'indulgenza plenaria ai soci e la remissione di tutti i peccati a coloro che si recano a pregare nell'oratorio della società la terza domenica di settembre, e partecipano alla confessione e alla comunione ogni primo venerdì del mese.

---

[514] *Sopra la nuova Associazione cattolica artistica e operaia di carità reciproca eretta in Roma. Discorso letto nella prima adunanza generale della Società*, Tipografia dei fratelli Monadi, Roma 1871. Il primo statuto della Associazione Cattolica artistica e operaia di carità reciproca, considerato provvisorio per tre anni, venne approvato dal vicario Costantino Patrizi con decreto del 23 agosto 1871; lo statuto definitivo fu approvato con decreto della Curia del 30 dicembre 1874, poi nuovamente confermato dal cardinal vicario con decreto del 20 aprile 1880. *Statuto e regolamenti della Primaria Associazione Cattolica di carità reciproca in Roma*, Roma 1882.

[515] Aristide Leonori (1857-1928), colto architetto pubblicò nel 1881, *Le industrie italiane alla esposizione nazionale di Milano nel 1881*, edito a Roma, Tipografia Poliglotta; godeva della fiducia delle autorità ecclesiastiche, curò i restauri della chiesa di San Clemente. Su Leonori di veda la voce di F. Malgari in *Dizionario Storico del Movimento Cattolico in Italia*, a cura di F. Traniello e G. Campanini, Casale Monferrato, 1984, III, 2, pp. 468-469.

[516] *Primaria Associazione Cattolica Artistica ed Operaia di Carità Reciproca. Relazione circa l'Esposizione Nazionale di Milano del 1881*, Tipografia Poliglotta, Roma 1882.

[517] *Ibidem*, p. 128.

[518] *Ibidem*, p. 127.

[519] *Primaria associazione cattolica artistica ed operaia di carità reciproca in Roma*, Roma 1874

Inoltre, era previsto un premio di cinquanta lire agli artisti che frequentavano assiduamente l'oratorio e la distribuzione di due lire giornaliere ai soci malati. Era, inoltre, stata creata una scuola notturna per l'educazione religiosa o delle arti.

Sempre nel 1872 viene proposta un'*Associazione nazionale di artisti pittori e scultori residenti in Italia*[520]. Lo scopo di "promuovere le belle arti e soccorrere gli artisti" è dichiarato dal comitato promotore formato dal presidente lo scultore Emilio Wolff, vicepresidenti Eugenio Agneni e Rodolfo Rogers, segretari Tito Barberi e Fabi Altini che si rivolgono al Municipio romano e alla Giunta richiedendo l'appoggio morale e finanziario.
L'abbondanza di associazioni artistiche e relative esposizioni nei primi anni di Roma post-unitaria riflettono l'esigenza di un mercato accresciuto e la molteplicità di visioni politiche presenti. Diego Martelli commentava la situazione romana nella recensione della mostra degli Amatori e Cultori del 1872: "Così abbiamo anche in Roma non solo un'unica esposizione romana, ma bensì una quantità grande di piccole esposizioni, interessanti tutte per le ricerche dello studioso, noiosissime per il bottegai arricchiti o per li stupidi blasonati cui occorrono delle vagonate di quadri e statue pur di ficcar qualcosa nella vacua stamberga della loro cavità craniense"[521].
La molteplicità delle esposizioni evidenzia la mancanza di un sistema di intermediazione commerciale tra gli artisti e i clienti affidati ai mercanti. Dalla consultazione della *Guida*[522] edita da Tito Monaci a partire dal 1870, si nota nel 1871 solo un negozio di "quadri moderni, belle arti e fotografie" gestito dai fratelli D'Atri, posto in Via del Corso 142 e con un'altra sede al 395. Successivamente, nel 1876, si contano ventiquattro annunci a pagamento di artisti che utilizzano le pagine della guida a scopo pubblicitario. Solo nel 1877 si apre a Piazza di Spagna una sede succursale della Galleria fiorentina di Luigi Pisani, che propone "opere per tutte le tasche e di ogni stile"[523].

---

[520] ASC, *Tit. XI, Pubblica Istruzione Post Unitario*, b. 6, fasc. 18, 25 aprile 1872.

[521] Diego Martelli, *L'esposizione della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma*, in *Italia Nuova*, 10 marzo 1872 e in *Paragone*, nuova serie 29, 209, luglio 1967.

[522] *Guida scientifica, artistica e commerciale di Roma, con brevi cenni sui principali monumenti antichi e moderni*, compilata per cura d Tito Monaci, Roma, Tipografia Bernabei e Figli, 1870 e anni seguenti.

[523] Ugo Pesci, *Arte e Artisti*, in *Fanfulla*, 2 dicembre 1877; *Galleria Pisani* in *Roma artistica*, III, 1877, n. 45, p. 356, segnalati in Teresa Sacchi Ladispoto, 1999 p. 305. Sulla Galleria Pisani a Roma si veda Maggio Serra 1991.

Nel 1876 viene allestita la prima mostra dell'*Associazione degli Acquerellisti in Roma*[524], società modellata su analoghe società inglesi[525] ed europee, fondata per inziativa di Ettore Roesler Franz e Nazareno Cipriani. A questi si aggiungono, con il motto di "Decem in uno" altri otto artisti: Vincenzo Cabianca, Ramón Tusquets, Cesare Maccari, Attilio Simonetti, Cesare Biseo, Pio Joris, Gustavo Simoni e Onorato Carlandi. Le esposizioni dell'associazione si tengono inzialmente presso il negozio di colori di Dovizielli in via del Babuino 139, nelle sale della coloreria e studio fotografico Dovizielli[526], poi nel Palazzo Colonna in Piazza SS. Apostoli. Il genere pittorico, gradito particolarmente dagli stranieri che richiedevano soggetti romani e italiani in genere facilmente trasportabili, si era diffuso a Roma grazie all'apprezzamento per la pittura "ad acqua" inglese nota per la presenza nella capitale di artisti come i fratelli Enrico e Francesco Coleman, figli di Carlo[527], Joseph Severn e soprattutto attraverso lo spagnolo Mariano Fortuny. Nel 1878 lo statuto sociale viene pubblicato dalla stampa coeva[528] proclamando l'aspetto elitario dell'associazione che consentiva la presenza di un massimo di trenta soci, tra cui solo quattro donne. Per il resto le norme erano simili a quelle delle coeve società promotrici, con l'organizzazione di una

[524] La notizia della prima esposizione è in *Gazzetta della Capitale*, a. II, n. 102, mercoledi 23 febbraio 1876. Per notizie sull'Associazione si veda: Cinzia Virno, G*li acquisti presso l'"Associazione degli Acquerellisti in Roma"* in *Catalogo generale della Galleria Comunale di Arte Moderna e Contemporanea*, a cura di Giovanna Bonasegale, Roma 1995, pp. 53- 56 con bibliografia precedente e Sacchi Ladispoto, 1999, p. 305.

[525] Il riferimento è alla *Old Water Color Society,* fondata nel 1804 con l'intitolazione di *Society of Painters in Water Colours* dall'acquerellista e incisore William Frederick Wells (1762-1836) in aperta opposizione con la Royal Academy. Nel 1812 l'Associazione ampiò nome ed interessi in *Society of Painters in Oil and Watercolours*, ritornando al nome originale nel 1820. Per alcuni cenni storici si veda il testo di John Lewis Roget, *A history of the "Old water-colour" society, now the Royal society of painters in water colours; with biographical notices of its older and of all deceased members and associates, preceded by an account of English water-colour art and artists in the eighteenth century*, London, Longmans, Green, 1891.

[526] *Cronaca di Roma* in *Il Popolo Romano*, 22 febbraio 1876; Il signor Tutti, *Noterelle romane* in *Fanfulla*, 22 febbraio 1876; *Piccolo corriere di Roma* in *L'opinione*, 22 febbraio 1876, segnalati in Ladispoto 1999, p. 315.

[527] *I pittori Coleman*, catalogo della mostra (Roma, Accademia Britannica di Archeologia Storia e Belle Arti, 24 febbraio-16 marzo 1988) a cura di Pier Andrea De Rosa e Paolo Emilio Trastulli, Roma , Studio Ottocento, 1988.

[528] *Cronaca di Roma* in *Il Popolo Romano*, 1 febbraio 1878; *La Società degli Acquerellisti in Roma* in *Roma artistica*, 14 febbraio 1878, anno IV, n. 4, pp. 411-413 riprodotto in Paolo Emilio Trastulli, *Salomon Corrodi e la Società degli Acquerellisti in Roma,* in *Il Grand Tour nelle vedute italiane di Salomon Corrodi pittore svizzero (1810-1892)*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Romana dell'Ottocento) a cura di Clemens Krause, Roma, 1985, p. 30.

mostra annuale, una deputazione per la collocazione delle opere (non si accenna, però, alla selezione), una trattenuta sulle opere vendute per incrementare gli utili societari. L'Associazione, diversamente dalle società artistiche contemporanee, prevedeva l'esclusione per gli artisti che non avessero presentato almeno un opera all'esposizione annuale, concedendo l'autorizzazione ad esporre per artisti non residenti a Roma che non appartengono ad altre società.

Nello stesso anno viene fondata la *Società cooperativa e di mutuo soccorso fra pittori, scultori, architetti ed esercenti di belle arti e affini*[529], anch'essa con il fine di creare nuovi spazi espositivi nella capitale. Qualche anno più tardi, nel 1881, si ha notizia di un'altra società artistica sul territorio romano, la *Società romana d'incoraggiamento per gli artisti*[530]. L'associazione privata aveva fonte di sostegno la vendita delle azioni societarie e come scopo principale l'acquisto delle opere dei soci e la vendita attraverso l'esposizione nelle sale della società dei lavori che non era possibile acquistare. La società ha tra le altre cariche societarie personaggi della nobiltà romana, come il principe Giovanni Battista Borghese che ne è presidente ed il conte Luigi Maria Novelli, vicepresidente, e come ispettori artisti affermati sia a Roma che in ambito internazionale come Nicola Consoni e Nicola Bianchi[531].

Lo statuto del 1875

Il primo *Statuto* post-unitario, integrato e precisato con il successivo *Regolamento*, è nuovamente modificato a soli tre anni di distanza, nel 1875, quando ne viene pubblicata una versione più aggiornata[532] promossa dal neo presidente, il conte Guido di Carpegna,

[529] *Cronaca di Roma* in *Il Popolo romano*, 10 luglio 1876, segnalato da Sacchi Ladispoto 1999, p. 306.

[530] *Relazione del consiglio di amministrazione. Bilancio e sindacato della Società romana d'incoraggiamento per gli artisti per l'anno 1881*, Roma, Ludovico Cecchini, 1882.

[531] Tra i consiglieri erano il duca Scipione Salviati, Telemaco Nainer, Antonio Caprioli, il conte Carlo Negroni, l' ingegnere Pietro Quaroni, l'avvocato Luigi Statizzi, l'avvocato Tito Firrao rivestiva la carica di segretario, Antonio Curti quella di intendente, il conte Luigi Celani il ruolo di tesoriere e Luigi Placidi quello di amministratore. *Società romana d'incoraggiamento* 1882.

[532] *Statuto della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma*, Tipografia dei Fratelli Pallotta, Roma 1875, si veda Appendice, parte II, doc. 10.

esponente dell'ala moderata del partito liberale, consigliere comunale dal 1871 e dal 1872 assessore all'istruzione[533].

Il fine descritto è "promuovere l'incremento e il decoro delle arti in qualunque modo vengano espresse, mediante un'esposizione annuale con distribuzione dei premi". È presente quindi un'apertura alla manifattura artistica che si stava affermando in quegli anni grazie alla creazione di scuole e di musei dedicati all'arte industriale[534].

Durante la discussione che precedette la stesura del nuovo Statuto, si evidenzia che le decisioni da prendere riguardano "l'andamento sociale e progressivo sviluppo della società"; il controllo della situazione economica; la nomina di diverse commissioni: una per procurare nuovi soci e nuove rendite di associazione[535], una per studiare il modo di stabilire una esposizione permanente nella capitale[536], nonostante le deliberazioni negative dei Congressi artistici di Parma e Milano, una per "gettare le basi di una statistica di belle arti a Roma e seguirne l'andamento procurando i mezzi perché siano sempre in progresso le condizioni dell'arte e degli artisti"[537].

Lo statuto è, quindi, approvato nell'adunanza del 16 aprile 1875. In questa occasione vengono individuati due nuove classi di soci, i soci d'onore, scelti per l'eccellere nella posizione sociale, nelle scienze, lettere e arti, e i soci onorari, scelti per considerazione di merito personale o per vantaggio della Società[538]. Tali categorie di soci ricevevano la notifica dal presidente della Società mediante la trasmissione di un diploma. Sono, inoltre, descritte analiticamente le competenze del Consiglio di direzione, del presidente e di tutte le altre cariche. Non vi è sostanziale cambiamento rispetto alle attività svolte

---

533 Per la figura di Guido di Carpegna (Roma 1840-Carpegna 1905) si veda Fiorella Bartoccini, *Carpegna Guido*, in *Dizionario biografico degli italiani*, XX, Roma, 1977, ad vocem.

534 MAI

535 Questa commissione era composta da Guglielmo De Sanctis, Eugenio Pellizza, Augusto Sbriscia, Valerio Laccetti, Pietro Freggiotti, Giovanni Fabri, e dai vicepresidenti della società, il marchese Ippolito Spinola e Roberto Bompiani.

536 La commissione per ricercare nuovi locali per l'esposizione era composta dall'economo Giovanni Fabri con Pietro Freggiotti e il conte Ludovico di Brazzà.

537 *Roma artistica*, a. I, n. 6, 6-13 giugno 1875, p. 21, 22

538 Tale modifica allo Statuto era stata decisa in adunanza generale l'anno precdente, come annunciato dalla pubblicistica coeva. *Cronaca cittadina. Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti* in *La Capitale*, a. V, n. 1295, lunedì 21 aprile 1874 .

precedentemente, una rettifica di tali incarichi che non erano stati sufficientemente trattati nello *Statuto* e nel *Regolamento* del 1872.

Si definisce la durata complessiva della mostra di belle arti in sei settimane, a partire dalla prima domenica di febbraio. Per la prima volta, si stabilisce che non occorre essere necessariamente soci per aver il diritto di esporre, né essere residenti a Roma, caratteristica fino a quel momento indispensabile, e comunque ancora in vigore per gli artisti stranieri. E' prevista anche una forma di pubblicizzazione attraverso i periodici a partire dai tre mesi precedenti l'apertura della mostra al fine di informare gli artisti italiani e le altre società artistiche sul territorio italiano.

La Commissione per l'ammissione, il collocamento delle opere ed eventuali censure è composta da due sottocommissioni di cinque membri ciascuna.

La percentuale trattenuta dalla società per ogni opera venduta scende nuovamente al 5%, con la precisazione che tale trattenuta è da considerarsi sul primo prezzo dichiarato dall'autore. Il carattere di promozione dell'arte contemporanea è sottolineato dal criterio di ammissione delle opere, in quanto non vengono accettate opere di artisti defunti da oltre un anno.

I premi assegnate sono di diverso tipo: i premi d'onore[539] –medaglia[540] e diploma– assegnati dal Giurì e i premi a sorte, assegni in denaro aggiudicati con un'estrazione. Il Giurì è composto da dieci artisti, cinque pittori e cinque scultori, scelti tra tutti gli artisti presenti a Roma, anche i non soci.

[539] Ogni anno vengono distribuiti dodici premi d'onore.

[540] Sono previste due medaglie d'oro per la pittura (una per "la figura nelle sue varie diramazioni" e una per il paesaggio), due per la scultura (scultura classica monumentale e soggetti di genere); medaglie d'argento sono assegnate per la pittura ai soggetti di storia sacra e profana, moderna e antica, alle scene familiari, ai paesaggi e ai generi di pittura meglio rappresentati che non hanno conseguito le precedenti medaglie; per la scultura le medaglie sono destinate alla scultura classica ornamentale, a quello di genere, al ramo di scultura meglio rappresentato che non abbia conseguito altre medaglie. *Statuto*, 1875, pp. 15-16. Le medaglie distribuite recavano da un lato la testa rappresentante la città di Roma e l'inscrizione "Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti", sul verso l'anno dell'esposizione e il nome dell'artista. *Roma artistica,* a. I, n. 1, 25 aprile 1875.

Viene per la prima volta prevista la stampa degli *Album*[541] che riproducono in fotografia o incisione alcune opere che hanno conseguito il premio d'onore e che vengono distribuiti a sorte fra quei soci che non hanno usufruito dei premi in denaro.
La pubblicizzazione del nuovo statuto avviene a distanza di quattro mesi, dalle pagine della rivista *Roma artistica*[542].

La Società Amatori e Cultori e l'Associazione Artistica Internazionale

Poche settimane dopo l'ingresso delle truppe italiane a Porta Pia, il 12 ottobre 1870, si costituisce per iniziativa di artisti romani e stranieri residenti a Roma, l'Associazione Artistica Internazionale[543]. La Amatori e Cultori doveva sembrare troppo compromessa con il vecchio potere politico e destinata a scomparire anche se si adatta al nuovo corso incontrando la disponibilità del Governo[544]. Lo statuto, approvato qualche giorno dopo[545], stabilisce una quota associativa molto bassa e rateizzabile[546] per non creare limiti economici ma avendo come "unico scopo il progresso intellettuale dell'intera classe"[547].
La nuova associazione ebbe la sede nel palazzo Torlonia di vicolo Alibert. La commissione incaricata di redigere il primo Statuto è composta dallo scultore Ettore Ferrari, personalità di grande rilievo e autorità nel mondo politico e culturale di Roma nonchè esponente della

[541] Il primo *Album* pubblicato dalla Società è relativo alla mostra del 1874, presenta riproduzioni fotografiche di quattro opere di pittura e di due di scultura, descritte dal consigliere della Società Augusto Sbriscia.

[542] Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma in *Roma artistica,* a. I, n. 15, 25 luglio- 1 agosto 1875, p. 51, si veda *Appendice*, parte III, doc. 9.

[543] Per cenni dell'Associazione Artistica Internazionale si veda il saggio di Enrico Aeberli (tra l'altro ultimo segretario della *Società degli Amatori e Cultori* nel 1930), *L'Associazione artistica internazionale*, in *Rassegna del Lazio*, ottobre-dicembre 1954, a. I, n. 10, pp. 9-10; Paola Frandini, *Nino Costa e l'ambiente artistico romano tra il 1870 e il 1890,* in *Aspetti dell'arte a Roma dal 1870 al 1914*, catalogo della mostra (Palazzo Barberini) a cura di Dario Durbè, Roma, De Luca, 1972, pp. XXIV-XXV; i saggi di Sacchi Ladispoto, 1999 e 2002 con bibliografia citata.

[544] La Società concede le sale al popolo per le elezioni amministrative prima e in seguito per l'esposizione del dipinto di Michele Cammarano *I bersaglieri a Porta Pia* oggi a Capodimonte. Sercia, 1919, p. 6; Sacchi Ladispoto, p. 300.

[545] Lo statuto viene approvato il 16 ottobre. *La Capitale*, a. I, n. 28, giovedi 20 ottobre 1870.

[546] La quota per un azione societaria era di 20 lire, pagabile in rate da tre lire mensili.

[547] *La Capitale*, a. I, n. 28, giovedi 20 ottobre 1870.

Massoneria, da Roberto Bompiani, Francesco Jacovacci, Dario Querci[548], Raimondo Tusquets, Pio Joris, Nazareno Cipriani, dallo scultore catalano Jeroni Miquel Suñol i Pujol[549], Castellani e Pitocchi[550] i soci sono tutti membri della classe artistica[551] e il presidente eletto è Baldassarre Odescalchi[552], di ritorno dall'esilio deciso dal Governo pontificio. Lo scopo dichiarato dalla Società è "l'incremento delle arti rappresentative"[553] e, a tal fine, si propone innanzitutto di realizzare a Roma un'esposizione permanente di Belle Arti[554], di creare una biblioteca, una sala di conversazione, scuole serali di nudo e di costume, organizza esposizioni serie e umoristiche, vendite di bozzetti e quadri a beneficio dell'associazione.

La stretta relazione tra l'Associazione e la Società è sottolineata anche dalla presenza dei medesimi soci artisti in entrambe le società. Per esempio, Guglielmo De Sanctis nel 1872 risulta essere socio consigliere dell'Amatori e Cultori e bibliotecario dell'Associazione Artistica Internazionale.

L'associazione si articola in maniera molto simile alla Amatori e Cultori con un consiglio direttivo, la presenza di soci di diverse categorie (artisti, amatori e corrispondenti se inviano l'opera da una città diversa da Roma) tenuti a pagare una tassa di ammissione e una rata mensile; il consiglio direttivo è formato nel medesimo modo, ma vengono aggiunte la figura del bibliotecario e del relatore, quest'ultimo incaricato di mantenere i contatti con le altre società sul territorio nazionale. Oltre all'organizzazione delle

---

[548] Il messinese Dario Querci (1831-1918) a Roma dal 1854 inizialmente si avvicina all'ambiente nazareno, per poi avvicinarsi alla pittura di storia.

[549] Jeroni Miquel Suñol i Pujol (Barcelona 1839 - Madrid 1902)

[550] *Cronaca cittadina* in *La Capitale*, 14 ottobre 1870; Ugo Pesci, *Cronaca di Roma* in *Fanfulla*, 20 ottobre 1870, citati già in Ladispoto 1999, p. 310.

[551] Per le cariche si veda Ladispoto 1999, p. 310.

[552]Baldassarre Odescalchi (Roma 1844-Civitavecchia 1906), esiliato dal Governo Pontificio, nominato addetto italiano alla legazione di Vienna. Esponente di punta della sinistra moderata è un intellettuale colto e attivo nella vita culturale romana. Direttore del giornale romano *Il progresso* è presidente del Museo Artistico Industriale e dell'Associazione Artistica Internazionale.

[553] *Associazione Artistica Internazionale. Statuto e regolamenti*, Tipografia letteraria, Roma 1872, p. 1, si veda Appendice, parte II; doc. 9.

[554] A tal fine si richiede la concessione del chiostro della Certosa di S. Maria degli Angeli al Ministero del Commercio. ACS, MPI, AA.BB.AA., *Ministero agricoltura, industria e commercio, D.G. Agricoltura (1861- 1888)*, III versamento, 2 serie, b. 17, fasc. 113, 10 dicembre 1871.

esposizioni, l'Associazione si impegna anche nella preparazione di conferenze settimanali inerenti la promozione delle arti[555]; così come era consueto durante i primi anni della Società degli Amatori e Cultori.

Nel febbraio del 1871 si inaugura la prima mostra dell'Associazione artistica internazionale, alla quale era stata concessa la Casina al Pincio, dove vengono esposte circa centotrenta opere[556].

Il recensore della mostra per conto di *Roma artistica* avanza la proposta di unire la neonata società con la ormai quarantennale Amatori e Cultori che ha "lo scopo di giovare ai giovani artisti offrendo loro l'utile di poter esporre gratuitamente ed offrirle in vendita in una sortizione di premi, che ogni anno ha luogo tra i soci, i quali vincendo sono obbligati ad acquistare un'opera tra quelle esposte nelle sale. E' questo un aiuto dato più che altro ai giovani artisti ai quali è di grande utilità muovere più speditamente i primi passi nell'arte"[557] poiché gli artisti di maggior "rinomanza preferiscono mostrare le opere nel loro studio tenendo la porta aperta a tutti i visitatori"[558].

L'idea di un'imminente scomparsa della Società Amatori e Cultori orienta le scelte filogovernative della nuova Associazione[559] e il sovrapporsi delle competenze delle due società nell'organizzazione delle mostre annuali ne palesa l'amichevole ridondanza.

Tra le proposte di fusione degli interessi delle due società, rientra anche la proposta avanzata da Baldassarre Odescalchi presidente dell'Associazione Artistica Internazionale

---

[555] Per un quadro delle conferenze tenute si veda Teresa Sacchi Ladispoto, 1999, p. 298. Tra esse segnalo Baldassarre Odescalchi, *Conferenze artistiche*, Roma, Tipografia eredi Botta, 1872 dove già in una data molto precoce il nobile romano richiama il Municipio capitolino ai compiti di capitale: "incombr l'obbligo di far sorgere a Roma i monumenti di una terza civiltà e far sì che accanto alle rovine della Roma pagana ed ai monumenti della Roma papale sorgano i monumenti di Roma italiana". *Ibidem*, p. 19

[556] L'allestimento prevedeva la divisione tra scultura, al piano terra, e pittura al primo piano. In quest'occasione Girolamo Masini espose il *Cola di Rienzo* e *Pia dei Tolomei*, Antonio Rossetti *I geni della ferrovia e del telegrafo*, Stefano Galletti un bassorilievo rappresentante *Padre Vendura che predica in S. Andrea della Valle*. Per la sezione della pittura Modesto Faustini presenta *Congiura del secolo XVII* e *La pila di S. Pietro*, Pio Joris *Ritorno al convento*, Achille Guerra *Missione*. X, *Esposizioni di Belle Arti. Corrispondenza di Roma*, in *Arte in Italia,* a. III, dispensa IV, aprile 1871, pp. 58, 59.

[557] *Roma artistica*, Roma Tipografia Romana di C. Bartoli, 1872, vol 1, n. 2, p. 16.

[558] *Ibidem*.

[559] Già nei primi mesi di attività si organizza, il 15 gennaio 1871, un banchetto in onore del cavaliere Antonio Pavan rappresentante del Ministero della Pubblica Istruzione. Si veda Sacchi Ladispoto, 1999, p. 298.

di instaurare il Museo Artistico Industriale[560], del quale è presidente[561], nelle sale di Piazza del Popolo e affidarne la gestione congiunta alla Società degli Amatori e Cultori e all' Associazione Artistica Internazionale, proponendone la sede[562]. Il Museo, fondato nel 1872 grazie all'interassamento di Odescalchi e dell'Associazione Artistica Internazionale, colmava la lacuna per la formazione di artisti dediti all'arte industriale. La grande fioritura di occasioni espositive a Roma nel XIX secolo escludeva la manifattura artistica seppure fin dagli anni Quaranta presso le esposizioni degli Amatori e Cultori erano presentate opere realizzate in tecniche referenti all'arte applicata[563], per le quali, però, diversamente che nel resto d'Europa, non era presente una scuola formativa. Il Museo Artistico Industriale[564] – stabilito prima presso un locale nelle vicinanze di San Lorenzo in Lucina, successivamente al Collegio Romano e dopo ancora alle Teresiane a Capo le Case[565] – raccoglierà a partire dal 1876 anche il compito di esporre annualmente le opere prodotte dalla scuola.

La Amatori e Cultori palesa, dopo il rivolgimento politico, il nuovo orientamento laico e liberale. Le due associazioni diventano il cardine della cultura artistica romana. La prima iniziativa svolta congiuntamente è l'organizzazione della mostra a premi promossa dal Municipio nel 1873. Il progetto redatto l'anno precedente, prevedeva una esposizione degli artisti viventi e residenti a Roma della durata di quindici giorni nelle sale del

---

560 Per il Museo Artistico Industriale si veda Borghini, 2005 con bibliografia; per i documenti archivistici, gran parte del materiale è reperibile in ACS, *Ministero agricoltura, industria e commercio, Divisione Industria e Commercio*, 2° versamento, b. 404.

561 Per il ruolo di Odescalchi nel Museo Artistico Industriale e i suoi scritti in merito si veda il saggio di Michela Cesarini, Il M.A.I. di Roma. Una istituzione in linea con le esperienze più avanzate dell'epoca in *Del M.A.I. Storia del Museo Artistico Industriale di Roma*, a cura di Gabriele Borghini, Roma, ICCD, 2005.

562 Baldassarre Odescalchi, *I Musei d'arte e industria in Italia. Considerazioni e proposte*, Roma, Tipografia Rechiedei e Ripamonti, 1871, p. 17.

563 Nel 1846 Winter espone ritratti realizzati in avorio e rame, nel '56 Ferdinando Cavalleri, direttore dei pensionati del Regno di Sardegna, espone dipinti realizzati ad encausto su lavagna ed esperimenti di pittura bicomografica, nel 1856 Adriano Trois espone due mosaici con vedute romane. Dal 1870 vengono esposti ceselli in argento, miniature su avorio e pergamena.

564 I membri direttivi del neo istituito Museo sono noti all'ambiente artistico romano: Augusto e Alessandro Castellani, l'architetto Antonio Cipolla, Guglielmo De Sanctis, Luigi Marchetti e Baldassarre Odescalchi.

565 Per approfondimento si veda il saggio di Venere Felici, *Il convento delle Carmelite Scalze di San Giuseppe a Capo le Case* in *Da Balla a Morandi* 2005, pp. 77-80

Campidoglio[566]. I vincitori dei premi di 5.000 lire, uno per la pittura e uno per la scultura, riceveranno l'onore di vedere le proprie opere acquistate dal Comune. Le commissioni di pittura e scultura, composti da quattro membri ognuna, sarebbero state composte per metà dai soci della Società degli Amatori e Cultori e l'altra metà dai membri dell'Associazione Artistica Internazionale, selezionati anche al di fuori dei soci delle due associazioni.

Sotto l'egida del sindaco Luigi Pianciani[567] tra ottobre e dicembre 1873 si inaugura l'esposizione artistica nelle sale di Piazza del Popolo, concesse al Municipio dalla Società degli Amatori e Cultori. Al termine dell'esposizione il premio per la scultura viene assegnato a Ercole Rosa per il gesso dei *Fratelli Cairoli*[568], mentre per la pittura nessun lavoro viene giudicato meritevole per la premiazione e viene assegnato solamente una "solenne attestazione di benemerenza" a Onorato Calandi e Alessandro Ceccarini[569]. La Giuria viene lodata dal Consiglio municipale per l'esempio di severità e per lo incoraggiamento al miglioramento.

---

[566] ASC, *Tit. XI, Pubblica Istruzione Post Unitario*, b. 6, fasc. 18, 10 giugno 1872; *Ivi*, b. 24 e b. 16, fasc. 11, 7 settembre 1873; ASC, *Verbali della Giunta Comunale, Congresso della Giunta municipale del giorno 18 dicembre 1872*, 17° proposta, Roma, 1872; *Avviso di esposizione artistica romana*, in ACS, MPI; AA.BB.AA., *Esposizione e congressi* 1860- 1892, b. 7, fasc. 52. Cfr anche Sacchi Ladispoto 1999, p. 300 con bibliografia relativa alle recensioni alla mostra.

[567] Luigi Pianciani (Roma 1810-Spoleto 1890) sindaco di Roma tra novembre 1872 e luglio 1874. Per notizie della sua magistratura si veda il libro di Livio Toschi, *Luigi Pianciani sindaco di Roma*, Roma 1997.

[568] Il gruppo venne esposto anche a nel 1877 Napoli in occasione della mostra e del congresso artistico. Per le vicende relative al monumento, le polemiche, la collocazione e l'inaugurazione si veda *Il monumento ai fratelli Cairoli* in Lars Berggren- Lennart Sjostedt, *L'ombra dei grandi. Monumenti e politica monumentale a Roma (1870-1895)*, Roma 1996, pp. 67-81.

[569] ASC, *Congresso della giunta municipale del giorno sabato 3 gennaio 1874*, proposta n. 8, in *Verbali della Giunta municipale*, Roma 1874.

P. N. 51529

S. P. Q. R.

Il giorno 19 del decorso gennaio venne pubblicato il seguente

AVVISO

DI

ESPOSIZIONE ARTISTICA ROMANA

Il Consiglio comunale ha deliberato nella tornata del 25 maggio 1872 d'invitare ad una pubblica Esposizione di lavori di pittura e scultura, ed incoraggiare con la somma di Lire 10,000 la cultura delle arti belle che tanto, insino ad oggi, furono di onore alla città nostra, incaricando la Giunta di provvedere sul modo di esecuzione.

La Giunta municipale augurandosi che possa in seguito il Municipio contribuire per la sua parte in altro modo più efficace allo sviluppo dell'arte nazionale, invita intanto per quest'anno gli artisti Italiani, e Stranieri domiciliati in Roma a voler concorrere alla Esposizione della quale si tratta.

La Esposizione sarà [illegible] stabilito.

I lavori si riceveranno insino al giorno 1° novembre.

La chiusura avrà luogo il giorno primo decembre.

L' Esposizione avrà luogo nelle sale poste in piazza del Popolo, che vennero per tale oggetto concesse al Municipio dalla Società degli amatori e cultori delle belle arti.

Gl' incoraggiamenti saranno due, di Lire 5,000 ciascuno, destinato l'uno ai lavori di Scultura, l'altro a quelli di Pittura.

Dagli Esponenti sarà scelta una Commissione, cui è riservato il decidere sulla ammissione all'Esposizione di diversi lavori, sul loro collocamento nelle Sale. Essa redigerà il regolamento per il servizio interno, per l'ingresso del pubblico, e quant'altro occorra perchè tutto proceda con l'ordine e la regolarità necessaria.

L'Assemblea del Circolo Internazionale, e quella della Società degli amatori e cultori delle belle arti si riuniranno sotto la presidenza del Sindaco, per procedere insieme alla nomina di altra Commissione formata di 22 artisti, metà per la scultura, e metà per la pittura. Potranno questi essere eletti anche fuori della Società.

Al termine della Esposizione la Commissione si dividerà in due Sotto-Commissioni formata l'una di pittori e l'altra di scultori.

Ciascuna Sotto-Commissione, costituendosi come giurati, delibererà quale sia il lavoro cui debba darsi l'incoraggiamento e decreterà la consegna delle Lire 5000 ai rispettivi autori, dovendo il suo giudizio considerarsi come inappellabile. Sarà in facoltà dell'artista che abbia meritato l'incoraggiamento di cedere l'opera sua al Municipio per essere collocata in Campidoglio.

Gli artisti che dovranno esporre le loro opere volendo concorrere alla scelta della Commissione incaricata di decidere sull'ammissione all'Esposizione degli oggetti e sul loro collocamento presenteranno domanda a questo Municipio non più tardi del giorno 25 del corrente.

Dal Campidoglio li 7 settembre 1873.

IL SINDACO

L. PIANCIANI

G. FALCIONI Segretario Generale

L. C. Tip. Municipale

Figura 2 ***Avviso di esposizione artistica romana*****,** in ACS, MPI; AA.BB.AA., ***Esposizione e congressi*** 1860- 1892, b. 7, fasc. 52.

Una nuova proposta di fusione è avanzata nel 1875, dopo la proficua collaborazione per la mostra capitolina. In una riunione in casa del presidente della Amatori e Cultori, il principe di Fiano, si propone di radunare tre deputazioni di cittadini di diverse classi affinché si adoperino perché "le Società riunite riescano ad avere quello sviluppo e incremento che sono necessari ad una istituzione che dovrebbe mettere in onore le arti non

solo in Roma ma in tutta Italia"[570]. Entrambe le associazioni avevano come scopo principale, previsto nello Statuto sociale, la fondazione di una esposizione nazionale da stabilire a Roma.

L'unione di intenti delle due società romane viene sottolineata anche da Guido Arrighi, direttore del giornale *Roma artistica* che, in due "lettere aperte" –una al conte Guido di Carpegna presidente dell'Amatori e Cultori e l'altra a Scipione Vannuttelli presidente dell'Associazione Artistica Internazionale– ne appoggia la fusione[571]. La difficoltà a realizzare imprese a Roma causate dalla separazione degli artisti e dai risentimenti è nota al direttore del periodico che nell'accorpamento delle società intravede situazioni positive per entrambi. Arrighi prefigura una divisione delle competenze: nuove sale di esposizione, accademia del nudo e del costume per la Amatori e Cultori, nuove sale per ritrovo, intrattenimento e conversazione per l'Associazione Artistica. Il progetto, però, non viene continuato.

Le due società risultano attive anche nella formazione burocratica del nuovo stato, in particolare riguardo l'amministrazione consultiva, governata a lungo da funzionari di formazione giuridico-amministrativa[572]. Già nel 1867[573] era stata creata la Giunta di belle arti[574] con competenza relativa al proporre modifiche di statuti e regolamenti delle

---

[570] *Cronaca cittadina. Fusione di due società* in *La Capitale,* , a. V, n. 1282, mercoledi 8 aprile 1874.

[571] Guido Arrighi, *Lettere aperte. I. Al signor conte Guido di carpegna presidente della Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma* in *Roma artistica*, a. I, n. 7, 14-21 giugno 1875, p. 25; Guido Arrighi, *Lettere aperte. II. Al signor Vannuttelli presidente del Circolo Artistico Internzazionale*, in *Roma artistica*, a. I, n. 8, 20-26 giugno 1875, p. 29.

[572] Per la formazione degli uffici centrali e periferici riguardanti arte e antichità si vedano i saggi di Mario Bencivenni, *Verso un servizio si scala nazionale (1865-1874)* e di Riccardo Dalla Negra, *Gli organismi periferici di vigilanza e la nascita delle strutture centrali (1875-1880)* in Mario Bencivenni, Riccardo Dalla Negra, Paola Grifoni, *Monumenti e istituzioni, parte I. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1860-1880*, Firenze, Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici per le Province di Firenze e Pistoia, 1987, rispettivamente pp. 189-270 e 271-328 con appendice normativa dei provvedimenti. Si veda, inoltre, il saggio di Matteo Musacchio che precede l'inventario della Direzione di Antichità e Belle Arti, A*rchivio della Direzione generale delle antichità e belle arti (1860-1890)* inventario a cura di Matteo Musacchio, Ministero per i beni culturali e ambientali. Ufficio centrale per i beni archivistici, Spoleto, 1994.

[573] Regio decreto n. 4008 del 2 ottobre 1867.

[574] La Giunta era composta da cinque membri ordinari (Aleardo Aleardi, Paolo Carcano, Michele Coppino, Giovanni Duprè, Giovanni Prati) e sei onorari (Stefano Ussi, Luigi Mussini, Giovan Battista Cavalcaselle, Antonio Perfetti, Antonio Cipolla, Antonio Ciseri). Musacchio, 1994, p. 87.

accademie di belle arti, allo stabilire modalità relative a premi e concorsi, al dare parere sugli acquisti governativi in occasione di mostre ed esposizioni. La Giunta rivolge la sua attenzione principalmente all'arte contemporanea e, sebbene con funzione esclusivamente consultiva, funziona egregiamente fino alla soppressione nel 1874. In quell'anno viene istituito il Consiglio centrale di archeologia e di belle arti, affidato a persone di nomina regia su proposta del ministro della Pubblica Istruzione[575], che eredita le competenze dell'ufficio insieme a svariate mansioni. L'appesantimento dell'ufficio non ne consente il corretto funzionamento ed anche questo viene soppresso. Intervengono, quindi, gli artisti appoggiati dalle due società romane e si fanno promotori del loro inserimento nella burocrazia statale.

Una commissione artistica formata da Vertunni, Monteverde, Vannutelli, De Sanctis, Bompiani, Jacovacci espone una proposta relativa al Consiglio d'Arte[576]. Secondo il parere della deputazione il Consiglio deve essere autonomo dal Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione e composto esclusivamente da artisti, tre pittori, tre scultori e tre architetti in carica per cinque anni[577]. Il ministro Bonghi non ascolta le proposte degli artisti riuniti a Roma e con regio decreto[578] istituisce nel 1875 la Giunta di Belle Arti, annessa al Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione, e composta da critici e storici dell'arte[579]. La Giunta visse fino al 1881 quando, in concomitanza con la ricomposizione unitaria dell'amministrazione centrale, venne istituita la Commissione permanente di

---

575 Ministero della Pubblica Istruzione. *Istituzione di un Consiglio centrale per l'archeologia e le belle arti e disposizioni per la conservazione dei monumenti e delle opere d'arte nel Regno*, Roma, Tip. Eredi Botta, 1874. pp. 14 -18.

576 I dibattiti sono in *Roma artistica*, a. I, n. 9, 27 giugno; 3 luglio 1874, p. 33, 34, n. 10, 4-10 luglio 1875, p. 37, 38.

577 Gli artisti eleggibili dovevano essere scelti tra coloro che hanno eseguito commissioni pubbliche, che hanno esposto in mostre nazionali e internazionali e i professori delle accademie e degli istituti di belle arti. Tra gli architetti erano accettati anche coloro con la patente di esercizio, tra gli artisti chi poteva certificare di pagare la tassa di esercizio mobile per l'esercizio dell'arte che professano. ACS, *Archivio Ettore Ferrari*, b. 8 fasc. 374 e ACS, *Esposizione e congressi*, 1860- 1892, b. 7, fasc. 51- 1.

578 Regio decreto n. 2419 del 28 marzo 1875.

579 ACS, *Archivio Ettore Ferrari*, b. 8, fasc. 374.

Belle Arti[580]. I componenti, così come consigliato precedentemente, vennero eletti dagli artisti appartenenti alle società artistiche del Regno[581].

Il progetto di una Esposizione Nazionale

Nella classe artistica romana si rafforza l'idea di un'esposizione nazionale regolare da svolgere a Roma, elemento base negli statuti di entrambe le associazioni artistiche romane, nonostante nei congressi artistici che si svolgevano sul territorio italiano prevaleva il principio delle esposizioni "circolanti". Il progetto, già presentato pubblicamente da De Sanctis a Milano, è sostenuto dalle due associazioni che organizzano il 25 gennaio 1875 un comizio di artisti residenti a Roma con l'intento di promuovere un'esposizione artistica nazionale periodica[582] "considerando l'assoluta necessità che in Roma, come in tutte le capitali d'Europa, sia aperta una mostra periodica di belle arti per riunire nel centro della nazione tutte le manifestazioni dell'arte nazionale"[583]. Il settantenne Francesco Podesti viene eletto presidente di due commissioni elette dalle società[584]. I presidenti, Vannuttelli e Marco Ottoboni, duca di Fiano, e i segretari Ottavio Poggi e Ettore Ferrari, redigono alcune norme regolamentari. L'autonomia di ciascuna società secondo il proprio statuto viene garantita e le spese dovranno essere divise tra le associazioni dopo aver creato una

[580] Regio decreto n. 505 del 24 gennaio 1881.

[581] Vennero eletti Morelli, Barabino, Monteverde, Duprè, Boito e Rosso. Nel documento che mostra l'elenco delle società artistiche del Regno e le rispettive votazioni manca la Società degli Amatori e Cultori poiché, come si desume da un documento allegato, contraria ai criteri di selezione degli artisti eletti. ACS, *Istituti di Belle Arti*, b. 9.

[582] Per i documenti relativi a questa riunione artistica si veda ACS, *Archivio Ettore Ferrari*, b. 8, fasc. 374; ACS, *Esposizioni e congressi* 1860-1892, b. 7, fasc. 51-1.

[583] ACS, *Esposizioni e congressi* 1860-1892, b. 7, fasc. 51-1.

[584] Nella *Storia dell'esposizione* pubblicata nel giornale ufficiale della mostra romana del 1883 viene espressa l'importanza della scelta: "Quella nomina aveva alto significato. Ferveva allora più viva che mai la lotta fra la Scuola che aveva trionfato per tanti anni e la scuola giovane ardente, appassionata, che cercava di fermarsi e di dimostrare come essa dovessa essere la preferita. I realisti e gli accademici, i ricercatori del vero e gli appassionati del bello ideale, combattevano aspramente tra loro. Pure tutti, con uno stesso pensiero, vollero a presidente il comm. Podesti quasi a dimostrare che l'esposizione di Roma desiderata ugualmente da tutti sarebbe stata un campo assolutamente neutrale per combattervi le grandi e nobili battaglie dell'arte". Arbib in *Roma. Giornale illustrato della Esposizione di Belle Arti MDCCCLXXXIII – ufficiale per gli atti del Comitato*, [d'ora in avanti *Roma*], 21 gennaio 1883, dispensa 1, p. 3.

cassa comune in cui riversare gli utili societari. Inoltre, per entrambe non deve essere presente alcun scopo di lucro "essendo il concetto di questa mostra del tutto nazionale ed al solo vantaggio dell'arte universale, le due società non serberanno sopra questa verun diritto che non sia comune a tutti gli artisti"[585]. La presidenza deve occuparsi della richiesta di sovvenzioni al municipio, governo e provincia e della richiesta dei locali al Comune di Roma. Si pensa anche a redigere un regolamento per un'"Esposizione italiana di Belle Arti in Roma", biennale, dove vengano accettate opere di artisti italiani e stranieri e i giurati fossero eletti a suffragio direttamente dagli artisti esponenti[586].

Le due associazioni romane, quindi, esclusa la fusione, trovano un altro accordo sull'idea del ruolo trainante di Roma in campo nazionale.

La proposta, quindi, vede in protagonisti prima ancora che gli enti amministrativi centrali o comunali, gli artisti. In questa luce, l'obiettivo dell'istituzione non sembra essere esclusivamente quello riconosciuto fin'ora, ovvero "sul piano delle scelte figurative [si intendeva] affermare la superiorità di un'arte di impegno, in particolare la pittura storica, da contrapporre a quella di genere, di grande successo commerciale, ma più adatta ad ornare i salotti borghesi che a rappresentare i sentimenti e le aspirazioni di una nazione[587]. Conosciuta la genesi del progetto, riconducibile a quel panorama di discussione tra artisti nei congressi da Parma in poi, la motivazione risulta essere strettamente collegata al mercato e al collezionismo in genere.

Dalla riunione del 1875, grazie all'interesse di Odescalchi[588] che, in veste di deputato del Regno, propone il dibattito anche in sede parlamentare e al Ministero della Pubblica Istruzione, scaturiscono le basi per la costruzione del Palazzo di Belle Arti e per l'istituzione di una mostra periodica a Roma[589].

---

[585] Museo Centrale del Risorgimento, *Archivio Storico*, b. 963, fasc. 22 (3).

[586] ACS, *Archivio Ettore Ferrari*, b. 8 fasc. 374.

[587] Piantoni, 1991, p. 110.

[588] Il nobile romano già nel 1873 aveva redatto un breve pamphlet in cui invitava lo Stato ad istituire una mostra periodica da contrapporre al *Salon* parigino, modello già in crisi ma evidentemente ancora con forte valore simbolico per promuovere l'accentramento delle arti secondo un principio di unificazione. Per la crisi del Salon si veda Patricia Minardi, *La fine del Salon. Arte e stato all'inizio della Terza Repubblica*, Segrate, Nike, 1998.

[589] Per una dettagliata descrizione degli eventi si veda il saggio di Sacchi Ladispoto, 1999, p. 301-303.

Il Ministro Bonghi affida alla Giunta Superiore di Belle Arti "alcuni quesiti per la istituzione di una esposizione permanente a Roma" che a sua volta nomina una commissione per la ricerca del locale, la compilazione del regolamento, la ricerca di fondi. La commissione è composta da "Carpegna conte Guido, deputato al Parlamento; Casado don Giuseppe, direttore dell'Accademia spagnola di Belle Arti in Roma; Fiano Ottoboni Marco, senatore del Regno; Lenepveu cav. Prof. Cesare pittore; Monteverde comm. Giulio scultore; Odescalchi principe Baldassarre, deputato al Parlamento; Prosperi prof. cav. Filippo, direttore dell'Istituto di Belle Arti di Roma; Vertunni cav. Achille, pittore; Wolf comm. Emilio, presidente dell'Accademia di San Luca"[590], tutti personaggi legati alle due associazioni romane.

Strettamente connessa all'istituzione di una esposizione nazionale è la ricerca di una sede stabile per le mostre. A questo si aggiunge un'altra necessità fortemente avvertita dalle due Associazioni: la costituzione di una Galleria Nazionale d'Arte Moderna, luogo dove riunire i lavori premiati alle Esposizioni Nazionali e gli acquisti governativi lì definiti[591].

Nel momento della celebrazione di personaggi della memoria risorgimentale con l'intento di rendere l'immagine di Roma rappresentativa del centro politico e luogo privilegiato per lo svolgimento della vita parlamentare, si riaccende la volontà di creare un luogo per la conservazione dell'arte contemporanea dell'Italia unita, la Galleria Nazionale d'Arte Moderna[592].

Ma il primo passo in avanti era stato compiuto al Congresso del 1872 da De Sanctis, bibliotecario dell'Associazione Artistica Internazionale e consigliere inviato al congresso milanese dalla Società degli Amatori e Cultori, che aveva inoltrato la proposta di istituzione di una galleria nazionale.

---

[590] *Esposizione di Belle Arti in Roma* in *Gazzetta Ufficiale del Regno d'Italia*, n. 6, 10 gennaio 1876, p. 92.

[591] Museo Centrale del Risorgimento, b. 963, fasc. 22 (4).

[592] Soprattutto negli ultimi anni la bibliografia relativa alla creazione della Galleria nazionale di arte moderna si è ampliata. Si veda il saggio di Maria Cristina Maiocchi, *Per una Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Italia: argomenti e modelli (1867-1872)*, in *Roma moderna e contemporanea*, a. XIII, n. 2-3, maggio-dicembre 2005, Roma 2006, p. 401-406; il saggio di Matteo Lafranconi *Da Via Nazionale a Valle Giulia (1885-1915). Il trentennio d'esordio dell'istituzione e l'Ottocento come arte "vivente"* in *Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Il XIX secolo*, a cura di Elena Di Majo e Matteo Lafranconi, Milano, Electa, 2006, pp. 14-29 con relativa bibliografia e appendice documentaria.

L'idea è capillarmente diffusa, affrontata a nei dibattiti dei congressi artistici congiuntamente al problema delle esposizioni nazionali[593]. Il progetto viene recuperato a Roma per merito dell'Associazione Artistica Internazionale e della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti[594] all'interno del dibattito tra accentramento e decentramento amministrativo. Le due società erano in prima linea nel dibattito tra artisti ed istituzioni nel momento della creazione di un apparato burocratico e organizzativo omogeneo per creare uno spazio di intervento per gli artisti.

La presenza di un luogo fisico, il Palazzo delle Belle Arti di Piacentini, dove poter collocare le opere della futura galleria, e l'imminenza della prima mostra internazionale porta alla concreta realizzazione del progetto. La strada era già stata spianata dal 1881 quando venne emanato il regio decreto che aboliva i premi di incoraggiamento e di merito agli artisti[595] per assegnare la somma nell'acquisto o in commissioni di opere d'arte, "riconosciuta la necessità di creare una galleria d'arte moderna"[596]. In Emilia il parmense Vincenzo Bortolotti e il pittore di Brescello Carlo Zatti[597] avevano proposto la costruzione di un galleria per le opere d'arte moderna[598], a Torino Carlo Felice e Biscarra Camillo Boito propongono di tesaurizzare i fondi provenienti dalla soppressione delle accademie per

[593] Per le proposte che precedettero l'istituzione della Galleria nazionale d'arte moderna, i dibattiti sulla stampa ed ai congressi artistici, i modelli segnalati si veda il saggio di Maiocchi 2006.

[594] Archivio Centrale del Risorgimento, b. 963, fasc. 22 (4).

[595] I premi di incoraggiamento erano stati istituti nel 1877, in contemporanea all'abolizione dei pensionati artistici di perfezionamento con il Regio decreto n. 3754 del 22 marzo 1877. I premi, stabiliti da una commissione in parte eletta dal Governo e in parte dagli artisti esponenti, dovevano essere suddivisi in base a concorsi che si tenevano nelle città sede di esposizione nazionale.

[596] *Regio decreto che abolisce i premi di incoraggiamento e di merito agli artisti*, n. 225 del 12 maggio 1881.

[597] Il pittore nel 1882 pubblica un breve pamphlet a favore della creazione di una galleria nazionale che dovrebbe essere creata grazie agli stanziamenti governativi, alla partecipazione spontanea dei cittadini e alla donazione da parte dei collezionisti. Zatti auspica anche la formazione di un'Università artistica, ovvero un'accademia professionale, nel medesimo edificio della Pinacoteca Nazionale per riunire la formazione degli artisti agli esempi giornalieri di celebri maestri. Carlo Zatti, *Creazione di una pinacoteca moderna nazionale*, Milano, Stabilimento G. Crivelli, 1882. Si veda appendice, parte III, doc. 10.

[598] Rosanna Maggio Serra, *I sistema dell'arte nell'Ottocento*, in *Pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di Enrico Castelnuovo, Milano, 1991, pp. 629-652.

stipulare un piano governativo di acquisti in seno alle esposizioni nazionali per la creazione della Pinacoteca Nazionale d'Arte Moderna[599].

L'istituzione avviene con il regio decreto n. 1526 del 26 luglio 1883 che disponeva l'acquisizione di "lavori eccellenti in pittura, scultura, disegno e incisione, senza distinzione di genere o di materia", opera di artisti viventi, presso le esposizioni nazionali di belle arti[600].

Parallelamente all'attività delle due associazioni e allo sforzo per la promozione di un'esposizione artistica internazionale nella capitale, viene avanzata una proposta per lo svolgimento di un'esposizione mondiale a Roma. L'idea, promossa in maniera sistematica nel 1880, prevedeva lo svolgersi della mostra nel 1885-1886. A questa iniziativa, in antitesi rispetto a chi promuoveva un'esposizione di carattere nazionale da svolgersi a Roma[601], è dedicato una piccola pubblicazione periodica, con una forma grafica raffinata, con il fine era di sollecitare l'opinione pubblica sull'argomento. Vengono qui enunciate precisamente le motivazioni per la promozione della mostra "grande torneo di civiltà e di progresso, nel quale si potessero misurare le nostre forze morali e materiali alla stregua di quelle dei popoli più civili e fiorenti, e trarne quindi per l'avvenire fecondi ammaestramenti"[602].

Viene anche pubblicato un progetto architettonico per la sede della mostra, con la pianificazione dei terreni da occupare. La mostra avrebbe dovuto avere un carattere generale, con esposizione di materiale relativo alle belle arti, industria, agricoltura, insegnamento etc., e si proponevano come protettori Alessandro Torlonia e Marcantonio Borghese.

Il giornale termina con la pubblicazione di pareri sull'iniziativa espressi da persone di spicco della società italiana. A questo seguì, nel 1882, la pubblicazione di un volume,

---

[599] Carlo Felice Biscarra, *Dell'arte contemporanea*, in *Arte in Italia*, a. I, 1869, f.2, pp. 37-39; Camillo Boito, *Provvedimenti sulle belle arti*, in *Arte in Italia*, a. II, 1850, f. 5, pp. 65-66. Per approfondimento di questo tema di veda Maiocchi 2006, p. 401.

[600] *Regio decreto che istituisce in Roma una Galleria d'arte moderna*, n. 1526 del 26 luglio 1883.

[601] Roma era giudicata inadatta a causa del lento progresso economico e sociale. Per un breve accenno al progetto si veda il saggio di Maria Antonietta Picone Petrusa, *Cinquant'anni di esposizioni industriali in Italia 1861-1911* in *Le grandi esposizioni in Italia 1861-1911. La competizione culturale con l'Europa e la ricerca dello stile nazionale,* a cura di Maria Antonietta Picone Petrusa, Maria Raffaela Pessolano, Assunta Bianco, Quaderni Di, n. 6/1998, pp. 7-29.

[602] *L'Esposizione mondiale*, 1 giugno 1880, p.3.

L'Opinione pubblica e l'esposizione mondiale in Roma[603] con una relazione del segretario del Comitato Centrale e la minuziosa elencazione dei pareri sull'esposizione mondiale.

Il progetto approda anche in Parlamento, il deputato dalmata Federico Seismit-Doda[604] presenta una proposta di legge sottolineando la necessità di un'esposizione mondiale in Roma per "rilevanza per l'Italia e per la civiltà" e la "futura prosperità morale e materiale del nostro paese"[605]. La proposta ebbe un esito negativo in Parlamento dove non venne presa in esame. L'idea venne rilanciata nel 1891 per il 1895, anno in cui si poteva festeggiare il venticinquesimo anniversario di Roma Capitale, ma anche tale progetto non ebbe alcun seguito. Solamente con l'esposizione internazionale del 1911 in occasione del cinquantenario dell'Unità d'Italia, Roma divenne promotrice e sede di un'esposizione internazionale[606].

§ 3.5 Cronistoria delle esposizioni romane 1871-1882

Appena costituita l'Italia affronta il compito di "celebrare il periodo risorgimentale con una politica di rinnovamenti urbanistici, lavori pubblici e commissioni artistiche monumentali, che hanno tra l'altro la funzione di propaganda massiccia, destinata a vincere, qualora ancora ve ne fossero state, isolate sacche di resistenza ideologica al nuovo stato unitario, borghese e monarchico"[607].

---

[603] *L'Opinione pubblica e l'esposizione mondiale in Roma*, Roma, Forzani e C. tipografi del Senato, 1882.

[604] Federico Seismit-Doda (Ragusa, Dalmazia 1825-Roma 1893) deputato della sinistra era anche consigliere comunale per Roma. Per notizie biografiche si veda Luciano Giulio Sanzin, *Federico Seismit-Doda nel Risorgimento*, Bologna, Cappelli, 1950.

[605] Atti Parlamentari del Regno, *Camera dei Deputati*, Legislatura XIV, 1° sessione 1880-1881, *Documenti*, Proposta di legge n. 348 presa in considerazione nella seduta del 21 giugno 1882, pp. 1-9. Il progetto di legge fu poi discusso nella stessa giornata in Aula (Atti Parlamentari del Regno, *Camera dei Deputati*, Legislatura XIV, 1° sessione 1880-1881, *Discussioni*, 2° tornata del 21 giugno 1882) dove fu presa la decisione di "prendere in considerazione", e quindi mettere ai voti, il disegno di legge. La proposta, però, non fu mai più dibattuta in Aula, decadendo.

[606] Per l'esposizione del 1911 si veda *Roma 1911*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 4 giugno – 15 luglio 1980) a cura di Gianna Piantoni, Roma 1980.

[607] Stefano Susinno, *Introduzione* in *Ercole Rosa (1846-1893). Opere restaurate. Gessi e terrecotte provenienti dalla donazione del fratello Sestilio Rosa, 1903*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 11 marzo- 9 aprile 1981) a cura di Stefano Susinno e Anna Gramiccia, De Luca editore, Roma 1981, pp. 7-14.

La Società degli Amatori e Cultori si apre al nuovo corso politico, sebbene un avvio lento[608], concedendo le sale per l'esposizione di grandi dipinti di tema risorgimentale[609] e per le elezioni amministrative nel luglio 1871[610].

Nel 1871 Roma riceve la visita dei reali, che si recano nei luoghi maggiormente colpiti dall'inondazione del 1870 e a maggio visitano la mostra della Società degli Amatori e Cultori nelle sale del Popolo[611]. In quest'occasione principe Umberto viene eletto presidente onorario della Società[612], partecipando con un considerevole sostegno economico[613].

Anche la mostra del 1872 riflette la nuova situazione politica e il generale consenso che la ha accolta. Il Municipio aumenta i premi di incoraggiamento per la pittura e per la scultura fino a 5.000 lire ciascuno[614]. L'esposizione offre circa centocinquanta opere tra le

---

608 Il Ministro della Pubblica Istruzione Correnti inizialmente dovette togliere le chiavi al custode Lucchetti per permettere l'esposizione di alcune opere, ma l'inconveniente venne immediatamente riparato, e il disguido risolto. Sercia, 1919, p. 6.

609 Nobili e Guardabassi presentarono un episodio de *La battaglia di Goito*, Cammarano, Scerbo e Patini, si dedicarono alle battaglie di San Martino e del Garigliano, Filippo Liardo a quella di Palestro; Coghetti e Troota rappresentarono il *Giuramento dello statuto a Torino*; Zasso e Calanca, *L'ingresso del re a Venezia*; Mei, Toeschi, e Torti, l'*Incontro di Teano;* Bonifazi e Bartolini, *Menagrea che presenta al re la corona d'Italia*; diversi artisti esposero dipinti inneggianti ai plebisciti nelle diverse città italiane: Dies e Reanda, *Plebiscito dell'Emilia presentato al re da Farini,* Bilancini e Bianchini, *Plebiscito toscano presentato al re a Ricasoli*; Ioris e Jacovacci, *Plebiscito di Venezia presentato dai veterani del 1848 condotti dal generale Mengaldo;* le vicende romane furono presentate da Sifoni e Pittara, *Ingresso delle truppe a Porta Pia* e da Bisso e Cipriani che rappresentarono il *Plebiscito romano*. *La capitale. Gazzetta di Roma.*, a. II, n. 276, 1 luglio 1871. Nel novembre del 1871 venne poi presentato il dipinto di Michele Cammarano, *Ingresso delle truppe a Porta Pia*. Sercia, 1919, p. 6.

610 Sercia, 1919, p. 6.

611 La principessa Margherita visita la mostra il 10 maggio (*Il Tribuno*, a. II, n. 126, 10 maggio 1871), il consorte principe Umberto cinque giorni dopo (*Il Tribuno*, a. II, n. 131, 15 maggio 1871).

612 La composizione dei soci risulta anche in questi anni molto eterogenea, accanto al principe di Piemonte, i principali sostenitori sono il principe di Piombino, Boncompagni Ludovisi, con ventiquattro azioni, il duca di Castelvecchio con cinque azioni, la principessa Barberini con quattro azioni, l'ambasciatore d'Austria, il conte Trauttmansdorff con quattro azioni, il presidente duca di Fiano, il cardinale Luigi Amat (Sinnai 1796-1878), il duca Mario Massimo con due azioni.

613 Il principe acquistò in quest'occasione trenta azioni. *Bilancio e Elenco soci della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, anno XLII*, Roma 1871.

614 ASC, *Verbali di Giunta Comunale*, 1872, *Congresso della Giunta municipale del giorno 18 dicembre 1872.*

quali sono presenti opere di chiaro segno liberale, sintomo dell'affermazione positiva del nuovo corso politico. Vengono esposti ritratti dei reali[615], e quadri con temi risorgimentali, come *La lupa romana e l'Italia* di Saverio Altamura, tra l'altro criticato da Diego Martelli dalle pagine dell'*Italia Nuova*[616] perché "composto male, disegnato male, e colorito male" e come *Il Principe Amedeo ferito nella battaglia di Custoza*[617] di Giovanni Fattori criticato dal fiorentino "che sgomento, che mestizia in quella scena d'ambulanza […] per trovare il soggetto storico bisogna cercarlo col moccolino, e quello che ci trovi subito è la tristezza della scena funesta, il carattere in tutte le figure, un'intonazione voluta dalla natura studiata sul vero".

La recensione di Martelli continua con la critica per il napoletano Federico Maldarelli con "un bellissimo piatto alla pompeiana dove una giovane che non sa di nulla, non fa nulla per piacere a tutti i fannulloni di questo mondo"[618] e lodi per Luigi Toro e Serafino De Avendaño, unita ai ringraziamenti alla "Commissione per la collocazione dei quadri che glielo ha messo (il riferimento è al dipinto di Avendaño, *Campagna ligure*) al buio, facendo l'onore di non crederlo cosa buona, secondo il rituale solito di tutte le Commissioni che si rispettano". Tra le sculture, "poche e brutte", Martelli ricorda solo il busto plasmato da Ercole Rosa *Ritratto di Enrico Cairoli,* e *Pane e Lavoro* di Emanuele Caggiano e le "statue di sego depurato del prof. Bienaimè[619] [..] e tutte le statue presenti e future calcate nelle accademie sullo stampo greco-classico o greco sciupato".

L'eterogeneità del sistema espositivo è notato nel primo numero di *Roma artistica*, rivista di carattere informativo più che critico che sarà uno tra le principali forme di pubblicità della Società, attraverso la quale erano presenti dibattiti, proposte e recensioni alle mostre. Si legge nella presentazione della rivista: "Attualmente noi abbiamo in Italia tutta una serie

---

[615] Luigi Guglielmi espose il *Ritratto della Regina Margherita*, assegnato a sorte alla Camera di Commercio per 1400 £ ed altri ritratti; Filippo Matteini invece eseguì in gesso il *Ritratto di S.M. il Re d'Italia*.

[616] Diego Martelli, *L'esposizione della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma*, in *Italia Nuova*, 10 marzo 1872 e in *Paragone*, nuova serie 29, 209, luglio 1967.

[617] Oggi Milano, Pinacoteca di Brera.

[618] Diego Martelli, *L'esposizione della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma*, in *Italia Nuova*, 10 marzo 1872 e in *Paragone*, nuova serie 29, 209, luglio 1967, p. 43, si riferisce al dipinto *Giardiniera pompeiana che si specchia in una vasca*.

[619] Luigi Bienaimè nel 1872 espose *Andromeda* e *Armonia coniugale.*

di esposizioni artistiche che comincia con l'esposizione nazionale che si fa ogni due anni e termina con quelle parziali negli studi degli artisti.

Fra la prima e le ultime ve ne è tutta una scala. Esposizioni, provinciali, esposizioni in occasioni solenni, esposizioni municipali, esposizioni di Società promotrice e di incoraggiamento, esposizioni permanenti di vendita, esposizioni di circoli artistici, ecc.

Se lunga è la nomenclatura di questa quantità di mostre, non meno lunga sarebbe la nomenclatura dei sistemi e delle norme che regolano le varie esposizioni. Ogni gusto può soddisfarsi, vi hanno mostre con giurì o senza, con giurì da nominarsi dalle autorità, con premi e senza premi, con vendite, con estrazioni, con tombole, ecc."[620]

Il mercato dell'arte moderna, nato anche grazie alle esposizioni locali delle società promotrici di belle arti gestite autonomamente da artisti, aveva alimentato l'attenzione pubblica e di conseguenza l'intervento statale, reale e delle amministrazioni locali. La modificazione del sistema dell'arte era segnato, oltre che dall'emergere di gallerie, anche dall'evolversi del mercato privato. Dopo il parziale declino del sistema mecenatizio di stampo aristocratico, si afferma un altro genere di acquirente, il borghese. Alle mostre romane degli anni '70 al mecenatismo statale e reale si aggiunge la domanda da parte di privati sempre più qualificati. Ancora non si è sviluppato un sistema di intermediazione affidato ai mercanti d'arte, anche se dal 1877 viene aperta una succursale a piazza di Spagna della fiorentina galleria Pisani[621]. Consultando la *Guida Monaci* nel 1871 si evince la presenza di un solo negozio di "quadri moderni, belle arti e fotografia", di proprietà dei fratelli D'Atri, sito in Via del Corso[622], mentre solo due anni dopo in una piccola guida "artistico-commerciale"[623] il numero dei negozi è incrementato[624]. Pochi anni dopo l'elenco

---

[620] *Roma artistica*, 25 aprile 1875, a. I, n. 1.

[621] *Galleria Pisani* in *Roma artistica*, a. III, 1877, n. 45, p. 356. Sulla galleria Pisani cfr. Maggio Serra, 1991, p. 646 con bibliografia precedente. Sul mercato artistico romano negli anni Settanta cfr. Sacchi Ladispoto, 1999, p. 305

[622] *Ibidem*.

[623] *Piccola guida tascabile artistico-commerciale di Roma. Nuovo Vademecum per visitare l'Eterna Città ora Capitale d'Italia compilata dal professor Colombetti da Torino*, Torino, Tipografia G. Candelotti, 1870-71.

[624] Sono citati i seguenti negozi d'arte, la maggior parte situati nelle strade limitrofe a piazza di Spagna: Ansorte e Belli (via Condotti 2 e piazza di Spagna 75), Cesare D'Atri (via del Corso 142), Luigi Barberi (piazza di Spagna 97-99), Carnesecchi (via Condotti 3), Carlo Civilotti (piazza di Spagna 54), Ferdinando Civilotti (via Condotti 30), Tommaso Cuccioni (via dei Condotti 18-19), Francesco Depoletti (via della

dei negozianti d'arte citato dalle guide varia ancora[625], sintomo di come l'attività commerciale tardava ad organizzarvi ed a trovare stabilità.

Nel 1873 Roma accoglie numerose esposizioni, in vista della grande esposizione promossa dal Comune per ottobre. Alla consueta mostra nelle sale del Popolo inaugurata il 1 febbraio, seguono quelle dell'Associazione Artistica Internazionale[626] e dell'Associazione Artistica Universale[627]. All'esposizione degli Amatori e Cultori continua la presenza di temi risorgimentali e contemporanei. Al dipinto di Onorato Calandi, *I prigionieri di Mentana*[628], apprezzato dalla critica e premiato con le 5.000 £ del premio per l'incoraggiamento degli artisti[629], seguono altri soggetti di storia contemporanea e legati alle vicende risorgimentali come la scultura di Mariano Pisani, un *Bersagliere* "che riscosso dallo squillo delle trombe che lo chiamano a nuova pugna, è sorto in piedi e guarda minaccioso da lungi, mentre con ambo le mani si sta fasciando la fronte ferita"[630]. La Regina Margherita nel visitare la mostra con la dama di compagnia, la principessa Pallavicini, accolta dal presidente Marco Ottoboni, duca di Fiano, e dal consiglio direttivo al completo[631], apprezza le marine del russo Ajvazovskij. Sono ancora presenti tele di

---

Fontanella di Borghese 32), Diego d'Estrada (via Condotti 31), Giuseppe Dies (via Condotti 32), Pietro Dovizielli (via Babuino 139), Achille Emili (via della Mercede 49), Luigi Freschi (via Condotti 28), Gallandi (piazza di Spagna 7), Giovanni Liberotti (via Condotti 36-37). *Piccola guida tascabile*, 1870-71.

[625] Vengono citati: Benedetto Boschetti (via Condotti 73 e 74), Luigi Cianciarelli (via Condotti 23 A), Giovanni Dies (via Condotti 84), Achille Rey (via Condotti 33 e 35), Luigi Giannini (via Condotti 7), Francescangeli (via Babuino 132), Giovan Battista Garuli (via del Babuino 75), Luigi Lucchetti (via del Babuino 75), Girolamo Rainaldi (via del Babuino 51 A), Giacobini e Finocchi (piazza delle Minerva, 76 e 77), Giuseppe Noci (via della Fontanella di Borghese 64). *Breve guida di Roma compilata in occasione dell'undicesimo congresso degli scienziati italiani,* Roma, Tipografia Sinimberghi, 1873

[626] L'esposizione dell'Associazione Artistica Internazionale, inizialmente rinviata per mancanza di locali, dura venti giorni ed è visitabile in serata tra le otto e le dieci nelle sale illuminate a gas.

[627] *Album delle opere presentate dagli artisti all'Associazione Artistica Universale per concorrere ai premi da distribuirsi ai soci nell'anno 1873*. L'album è una raffinata collezione di fotografie delle opere, con indicazione manoscritta dell'autore e del soggetto.

[628] Oggi a Roma, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea.

[629] *La Capitale, Gazzetta di Roma*, a. IV, n. 957, giovedi 15 maggio 1873.

[630] *Cronaca cittadina. Esposizione di belle arti in piazza del Popolo* in *La Capitale, Gazzetta di Roma*, , a. IV, n. 961, lunedi 19 maggio 1873.

[631] *Ibidem.*

soggetto storico e tratte dalla letteratura[632] e molteplici ritratti dei membri della famiglia reale, a conferma del sostegno dei Savoia nella promozione dell'arte contemporanea. Proprio al *Ritratto della regina Margherita* dello scultore Luigi Guglielmi viene assegnato il premio di 5.000 £ destinato all'incoraggiamento degli artisti. Il principe Umberto, nominato socio perpetuo della Società, viene estratto tra i vincitori del premio di 1.500 lire proveniente dall'estrazione della consueta lotteria annuale.

Nella citata esposizione dell'*Associazione Artistica Universale* nel 1873 sono presenti alcune opere precedentemente esposte alla *Amatori e Cultori*[633]; a causa della mancanza di fonti in questa direzione non è stato possibile individuare se tali opere sono ripetizioni di soggetti particolarmente fortunati e quindi favoriti dal mercato romano (come per *Modestia* di Bottinelli) o, all'opposto, rimanenze invendute da precedenti esposizioni. La *Società degli Amatori e Cultori* invece si afferma nel panorama nazionale, anche grazie all'interesse dimostrato dai Savoia nell'acquisto delle opere esposte, in linea con quel sistema di promozione artistica che la Casa Reale seguiva nelle altre Promotrici italiane[634]. Il primo incentivo venne dal ministro della Pubblica Istruzione, il napoletano Antonio Scialoja[635], che scrive al capo del gabinetto particolare del re, segnalando la presenza all'esposizione al

---

[632] Francesco Peluso presenta un episodio dal *Quintino Durward* di Walter Scott, *Luigi XI che consulta l'astrologo*, Ippolito Ruspoli mostra *Pia dei Tolomei* e *Filippo Lippi che rapisce Lucrezia Buti*.Casimiro Brugnone De Rossi espone *Il Carnevale di Firenze riprovato da Fra Girolamo Savonarola e promosso da Lorenzo De' Medici*, Ponticelli presenta due tele, *Maria Luisa di Savoia che affida il suo figlio alla guarnigione di Torino* e *I Vesperi di Adria ossia la sollevazione dei Villici contro i Soldati del Cardinal Vitelli*, apprezzate dal cronista della *Capitale* "ambedue ben composti, e condotti con molta franchezza espressione e vivacità". *Ibidem.*

[633] *Mansuetudine* di Eumene Baratta (esposta nel 1867), *Modestia* di Bottinelli (esposta nel 1870), *Amore dormiente* di Brodski (esposto nel 1864), *Francesco I granduca di Toscana, Bianca Capello, il cardinale de Medici* di Amanzio Cattaneo (esposto nel 1869), *S. Giovanni Battista* di Antonio Cedola, *Fabiola* di Stefano Galletti (esposta nel 1869), *I pellegrini al Giordano* di Haimann (esposto nel 1869), *Modestia* di Tempera (esposta nel 1856). Nello stesso 1873 due tele, *Un matrimonio concluso* di Casimiro Brugnone De Rossi e *Una Congiura* del bresciano Modesto Faustini vengono esposte in entrambe le esposizioni. Associazione Artistica Universale. *Album delle opere presentate dagli artisti all' Associazione Artistica Universale per concorrere ai premi da distribuirsi ai soci nel dicembre 1873.*

[634] Per la presenza dei Savoia nella promozione artistica locale, si veda l'archivio della Real Casa, sezione Ragioneria, conservato presso l'Archivio Centrale dello Stato.

[635] Antonio Scialoja (San Giovanni a Peduccio 1817-Procida 1877) affermato economista di ispirazione liberale svolse la sua attività tra Napoli, Torino e Parigi.

Popolo di alcuni quadri dell'artista conterraneo Valerico Laccetti[636] che vorrebbe "di buon grado aiutare" chiedendo di tenere presente tale artista per gli acquisti della Real Casa[637].
Nello stesso anno, in maggio 1873, l'imperatore austro-ungarico Francesco Giuseppe inaugurò nel Prater di Vienna l'esposizione mondiale. L'esposizione rimase aperta fino a novembre, visitata da circa sette milioni di visitatori[638]. La sezione dedicata all'arte italiana, secondo gli inviati Filippo Palazzi e Cesare Mariani[639], non rispecchiava effettivamente la Scuola italiana, dal momento che non vi erano state inviate le opere migliori e più rappresentative. La *Relazione* dei due pittori si trasforma in una critica al sistema di insegnamento delle accademie e alla pratica delle esposizioni. La critica all'arte italiana presente in Austria è condivisa anche dall'Associazione Artistica Internazionale che ne vede la causa nell'affidamento della selezione delle opere da inviare all' "Accademia di San Luca [che] rappresent[a] la negazione di ogni principio di progresso nell'arte"[640]. La società romana auspicava, quindi, l'elezione di una commissione eletta a "suffragio universale fra gli artisti tutti"[641]. Anche lo scultore senese Giovanni Duprè, presidente della sezione Scultura, nella sua relazione critica il sistema delle esposizioni,

[636] L'abruzzese Valerico Laccetti (Vasto 1836-Roma 1909) formato a Napoli presso Filippo Palazzi, esponeva alla società romana fin dal 1865, in particolare soggetti con animali chiaramente ispirati agli insegnamenti napoletani.

[637] Archivio Centrale dello Stato, *Real Casa*, div. II, b. 47.

[638] Per il commento dei giurati italiani si veda *Relazioni dei giurati italiani sulla Esposizione Universale di Vienna del 1873*, fasc. IV, Milano, Regia Stamperia, 1873, con commenti di Giovanni Duprè alle sezioni di Belle Arti, Giovanni Strazza alla scultura, Filippo Palazzi e Cesare Masini alla pittura, Camillo Boito all'architettura e Antonio Pavan alle Arti Grafiche e Disegno.

[639] *Relazione dei signori Filippo Palizzi e Cesare Mariani sulla pittura quale era rappresentata all'esposizione universale di Vienna nel giugno 1873*.[s.l][s.a]

[640] Museo Centrale del Risorgimento, *Archivio storico*, b. 963, fasc. 22 (11).

[641] *Ibidem*.

causa di "confusione e perplessità" nei giovani artisti a contatto con molteplici stili[642], e auspica un sistema di insegnamento simile a quello proposto da Selvatico[643].

A settembre nelle sale di Piazza del Popolo concesse dalla Società degli Amatori e Cultori vengono esposti i bozzetti per la Fontana in Piazza Navona e per le statue nel cimitero Verano[644]. I circa settanta bozzetti presentati (dieci per la fontana, e sessanta per le statue) sono giudicate da una commissione composta da Giulio Monteverde, consigliere della Società degli Amatori e Cultori, Cesare Masini, Pio Joris, Onorato Carlandi, Cesare Biseo, e gli architetti Augusto Fallani e Vito Bartolini. Le decisioni della giuria vengono contestate dagli espositori, che ne richiedono le dimissioni[645].

Il "sentimento patriottico", notato da Tullio Dandolo nella recensione alla Prima Mostra Nazionale di Firenze del 1861[646], continua caratterizzare l'Italia desiderosa di unirsi culturalmente e artisticamente e trova terreno in Toscana, in Italia settentrionale prima e meridionale poi, per arrivare solo dopo il 1870 nella Roma finalmente italiana[647].

L'esposizione del 1874 della Società degli Amatori e Cultori[648] risulta essere una tra le più apprezzate dalla critica e dal pubblico, visto le recensioni positive dei giornali, il grande afflusso dei visitatori, – quasi 6.000 per un introito pari a circa 3.000 lire – e le opere

---

642 *Relazioni dei giurati italiani*, 1873. Per un ulteriore commento del senese alle opere scultoree presenti a Vienna si vedano i *Pensieri autobiografici e ricordi autobiografici di Giovanni Duprè*, Firenze, Le Monnier, 1909, in particolare pp. 437-439.

643 Pietro Estense Selvatico crede nella funzione educatrice dell'arte, tema affrontato più volte nei suoi scritti. Si veda in particolare *Sull'educazione del pittore storico moderno italiano. Pensieri*, Padova, Tipi del Seminario, 1842.

644 *La Capitale*, a. IV, n. 1094, martedi 30 settembre 1873.

645 *La Capitale*, a. IV, n. 1094, a. IV, n. 1101, martedi 7 ottobre 1873 e mercoledi 8 ottobre 1873.

646 Citato in Sandra Pinto, *Arte e Risorgimento a misura di Garibaldi*, in *Garibaldi. Arte e Stori*a, catalogo della mostra (Roma, Museo del Palazzo Venezia, 23 giugno-31 dicembre 1982) a cura diSandra Pinto, Ettore Spalletti, Beatrice Paolozzi, Strozzi, Firenze,Centro Di, 1981, pp. 18-27, p. 23

647 Per approfondimento si veda il saggio di Pinto, 1981, pp. 18-27.

648 Per quest'anno non è stato possibile rintracciare il catalogo dell'esposizione. Per la prima volta nella storia della Società è pubblicato un Album illustrato da fotografie con a fronte un testo esplicativo a cura del consigliere della Società Augusto Sbriscia. Attraverso la lettura sistematica dei giornali romani ho ricostruito, comunque, parte della fisionomia dell'esposizione. Per l'elenco delle opere esposte si veda l'Appendice.

vendute, per un valore pari a circa 10.000 lire[649]. Per questa occasione il presidente annuncia dalle pagine de *La Capitale*[650] che le sale sono state rese "decenti" con il posizionamento di divani e tappeti, sono state riverniciate e verranno riscaldate. Veri protagonisti della mostra sono Girolamo Masini[651] e Guglielmo De Sanctis[652], vincitori dei premi di incoraggiamento di 5.000 lire ciascuno elargiti dal Comune[653]. La scultura di Giulio Monteverde, a Roma dal 1865 come pensionato dell'accademia genovese, *Colombo giovanetto*[654], già presentata alla mostra nazionale di Parma del 1870, venne apprezzata dai contemporanei ma non potè essere premiata perché l'autore era membro del giurì. Per la prima volta si ha notizia anche di un esposizione presso le sale della Società di una tela di Domenico Morelli, un'*Addolorata,* dipinto esposto accanto ad una figura del romano Mancini acquistata nei primi giorni dell'esposizione. Questa circostanza porta il cronista del *Giornale artistico* a parlare dell'allestimento "dove in mezzo a quell'accozzaglia di tanti colori spesso accade che il più sfacciato, il più impudente quadro riesce a farsi maggiormente vedere" e al comportamento degli artisti espositori "che pensano solo al denaro e fumano, più che dipingere, in quei giorni"[655]. La situazione espositiva romana è, comunque, caratterizzata dalla presentazione delle opere negli studi da parte di artisti

[649] Dalla recensione alla mostra ne *La Capitale* si ha notizia della vendita di un acquerello di Cabianca, e dipinti di Guerra, Aldobrandi, La Volpe, Ajvazovskij. *La Capitale*, a. V. n. 1243, martedi 3 marzo 1874.

[650] *Cronaca cittadina. La riapertura delle sale per l'esposizione artistica sulla piazza del Popolo* in *La Capitale,* , a. V, n. 1200, lunedi 19 gennaio 1874.

[651] Girolamo Masini presenta una statua di *Adelaide Cairoli,* già presentata l'anno precedente all'Associazione Artistica Universale e riprodotta nell'Album, " il soggetto più patriottico e che risponde ai sentimenti più nobili e generosi", per il cronista de *La Capitale*. *Cronaca cittadina. Esposizione di belle arti* in *La Capitale,* a. V, n. 1302, martedì 28 aprile 1874.

[652] Guglielmo De Sanctis espone *Emanuele di Savoia mostra il figlio ai suoi contadini* (Roma, Palazzo del Quirinale) e il cronista della *Gazzetta artistica d'Italia* che recensisce la mostra nota che "nei suoi gruppi l'artista è uscito dal barocchismo, che in questo secolo ha dominato la scuola romana, e ha saputo trovare un chiaroscuro dolcissimo". *Gazzetta artistica d'Italia*, vol. I, n. 1, 9 febbraio 1874.

[653] Il giurì per l'assegnazione del premio municipale era composto da Roberto Bompiani, Achille Vertunni, Antonio Alvares, Aurelio Tiratelli, Valerico Laccetti per la pittura, Ercole Rosa, Giulio Monteverde, Gustavo Müller, Marco Antolkovsky, Giovanni Biggi per la scultura. *Cronaca cittadina. Società Amatori e Cultori delle belle arti* in *La Capitale,* a. V, n. 1295, lunedì 21 aprile 1874.

[654] Genova, Castello d'Albertis.

[655] *Giornale artistico*, a. II, n. 3, 12 giugno 1874, p. 22.

affermati che preferiscono non esporre nelle mostre delle esposizioni pubbliche. Questo avveniva, a mio avviso, per diverse motivazioni: per una questione di rispetto dei maestri verso quei giovani, spesso propri allievi, che dallo stretto confronto delle opere potevano risultare indeboliti, ma anche perché artisti già affermati in precedenti esposizioni o legati a sicuri committenti non ricercavano il mercato delle proprie opere attraverso l'esposizione e la vendita diretta. Non bisogna, invece, pensare che le esposizioni della Società degli Amatori e Cultori siano sottovalutate o disprezzate da artisti di chiara fama perché essi stessi ne erano soci e membri delle cariche del consiglio direttivo. Anzi, proprio l'appartenenza alla prima società artistica romana era un legame diretto con l'amministrazione comunale, in quanto molti membri del consiglio direttivo della società erano parallelamente membri della Giunta o del Consiglio Comunale di Roma. La situazione artistica romana era chiara anche al cronista della *Gazzetta artistica d'Italia* che nota "ai nostri artisti già vecchi e abituati alla pittura da chiesa o da sala non è sfuggito il progresso dell'arte - essi persuasi di trovarsi a disagio in mezzo a questa nuova aura fanno mostra di disprezzare le esposizioni e si ostinano a tener chiusi i loro quadri nei propri studi. I pochi che espongono sono giovani, taluni coi difetti della vecchia scuola, altri che scorrazzano nei campi del verismo, pochi finalmente che tengano la giusta via o che mostrino di volervi entrare. La scuola pittorica di Roma vanta a suo maestro il prof. Minardi, disegnatore e interprete fortunato di Michelangelo. I suoi scolari, però, sono imitatori pallidi d'un imitatore del Buonarroti, costituiscono una scuola linfatica, debole - senza ombra di verità"[656].

L'esposizione del 1875 ha una risonanza minore rispetto l'anno precedente. La mostra al Popolo viene citata dalle cronache solo per rilevare l'assegnazione dei premi da 400 lire al pittore bresciano Modesto Faustini con *S. Francesco d'Assisi* e allo scultore Lio Gangeri con un bassorilievo per un monumento sepolcrale[657]. Effettivamente la mostra non aveva riscontrato nel pubblico l'interesse degli anni precedenti, come si desume dal *Bilancio*[658]

[656] *Gazzetta artistica d'Italia*, vol. I, n. 1 9 febbraio 1874.

[657] I giurì per la scultura sono Giulio Monteverde, Ettore Ferrari, Guglielmo Galletti, Ciniselli; per la pittura: Roberto Bompiani, Achille Vertunni, Antonio Alvares, Luigi Toro, Carlo Pittara; *Esposizione nelle sale degli Amatori e Cultori delle Belle Arti* in *Roma artistica,* , 25 aprile 1875, a. I, n. 1.

[658] *Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti. Elenco soci e bilancio per l'anno 1874*, Roma 1874.

societario in cui il numero dei biglietti d'ingresso venduti per l'anno ammontava a 3.125, circa la metà quindi del 1874 quando ne erano stati venduti 5.973.

Figura 3 Visita del principe Umberto di Savoia all'esposizione degli Amatori e Cultori, mentre osserva il suo ritratto realizzato da Guglielmo De Sanctis. *Illustrazione italiana*, 1876, p. 293.

Nel 1876 all'esposizione, secondo le cronache[659], erano presenti un maggior numero di opere e di maggior pregio rispetto agli anni passati[660]. La mostra venne visitata da Umberto di Savoia, principe di Piemonte, rappresentato in una litografia mentre ammira il suo ritratto esposto nelle sale eseguito da Guglielmo De Santis. Tra le opere figuravano il dipinto storico del veneto Giuseppe dal Pozzo rappresentante un episodio della guerra contro la Francia del 1690, *Vittorio Amedeo II di Savoia si leva il collare dell'Annunziata e lo da*

[659] *Cronaca cittadina, Esposizione artistica* in *Gazzetta della capitale*, a. II, n. 85, martedì 8 febbraio 1876.

[660] Tra le opere presenti ricordiamo *Veronica Cybo che invia al consorte in un paniere la testa recisa della di lui amica Caterina* (Foggia, Pinacoteca Civica), di Saverio Altamura in vendita per 2.500 lire, *Il parassita del triclivio* di Roberto Bompiani (San Francisco, Getty Museum), *Masaniello* di Vincenzo Marinelli (Torino, Museo Civico); Girolamo Induno partecipa con tre dipinti (*La Brianzola, La quiete, La vendemmia, In Valtellina*) e Alessandro Rondoni con *Sira la schiava della Fabiola* (Roma, GNAM, in deposito a Palermo), marmo valutato 15.000 lire.

ai poveri, riprodotto sull'*Illustrazione Italiana*[661] e commissionato dal vicepresidente della Società Agraria Istriana, Antonio Cecon; il dipinto di grandi dimensioni di Prospero Piatti, *Lasciate i pargoli venire a me,* commissionato per un borghese cileno e riprodotto anch'esso in litografia sull'*Illustrazione italiana*[662].

Polemiche e malumori si diffusero per la scelta del giurì e per la mancata premiazione[663] del grande dipinto di Luigi Toro *Agostino alla corte di Carlo V* pur apprezzato dal pubblico[664] e dalla pubblicistica coeva[665]. Il dipinto, non vendibile come si desume dal *Catalogo*[666] di quell'anno, era stato precedentemente esposto nello studio del pittore per poche ore[667], e verrà acquistato per 9.000 lire dalla Casa Reale su raccomandazione di un senatore del Regno[668].

La conferma del ruolo di primo piano della società è data dall'intervento degli organi governativi ufficiali alle mostre e dagli acquisti statali e reali. Il Ministero della Pubblica Istruzione dispone di 4.000 lire per gli acquisti, come definito da un decreto statale[669], e

---

661 *Illustrazione italiana*, a. IV, n. 25, 24 giugno 1877, p. 391-394.

662 *Illustrazione italiana,* a. III, n. 16, 13 febbraio 1876, p. 248- 251.

663 I dipinti premiati furono la *Saffo abbandonata* di Sciuti, *Piccola fioraia* di Barilli, *Camaldola di Napoli* di Pagano, *Ritratto del Principe Umberto* di Guglielmo De Sanctis, *Costumi di Alatri* di Tiratelli. R. De Cesare, *Chiacchierata artistica. I premi della promotrice* in *La libertà. Gazzetta del Popolo*, a. VII, 1876, n. 73.

664 A proposito del pubblico, segnalo il commento di De Cesare: "[il giudizio] disinteressato e spregiudicato del pubblico, e il pubblico giudica senza secondo fine, alla grossa e non s'inganna, giudica col suo buon giudizio e suo buon sentimento perchè non conosce quelli che giudica non ha idee taccagne di reazione artistica, e non pedanti rancori di scuole. Il pubblico, parlo naturalmente del pubblico intelligente, giudica il quadro dall'impressione che ne riceve, e un quadro che suscita nell'animo un impressione è un quadro" R. De Cesare, *Chiacchierata artistica. I premi della promotrice* in *La libertà. Gazzetta del Popolo*, a. VII, 1876, n. 73.

665 *Cronaca cittadina, Il giurì dell'esposizione artistica*, in *Gazzetta della Capitale,* a. II, n. 122 mercoledì 15 marzo 1876.

666 *Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma. Esposizione dell'anno 1876, XLVII della sua istituzione. Catalogo delle opere esistenti nelle sale di esposizione situate nella Piazza del Popolo*, Roma, fratelli Pallotta editore, 1876, p. 10, n. 63.

667 Il dipinto fu esposto nello studio in in Via Margutta 33, la domenica 16 gennaio 1876 per tre ore, dalle 12 alle 15. *Cronaca cittadina, Esposizione di un quadro,* in *Gazzetta della Capitale,* a. II, n. 61, sabato 15 gennaio 1876.

668 Tra le carte delle Casa Reale all'Acs, è stata reperita un documento intestato al Senato del Regno con una firma non leggibile in cui si raccomanda la famiglia reale dell'acquisto del quadro di Toro esposto a Roma. ACS, *Real Casa*, div. II, b. 62.

669 Decreto del 21 marzo 1876.

distribuisce[670] tale somma tra *Un disastro ferroviario inevitabile* di Tiratelli (2.500 lire), *Il tempio di Venere* di Sciuti[671] (900 lire) e *Scena di famiglia* di Pietro Penuti (600 lire). Anche la Casa Reale acquistò[672] *Editto sotto il Direttorio*[673] del romano Augusto Fabri per 600 lire; *La sorpresa dell'abate* di Pietro Poggi per 500, *La riva del Tevere* di Pasquale Di Criscito, l'acquerello di Ettore Roesler Franz, *Casa di marinai a Sorrento* per 200 lire e l'acquerello di Cassiano Minardi *La fuga in Egitto* per 360 lire.

Nel 1877 l'esposizione degli Amatori e Cultori viene nuovamente appoggiata dagli acquisti reali[674], destinati alla villa "fuori Porta Salara". Ulteriori fondi provengono dal sostegno del Municipio di Roma che destina ragguardevoli somme alla promozione artistica[675], e dallo Stato, visto che in questo anno vengono formalmente istituiti premi di incoraggiamento e di merito agli artisti al fine sostituire le soppresse pensioni artistiche[676].

Tra gli artisti esponenti al Popolo sono presenti Enrico Coleman, i paesaggisti fautori dell'Associazione Artistica Internazionale, e Adriano Cecioni. E' presente il pittore Casado de Alisal[677] e lo scultore Riccardo Bellever, entrambi spagnoli presentano opere di piccole dimensioni e di genere facilmente commerciabile, vicino al preziosismo e al gusto del

---

[670] ACS, *Esposizione e congressi, 1860- 1892*, b. 7, fasc. 52.

[671] Roma, GNAM.

[672] Acs, *Real Casa*, div. II, b. 62, 15 marzo 1876.

[673] Roma, Palazzo del Quirinale.

[674] In quest'anno vengono acquistati dalla Real Casa: *Fanciulli intimoriti dall'uragano* del parmense Cecrope Barilli per £ 1.000 (il prezzo segnalato nel catalogo è di 1200 £), *Un ferito* di Guglielmo Guglielmi per £ 450 (£600 in catalogo), *La felicità* del romano Soma per £ 350 (400 in catalogo), *La mestizia* di Mari Tito per £ 350, un disegno rappresentante *Un amorino che dorme* di Cassiano Minardi per 150 £, uno *Specchio con fiori* di Pietro Poggi per 500 £ e una scultura in marmo di Eugenio Castellani, *La lettura della Bibbia* per £ 2000. A queste opere si aggiungono nelle collezioni reali quelle avute in sorte dalla lotteria: *Sul lago di Nemi* di Pietro Sassi, *Un appuntamento* della romana Virginia Mariani, *I fidanzati* di Augusto Bompiani. ACS, *Real Casa*, div. II, b. 62.

[675] Durante gli anni Settanta, il Consiglio Comunale elargisce 10.000 lire annue come "fondo di incoraggiamento a belle arti" destinate all'assegnazione dei premi alle esposizioni del Popolo. Dal 1877 a questa sovvenzione si aggiunge anche la somma di 50.000 lire per la costruzione del Palazzo delle Belle Arti.

[676] Regio decreto n. 3754 del 22 marzo 1877 "che approva il regolamento col quale alle abolite pensioni di perfezionamento per gli artisti si sostituiscono altro modi di incoraggiamento".

[677] José Maria Casado del Alisal (1831-1886) direttore dell'accademia spagnola, aveva studiato con Mariano Fortuny a Roma ed in seguito si era trasferito a Parigi.

particolare aneddotico che era diffuso a Roma in quel decennio tra gli artisti di origine spagnola, vicini a Mariano Fortuny y Marsal, affermato artista spagnolo dal 1858 a Roma. La commerciabilità delle opere presentate a Roma e la pubblicità che se ne ricavava era un obbiettivo per molti artisti. Scrive il pittore Francesco Mosso all'amico Marco Calderoni in occasione della presentazione della tela *La femme de Claude*[678] alla Promotrice torinese: "da una parte mi rincresce mandarla perché amerei esporla un po' a Roma dove il pubblico non ha ancora visto nulla di me, e poi per sentire i concetti e gli apprezzamenti di tanti artisti e se il quadro piacesse avrebbe il benefizio della réclame"[679].

Per quell'anno viene allestita anche la mostra dell'Associazione Artistica Internazionale, denominata anche Circolo Artistico, in un locale in Via Condotti. Le opere erano presentata senza aver affrontato alcuna selezione. Il recensore di *Roma artistica*[680] loda "gli affreschi" presentati nella prima sala probabilmente acquerelli come possiamo desumere leggendo il nome degli esecutori (Nazzareno Cipriani, Ettore Ferrari, Roesler Franz, Coleman, Ettore Simonetti).

L'anno successivo alle due mostre citate si aggiunge un'altra occasione espositiva, quella degli artisti tedeschi residenti in Roma che organizzano un'esposizione in una sala dell'ambasciata germanica[681], concessa dal barone Robert de Keudell, ambasciatore della corte di Berlino presso Sua Maestà Umberto I.

Per quanto riguarda la mostra degli Amatori e Cultori del 1878, sebbene non sia stato reperito il catalogo, si può avere un'idea delle opere esposte dalle cronache nei giornali. Il recensore di *Roma artistica* esprime un parere negativo e ricorda la necessità di visitare gli studi degli artisti per avere un panorama completo dell'arte in Roma[682]. Nonostante le

---

[678] Torino, GAM, inv. P/408.

[679] Lettera del 19 marzo 1877, trascritta in Piergiorgio Dragone, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa* 1865-1895, Genova 2000, p. 179.

[680] G.A., *Esposizione della Società artistica internazionale* in *Roma artistica*, a. III, n. 45, venerdi 7 dicembre 1877, p. 355-356 e n. 46, sabato 15 dicembre 1877, pp. 362-364.

[681] *Notizie* in *Roma artistica*, a. IV, martedi 5 febbraio 1878, n. 3, p. 407

[682] Scrive il giornalista: "A volte noi abbiamo fatto francamente osservare come la molteplicità di esposizioni che si tengono a Roma, alcune delle quali hanno luogo anche contemporaneamente nuoccia, e non poco, alle esposizioni stesse. Se non lo avessimo detto, lo dovremmo dire ora di fronte all'Esposizione che domenica fu aperta nelle sale della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti [..] la mostra quest'anno non è certo nulla di più di quella degli anni scorsi e se le opere di merito non vi mancano, se qua e là è dato di scorgere

premesse, molte delle opere esposte ottengono consensi generali, e sono prescelte per arricchire le collezioni artistiche reali e statali[683].

La mostra del 1879 viene inaugurata con grande solennità, vi partecipano gli esponenti del governo e del Comune, dal Presidente del Consiglio dei Ministri Depretis, al ministro della Pubblica Istruzione Michele Coppino, al Sindaco di Roma Emanuele Ruspoli e viene visitata dai reali[684]. Il successo di pubblico[685] e di critica per quest'anno è da individuare nell'opera promozionale[686] del presidente Leopoldo Torlonia che, tra l'altro, si era recato personalmente in visita negli atelier assicurandosi la presentazione di dipinti con soggetti storici[687]. Tale genere è rappresentato nell'esposizione di quell'anno[688] accanto a temi di storia contemporanea. Episodi risorgimentali sono presentati dal conte Rossi Scotti che espone *Episodio della battaglia di Custoza* e *Savoia! Savoia!*, quest'ultimo, rappresentante la morte del tenente Dal Verme, già presentato a Milano l'anno precedente ed apprezzato per

---

un quadro, un acquerello, una statuetta degna di essere ammirata, non si ha invero un'idea di ciò che l'arte è a Roma. Per sapere cosa sono i nostri artisti, che possano produrre, che valgano, non è in quelle sterile mostre che conviene andare, ma negli studi. E' in essi che vien dato di vedere come Roma ha dei nobili artisti degni di gran fama, è in essi che vien dato di scorgere opere degne ed ammirande". *Roma artistica*, 14 febbraio 1878, anno IV, n. 4, p. 411.

[683] *Le Bufale nell'agro romano* di Vittorio Benisson, acquistate dalla Real Casa per 370 £ sono nelle collezioni del Quirinale, così come la *Marina* di Eruli (pagata 250 £), la *Prateria* di Bertolla, acquistata per 250 £, il *Clemente VII* di Saltelli. Tra gli acquisti della Casa Reale figurano anche *Cacciagione* di Valerico Laccetti (£ 250), *Costume militare della campagna della Vandea* di Augusto Fabri (£ 600), *Ozi beati* di Matteo Lovatti (£ 400). ACS, *Real Casa* div III, b. 75, fasc. 1, sott. 4.

La Vendemmia di Barilli è oggi alla Galleria Nazionale di Parma, *Il ritratto dello scultore Rogers* di De sanctis arricchisce la collezione dei ritratti della Galleria dell'Accademia di San Luca e la *Lesbia* di Ettore Ferrari figura nelle collezioni della Galleria Nazionale d'Arte Moderna.

[684] *Cronaca di Belle Arti* in *Roma artistica*, a. V, 1879, n. 2, pp. 77 e 87.

[685] Dal bilancio edito annualmente dalla Società si rileva la vendita di 4.624 biglietti d'ingresso alle sale, per un introito pari a 2.312 £.

[686] Oltre all'aumento di visitatori, aumenta anche il numero degli *Album* da destinare ai soci. Di fattura più modesta rispetto ai precedenti, ma con ottime riproduzione degli oggetti d'arte a cura della Fototipia Danesi il numero degli *Album* pubblicati è sette volte quello degli anni precedenti, arrivando a 350 copie.

[687] *Cronaca di Belle Arti* in *Roma artistica*, a. V, n. 2, 16 gennaio 1879, p. 14.

[688] Pietro Aldi presenta *Buoso da Duero riconosciuto dai cittadini*, Antonio Benini *Antonio e Cleopatra*, Francesco Jacovacci *Properzia de Rossi*, Roberto Bompiani, *I nipoti degeneri*, Ettore Ferrari la scultura *Jacopo Ortis* (oggi Galleria Nazionale d'Arte Moderna).

l'umanità dei protagonisti[689] e dal romano Giuseppe Aureli, allievo di Maccari, che espone *Il 19 settembre 1870*. La storia contemporanea è presentata anche attraverso i ritratti dei reali[690], con l'ultimo saluto al papa-re in un dipinto dell'austriaco Theodor Ethofer *Pio IX esposto in San Pietro* e con la presentazione di alcune proposte per il monumento nazionale[691] dedicato al primo re dell'Italia unita, Vittorio Emanuele II spentosi –come il pontefice– l'anno precedente. Numerose anche le opere ispirate a temi pompeiani[692], genere già favorevolmente accolto alla mostra napoletana del 1877. La ricostruzione archeologica e realistica del mondo romano proposta da Jean-Léon Gérôme, affermatosi grazie alla risonanza nazionale del *Bagno pompeiano* di Domenico Morelli esposto alla mostra nazionale del 1861[693], si diffonde nel mondo artistico romano a partire dall'Unità d'Italia[694]. Principale sostenitore del genere, richiesto dal mercato e apprezzato dai primi mercanti d'arte romani[695], era il principe Baldassarre Odescalchi, presidente dell'Associazione Artistica Internazionale e del Museo Artistico Industriale.

---

689 Per il dipinto si veda la scheda di Angela Pasquini in *Arte in Umbria nell'Ottocento*, 2006, p. 165, 166.

690 Busti del nuovo monarca *Umberto I* vengono esposti da Achille Albacini in gesso e Luigi Preantoni in bronzo entrambi realizzati partendo da una foto del monarca e per questo giudicati poco rassomiglianti (*Cronaca di Belle Arti* in *Roma artistica*, a. V, n. 14, 18 aprile 1879, p. 106); Marco Carlucci presenta il busto in marmo di *Vittorio Emanuele II* rappresentato a cavallo in un gruppetto bronzeo di Lio Gangeri.

691 Il primo concorso internazionale per l'opera commemorativa era stato indetto quello stesso anno, senza la definizione della località e della tipologia del monumento. Alla mostra degli Amatori e Cultori gli architetti Francesco Vallonica e Stanislao Besi presentano i disegni del proprio progetto. Per i concorsi, le commissioni, gli avvenimenti legati alla costruzione del monumento in onore di Vittorio Emanuele II si veda Berggren-Sjöstedt, 1996, pp. 49-65; Bruno Tobia, *L'altare della patria*, Bologna, Il Mulino, 1998; *Il Vittoriano, materiali per una storia*, a cura di PierLuigi Porzio, Roma, Palombi, 1986.

692 Roberto Bompiani presenta *La pompeiana*, Cesare Mariani *Venditore di maschere a Pompei*, Achille Bianchi presenta la scultura *Nidia la cieca*.

693 Per notizie sul dipinto e per la sua fortuna si veda la scheda a firma di Luisa Martorelli nel catalogo *Domenico Morelli e il suo tempo 1823-1901 dal realismo al simbolismo*, a cura di Luisa Martorelli, Napoli, Electa, 2005.

694 Per un approfondimento sulla pittura neopompeiana si veda il catalogo della mostra *Alma Tadema e la nostalgia dell'antico*, a cura di Sabina Querci e Stefano De Caro, Milano, Electa, 2007, in particolare il saggio di Gianluca Berardi *I "pittori archeologici" nella Roma postunitaria e il signor Goupil*, pp. 98-109.

695 Dal 1876 il gallerista Luigi Pisani aveva aperto una filiale a Roma, in piazza di Spagna.

All'esposizione al Popolo sono presenti anche Cesare Biseo e Pio Joris con un'opera ciascuno[696] e Ettore Roesler Franz, membri di quell'Associazione degli Acquerellisti fondata nel 1875 che proprio l'anno precedente aveva ricevuto un'organizzazione statutaria. La loro partecipazione alla mostra degli Amatori e Cultori, come l'anno precedente quando vi parteciparono Pio Joris, Carlo Coleman e Vincenzo Cabianca[697], oltre a sottolineare il pacifico rapporto tra le due associazioni, rivela come l'esposizione al Popolo fosse considerata imprescindibile fulcro del mercato artistico.

Complice della fortuna della mostra di quest'anno è Leopoldo Torlonia che intercede presso la Casa Reale segnalando che alcuni artisti –Maccagnani, Barucci, Fornari, Tiratelli e Jacovacci– avevano diminuito il prezzo delle loro opere onde consentire l'acquisto reale[698]. Tale pratica era un usuale espediente per assicurarsi il favore degli acquirenti, in particolare se membri della Casa Reale. Altra pratica frequente era la raccomandazione. Nella documentazione archivistica sono state ritrovate molteplici segnalazioni di opere per le quali si appoggiava l'acquisto da parte della Casa Reale, da parte alte cariche statali e militari[699].

Ad aumentare l'eterogeneità dell'esposizione del 1879, la prima sotto la presidenza di Leopoldo Torlonia, vengono esposti oggetti di arte applicata di pregevole manifattura: medaglioni, bracciali, piatti, coppe cesellati e sbalzati da Costantino Calvi e Alessio

---

[696] Cesare Biseo espone uno *Studio di architettura a Fez nel Marocco,* Pio Joris *Sortita per il battesimo*, acquerello che sarà anche riprodotto nell'Album societario di quesll'anno.

[697] Si veda Appendice, elenco opere esposte, anno 1878.

[698] La documentazione comprendente la corrispondenza tra la Società e la Casa Savoia, gli acquisti, le lettere di raccomandazione ricevute è in ACS, *Real Casa*, div III, b. 75, fasc. 1, sott. 4.

[699] Augusto Emilio Fabri con *Le Marie al Calvario* era sostenuto dalla signora Malvina Mezzocapo Salticchi, Luisa Silei con *Val d'Arno* la marchesa di Villanova, Pietro Aldi, che esponeva *Buoso da Duero* è raccomandato dal padre, ferito nella campagna del '48 che descrive in una lettera unitamente alle sue battaglie per il battaglione universitario senese. Tra le lettere sono presenti anche raccomandazioni per Santoro, Lovatti, Gangeri, Ratti. Le opere effettivamente acquistate dalla Casa Reale sono *Un beduino* di Nazareno Riccardi (350 £), raccomandato congiunta mente dal deputato Baccarini e dal generale Angelo Galletti, *Vittorio Alfieri e la contessa d'Albany* di Carlo Saltelli (500 £), uno specchio dipinto di Odardo Fornari (£ 700), raccomandato dal duca di Fiano, senatore e già presidente dell'associazione artistica, l'acquerello di Daniele Bucciarelli, *La zappatura* (250 £), due busti in terracotta di Maccagnani, *Selika e Nelusco* (£ 1500), *Barca pescareccia* di Pietro Barucci (£ 400), *Un disastro ferroviario inevitabile* di Tiratelli (£ 2000), *Properzia de Rossi* di Francesco Iacovacci (1800 £)

Carlson, tazze intarsiate da Alfredo Castellani, specchi decorati con fiori, frutti e puttini realizzati da Pio Barucci, Edoardo Fornari e Lorenzo Marchini, cornici, scrigni, tavoli intarsiati in avorio, madreperla ed ebano da Pio Fabri, Giuseppe Pazzi e Costantino Tantani, maioliche cotte a gran fuoco con immagini sacre esposte da Achille Farina[700]. Il settore delle arti applicate era in fase ascendente, dopo l'istituzione del Museo Artistico Industriale nel 1872 e l'inaugurazione dei locali museali nel 1874. Le collezioni museali[701] vennero esposte per la prima volta solo nel 1885 presso il Palazzo delle Esposizioni di Via Nazionale.

Nel 1880 si inaugura a Torino l'esposizione annessa al IV Congresso artistico, ed è a questo avvenimento che la cronaca contemporanea si collega per giustificare la banale esposizione degli Amatori e Cultori per quell'anno[702]. L'attacco è destinato, in particolare, alla sala dedicata alle opere scultoree giudicate "bruttissime", dove la "sola scusa della commissione che le accettò può essere che in altra guisa questa sala sarebbe stata deserta. Io penso che era meglio lo fosse che mostrarci tali sconcezze; ne sussurrandomi taluno che alla fin fine non è un'esposizione ma una sala di vendita, scaccio quelle brutte immagini e rirammento con piacere quelle due belle figure in bronzo che il Bigi eseguì con molto sapere e gusto eccellente, di una *Rebecca* di Filippo Ferrari […] e di un busto in terracotta del Maccagnani"[703]. Anche l'inaugurazione è in tono minore rispetto al precedente[704], senza l'intervento del sindaco, né del prefetto né di alcun membro del Ministero della Pubblica Istruzione. Vi presenziano, invece, il conte Visone ministro della Casa Reale, il conte Amadei segretario generale del Ministero dell'Agricoltura e Commercio, l'architetto Francesco Azzurri presidente dell'Accademia di San Luca e Lorenzo Valles, presidente dell'Associazione Artistica Internazionale quest'ultimi a sottolineare l'amichevole

[700] Achille Farina aveva fondato una manifattura artistica a Faenza, con un nuovo genere, la pittura su maiolica.

[701] Le collezioni erano in gran parte donate dai singoli cittadini ed inerenti a manufatti artistici di epoca medioevale e rinascimentale. Il primo segretario Raffaele Erculei (Ronciglione 1841-) ne redasse il catalogo nel 1875. Per approfondimenti si veda il saggio di Maurizio Donati, *Profili di Raffaele Erculei, segretario (1874-1885) e primo direttore del M.A.I. (1885-1898) e di Alberto Gerardi, ultimo direttore (1932-1959)* in Borghini 2005, pp. 94-105.

[702] Amira, *L'esposizione di Belle Arti a Piazza del Popolo* in *Roma artistica*, a. VI, n. 7, 26 marzo 1880, p. 50

[703] *Ibidem*.

[704] I biglietti venduti per la visita alle sale nel 1880 sono circa 1600, meno della metà dell'anno precedente.

rapporto tra le istituzioni. Il patrocinio dei Savoia è ampio anche in questa manifestazione e tra gli acquisti[705] vi è anche il dipinto di Gioacchino Pagliei, *Costume dell'Impero* riprodotto sull'*Album* societario e su *Roma artistica* apprezzato unanimemente dalla critica[706] per il disegno, il colorito e il concetto e il decolté femminile mostrato con garbo.
L'inaugurazione del 1881 è presenziata dal ministro della Pubblica Istruzione Baccelli, con Visone, il prefetto Gavina, il facente funzione di sindaco Armellini, Azzurri e Valles. Sono presentate alla pubblica vista opere esposte a Torino l'anno precedente[707], tra cui *Paisiello liberato dalle prigioni* di Raffaele Tancredi, acquistato in questa sede dal Ministro della Pubblica Istruzione. La presentazione delle stesse opere, rimaste evidentemente invendute, in diverse esposizioni fa ragionare sull'interesse per le arti: "noi chiediamo agli artisti nuove e più importanti opere che attestino il loro progresso, ma come le possono produrre mentre sono scoraggiati nel vedere sempre allo studio o raminghi di mostra in mostra quelle che già fecero e dalle quali speravano un conveniente compenso? Evidentemente la produzione è eccessiva, ma non lo sarebbe se in paese vi fosse un più forte amore per l'arte e per i suoi cultori"[708]. Il numero degli artisti era incrementato, grazie anche ad una maggiore indipendenza, ma sembra non essere più assorbibile nella gestione delle mostre statali e locali. Anche il collezionismo, seppure esteso grazie al consolidamento dell'assetto sociale borghese e all'allargamento del pubblico dell'arte, era instabile e di gusto eclettico.

---

[705] Vengono acquistati dalla Casa Reale: *La preghiera* di Pietro Aldi (£ 500), *La bottega del fabbro* di Achille Guerra (£ 1000), *Un incontro gradevole* di Pio Joris (£ 1500), *Il racconto del nonno* di Francesco Dell'Erba (£ 400), U*n costume dell'Impero* di Gioacchino Paglieri (£ 1300), *Una ragazza*, marmo di Giovanni Bertoli (£ 800), *Un torero*, terracotta Domenico Lucertoni (£ 300). Inoltre accrescono le collezioni reali anche le opere estratte in lotteria: Pio Barucci, *Specchio con fiori* (£ 120), Cesare Bertolla, *Per i monti della Sabina* (£ 380), Pietro Barucci, *Maccarese* (£ 600), Francesco Santoro, *In ghetto* (£ 400). ACS, *Real Casa*, div. III, b. 90, fasc. 18

[706] Amira, *L'esposizione di Belle Arti a Piazza del Popolo* in *Roma artistica*, a. VI, n. 7, 26 marzo 1880, p. 50; *Don Pirloncino*, a. IX, n. 17, 8 febbraio 1880

[707] Tra queste la *Tradita* di Ceccarina, *Bosco* di Tusquets, *I funerali di Pompeo Magno* di Aldi, *La Porta del Popolo a Roma* di Joris. *Roma artistica*, a. VII, 7 febbraio 1881, p. 24

[708] Verax, *Esposizione della Società Amatori e Cultori di Belle Arti. Note e appunti II* in *Roma artistica*, a. VII, n. 5, 20 febbraio 1881, p. 38.

Nel 1882 la mostra viene recensita nei giornali romani[709] senza i particolari dettagliati sull'inaugurazione e i commenti sui quadri esposti, come accadeva per i precedenti anni. La critica era impegnata nel dibattito inerente la costruzione del Palazzo delle Belle Arti in Via Nazionale e soprattutto sull'organizzazione dell'Esposizione Internazionale dell'anno successivo. Nonostante la lacuna delle cronache, risulta chiara la fisionomia dell'esposizione al Popolo grazie al reperimento del *Catalogo* e dell'*Album* della mostra[710]. Numerosi sono le statue in piccolo formato (bronzi, gessi e terrecotte) e le ceramiche decorate con fiori e paesaggi romani. La maggior parte delle opere presentate sono paesaggi romani e campani, seguito dai soggetti di genere e da opere di soggetto pompeiano, tra le più care dell'esposizione[711]. La pittura di storia è rappresentata solo da Pietro Aldi con *Salvator Rosa sorpreso dai monaci nella Certosa di S. Martino*[712] – per il quale l'artista richiedeva 1.200 £– , dalla tela di Vincenzo Dattoli *Samuele Smiles. Coraggio e sacrificio*, stimata £ 3.000 e da *Un episodio dell'Indipendenza italiana* dipinto da Salvatore Postiglione e valutato £ 1.000.

Il problema di una sede espositiva dopo il 1870

Con la fine del potere pontificio, emerse la necessità di provvedere una sede adeguata per le esposizioni di opere d'arte. Le sale della Camera Apostolica in Piazza del Popolo, concesse alla Società degli Amatori e Cultori tramite un permesso papale, dopo il 1870 divennero proprietà demaniale e vennero affidate alla Provincia di Roma[713]. Una parte del

[709] Uriel, *A Porta del Popolo. Esposizione della Promotrice* in *Capitan Fracassa*, a. III, n. 36, 5 febbraio 1882.

[710] Si veda Appendice, elenco opere esposte, all'anno 1882.

[711] L'acquerello di Roberto Bompiani *Il gioco degli Astragali* era valutato £ 4000; per gli acquerelli di Clelia Bompiani in Battaglia, Costume pompeiano e Fioraia pompeiana si richiedano 500 £ ognuno, per il dipinto di Luigi Maggiorani Tepidarum £ 1000; per le statua in marmo di Gaetano Russo *Una fioraia, costume pompeiano* era richiesta la somma di 3.500 £.

[712] Gualdo Cattaneo, collezione G. Aldi

[713] Durante la mia ricerca ho provato ad accedere all'Archivio Storico della Provincia di Roma, organo fondamentale nella storia societaria post unitaria. Purtroppo l'archivio è risultato inaccessibile a causa di interminabili lavori di trasferimento e riordinamento ancora in corso al momento dell'ultima stesura della tesi (marzo 2008).

locale venne adibita a caserma dei carabinieri[714], la restante venne assegnata per le esposizioni temporanee alla Società, nonostante ci fossero problemi per attestare con quale titolo godesse di tale concessione.

Parallelamente a questo, il problema della ricerca di una sede espositiva per la mostra nazionale si leva a dimensione nazionale.

Nel 1873 viene presentata al Parlamento la proposta dalla Banca industriale e commerciale, istituita a Roma in quello stesso anno a sostegno degli artisti[715]. Negli Atti Parlamentari del Regno d'Italia ho rintracciato, infatti, un progetto di legge del 1873 presentato dal ministro delle Finanze, Quintino Sella, inerente l'"affitto trentennale di locali demaniali ad uso di esposizione permanente di oggetti di belle arti in Roma"[716]. Il disegno di legge non venne mai trasformato in legge e la proposta stessa non passò mai al dibattito al Senato a causa dell'avversione di Emanuele Ruspoli, al tempo deputato, e dal 1877 sindaco di Roma e principale patrocinatore dell'Esposizione Internazionale del 1883[717]. Ruspoli era contrario a concedere l'affitto di un palazzo demaniale, Palazzo di Firenze nel caso specifico nei pressi del Ministero di Grazia e Giustizia, alla Banca che patrocinava la richiesta per gli artisti[718]. La motivazione dell'ostilità di Ruspoli e della Commissione è, in realtà, una difesa per gli artisti, in quanto si contestano le dimensioni

[714] Sercia, 1919, p. 10.

[715] Per l'istituzione e i documenti sulla creazione della Banca si veda il cap. IV.4.

[716] Atti Parlamentari del Regno d'Italia, *Camera dei Deputati*, XI legislatura, sessione 1871-1872, progetto di legge n. 177, presentato dal ministro delle Finanze Sella nella tornata del 17 gennaio 1873.

[717] Atti Parlamentari del Regno d'Italia, *Camera dei Deputati*, XI legislatura, sessione 1871-1872, 177-A, Relazione della Commissione composta dai deputati Murgia presidente, Solidati segretario, Grossi, Marolda-Petilli, Marzi, Viarana e Ruspoli E. relatore, sul progetto di legge presentato dal ministro delle Finanze nella tornata del 17 gennaio 1873.

[718] Risulta, comunque, interessante riportare le motivazioni per la concessione di un palazzo di Belle Arti, lette nella relazione di presentazione del ministro delle Finanze Sella alla Camera dei Deputati. "Dal momento che Roma fu resa all'Italia era desiderio universalmente manifestato dagli artisti di questa quello di un emporio, dove i prodotti del lavoro e del genio loro fossero a perpetua mostra dei ricorrenti indigeni ed esteri, e la vendita in tal modo facilitata procacciasse al lavoro il meritato compenso, ed al genio, ove esso fosse, servisse di incoraggiamento". *Ibidem*.

ridotte dell'edificio e le condizioni degli artisti che vi avrebbero potuto esporre, che sembravano non favorevoli[719].

Nel 1876 la Società degli Amatori e Cultori stabilisce in un'adunanza consiliare di accordarsi con l'Associazione Artistica Internazionale per definire "tutti i mezzi più pratici a concorrere con ogni possibile aiuto artistico e finanziario in tutto ciò che il R. Governo, Provincia e Comune compirebbero a vantaggio delle belle arti"[720]. Il principe Baldassarre Odescalchi e Guido di Carpegna, presidenti rispettivamente dell'Associazione Artistica Internazionale e della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, patrocinano l'idea al Senato e alla Camera[721].

Grazie agli accordi tra il presidente Carpegna ed il ministro della Pubblica istruzione Bonghi si stabilisce la costruzione di un edificio di belle arti in un luogo da definire[722], richiedendo la partecipazione economica del Comune e della Provincia di Roma, nonché di artisti e associazioni artistiche.

Il problema della mancanza di una sede espositiva porta alla stretta collaborazione delle maggiori associazioni artistiche romane, unite nella motivazione pragmatica e organizzativa della ricerca di una sede stabile per le esposizioni e le riunioni.

Il primo concorso per il palazzo viene bandito nel gennaio 1876[723] in un clima di aspre polemiche in merito al Piano Regolatore redatto da Alessandro Viviani[724]. Vivaci dibattiti e

---

[719] Nel regolamento per l'affitto dei locali allegato alla relazione alla Commissione non vi è alcun riferimento alle condizioni espositive per gli artisti.

[720] Sercia, 1919, doc. V, p. 24.

[721] Pesci, 1907, p. 453.

[722]Venne proposta l'espropriazione del terreno in Piazza del Popolo, ritenuta in seguito non conveniente per l'alto costo dell'indennizzo del suolo. Successivamente il ministro propone la zona dell'orto dei cappuccini presso piazza Barberini. La questione rimane ancora aperta e si stabilisce di selezionare prima il progetto per poi scegliere il luogo. *Partecipazione del ministro della pubblica istruzione sulla costruzione di un palazzo destinato all'esposizione di belle arti, seduta del 17 marzo 1876,* in *Atti del Consiglio Comunale di Roma dell'anno 1875-1876*, parte I, Roma 1876, *Atti del Consiglio Comunale di Roma*, p. 341-343.

[723] *Programma di concorso per la costruzione dell'Esposizione nazionale di Belle Arti in Roma*, in *Gazzetta Ufficiale*, n.6, lunedì 10 gennaio 1876, p. 92

[724] Per i dibattiti in merito alla costruzione e alla progettazione del Palazzo dell'Esposizione si veda Silvio Pasquarelli, *Immagini per l'architettura di una capitale: Via Nazionale e i concorsi della fine dell'800* in *Il Palazzo delle Esposizioni. Urbanistica e architettura. L'esposizione inaugurale del 1883. Le acquisizioni pubbliche. Le attività espositive,* catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle esposizioni, 12 dicembre 1990-14 gennaio 1991)

polemiche sono incentrati principalmente all'ammontare di contributi statali e comunali e sulle relative competenze[725]. Ancora più perplessità è generata dai termini vaghi del concorso, nel quale non viene definita l'area in cui edificare la costruzione. Il Consiglio comunale di Roma, incaricato dal Ministero della Pubblica Istruzione, delibera positivamente sulla proposta di costruzione di un palazzo di belle arti riservandosi di decidere in merito all'intervento finanziario fino alla definizione del progetto[726]. Nella seduta in cui si discuteva tale sovvenzione erano presenti tra i consiglieri comunali membri delle società artistiche romane: il duca di Fiano, già presidente per un quadriennio della Società degli Amatori e Cultori, i pittori Cesare Mariani, segretario societario dal 1868 al 1871, e Nino Costa, attivo per l'Associazione Artistica Internazionale e fondatore in quell'anno del *Golden Club*[727].

Edizione Carte Segrete, Roma 1990. Per la storia espositiva del Palazzo si vedano Maria Grazia Tolomeo, *Il palazzo delle Esposizioni* in *Roma in mostra. Sedi e modi si una nuova cultura espositiva*, a cura di Sandro Polci, Roma, 2002, pp. 57-72 e nello stesso testo il saggio *Il Palazzo dell'Esposizioni*, pp.175-179

[725] Pasquarelli,1990, p. 21.

[726]Seduta del 7 marzo 1876, 70° proposta, *Concorso del comune di Roma alla spesa di costruzione di un edificio da destinarsi all'esposizione di belle arti, Atti del Consiglio Comunale di Roma dell'anno 1875-1876*, parte I, Roma 1876, pp. 293- 294.

[727] Il *Golden Club* ha vita breve e poco nota. Istituito nel 1876, nel 1879 Nino Costa e Giulio Monteverde si separono da esso, a causa del "carattere troppo internazionale" e si costituiscono in un Circolo italiano. Dalle pagine di *Roma artistica* diffondono il seguente comunicato: "Scopo della nostra associazione è di affratellare i nostri artisti connazionali, formare, stabilire il criterio artistico, dar vita, carattere, dignità all'arte italiana. Per raggiungere l'alta meta, bisogna applicare tutto quel che abbiamo in noi di forza d'animo, di potenza, intensità di lavoro, di riflessione, di volontà instancabile.

Compagni! E' inutile il dissimularsi dello stato dell'arte fra noi è oggi destitutito da quella gloria lasciata in retaggio dai nostri passati artisti, per la quale in tante epoche diverse, lavorando, resero ammirata l'arte italiana. Animo dunque! E per amor di quest'arte e di questa bella patria che ci è cara, stringiamoci tutti in fraterno sodalizio e proviamo finalmente al paese ed a noi stessi, che non degeneri dei nostri padri, alla nostra volta, compresi dai bisogni ed aspirazioni dei tempi in cui viviamo, sapremo pronunziare quella parola che è l'espressione dell'epoca nostra e che il mondo aspetta ancora da noi. Costa - Monterde". *Roma artistica*, a. V, n. 10, 16 marzo 1879, p. 77. Per brevi cenni storici sul *Golden Club* si veda Frandini 1972.

Il Ministero aveva stanziato la somma di 50.000 lire e aveva sollecitato la partecipazione alla Provincia, al Comune e agli artisti privati[728]. Anche il Comune partecipa con la medesima cifra[729], proponendo la formazione di una commissione per la scelta del luogo composta da artisti romani e membri del Consiglio comunale ed invita le società artistiche a partecipare attivamente alla sovvenzione, consigliando anche la vendita delle proprie collezioni[730].

Il ruolo degli artisti è avvertito come fulcro imprescindibile per la discussione e la realizzazione del progetto. Gli artisti, infatti, partecipano dalle basi fondanti fino al finanziamento del progetto.

Nel Congresso artistico svoltosi a Napoli nel 1877, la discussione primaria fu l'accentramento delle mostre nazionali a Roma, sostenuto dalle scuole romana e meridionale, e rinforzato fattivamente dal finanziamento attivato a tale proposito da Comune, Provincia e Governo[731]. Viene assicurata una mostra stabile e istituzionalizzata, sul modello del *Salon* parigino[732], esempio già chiamato in causa da Odescalchi nelle conferenza *Delle Esposizioni* nel 1873.

Nonostante l'affermazione della corrente romana e meridionale per l'accentramento, in via eccezionale si ottenne la possibilità di organizzare la mostra successiva a Torino "ove si maturò l'Unità d'Italia" per via delle difficoltà nel provvedere Roma di una sede in pochi anni.

Proprio la decisione di stabilire un'esposizione permanente a Roma mise in allarme il presidente della Società degli Amatori e Cultori, Guido di Carpegna, "quasi geloso che potesse essere tolta alla Società l'iniziativa e la cooperazione a questa grande impresa"[733].

---

[728] La partecipazione dei privati alla sovvenzione viene anche richiamata da Ettore Ferrari nel 1877. Seduta del 28 dicembre 1877, 80° proposta *Costruzione di un palazzo per le esposizioni di belle arti in Roma, Atti del Consiglio Comunale di Roma dell'anno 1877*, parte II, Roma 1877, pp. 1261 -1266.

[729] La delibera per la sovvenzione è firmata dal conte Guido di Carpegna, Baldassarre Odescalchi e dal duca di Fiano.

[730] Seduta del 17 marzo 1876, *Partecipazione del Ministro della Pubblica Istruzione sulla costruzione di un palazzo destinato all'esposizione di belle arti*, *Atti del Consiglio Comunale di Roma dell'anno 1875-1876*, parte I, Roma 1876, pp. 341-343.

[731] Cfr. Sacchi Ladispoto 1999, p. 303.

[732] Cfr. Lamberti, 1982 (a), p. 38.

[733] Sercia, 1919, p. 7.

Il ruolo di primo piano della Società, prima patrocinatrice –anche se per scopi privati- di una sede per le esposizioni nella capitale è ancora ribadito dal ministro Michele Coppino[734] che ribadisce che "l'iniziativa della sua [del palazzo] esecuzione venga appunto da quella Società che per tanti anni, sola, ha tenuto alto e vivo il prestigio dell'arte in Roma"[735]. La Società rivendica, quindi, il proprio ruolo, quasi la propria paternità, nel sistema espositivo romano, confermato dalle parole del ministro della pubblica istruzione. La Amatori e Cultori, inoltre, scettica dell'effettivo sostegno del Comune e della Provincia nomina una commissione interna composta dall'economo Giovanni Fabri e dagli artisti Cesare Marucchi e Raimondo Brenna per redigere il progetto di esecuzione del palazzo[736]. La propaganda della Società, invece, rende effettiva la partecipazione degli organi comunali, provinciali e nazionali[737]. Lo Stato concede, oltre al sostegno finanziario anche la cessione gratuita al Municipio di Roma dell'area destinata alla costruzione del Palazzo[738].

---

[734] Michele Coppino (Alba 1822-1901), ministro delle Pubblica Istruzione nel I e II Governo Depretis (1876-1878), venne eletto presidente della Camera dei Deputati nel 1880 e fu nuovamente ministro della Pubblica Istruzione tra il 1884 e il 1888.

[735] Ibidem, p. 8 e doc. VI

[736] Verbale del Consiglio societario del 2 maggio 1877 in Sercia, 1919, p. 8. Pochi mesi prima era stato stabilito dal Comune il terreno in cui costruire in Via Nazionale accanto alla chiesa di S. Vitale Seduta del 13 aprile 1877, 81° proposta, *Cessione gratuita al ministero dell'istruzione pubblica del triangolo di terreno sulla via nazionale per la costruzione del nuovo palazzo per la esposizione di belle arti, Atti del Consiglio Comunale di Roma dell'anno 1877*, parte II, Roma 1877, pp. 124, 125.

[737] Il Consiglio comunale inizialmente delibera l'erogazione di 50.000 lire (Seduta del 23 marzo 1876, *Atti del Consiglio Comunale di Roma dell'anno 1875-1876*, parte I, Roma 1876, p. 357), poi la concessione gratuita del suolo presso la chiesa di San Vitale (Seduta del 13 aprile 1877, 81° proposta, *Cessione gratuita al ministero dell'istruzione pubblica del triangolo di terreno sulla via nazionale per la costruzione del nuovo palazzo per la esposizione di belle arti, Atti del Consiglio Comunale di Roma*); nel 1879 stabilisce lo stanziamento di altre 200.000 lire (Seduta del 7 novembre 1879, 24° proposta, *Maggior concorso del comune di Roma alla spesa per la costruzione del palazzo d'esposizione nazionale permanente di belle arti* in *Atti del Consiglio Comunale di Roma dell'anno 1879*, parte II, Roma 1879, p. 203- 204). La Provincia stanzia 300.000 lire (Sessione ordinaria autunnale del 24 maggio 1880, in *Atti del Consiglio Comunale di Roma dell'anno 1880*, parte I, Roma 1880, p. 488). Il Governo stanzia 250.000 lire (Atti Parlamentari del Regno d'Italia, *Camera dei Deputati*, legislatura XIII, sessione 1878-1879, progetto di legge n. 137 presentato dal ministro dell'Istruzione Pubblica Coppino e dal ministro delle Finanze Magliani nella tornata del 14 gennaio 1879). Poi LEGGE

[738] Nella relazione di Rocco De Zerbi si delinea il clima culturale in cui avvenivano le discussioni per il Palazzo delle Belle Arti. Argomenta il deputato: "l'idea di far sorgere un edificio a Roma che accolga le opere

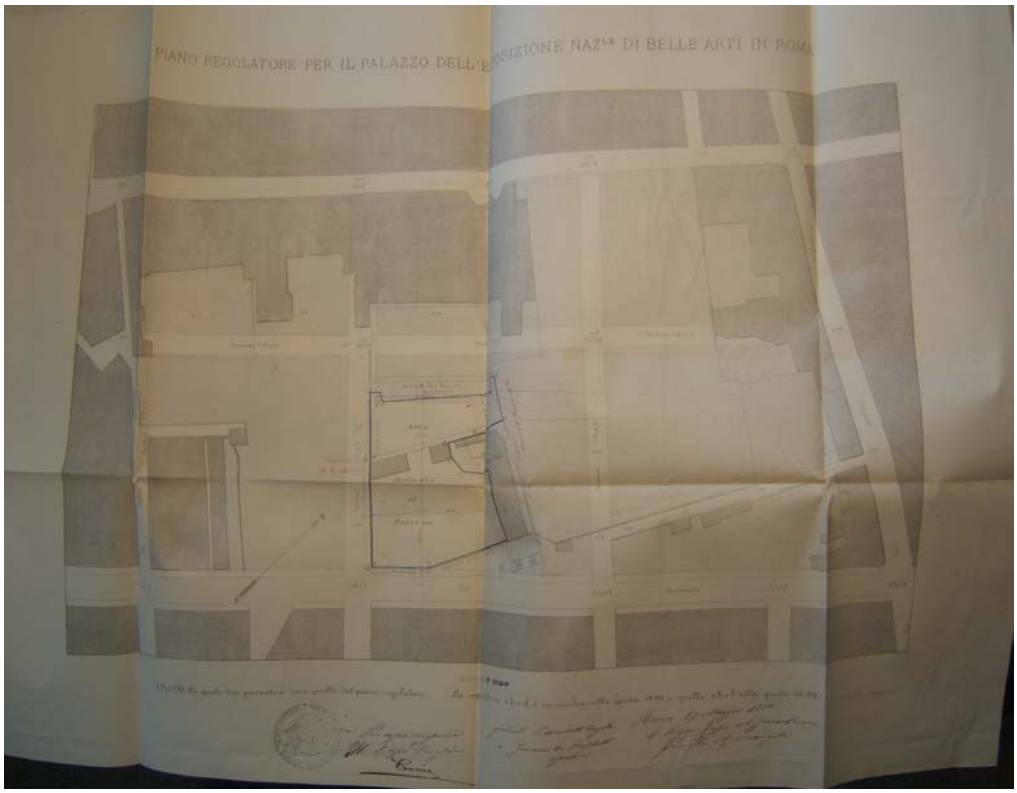


Figura 4 *Piano regolatore per il Palazzo dell'Esposizione Nazionale di Belle Arti in Roma*, 29 maggio 18880 in ACS, MPI, *Divisione Biblioteche e Affari generali, , Locali demaniali*, 1867-1894, b. 33.

Vengono, quindi, banditi nuovi concorsi[739] e si procederà alla costruzione del nuovo edifici nel grande cantiere artistico e architettonico della Roma degli anni Ottanta, dove

---

d'arte moderne si ispira ad una delle poche fedi che ancora l'onda del libero esame non ha travolta: la fede nell'arte. L'arte ha cospirato per la libertà e l'unità della patria più di molti uomini di pensiero e d'azione che a questo scopo pur consacrarono la vita intera; l'arte ci ha dato, più del nostro senno politico, le simpatie dell'Europa; l'arte ha reso popolare e caro il nome italiano; l'arte è forse ancora gran parte ancora del nostro avvenire, né noi potremo ritemprarci e curarci dellos scetticismo che tronca ogni nervo, se non abbeverandoci alla fonte dell'arte. La capitale del Regno, popolarissima com'è di ogni sorta di monumenti dell'arte antica, e dove hanno o preparano edifici che sono tempii dell'arte tutte le nazioni europee, non può mancare di un'edificio, che sia come palestra, dove poi il senno e l'istinto artistico dei più competenti decideranno se debbano misurarsi solo gli artisti italiani che qui hanno stabilito dimora, o se, a intervalli più o meno lunghi, quelli d'ogni parte d'Italia, o se, com'è antica tradizione e natura di Roma tutti volenterosi donde che vengano e donde che vadano". Atti Parlamentari del Regno d'Italia, *Camera dei Deputati*, legislatura XIV, sessione 1880, relazione della Commissione sul progetto di legge n. 92-A, tornata del 26 giugno 1880.

Per la documentazione archivista sulla concessione gratuita dell'area demaniale si veda ACS, MPI, *Divisione biblioteche e affari generali, Locali demaniali*, 1867-1894, b. 33.

[739] Per i concorsi si veda il saggio di Paquarelli, 1990.

erano in fase di realizzazione e progettazione i monumenti che celebravano l'Italia unitaria: dal monumento a Vittorio Emanuele II[740] a quelli per Garibaldi e Giordano Bruno[741].

Ma la decisione dell'accentramento delle esposizioni nella capitale, venne messa in discussione Congresso artistico di Torino nel 1880[742]. Nel programma è presente come tema di dibattito "Se l'istituzione di una stabile Mostra Nazionale di Belle Arti in Roma possa giovare al progresso dell'arte ed agli interessi degli artisti italiani"[743]. Questo provocò una scissione degli artisti romani e napoletani, in primis Ettore Ferrari e Francesco Jacovacci, che abbandonarono il Congresso[744]. Senza opposizioni, quindi, passò la mozione che il Congresso riconosceva "come l'istituzione delle Esposizioni Circolanti sia giovevole al progresso dell'Arte ed all'interesse degli artisti meglio che lo stabilirsi di una permanente mostra a Roma"[745].

Gli artisti napoletani, prima dell'allontanamento polemico dal Congresso, avevano ribadito la preferenza per Roma come luogo per le esposizioni, "centro neutro [dove] gli artisti di tutto il mondo vi hanno diritto di ospitalità e tutti vi conservano la propria indipendenza [..]; è a Roma che potrà formarsi un pubblico cosciente ed una critica autorevole; un pubblico che vedendo, a periodi determinati, passare innanzi a sé l'arte italiana ne avverta tutte le manifestazioni, segua il cammino di ciascun artista, ne apprezzi

---

740 Per il materiale archivistico sulle fase concorsuali e progettistiche si vede: ACS, *Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissione reale per il monumento a Vittorio Emanuele II*, bb. 1-4 e il materiale cartografico e fotografico inedito conservato presso l'ASR, *Disegni e Mappe, Extravagantes*. Per studi sul monumento: *Il Vittoriano. Materiali per una storia*, a cura di Pier Luigi Porzio, Roma, Palombi, 1986; Bruno Tobia, *L'altare della patria,* Bologna, Il Mulino, 1998; Berggren- Sjöstedt, 1996; per la decorazione: Simona Antellini, *Il liberty al Vittoriano, pitture e mosaici*, Roma, Artemide, [2000].

741 Sull'argomento si veda Berggren- Sjöstedt, 1996; Gianna Piantoni, *Arredo urbano di Roma capitale tra il 1870 e il 1914 come messaggio politico simbolico* in *La Capitale a Roma. Città e arredo urbano 1870-1915*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo delle Esposizioni) a cura di Gianna Piantoni,Roma, Carte Segrete, 1991, pp. 19-27 .

742 Per l'argomento si veda Lamberti 1982 (a) e Maiocchi 2000-2001.

743 Il relatore di questa sezione è Ferdinando Martini, deputato al Parlamento e giornalista era portavoce degli artisti fiornetini. *Atti del IV Congresso Artistico Italiano tenutosi a Torino, maggio 1880*, Torino, Vincenzo Bona tipografo della Regia Accademia Albertina, 1880, p. 15

744 *Atti del IV Congresso Artistico*, 1880, pp. 126-128 e Lamberti, 1982 (a), p. 38-39.

745 *Atti del IV Congresso Artistico*, 1880, p. 92.

la riuscita, le cadute, la rivincita; assegni un posto ai nuovi che si rivelino; un pubblico che finisce per aver bisogno d'arte "[746].

Per stabilire i diritti della Società sul nuovo edificio interviene nuovamente il ministro della Pubblica Istruzione Coppino che riconoscendo l'importanza dell'operato decennale dell'associazione, si rese partecipe di un accordo con il prefetto, presidente della Deputazione Provinciale, per la concessione temporanea dei locali al Popolo fino alla costruzione del Palazzo delle Belle Arti in Via Nazionale[747]. Il ministro indica come sede successiva della Società il nuovo palazzo per il quale la Provincia aveva concorso economicamente all'edificazione e che era reputato chiaro complemento dell'operato dell'associazione artistica.[748].

Un decreto reale del 1880[749] autorizzava l'acquisizione dei locali demaniali al Popolo da parte delle Provincia. L'anno successivo il ministro delle Finanze autorizzava l'Intendenza di Finanza a stipulare il contratto con la Provincia per la vendita delle sale demaniali[750], comprendenti anche le sale occupate dalla Società degli Amatori e Cultori che li godeva "in virtù di una sovrana concessione del Governo Pontificio"[751]. Il pagamento delle sale per l'esposizione, però, sarebbe stato versato solo quando i locali sarebbero stati lasciati

---

[746] *Lettera degli artisti napoletani* in Primo Levi, *L'arte a Torino, Lettere agli artisti italiani*, Roma, Stabilimento Tipografico Italiano, 1880-1881, pp. 11, 12, citato parzialmente in Lamberti, 1982 (a), p. 38.

[747] Lettera del Ministro Coppino al prefetto in Sercia, 1919, doc. IX, 15 maggio 1879.

[748] Per la vicenda sulla dismissione dei locali al Popolo e sulla concessione di una parte del nuovo edificio di Via Nazionale, con il relativo carteggio tra la Società, la Provincia, il Comune e il ministro della Pubblica istruzione si veda Sercia 1919, pp. 10-15.

[749] Decreto reale del 3 dicembre 1880

[750] L'autorizzazione è datata 6 settembre 1881; l'atto notarile tra l'intendente di Finanza Paolo Tarchetti e il prefetto di Roma Luigi Gravina è del 28 novembre 1881. Il prezzo dei locali ammonta a 265.789,47 lire, al quale furono sottratte circa 16.000 lire, valore dei locali dedicati alle esposizioni che sarebbero stati pagati solo dopo lo sgombero dei locali. Sercia 1919, p. 11.

[751] Ibidem.

liberi dalla Società che si sarebbe trasferita a Via Nazionale, rispettando la condizione posta da Coppino.

Al momento della conclusione del Palazzo delle Esposizioni, il giorno dopo l'inaugurazione della Mostra Internazionale, la Provincia invita la Società a lasciare i locali al Popolo. Il presidente degli Amatori e Cultori Leopoldo Torlonia prima dello sgombero definitivo dei locali prende accordi con la Deputazione Provinciale al fine di attuare una "conveniente e reciproca transazione"[752] e di ottenere la concessione gratuita dei locali in Via Nazionale. La situazione non è così semplice poiché la Provincia non godeva di alcun diritto sul palazzo che pure aveva contribuito ad edificare e, per qualsiasi concessione temporanea, si sarebbe dovuto trovare un accordo congiuntamente alla Giunta Municipale di Roma.

Dopo la richiesta al Comune[753], la Società ottenne la concessione dei locali "in maniera temporanea e revocabile", lasciando senza alcuna garanzia la storica sede al Popolo per intraprendere una nuova stagione nel palazzo che aveva contribuito idealmente a costruire fin dagli anni '70.

[752] Sercia, 1919, doc. XI, p. 28.

[753] ASC, *Verbale di giunta municipale del giorno sabato 21 luglio 1883*, seduta XXXXXVIII, 21° delibera, pubblicato anche in Sercia 1919, doc. XVI, p. 31.

CAPITOLO L'esposizione Internazionale di Roma del 1883.

Verso l'Esposizione Internazionale di Roma: dibattiti e progetti

Il dibattito a favore di un'esposizione di Belle Arti da svolgere a Roma aveva, come visto, le proprie radici al momento dell'istituzione di Roma capitale[754], ed in particolare il primo apsetto programmatico era presente già nel primo Statuto post-unitario della Società Amatori e Cultori. Nel 1880 comincia a delinearsi la situazione organizzativa. In occasione di una assemblea generale tenuta nel teatro dell'Alhambra [755] per promuovere una mostra a carattere nazionale, la commissione[756] delibera in favore di una partecipazione internazionale all'esposizione.

---

[754] Per l'Esposizione Internazionale di Roma si vedano Frandini, 1972, pp. XXIV-XXV; Anna Maria Damigella, *La pittura simbolista in Italia 1885-1900*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 24-29; Lamberti 1982 (a), p. 42-46 (con bibliografia precedente); Gianna Piantoni, *L'esposizione di Belle Arti a Roma* in *Il Palazzo delle Esposizioni* 1990, pp. 109-121, nel medesimo catalogo il saggio della stessa autrice *Gli acquisti per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna*, pp. 123-133, il saggio di Maria Elisa Tittoni, *Gli acquisti del Re e del Comnune di Roma*, pp. 135-137; Sacchi Ladispoto, 2002, pp. 91-107.

[755] *Esposizione Nazionale Generale in Roma. Resoconto dell'assemblea generale tenuta nel teatro dell'Alhambra il 18 aprile 1880*.

[756] Presidente è Raffaello Ojetti, Lazzaro Modena e Pietro Castrucci i vicepresidenti, Edoardo Romiti il segretario con Gilberto Ambrosi e Camillo Bellinzoni.

Le motivazioni iniziali contro un'esposizione internazionale erano il timore di "riaffrontare il confronto ed il giudizio degli esteri" dopo l'esposizione universale di Parigi, oltre l'onero di un'ingente spesa difficilmente concessa dal governo o da fondi privati. A questo, si aggiungeva l'inadeguatezza di Roma nell'ospitare un tale avvenimento in quanto l'immagine della Capitale del Regno era ancora in costruzione.

Il dibattito sull'opportunità di un'esposizione permanente a Roma iniziato nei Congressi Artistici, continua nei molteplici opuscoli e nelle piccole guide stampate in occasione della mostra romana, la prima internazionale. Bellinzoni, direttore del quotidiano *Il Popolo Romano*, per esempio, asserisce nella sua *Guida critica* che Roma non aveva bisogno dell'esposizione: "Non è Roma –dicevano i cittadini- la più artistica esposizione permanente?"[757]. Teodorico Fabi dalle pagine dell'*Osservatorio Romano*, raccolte in un piccolo pamphlet dedicato all'esposizione[758], riporta le diverse posizioni degli artisti. Chi giudicava che "le esposizioni rimpiccioliscono l'arte; esse non sono che *fiere* nelle quali si mettono in vendita le proprie opere", chi asseriva che a Roma non era necessario una mostra simile poiché ciascuno studio "è un'esposizione d'arte".

Nonostante questi preoccupazioni, grazie all'incoraggiamento della Società degli Amatori e Cultori e dell'Associazione Artistica Internazionale si decide definitivamente per Roma come sede della Prima Esposizione Internazionale di Belle Arti.

L'organizzazione dell'evento è per la maggior parte gestito dalla Giunta municipale di Roma, che nomina la Commissione generale artistica[759], presieduta e convocata dal

---

[757] Luigi Bellizoni, *Guida critica dell'esposizione artistica internazionale di Roma. MDCCCLXXXVIII, con la pianta dell'esposizione*. Roma, fratelli Treves editori, 1883, p. 2.

[758] Fabio [Teodorico Fabi], *1883. L'esposizione di Belle Arti in Roma*, Tipografia Editrice Romana, Roma 1883.

[759] La commissione generale era composta dalle principali autorità statali e comunali (il ministro della Real Casa, i ministri dell'Agricoltura, dei Lavori Pubblici, il Prefetto di Palazzo, il Prefetto di Roma, il presidente del Consiglio Provinciale oltre a diversi assessori), dalle principali autorità delle associazioni e degli istituti artistici romani (i presidenti dell'Istituto di Belle Arti a Roma, dell'Accademia di San Luca, dell'Associazione Artistica Internazionale, della Società degli Amatori e Cultori, della Società degli Acquerellisti, del Collegio degli architetti e ingegneri, del Museo Artistico Industriale, dell'Accademia dei Lincei, i direttori dei Musaici, della Calcografia), dalle maggiori autorità artistiche rappresentative delle nazioni che avevano una sede accademica a Roma (i presidenti delle Accademie di Francia, di Spagna, Inglese, i presidenti dell'Istituto archeologico Germanico, Francese e Anglo-Americano, il presidente del Circolo Artistico Tedesco), dai rappresentanti delle società promotrici presenti su tutto il territorio italiano, dagli artisti

sindaco, che dovrà a sua volta nominare un Comitato esecutivo[760], composto da diciotto persone residenti a Roma, che gestisca fattivamente l'esposizione. La Giunta romana, inoltre, abbozza il regolamento della mostra – che sarà definitivamente pubblicato a cura della Commissione - rilevando la necessità della presenza di espositori stranieri[761] e prevedendone l'inserimento nella Commissione qualora avessero raggiunto il numero di cinque persone per nazione. Al Municipio romano era, inoltre, affidato l'onere della sorveglianza e della sicurezza delle sale di esposizione[762].

---

maggiormente affermati e dall'aristocrazia romana e italiana. L'elenco completo della commissione generale è pubblicata in *Roma. Giornale illustrato dell'esposizione di Belle Arti MDCCCLXXXIII. Ufficiale per gli atti del Comitato*, Roma, Edoardo Perino editore, 1883 (da ora in poi soltanto *Roma. Giornale illustrato*), 21 gennaio 1883, dispensa 1, p. 6.

[760] Vengono nominati per il Comitato esecutivo: William Shakespeare Wood, scultore, il senatore del Regno Valerio Trocchi, il professor Lorenzo Valles, il deputato al Parlamento nazionale Federico Scismit- Doda, Giovanni Battista De Rossi, Rodolfo Lanciani, il deputato al Parlamento nazionale Giovanni Baracco, Alfonzo Doria, Raffaele Erculei, Oreste Tommasini, Costantino Corvisieri, il professor Bernabei, Attilio Simonetti, Alfred de le Ghait, Francesco Grispigni, il principe Giannetto Doria, consigliere comunale di Roma, l'architetto Giulio Podesti, lo scultore Giulio Tadolini, l'archeologo Alessandro Castellani, il deputato del parlamento nazionale Raffaello Giovagnoli, l' ingegnere Giovanni Battista Giovenale (residenti a Roma); Luigi Dasti (residente in Corneto Tarquinia), il conte Serafino Fienfanelli (residente in Foligno); il principe Corsini, Ubaldino Peruzzi, Augusto fianchetti, il marchese Pietro Torrigiani, Guido Carocci, Emanuele Fenzi (residenti a Firenze), il conte Nicola Papadoli, (residente a Venezia), Camillo Boito, il prof. Mongeri, l'architetto Melani, il marchese Trivulzio (residenti a Milano); Gamba, Vittorio avendo, il marchese D'Azeglio (residenti a Torino); Giovanni Battista Villa, Sante Varni (residenti a Genova); Demetrio Salazaro, Michele Ruggiero e il conte Spinelli (residenti a Napoli); il duca Lancia di Brolo e il principe di Scalea (residenti a Palermo); Vaccai e il conte Bernardino Castracane (residenti a Pesaro); Paul Leroy, directeur de l'art e mr Hass (residenti a Parigi), Ernest Gambart, console di Spagna a Nizza, il marchese Angelo Gavotti. ASC, *Verbali della Giunta Municipale di Roma*, *Congresso della giunta municipale di Roma* del giorno 6 luglio 1881; *Congresso della giunta municipale di Roma* del giorno mercoledi 23 novembre 1881; *Congresso della giunta municipale di Roma* del giorno venerdi 30 dicembre 1881; *Verbale di giunta municipale* del giorno sabato 4 febbraio 1882, seduta IX, 25° delibera; *Verbale di giunta municipale* del giorno 6 dicembre 1882, seduta VXC, 12° delibera.

[761] ASC, *Verbali della Giunta Municipale di Roma,* Congresso della Giunta municipale di Roma del giorno 28 giugno 1881.

[762] *Atti del Consiglio Comunale di Roma dell'anno 1883*, Roma, Tipografica Cecchini, 1884, parte I, Sessione straordinaria autunnale, seduta dell'8 gennaio 1883, pp. 3,4.

Nel 1881 si riunisce il Comitato per la mostra romana, composto dal deputato e sindaco di Roma, futuro presidente della Società degli Amatori e Cultori, Emanuele Ruspoli, dal presidente dell'Accademia di San Luca, il pittore Nicola Consoni in veste di vicepresidente, lo scultore Ettore Ferrari, deputato repubblicano e segretario dell'Associazione Artistica Internazionale in veste, anche qui, di segretario, il conte e acquerellista Ludovico di Brazzà, il giornalista Giacomo Arbib vice segretario e il noto orafo romano Augusto Castellani come economo[763]. La nomina del Comitato esecutivo suscitò alcune polemiche tra gli artisti che ne vedevano i membri "gravemente sospetti di parzialità e di mene consortesche"[764], in particolare veniva obiettato che "un comitato composto da pochi membri, nominato non si sa da chi, né come, né perché, se ne infischiò del congresso [di Torino] e delle sue deliberazioni e bandì un'esposizione internazionale, definendola la prima delle permanenti"[765].

Il Comitato esecutivo si occupava di organizzare la mostra richiamando gli artisti italiani alla partecipazione "affinché concorrendo con le opere del loro ingegno alla nuova mostra, provino come l'Italia, a misura che afferma il suo risorgimento politico, afferma pure il suo risorgimento artistico" e procurando finanziamenti, al fine di costituire una Galleria d'arte moderna partendo dagli acquisti all'esposizione. Il Comitato, inoltre, si occupa della redazione del *Regolamento*[766] in cui si conferma il carattere di contemporaneità ammettendo esclusivamente opere realizzate nell'ultimo decennio e si decreta per l'organizzazione di una mostra parallela in cui esibire le opere realizzate nell'ultimo trentennio che già sono state presentati in occasioni pubbliche.

Si stabiliscono anche i criteri per il trasporto ferroviario delle opere, onde poter ricevere un'agevolazione come stabilito in accordo con il Ministero dei Trasporti[767].

---

[763] *S.P.Q.R., Esposizione di Belle Arti in Roma, 1882-1883. Regolamento deliberato dalla Commissione generale nell'adunanza del 23 giugno 1881 ed approvato dalla Giunta Municipale nei congressi dei 23 giugno e 24 ottobre 1881*, Roma, Tip. Bencini, 1882.

[764] Morto da Feltre, *L'esposizione di belle arti a Roma* in *Don Pirloncino*, a. XII, n. 12, domenica 12 febbraio 1882.

[765] Ibidem.

[766] *S.P.Q.R., Esposizione di Belle Arti in Roma, 1882-1883. Regolamento deliberato dalla Commissione generale nell'adunanza del 23 giugno 1881 ed approvato dalla Giunta Municipale nei congressi dei 23 giugno e 24 ottobre 1881*, Roma, Tip. Bencini, 1882.

[767] In questa occasione viene richiesta la possibilità di effettuare gratuitamente il trasporto delle opere d'arte, come era stato concesso in occasione dell'Esposizione Universale di Vienna del 1873. Solitamente, per le

Per la selezione e la collocazione delle opere esposte viene nominata una commissione dagli artisti espositori[768]; per la selezione delle opere nel territorio italiano vengono nominate delle sotto-commissioni locali[769]. In ambito internazionale, invece, vengono nominati dei Comitati nazionali in tutte le capitali europee per sollecitare gli artisti alla partecipazione alla mostra romana[770].

Nella Commissione la presenza dei migliori artisti –riconosciuti tali in ambito nazionale– ne impedisce la partecipazione alla mostra, ripetendo quello che accadeva per i concorsi municipali, dove gli artisti più noti preferivano esser nominati giudici dei concorsi anziché concorrere essi stessi, temendo un giudizio negativo della critica.

Le attese degli artisti erano mantenute alte anche dal computo delle somme previste per gli acquisti governativi. Con l'abolizione dei premi di incoraggiamento e di merito ai giovani[771], infatti, si era decretata la destinazione di 100.000 annue agli acquisti della nuova galleria d'arte moderna[772].

---

precedenti mostre nazionali, si era ottenuto un ribasso del 50% sul costo del biglietto grazie ad un decreto ministeriale del 5 dicembre 1876 a firma del ministro dell'Industria e Commercio Branca e del ministro dei Lavori Pubblici Zanardelli. Nel 1883, grazie alla collaborazione del Ministero dei Lavori Pubblici, si ottenne il trasporto su rotaia e su nave totalmente gratuito.

[768] La commissione per la selezione delle opere d'arte era composta dagli architetti Francesco Azzurri, Camillo Boito, De Ruggero e Rosso, dagli scultori Monteverde, Tabacchi e Rosa Müller, dai pittori Bertini, Maccari, Ussi e Barabino. Per ottenere la possibilità di vendere la propria opera al Governo bisognava attenere da questa commissione otto voti sui dodici disponibili.

[769] Per Roma il pittore Giuseppe Ferrari, l'architetto Luca Carimini e lo scultore Eugenio Maccagnani. Per Milano il pittore Filippo Carcano, l'architetto Luca Beltrami, lo scultore Donato Bersaglia; per Palermo il pittore Francesco Loiacono, lo scultore Benedetto Civiletti; per Firenze lo scultore Emilio Gallori e l'architetto Vito Bartolini; per Venezia il pittore Francesco Iacovacci, lo scultore Ettore Ferrari, l'architetto Luigi Rosso; per Bologna lo scultore Stefano Galletti, l'architetto Enrico Becchetti, il pittore Luigi Serra; per Napoli lo scultore Achille D'Orsi, l'architetto Giuseppe Pisanti, il pittore Giuseppe Volpe; per Torino il conte Carlo Ceppi architetto, il pittore Lorenzo Delleani e lo scultore Giacomo Ginotti. *SPQR, Esposizione di belle arti in Roma 1883. Catalogo generale ufficiale*, Roma, 1883, p. 8.

[770] ACS, *Esposizione e Congressi*, 1860-1892, b. 7, fasc. 54, 25 luglio 1882.

[771] I premi di incoraggiamento erano stati istituti nel 1877, in contemporanea all'abolizione dei pensionati artistici di perfezionamento con il Regio decreto n. 3754 del 22 marzo 1877. I premi, stabiliti da una commissione in parte eletta dal Governo e in parte dagli artisti esponenti, dovevano essere suddivisi in base a concorsi che si tenevano nelle città sede di esposizione nazionale.

[772] Regio decreto n. 225 del 12 maggio 1881.

La selezione e la scelta delle opere da acquistare era affidata alla Commissione permanente di belle arti al fine esplicito di comporre il primo nucleo della Galleria d'Arte Moderna. A questo proposito lo scultore Vincenzo Vela, esule volontario, già professore dell'Accademia torinese e membro della Commissione, chiede delucidazioni al Ministro della Pubblica Istruzione. In una lettera scritta dal suo paese natale Ligornetto, nel Canton Ticino, richiede se fra gli "artisti nazionali che devono far parte a questa galleria moderna siano compresi tutti gli artisti italiani geograficamente per esempio Trieste, il Trentino, il cantone Ticino ecc. ecc. ovvero se sono solamente i Regnicoli. Il [suo] parere sarebbe di non restringere i confini naturali dell'Italia quando si tratta d'arte ed ammettere tutte le opere eseguite da artisti italiani benché non abbiano la fortuna fin'ora di appartenere al Regno. Ed a questo [..] parere [lo] induce l'osservazione che queste parti non ancora unite all'Italia ma italiane per costumi, lingua, ed aspirazioni hanno sempre prodotti sommi artisti ch'egli è inutile citare e tuttora ne producono"[773].

La molteplicità delle occasioni espositive, nella Capitale come in tutto il territorio italiano, continua ad essere avvertita dalla critica come causa della scarsa qualità delle esposizioni[774]. A causa del breve intervallo temporale tra le esposizioni nazionali – l'Esposizione Nazionale di Milano si era svolta nel 1881- inoltre, vennero esclusi artisti che non fecero in tempo a concludere il proprio lavoro. Altri, invece, avevano esposto i lavori incompiuti oppure avevano frettolosamente terminato il lavoro, arrecando danno alla versione finale dell'opera. Il rapido avvicendarsi delle esposizioni è esemplificato anche dal fatto che alcune opere in mostra a Roma figurarono anche alla successiva esposizione internazionale, svolta a Nizza nel 1884[775].

In occasione dell'apertura della mostra internazionale, la Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti stabilisce di non organizzare la consueta esposizione e di impiegare il ricavato

[773] ACS, MPI, *AA.BB.AA, Istituti di Belle Arti,* 1860-96, b. 9, 8 agosto 1882.

[774] Il commento di Ugo Fleres, dalle pagine dell'*Archivio Storico dell'Arte* rivista diretta da Domenico Gnoli, a distanza di sette anni, riecheggia i giudizi del tempo giudicando che "la parte artistica non differisce dalle precedenti mostre annuali; al solito, deficienza di carattere, mediocre eclettismo, pochissima ripercussione nella vita contemporanea". Ugo Fleres, *Prima esposizione della città di Roma*, in *Archivio storico dell'Arte*, a. III, 1890, fasc. 5-6, Roma, Loescher, 1891, pp. 241-247, in particolare p. 241.

[775] Per esporre anche alla mostra francese, gli artisti dovevano ricevere il permesso del Comitato Esecutivo romano.

delle azioni vendute per quell'anno nell'acquisto delle opere esposte nel Palazzo di Via Nazionale[776]. La Società, inoltre, ottiene dalla Giunta Municipale l'ingresso gratuito per i soci nelle sale espositive[777]. Tale gesto è da leggere come un riconoscimento ufficiale dell'operato svolto dalla Società per la realizzazione dell'Esposizione.

La mostra

L'esposizione si inaugura il 21 gennaio 1883 alla presenza dei ministri, dei membri del Parlamento, dei sindaci delle principali città italiane, di alti dignitari dello Stato, dei membri del Comitato esecutivo e delle sottocommissioni. Via del Quirinale e Via Nazionale sono gremite dalla folla e addobbate con bandiere e trofei; l'arrivo dei reali è accolto da un gruppo di cantori e da musiche[778]. Gli oggetti d'arte totali presentati sono 2.326[779], poco più numerosi rispetto le 1835 opere esposte a Torino nel 1880. Gli artisti esponenti, secondo Boito[780], sono addirittura in numero minore rispetto alla mostra piemontese[781], 959 a 1.059: dato eloquente considerando la presenza di artisti stranieri alla mostra romana.
L'intera esposizione occupava circa 18.000 m^2 dei quali 5,280 erano occupati dal palazzo di Pio Piacentini, i restanti dai padiglioni provvisori che si estendevano in tutto l'isolato fino a via Genova e a via del Quirinale.

---

776 ASC, *Verbale di giunta municipale del giorno 20 dicembre 1882*, seduta XC, 21° delibera.

777 Si veda art. 8 del *Regolamento*, 1883, p. 10. Avevano diritto all'entrata gratuita anche i membri dei Consigli comunale e provinciale di Roma, i componenti della Commissione generale dell'esposizione, i membri della commissione permanente di belle arti, i professori dell'accademia di San Luca e dell'Istituto artistico di Roma, un rappresentante per ogni giornale politico o artistico italiano e straniero.

778 *Roma. Giornale illustrato*, p. 6 e 10.

779 Vennero presentate in totale 1463 dipinti, 262 acquerelli, 560 sculture, 41 opere di architettura e parteciparono 352 espositori di arte industriale. *SPQR. Prima esposizione internazionale di Belle Arti. Relazione del Comitato Esecutivo*, Roma, Tipografia dei fratelli Bencini, 1883, p. 7.

780 Boito, 1990, p. 383. metti Boito, 1883, p.

781 La mostra romana succede alla fortunata esposizione torinese, costante termine di confronto, caratterizzata dai giudizi positivi del pubblico e della critica per la qualità delle opere esposte e degli acquisti effettuati. Ma gli artisti premiati in Piemonte non figurarono tra gli espositori dell'esposizione romana. Per l'Esposizione Nazionale di Torino del 1880 si veda il saggio di Lamberti 1982 (a); Boito 1883, p. 233.

Le nove sale del palazzo, non molto ampie, usufruivano di luce zenitale proveniente dai lucernai. Le due sale parallele alle scale per accedere al secondo piano avevano, invece, tre finestre "che dispensavano una luce vibrata e perciò preferibile"[782]. Le sale erano decorate "allo stile romano. Tutto vi è eseguito con aria di grandezza. I pavimenti sono a mosaico, le scale di marmo, le colonne dell'andito di travertino e le colonne interne di giallo antico..*marmorato*"[783].

L'esposizione aveva un triplice carattere: arte italiana e internazionale, arte applicata all'industria e mostra retrospettiva ed era divisa materialmente in tre parti. Al piano terreno del palazzo costruito da Piacentini era esposta la sezione dedicata alla scultura e quella dedicata all'arte applicata all'industria. Attraverso dei passaggi (dove erano ospitati una piccola parte di arte applicata e i disegni di architettura) si raggiungevano due edifici provvisori "che il pubblico romano caustico appellò *baracche*"[784], decorati internamente con "stile del Risorgimento, mescolato con altri ingredienti di epoche"[785]. Da una parte era esposta l'arte retrospettiva, gli acquerelli ed i disegni di architettura, dall'altra la pittura. Quest'ultima sezione è caratterizzata da una sala ottagonale dalla quale si diradano otto sale. L'unità del complesso era dato dalla decorazione scultorea dei prospetti[786].

La sezione dedicata alla pittura, per la parte dedicata all'arte italiana, rivaluta – a giudizio dei contemporanei – l'insuccesso incassato in ambito internazionale alla mostra di Parigi del 1878. Scrive Bellinzoni: "la pittura ha compreso la sua missione. A Roma si è presentata fulgente d'insolito splendore; e Roma comparisce, quale è realmente, fattrice di gloria, fautrice di progresso, apportatrice di civiltà. [..] A Roma la pittura italiana si è mostrata così disinteressata nei fini, così eccelsa nell'idealità, così varia nelle espressioni, così corretta nelle manifestazioni che può ormai avventurarsi a competere con le nazioni più favorite"[787].

---

[782] Bellinzoni, 1883, p. 8.

[783] *Ibidem*.

[784] *Ibidem.*

[785] *Ibidem*.

[786] Per la descrizione delle statue che adornano il prospetto si veda Luigi Chirtani, *Album ricordo dell'esposizione di belle arti a Roma*, Milano, fratelli Treves editore, s.d. [1883] e il saggio di Rossella Siligato, *L'edificio, senza eccedere in decorazioni, dovrà avere un'impronta speciale che caratterizzi la sua destinazione*, in *Il Palazzo delle Esposizioni* 1990, pp. 61-74.

[787] Bellinzoni, 18883, p. 25.

Le caratteristiche regionali dell'arte pittorica italiana risultano evidenti anche in questa esposizione. Contro questa partizione si scagliano le critiche di alcuni membri della Commissione[788] e dei giornalisti. Ma la diversità artistica viene sottolineata in senso positivo nell'*Album* dell'esposizione: "siam tutti, tutti italiani, ma non c'è potenza di patriottismo che possa distruggere certe caratteristiche fondamentali"[789].

L'allestimento riscontra diverse critiche. Dalla sala centrale ottagonale dipartivano diverse sale e in ognuna era presente un quadro di grandi dimensioni. Le pareti risultavano avere un numero eccessivo di quadri, troppo ravvicinati tra loro e con la luce troppo vicina[790]. Mancava, inoltre, un confronto diretto con l'arte internazionale. Nonostante gli sforzi organizzativi e la creazione di comitati in capitali estere la carenza di artisti stranieri è un dato di fatto e viene criticata dal quotidiano britannico *The Times*[791]. Nel recensire la mostra Boito si chiede: "Quante sono le opere degli stranieri? E se da queste si tolgono le opere spedite dai commercianti[792], e quelle di alcuni artisti, che abitano in Roma, e quelle dei dilettanti insignificanti o barbini, che vengono in Italia a illudersi di imparare, quanti si riducono i lavori dei veri artisti, mandati da essi medesimi? Comunque sia, non bastano tre vecchi, ma minuti e sapienti quadri e due acquerelli di Alma Tadema; due vecchi ma seri dipinti di Rosa Bonheur; una tela importantissima del Matejko; un soffitto di Siemiradszki; una mediocre riproduzione d'una nota composizione del Gallait; un acquerello del Tepa; una statuetta del D'Astanières e cinque o sei altri buoni lavori, per dare ad una mostra il carattere di internazionale. Alla stretta dei conti, è stato meglio per tutti i versi che di stranieri ne venissero pochi"[793].

La sezione della scultura riceve le critiche maggiori, per la decadenza della statuaria in quel periodo, dovuta, secondo un cronista, alla "mancanza di idealità, oziosità, puerilità o peggio nella scelta dei soggetti; difetto di stile, trascuratezza nella ricerca del vero, nella

---

[788] Barabino, per esempio rinuncerà all'incarico. Per la vicenda si veda il paragrafo dedicato alla critica in questo capitolo.

[789] Chirtani, [1883], p. 6.

[790] *Illustrazione italiana*, a. X, n. 5, 4 febbraio 1883.

[791] G. Arbib, *Un'accusa ingiusta* in *Roma. Giornale illustrato*, 1883, p. 113.

[792] Le migliori secondo il parere di Fontana. Ferdinando Fontana, *Pennelli e scalpelli. Esposizione internazionale di Belle Arti (Roma 1883)*, Milano, 1883, p. V, nota 1.

[793] Ibidem, p. 384.

scelta della forma, e -per servir[mi] di un'espressione di Giovanni Duprè - il vero brutto sono oggi i caratteri predominanti della scultura italiana, che sviluppatesi poco a poco spiccano ora manifesti in quella Mostra di Roma"[794]. Continua il recensore "tante insulsaggini, goffaggini e licenziosità, e un numero così sterminato di putti, bambole e bambolate, da rammentare la vetrina del negozio Cagiati[795] la vigilia dell'Epifania! Malauguratamente un verismo sfrenato e malinteso ha preso il sopravvento anche nella scultura"[796]. Negativo anche il giudizio di Teodorico Fabi che, seguendo la spartizione usuale nelle premiazioni accademiche, divide la scultura contemporanea in tre classi: la scultura di genere, sociale e monumentale, quest'ultima comprendente "la storica, la mitologica, l'allegorica, la religiosa"[797]. Tra le critiche alla scultura sottolineo quella contro lo scultore pugliese Filippo Cifarello per aver formato dal vero i pezzi della statua. L'accusa non era nuova all'artista, ma fa emergere una pratica diffusa tra gli scultori di plasmare direttamente con il gesso le forme sui modelli[798]. La sconfitta del movimento realista, già battuto all'esposizione di Torino del 1880[799], viene confermata nell'esposizione romana sia in pittura che in scultura. A tecniche e soggetti vicini al vero viene preferita una maniera accademica rinnovata, con soggetti tratti dalla storia romana, dalla Bibbia e dalla storia contemporanea.

Una sezione dell'esposizione era riservata ai progetti architettonici. Nonostante la ricchezza numerica di disegni e plastici, la sezione provocò malumore nella critica e disinteresse nel pubblico. Lo stato di decadenza dell'architettura contemporanea era stato ravvisato anche nelle precedenti esposizioni nazionali di Torino e Milano. La causa era riconosciuta nel carente insegnamento che avveniva belle accademie e negli istituti

---

[794] Alberto X., *La scultura all'esposizione di Roma. Impressioni e appunti*, Tipografia editrice romana, Roma 1883, p. 4.

[795] Si fa qui riferimento al celebre negozio di porcellane e bisquit di Merico Cagiati posta in Via del Corso.

[796] Ibidem, p. 5.

[797] Fabi, 1883, p. 135.

[798] Anche Fleres, a distanza di anni, condanna il gesto "ingannatore" di servirsi di calchi in gesto modellati sul naturale. Fleres in *Archivio storico dell'Arte*, 1890, pp. 241-247, in particolare p. 242. Per lo scultore napoletano si veda *La donazione Filippo Cifarello alla Pinacoteca Provinciale di Bari*, a cura di Christine Farese Sperken, Milano, 1990.

[799] Per le vicende sull'esposizione di Torino, il dibattito sui generi e sulle premiazioni si vedano i saggi di Lamberti, 1982 (a).

artistici[800]. Per discutere di queste problematiche si era riunito nello stesso periodo a Roma il IV Congresso[801] degli Ingegneri e Architetti Italiani[802].

La noncuranza del pubblico verso i disegni architettonici, era giustificata – a parere di Bellinzoni – nel fatto che questi erano destinati a diventare strutture architettoniche "destinate ad esser vedute da tutti: anzi l'aria libera è il suo principale elemento"[803]. Il pubblico, quindi, non rilevava un aspetto artistico intrinseco nei disegni e li sorpassava rapidamente, calamitato –tra l'altro- dagli acquerelli di Ettore Roesler Franz esposti al centro della sala.

Ampio successo ebbero le cromolitografie, stampe litografiche a colore, degli antichi mosaici basilicali di Roma eseguiti da Cesare Mariannecci, allievo di Podesti e fotografo con studio in Via Margutta 49, arricchiti dal testo di Giovanni Battista De Rossi, editi dal tedesco Spithoever, vennero notate dalla critica.

Una sezione era anche dedicata alla fotografia ed alla litografia. Per l'arte fotografica erano presenti studi fotografici romani affermati da tempo, come Lamarra, Tuminiello, Suscipi e D'Alessandri.

---

[800] Alfredo Melani, *L'architettura all'esposizione* in *Roma. Giornale illustrato*, 1883, p. 66, 67.

[801] Il Congresso, presieduto da Alessandro Betocchi, discute e delibera principalmente sui temi del restauro. A questo proposito è d'obbligo ricordare il voto conclusivo che codifica i criteri e le pratiche accreditate per l'intervento sui monumenti. Per la bibliografia si veda: *Atti del Quarto Congresso degli Ingegneri ed Architetti italiani radunati in Roma nel gennaio del 1883*, Roma, Centenari, 1884; *A Roma nel gennaio 1883. Inaugurazione delle Esposizione di Belle Arti, Congresso Artistico e IV Congresso degli Ingegneri Architetti Italiani. Relazione letta la sera del 30 marzo 1883 all'Accademia Olimpia dell'architetto cav. Antonio Negrini*, Vicenza, tipografia Burato, 1883; ***Discorso inaugurale pronunciato il 22 gennaio 1883 dal comm. Alessandro Betocchi al IV Congresso degli ingegneri ed architetti italiani in Roma,*** Roma, Centenari, 1883.

[802] Ingegneri e architetti italiani si riunivano in Congressi nazionali a partire dal 1872, parallelamente a quello di Belle Arti, per definire criteri di progresso scientifico e pratico della materia. Forme di sodalizi e raggruppamenti tra le due professionalità erano iniziate subito dopo l'unità nazionale particolarmente nei centri universitari con il fine di istituire una rappresentanza nazionale della categoria. L'esposizioni nazionali artistiche prevedevano l'inserimento dell'arte architettonica e la premiazione. Prima di queste, a livello locale le esposizioni delle Società Promotrici e, a Roma, della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti unitamente ai concorsi Balestra e Poletti dell'Accademia di San Luca erano forme di presentazione al pubblico per modellazioni e progetti architettonici. Per note sulle associazioni tra ingegneri e architetti si veda il saggio di Alberto Gabba, *L'associazionismo degli Ingegneri e degli Architetti nel quarantennio 1885-1926,* in *Clio*, XXXVI, n. 3, luglio-settembre 2000, pp. 573-585, con bibliografia precedente.

[803] Bellinzoni, 1883, p. 20.

L'arte applicata all'industria riscontrò in ugual misura critiche e consensi. "E' un giardino di fiori, un lustro di mobili intarsiati, uno splendore d'oro, d'argento, di cristalli, uno estendersi e raggirarsi d'intagli d'ebano, d'avori di lampadari, di cornici che ti fanno stordire. Questi vari rami dell'industria nazionale alla nostra esposizione sono un vero trionfo, senza esagerazione"[804]. A questo positivo commento di Teodorico Fabi alla sezione, fanno da controparte critiche diffuse. Si condannava "questo infiltramento di negozi nel tempio dedicato all'arte"[805], poiché "l'industriante" poteva avere altre possibilità di esibire il proprio lavoro, a partire dall'esposizione di arte industriali, ritenute luogo più consono di esposizione. Nonostante questo, l'arte applicata[806], la ceramica in particolare, sembra essere la sezione che attrae più il grande pubblico, formato dalla piccola borghesia che "va per vedere quadri e statue. All'arte industriale non pensa affatto, ma quando poi si trova dinnanzi ad essa finisce d'interessarlo più di tutto perché la capisce meglio. È cosa sua, sa più o meno di cosa si tratta, quindi è capace di afferrarne le bellezze"[807]. Al termine dell'esposizione si augura la costituzione di un museo di arte industriale, su esempio del londinese di South Kensington[808].

Parallelamente alla mostra di opere contemporanee italiane e internazionali, procede la mostra retrospettiva, anch'essa fonte di critiche per non aver effettivamente dimostrato lo stato delle arti del passato recente[809], fondamento dell'arte contemporanea. L'organizzazione e la selezione delle opere era stata affidata a una sottocommissione composta da Francesco Azzurri, Enrico Siedmierazski, Filippo Prosperi, Luigi Rosso, Michele Cammarano, Scipione Vannutelli, Carlo Tenerani, Ettore Ferrari, Edoardo Müller, Francesco Fontana, Nicola Consoni, Francesco Podesti, Francesco Vespignani, Stefano Galletti, Giovanni Anderlini, Attilio Simonetti, Giulio Tadolini, Achille Vertunni,

[804] Fabi, 1883, p. 14.

[805] Bellinzoni, 1883, p. 110.

[806] G. Arbib, *L'arte industriale all'esposizione* in *Roma. Giornale illustrato*, 1883, p. 34.

[807] G.A., *I visitatori all'esposizione* in *Roma. Giornale illustrato*, 1883, p. 98.

[808] MAI

[809] Veniva criticata la mancanza di artisti principali e di opere capitali per la qualità o per la rilevanza esercitata. *Nuova antologia*, vol XXXVII, serie II, 1 febbraio 1883, pp. 529- 537; Boito, 1990, p. 384, 385.

Giuseppe Ferrari, Luciano Bizzarri, Guglielmo De Sanctis, Pietro Gagliardi, Primo Levi, Salvatore Grita, Gustavo Bonaini, Cesare Mariani, Giulio Podesti, Ercole Rosa[810].

L'accesso diretto alla mostra retrospettiva era da Via Genova. La prima sala accoglie circa trenta opere scultoree, dove gli scultori maggiormente rappresentati sono Canova e Tenerani, ma sono presenti anche altri capisaldi della prima metà del secolo come il *Caino* di Duprè, in prestito dagli Uffizi. La sala successiva era suddivisa in due sezioni, da una parte le pitture e dall'altra cammei disegni e incisioni di artisti deceduti e viventi. In quest'ultima sezione, lodata dalla critica[811], spiccano i cartoni di Francesco Podesti per il Vaticano e quelli dei *Martiri Gorgomiensi* di Fracassini. Grazie ai prestiti degli eredi di Benedetto Pistrucci e di Girometti anche la sezione della glittica[812] è particolarmente riuscita. E' qui presentata anche l'invetriata smaltata del perugino Francesco Moretti con il *Ritratto della Regina Margherita*[813].

La sezione dedicata all'arte retrospettiva aveva un catalogo stampato a parte, forse un bene visto la maniera approssimativa con la quale era stampato il catalogo generale, ricco di errori e di omissioni.

Già a poche settimane dall'inaugurazione, si cominciano a fare alcune riflessioni sull'effettiva riuscita dell'esposizione. Tullio, dalle pagine dell'*Italia artistica*[814], lamenta lo scarso numero di biglietti d'ingresso venduti e la scarsa qualità delle opere presentate, specialmente in pittura.

Il numero dei visitatori, al termine dell'esposizione, non fu esiguo: 176.857[815]. Il prezzo del biglietto variava dalle due lire del sabato all'una lira degli altri giorni[816] ed erano previste anche delle tessere di abbonamento mensili e per tutta la durata dell'esposizione[817]. La pubblicità all'esposizione fu ridotta e diffusa tramite i consueti mezzi di stampa. Al fine di

---

[810] ACS, MPI, AA.BB.AA., *Esposizione e congressi,* 1860- 1892, b. 7, fasc. 54

[811] "Mai in Italia ho veduto l'arte di Maso Fininguerra così largamente e degnamente rappresentata". Bellinzoni, 1883, p. 17.

[812] Per quest'argomento si vedano gli studi di Lucia Pirzio Broli Stefanelli.

[813] Oggi Perugia, collezione Studio Moretti-Caselli. Per la figura di Francesco Moretti si veda Alessandra Migliorati, *Le vetrate dello Studio Moretti-Caselli* in *Arte in Umbria nell'Ottocento*, 2006, pp. 310-313.

[814] Tullio in *Italia artistica*, a. I, n. 4, 4 febbraio 1883, p. 30-31.

[815] *Relazione Comitato Esecutivo*, 1883, p. 7.

[816] *Regolamento interno per l'esposizione di belle arti* in *Catalogo generale ufficiale*, 1883, p. 9.

[817] *Ibidem*.

accrescere il numero dei visitatori si effettuarono delle tariffe eccezionali la domenica ed i giorni festivi, con la vendita del biglietto a 50 centesimi, scelta che effettivamente portò i frutti desiderati[818]. Ai "diplomatici in ricche divise gallonate, signorine eleganti con abiti serica di stoffa, ufficiali lucenti di croci e medaglie, artisti in nero che stanno male sotto la marsina a coda e col gibus a soffietto sotto il braccio"[819] presenti all'inaugurazione, si affianca la gente comune e la piccola borghesia che si recano alla mostra seguendo un fattore di costume, per poterne discutere nei salotti[820].

4.3 La critica alla mostra e agli acquisti

Le modalità di organizzazione dell'esposizione, il dibattito precedente sui tempi e la frequenza dell'esposizione romana, la costruzione di un palazzo *ad hoc* avevano creato uno stato di attesa nel pubblico e nella critica che sembra non aver giovato alla fortuna dell'esposizione.

La diffusione di un'aspra critica[821] si avverte dell'artista romano Odoardo Toscani, recensore della mostra, che nota "un coro numeroso che trova sbagliata l'epoca, sbagliato il palazzo, sbagliati i quadri, sbagliate le cornici, sbagliati i chiodi alle quali stanno appese"[822].

Si nota anche dalla pagine della *Nuova Antologia* che "giammai come ora la critica artistica è stata facile dispensatrice di lodi e di biasimo, giammai i criteri suoi furono così incerti, o per meglio dire, così subordinati alle simpatie o antipatie personali, ai vincoli d'amicizia, a mille altre considerazioni diverse, senza contare poi che sull'autorità e sulle cognizioni speciali dei critici vi sarebbe luogo di discutere"[823]. Il cronista, anonimo, a mio avviso, è riconoscibile in Camillo Boito che sarà principale recensore dell'esposizione romana dalle pagine della rivista di Protonotari che inquadra immediatamente il clima contraddittorio

[818] Per fare un solo esempio, nel primo pomeriggio con ingresso a tariffa ridotta l'esposizione fu visitata da 3.112 visitatori. *Il popolo all'esposizione* in *Roma. Giornale illustrato*, 1883, p. 59

[819] Fabi, 1883, p. 9.

[820] Per la descrizione delle categorie di persona in visita alla mostra si veda Giacomo Arbib, *I visitatori all'esposizione*, in *Roma. Giornale illustrato*, 1883, p. 98.

[821] Si veda G. Arbib, *Accuse ingiuste* in *Roma. Giornale illustrato*, 1883, p. 42.

[822] Odoardo Toscani, *La pittura all'esposizione di Roma*, Roma, Tipografia editrice romana, 1883, p. 3.

[823] *L'esposizione di Belle Arti di Roma* in *Nuova Antologia*, fasc. III, 1 febbraio 1883, pp. 529-530.

della mostra internazionale. Da una parte gli onori istituzionali, dall'altra le critiche di giornalisti e artisti.

Mimita Lamberti nel 1982[824] e soprattutto Gianna Piantoni nel 1990[825] hanno già delineato limpidamente le posizioni della critica specializzata nei confronti dell'esposizione.

Giudizi negativi sono presenti a partire dalle opposizioni su tutta l'iniziativa nella *Cronaca Bizantina*[826] e nel *Fanfulla della Domenica*[827], alla dura protesta di Nino Costa dalle pagine della *Gazzetta d'Italia*[828]. L'esposizione è anche il momento per riflettere sull'arte unitaria italiana e sulla creazione di un unico linguaggio figurativo. Luigi Chirtani, autore dell'*Album-Ricordo dell'esposizione*[829] e cronista per l'*Illustrazione Italiana*, riporta la critica in ambito regionale, sottolineando la superiorità della scuola lombarda e piemontese rispetto

[824] Maria Mimita Lamberti, *1870-1915: i mutamenti del mercato e le ricerche degli artisti,* in *Storia dell'arte italiana*, VII, Torino, Einaudi, 1982, pp. 31-62.

[825] Piantoni, 1990, pp. 109-121, in particolare si veda *La critica e l'esposizione*, pp. 112-115.

[826] La rivista fondata dal milanese Angelo Sommaruga rappresentava l'opposizione alla cultura accademica, borghese e conservatrice. L'esposizione internazionale fu, così, occasione per un giudizio negativo di tutta l'iniziativa. Per gli articoli sull'esposizione romana si veda Aesse [Angelo Sommaruga], *L'inaugurazione dell'Esposizione* in *Cronaca Bizantina*, a. III, 1 febbraio 1883; Edoardo Scarfoglio, *La critica all'Esposizione* in *Ibidem.* La rivista si scaglia anche contro il comitato esecutivo, fin dall'inizio del mandato, al momento della scelta della tipografia in cui stampare il catalogo ed il giornale ufficiale dell'esposizione. Alla gara d'appalto aveva partecipato anche Sommaruga che vide favoriti la Ditta Maggi-Foli-Danesi sua concorrente. Il milanese sottolinea che Alessandro Foli, membro della ditta vincitrice, è a sua volta in società con Rodolfo Arbib, figlio di quel Giacomo Arbib membro del Comitato che curerà interamente il Giornale ufficiale dell'esposizione. Per questa vicenda si veda Aesse [Angelo Sommaruga], *Esposizione di Belle Arti* in *Cronaca Bizantina*, a. II, vol. III, n. 9, 16 ottobre 1882, pp. 69-70.

[827] Il celebre allegato al giornale diretto dal siciliano Luigi Capuana riporta nel complesso un giudizio negativo alla mostra, per mano di Gabriele D'Annunzio. Per approfondimenti si veda Mario Vecchioni, *Quando D'Annunzio era critico d'arte*, Roma, Palombri, 1963.

[828] Dalle pagine del quotidiano Costa critica l'arte accademica, l'arte di genere e spagnoleggiante, la pittura di storia e gli eccessi del verismo. Forte opposizione la riserva alla scultura "commerciale" dell'area settentrionale, "sentimentale" dell'area meridionale e accademica. Per gli interventi di Costa si veda *Gazzetta d'Italia*, 11, 18 e 25 marzo 1883; 25 aprile e 5 giugno 1883. Per la critica di Costa alla mostra del 1883 si veda Piantoni 1990.

[829] Chirtani, *Album ricordo* 1883.

a quella romana[830]. Camillo Boito, dalle pagine della *Nuova Antologia*, lamenta il tramonto delle caratteristiche regionali dell'arte italiana, senza veder nascere una scuola "nazionale"[831]. Quest'aspetto, unito alle scorrettezze notate nella Commissione giudicatrice di cui faceva parte, porta il milanese a suggerire al Governo di cercare altri modi per sostenere l'arte contemporanea[832]. Il medesimo suggerimento viene elargito da Pasquale Villari[833] che analizza la situazione di decadenza della società e l'allontanamento dell'arte da essa, causata dall'industrializzazione. Il napoletano suggerisce al Governo, quindi, di dedicarsi all'educazione dell'artista, unico mezzo per "ristabilire le condizioni in cui l'arte può riconquistare la sua antica dignità, raggiungere la desiderata altezza"[834]. Altre critiche sull'allestimento, sullo scarso numero di vendite, sugli intrighi della Commissione provengono da Ferdinando Fontana[835]. Il pittore Francesco Netti, invece,

---

[830] *L'esposizione di Belle Arti a Roma. Lettera I* e *Lettera II* in *Illustrazione Italiana*, I semestre 1883, n. 5, p. 70 e n. 6, p. 87.

[831] Boito, *La Mostra di Belle Arti e la Nuova Galleria Nazionale* in *Nuova Antologia*, XXXIX, n. 10, 15 maggio 1883, pp. 211-239, ristampato come *La mostra internazionale di belle arti* in *Gite di un artista*, a cura di Maria Cecilia Mazzi, Roma, De Luca, 1990, pp. 381-413, in particolare qui 404. Il milanese nutriva altre speranze per l'esposizione, dove poteva finalmente sorgere un'arte nazionale unitaria. Scrive in occasione dell'inaugurazione: "Qui nella grande capitale del Regno, dove si concentrano le sublimi tradizioni della civiltà pagana e della civiltà cristiana; qui dove gli artisti di tutto il mondo scendono a studiare, e gli uomini culti di ogni paese corrono corrono ad ammirare, doveva splendere per al prima volta il sole della nostra arte contemporanea. Roma, che rappresenta, fortunatamente, l'unica politica d'Italia, doveva rappresentare d'ora innanzi anche l'unità della sapienza e del genio italiano nell'arte. Dall'unità, anche in questo, doveva venire la forza". Boito, 1883, p. 381, 382.

[832] In particolare Boito suggerisce il Governo di dedicarsi alla costruzione e alla decorazione di nuovi edifici. "I palazzi pubblici guadagnerebbero in bellezza e decoro; e il Governo, senza violentare in nessun modo la natura dell'arte e senza menomamente offendere la libertà, provvederebbe alla esecuzione di grandi opere di pittura e statuaria. Insomma al Governo la cura dell'arte monumentale, che non può venire sorretta e che, mentre in Francia ed in Germania fiorisce, da noi langue abbandonata e spezzata; ai privati invece tutta quanta la cura dell'arte spicciola". Boito, 1883, p. 239.

[833] Pasquale Villari (Napoli 1826- Firenze 1917).

[834] Pasquale Villari, *Discussioni d'arte suggerite dalle recenti esposizioni* in *Nuova Antologia*, 1883, fasc. IV, 15 febbraio.

[835] Fontana 1883.

orienta la sua polemica sulla dimensione eccessiva dei dipinti, eseguiti per accontentare presunte preferenze del Comitato organizzatore romano[836].

Una posizione negativa è anche quella di Gabriele D'Annunzio che recensisce la mostra dalle pagine del celebre *Fanfulla della Domenica*, soffermandosi sulle sensazioni visive e gli stimoli che originano soprattutto dai dipinti di Alma Tadema e del *Voto* di Michetti[837].

Dal coro di proteste si distacca in parte Primo Levi, direttore del quotidiano *La Riforma* che pubblica un volume sull'esposizione dal titolo *Secondo Rinascimento* nel quale ribadisce il ruolo di Roma come centro unificatore dell'arte italiana, auspicando un «secondo Rinascimento» artistico al quale sarebbe conseguito un rinascimento civile. Levi risulta critico contro la stampa e le cronache negative emesse ma anche contro il sistema delle acquisizioni del Governo e della Casa Reale[838].

La critica comune più spietata è fin dall'inizio contro la Giuria e contro la parzialità nella scelta degli acquisti. Raccomandazioni e favoritismi erano sotto gli occhi di tutti. Ferdinando Fontana denuncia "sotterfugi, gherminelle, gli atti arbitrari commessi dal Comitato per proteggere chi a lui meglio piaceva"[839]. Anche Salvatore Grita dalle pagine della *Gazzetta d'Italia* si scaglia contro le scelte della Giunta basate su nepotismi[840].

Nonostante la nomina di una Commissione per la selezione delle opere da acquistare, la scelta veniva compiuta direttamente dal ministero, in base alle raccomandazioni

---

836 Scrive il pittore "in tutt'i casi il quadro grande deve essere una necessità o una *visione*, non una velleità. E pur troppo molti dei grandi quadri esposti non presentano altra ragione delle loro ampie dimensioni, se non fosse quella di voler fermare il pubblico ed imporsi alla sua attenzione". Francesco Netti, *Esposizione Nazionale di Roma (1883)* in *Critica d'arte*, pagine scelte con prefazione e note di Aldo De Rinaldis, Bari, Laterza, 1938, pp. 130-181, qui in particolare p. 133..

837 Piantoni, 1990, p. 112. Per le recensioni sul *Fanfulla della Domenica* si veda Lamberti 1982, pp. 47-50 con bibliografia relativa.

838 Primo Levi L'Italico, *Il Secondo Rinascimento Italiano, 1883-1884*, Roma, 1884. Uno stralcio dal testo è in Bordini, 2002, pp. 141-145.

839 Fontana, 1883, p. X.

840 Per fare qualche esempio, scrive Grita di Tallone che "il suo maggior pregio è essere allievo di Bertini, uno dei giudici influenti", di Boggiani che "il quadro è un buon studio dal vero, ma si deve gettare le fondamenta, iniziare un Museo con gli studi dal vero?". Salvatore Grita, *Prima esposizione di Belle Arti in Roma 1883. Il giudizio della Giunta e la conferenza Boito* in *Gazzetta d'Italia*, a. XVIII, n. 118, sabato 28 aprile 1883, Roma Firenze, 1883.

ricevute[841]. I membri della commissione, che secondo il Regolamento avrebbero dovuto visitare le sale prima dell'apertura al pubblico per segnalare le opere degne di acquisto governativo, lamentano ancora nel febbraio 1883 la mancata visita all'esposizione per giudicarne le opere, alcune delle quali addirittura già vendute[842].

Testimone diretto delle difficoltà per la selezione degli acquisti è Camillo Boito nella duplice veste di cronista per la *Nuova Antologia* e – soprattutto – di membro della Commissione. La scelta di opere che avrebbero dovuto rappresentare l'arte del presente rende scettici i contemporanei[843].

Le scelte figurative volevano affermare un'arte di impegno, la pittura storica in particolare, da contrapporre a quella di genere, di grande successo commerciale ma adatta solo a decorare interni borghesi più che a rappresentare le aspirazioni di una nazione[844]. Questa posizione era stata chiarita all'esposizione torinese del 1880, dove erano state premiate pitture e sculture di genere storico, ed era opinione diffusa che si sarebbe ripetuta nella mostra romana.

Le attese degli artisti per l'esposizione internazionale erano sollecitate dalle somme disponibili per gli acquisti governativi, visto che fin dal 1881, con l'abolizione dei premi di incoraggiamento[845] si sarebbero dovuti stanziare annualmente a questo scopo cospicue

---

841 Nicola Lazzaro, *L'esposizione artistica di Roma 1883. Impressioni*, Palermo 1883, p. 15.

842 ACS, MPI, AA.BB.AA, *Primo versamento* 1860-1890, b. 331, fasc. 207-12, 17 febbraio 1883.

843 Scrive Boito "Una così fatta Galleria, formata a spese e con la ingerenza del Governo, aperta al pubblico nella capitale del Regno, non può essere una forma di semplice incoraggiamento per gli artisti giovani, o di semplice beneficenza per gli artisti poveri: dovrebbe contenere il fiore della bellezza, svelare ai presenti e ai nipoti il carattere e il valore delle arti nostrane in ciò che v'è di più vicino al perfetto. Ma la difficoltà della scelta spaventa. Una delle due: o il Governo, resistendo alla corrente d'oggi, acquista le opere che s'ispirano a concetti più alti del consueto ed a maniere meno in voga, e rischia di imprimere alle arti un movimento artifiziale e accademico, senza dire che allora la Galleria non rappresenterebbe più le vere condizioni artistiche in anni in cui si va formando; o il Governo, pure studiandosi di eleggere il meglio, segue senz'altro l'andazzo, e allora, mentre l'obbligo suo è di provvedere a migliorare l'arte come ogni altra cosa, la conferma anzi ne' suoi drizzoni e li sancisce. C'era proprio bisogno che lo Stato pigliasse per sé i *Castagni* del Boggiani, i *Mulini sull'Adige* di Bezzi, il *Ritratto* del Tallone, l'*Idillio* del Raggio? Queste opere, lo confessiamo, piacciono in questo momento anche a noi, quale più, quale meno; ma sono tela da Galleria nazionale? Piaceranno a noi fra dieci anni, fra venti, se saremo vivi?". Boito, 1883, p. 237.

844 Piantoni, 1991, p. 110.

845 *Regio decreto che abolisce i premi d'incoraggiamento e di merito agli artisti*, n° 225 del 12 maggio 1881.

somme di denaro[846]. Gli acquisti[847], inoltre, erano destinati alla costituenda Galleria nazionale d'arte moderna accrescendo l'onore per gli artisti di rappresentare l'arte nazionale. Questi, pur di vendere ad enti pubblici quali il Ministero, il Municipio o la Casa Reale tendono a diminuire il prezzo di vendita delle opere[848].

Gli acquisti governativi del Ministero della Pubblica Istruzione per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna vennero effettuati in diversi momenti[849]. Una prima parte[850], per la somma totale di £ 42.000, secondo quanto prescritto dal decreto di abolizione dei premi di incoraggiamento; una seconda parte[851] per una somma totale di 47.000 lire fu acquistata secondo le delibere di un'adunanza del Consiglio di Stato, sezione dell'Interno, dopo la

[846] Nel 1882 si erano destinate all'acquisto di opere d'arte ben 220.000 lire. ACS, MPI, AA.BB.AA., *Primo versamento*, 1860-1890, b. 329, fasc. 207-12, 2 marzo 1883.

[847] Da documenti archivistici dell'Archivio Centrale dello Stato si evincono alcuni dati relativi allo stanziamento definito per gli acquisti, richiesti al Ministro degli Esteri dalla legazione belga. Per una statua in marmo i prezzi variavano dalle 4.000 alle 10.000 lire, chiaramente a secondo del merito dell'artista, dell'esecuzione e delle misure. Per i busti i prezzi erano sudditi in due categorie: se originali lo stanziamento variava dalle 1.500 alle 2.000 lire, se copie poteva al massimo raggiungere le 1.000 lire. ACS, MPI, AA.BB.AA., *Miscellanea affari diversi*, 1880-1890, b. 6, fasc. 23.

[848] Tale pratica provocò, talvolta, anche un senso di vergogna negli artisti. A titolo di esempio, presento un episodio ricostruito attraverso la lettura di documenti dell'Archivio Ferrari. Il pittore veronese Angelo Dall'Oca Bianca, nel ringraziare lo scultore Ferrari – consigliere alla Giunta comunale romana – per aver permesso la vendita del suo dipinto *Inondazione* al Municipio di Roma richiede di non divulgarne il prezzo di vendita. ACS, *Archivio Ferrari*, b. 12, fasc. 583.

[849] La documentazione degli acquisti ministeriali è in ACS, MPI, AA.BB.AA., *Istituti di Belle Arti*, b. 9.

[850] Nella prima sessione di acquisti: Egisto Ferroni, *Merciaio ambulante,* £ 4.000; Francesco Gioli, *Passa la processione* £ 2.000; Francesco Jacovacci, *Alessandro VII e l'ambasciatore veneto*, £ 7.000; Pio Joris, *La fuga di Eugenio IV* £ 7.000; Marco Calderini, *Le statue solitarie* £ 2.000.

Francesco Mancini, *Dopo la vendemmia* £ 3.000; Luigi Serra, cartoni e studi per la realizzazione dell'abside della chiesa di S. Maria della Vittoria a Roma £ 5.000; Adriano Cecioni, *Una sorpresa per le scale* (bronzo) £ 4.000; Costantino Barbella, *La partenza del coscritto* (terracotta) £ 2.000; Costantino Barbella, *Il ritorno del soldato* (terracotta) £ 2.000; Giovanni Biggi, *La cicala* (marmo) £ 7.000.

[851] In questa sessione vennero acquistati: Raffaele Faccioli, *Viaggio triste* £ 8.000; Guido Boggiani, *Raccolto delle castagne* £ 6000; Giuseppe Raggio, *Idillio* £ 5000; Cesare Tallone, *Ritratto* £ 4000; Antonio Allegretti, *Eva dopo il peccato* (marmo) £ 14.000;

Maccagnini Eugenio, Com'è fredda (bronzo) £ 10.000.

consultazione con la Commissione Permanente di Belle Arti[852]; altre ancora furono acquistate, come diremo, in chiusura dell'esposizione[853].

Il voto della Commissione permanente di Belle Arti fu fonte di critiche in quanto si giudicò l'esclusione di opere di artisti napoletani e romani dalla scelta per l'acquisto come rivalsa contro quei gruppi artistici che avevano patrocinato la mostra permanente a Roma[854].

Vigeva il sistema dei favoritismi, di cui rimane documentazione anche negli archivi dei Ministero. Ho, infatti, rintracciato alcune lettere di raccomandazione scritte dal ministro degli Affari Esteri Stanislao Mancini al ministro della Pubblica Istruzione, Guido Baccelli, riguardo l'acquisto di opere di Gangeri (*Fulvia che punge la lingua di Cicerone*), Mancini (*I bufali*) e Volpe (*Canzone allegra*) presenti alla mostra romana. Altro esempio è la corrispondenza tra lo scultore Adriano Cecioni e Giosuè Carducci, poeta che riscontrava successo sia in ambito repubblicano per il suo legame non celato con la massoneria sia in ambito governativo e monarchico[855]. Il letterato poteva intervenire sia in seno alla Giunta di Belle Arti che presso il Governo per favorire la vendita del bronzo *Una sorpresa per le scale*, effettivamente acquistato per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna in seguito all'appoggio di Ferdinando Martini presso il ministro Baccelli. L'acquisto della scultura di Cecioni valse come riconoscimento pubblico dell'artista come iniziatore della ricerca del vero in scultura della sua teorizzazione[856]. Anche l'acquisto della scultura di Allegretti *Eva dopo il peccato*, già esposta a Milano e al tempo non segnalata dalla critica, può essere

---

[852] Adunanza del 5 maggio 1883. ACS, MPI, AA.BB.AA., *Istituti di Belle Arti*, b. 9.

[853] Filiberto Petiti, *Sole d'inverno* £ 2000; Achille Befani Formis, *Torrente* £ 2000; Pietro Vanni, *La peste di Siena* £ 6000; Antonino Leto, *I funerali di Torre del Greco* £ 5000; Francesco Paolo Michetti, *Il voto* £ 50000 (richieste £ 60.000); Cammarano, *La battaglia di San Martino* £ 10.000 (richieste £ 25.000); Fattori, *La battaglia di Custoza* £ 9000 (richieste £ 12.000); Filippo Carcano, *Sulla piazza di San Marco* £ 5000; Lorenzo Delleani, *Imminente luna* £ 3000; Francesco Loiacono, *Presso il Vesuvio*, £ 2000; Lio Gangeri, *Fulvia* (gesso) £ 5000; Emilio Franceschi, *Fossor* (bronzo) £ 9000 (richieste £ 12000); Adelaide Maraini, *Saffo* (bronzo) £ 1800. Nella documentazione archivistica è citato tra gli acquisti anche il bronzo di Achille D'Orsi, *Proximus tuus* senza indicazione del prezzo. L'opera era stata acquistata presso l'artista.

[854] G. Arbib, *Voto della Commissione permanente* in *Roma. Giornale illustrato*, 1883, p. 196.

[855] Per l'intera vicenda si veda *Cecioni scultore*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti, 11 aprile- 30 giugno 1970), a cura di Sandra Pinto, Firenze, 1970.

[856] Si veda la scheda dell'opera a cura di Matteo Lafranconi in *Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Le collezioni. Il XIX secolo*, 2006, p. 260

spiegato con la presenza in commissione di Monteverde, che aveva studiato all'Accademia Ligustica con Allegretti[857].

Gli acquisti governativi vennero criticati nel *Giornale* ufficiale dell'esposizione. Il criterio di selezione delle opere non si sarebbe dovuto basare sull'acquisto delle opere migliori presenti alla mostra bensì avrebbe dovuto tener conto delle "spiccate manifestazioni artistiche onde la Galleria moderna ne potesse conservar ricordo"[858]. In maggio, periodo di chiusura dell'esposizione[859] se non si fosse proceduti alla proroga, alcune opere quali *La Battaglia di San Martino* di Cammarano, i dipinti di Favretto, Laccetti, Carcano e Vanni risultavano ancora invenduti, pure se considerati tra i migliori[860]. Per tale motivazione il consigliere comunale e scultore Ettore Ferrari, segretario dell'esposizione, avvia un'interrogazione parlamentare presso la Camera dei Deputati chiedendo al Ministero dell'Istruzione Pubblica un'ulteriore sovvenzione con i fondi residui del bilancio[861]. La somma, propone il ministro Guido Baccelli, avrebbe essere distribuita equamente, non basandosi più su raccomandazioni[862] ma "nel supremo scopo dell'incoraggiamento delle arti belle, io debbo avere un altro criterio: quello cioè delle diverse regioni e delle diverse scuole che vi fioriscono"[863]. Il Ministero si decise, quindi, per l'investimento di altre 150.000 lire, da dividere equamente per l'acquisto di opere di artisti del Nord, del Sud e del Centro. Viene nominata una commissione parlamentare composta da Baldassarre Odescalchi per Roma, Ferdinando Martini per la Toscana, Panfilo De Riseis per le province napoletane, Francesco Crispi per la Sicilia, Costantino Perazzi per l'Alta Italia e Francesco

---

857 Lamberti 1982, p. 46.

858 G. Arbib, *Una delusione* in *Roma. Giornale illustrato*, 1883, p. 90.

859 La chiusura, prevista per il 31 maggio, dopo quindi circa cinque mesi, viene prorogata al 1 luglio.

860 Cammarano aveva ricevuto per questo dipinto 3.000 lire, premio che l'ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro stanziava per la pittura storica. G. Arbib, *Giuste soddisfazioni* in *Roma. Guida all'esposizione*, 1883, p. 162.

861 *Interrogazione Ferrari* in *Roma. Guida all'esposizione*, 1883, p. 163; Atti Parlamentari del Regno, *Camera dei Deputati*, legislatura XV, 1° sessione, 2° tornata del 15 giugno 1883, *Svolgimento di una interrogazione del deputato Ferrari Ettore al ministro della Pubblica Istruzione*, pp. 3908-3912.

862 Denuncia il ministro "ho una lunga serie di raccomandazioni fattemi da questa stessa Commissione la quale nel giudizio è stata difficile, ma in quanto a raccomandare ha veramente abbondato!". *Ibidem*, p. 3911.

863 *Ibidem*.

Salaris per la Sardegna[864] dove ogni membro acquistava opere degli artisti del suo dipartimento elettorale[865].

La parzialità evidente nella scelta delle opere da acquistare porta il genovese Nicolò Barabino, membro della Commissione, a consegnare le dimissioni al direttore generale delle Antichità e Belle Arti, il senatore Fiorelli. Il pittore, assente per quasi tre mesi dall'Italia, al suo ritorno nota che la selezione delle opere - orientata verso un'attestazione del regionalismo - aveva causato dissensi tra gli artisti, la stampa e il Parlamento[866]. Il gesto fu sottoposto a censura e non venne in alcun modo pubblicizzato dalla stampa. Solo oggi, grazie al reperimento del materiale archivistico, è stato possibile ricostruire questa vicenda, chiaro segnale del clima assolutistico dell'esposizione.

Gli acquisti di re Umberto I si ridussero a tre dipinti[867]: *Arrivo inatteso* del palermitano Francesco Lojacono[868], *Un mercato in Campo San Polo* del veneto Giacomo Favretto[869] e *Refugium peccatorum* del veneto Luigi Nono[870]. La regina Margherita acquistò un busto di Giuseppe Ugolini, presumibilmente il proprio ritratto. La spesa totale fu di 46.000 lire[871].

Per quanto riguarda gli acquisti municipali il Comune di Roma, nonostante le precarie condizioni di bilancio, aveva destinato 50.000 lire all'acquisto di opere d'arte[872] e aveva stabilito la nomina di una commissione per gli acquisti composta da artisti non partecipanti all'esposizione. Il sindaco Torlonia direttamente e senza consultare alcuna

---

[864] G. Arbib, *Le nuove compre del Ministero* in *Roma. Guida all'esposizione*, 1883, p. 177, 178. Si veda anche Lamberti 1982, p. 46.

[865] Il gruppo macchiaiolo, come notato da Lamberti (1982, p. 46) era favorito da Ferdinando Martini.

[866] ACS, MPI, AA.BB.AA., *Istituti di Belle Arti*, b. 9.

[867] *Notizie diverse* in *Roma. Giornale illustrato*, 1883, p. 31.

[868] Oggi Roma, Segreteria Generale della Presidenza della Repubblica.

[869] Il dipinto venne donato dal re al Comune di Roma.

[870] Oggi Roma, Gnam.

[871] Per alcune brevi notizie sugli acquisti reali si veda Tittoni, 1990, pp. 135-137.

[872] La somma stabilita complessivamente per l'esposizione internazionale era ingente. 95.000 lire erano destinate all'acquisto di opere d'arte, del mobilio (30.000 lire), alla pubblicità, alla redazione e alla stampa dei cataloghi (*Atti del Consiglio comunale di Roma dell'anno 1883*, *Capitolo II - parte straordinaria. Par. 2 spese facoltative* parte II, Roma, Tipografia Cecchini, 1884.). Ai citati finanziamenti si devono aggiungere quelli già versati per la costruzione del Palazzo delle Belle Arti (500.000 lire) e altre 350.000 lire per la costruzione delle gallerie provvisorie. (*Ibidem, Bilancio preventivo per l'esercizio 1883. Categoria XII- Spese straordinarie imputabili al solo bilancio dell'esercizio 1883*).

commissione, stabilì di acquistare la serie dei quaranta acquerelli di Ettore Roesler Franz[873] dedicati alla memoria della capitale in trasformazione. L'acquisto, motivato esclusivamente dal carattere di documento storico delle opere, fu causa di forte delusione e critiche, tanto che il mese successivo il sindaco Torlonia fu costretto a nominare una commissione di carattere internazionale[874] per la selezione delle opere da acquistare. La scelta dei membri della commissione riflette una scelta politica più che un interesse artistico agli acquisti che, comunque, non risultarono soddisfacenti. Tra le opere acquisite dal Comune[875] non erano presenti quelle di artisti romani se non la scultura di Giuseppe Gasbarra, *Saltimbanco*.

La somma totale ricavata dagli acquisti pubblici e privati all'esposizione è di 1.068.763 lire. La maggior parte degli introiti proviene dagli acquisti del Ministero della Pubblica Istruzione (285.300 lire), seguito dall'acquisto dei privati[876] (230.500 lire tra pittura e scultura ai quali si aggiungono 375.638 lire per l'acquisto di oggetti di arte industriale).

---

[873] G. Arbib, *Gli acquisti del Comune* in *Roma. Giornale illustrato*, 1883, p. 83. Per gli acquisti comunali si vedano i saggi di Tittoni, 1990 e di Paolo Emilio Trastulli, *Identificazione della prima serie degli acquerelli di "Roma sparita" acquistata dal Comune nel 1883*, in *Il Palazzo delle Esposizioni*, 1990, pp. 143-145. Per gli acquerelli, oggi conservati al Museo di Roma, si veda Carlo Petrangeli, *Il Museo di Roma, Documenti e iconografia*, Bologna, 1971, p. 16; Livio Jannattoni, *Roma Sparita negli acquerelli di Ettore Roesler Franz*, Roma, 1981; *Riletture dal vero:gli acquerelli di Ettore Roesler Franz*, catalogo della mostra (Roma, Museo del Folklore, dicembre 1993-gennaio 1994) a cura di Giovanna Bonasegale e Maria Cristina Biagi, Roma, Palombi, 1993.

[874] La commissione era composta, oltre che dal sindaco, da un gruppo di accademici italiani e stranieri e dalle principali cariche istituzionali: il presidente dell'Accademia di San Luca Consoni, il direttore dell'Accademia di Francia Cabat, il direttore dell'Accademia di Spagna Palmeroli, Cavalcaselle, ispettore generale presso il Ministero della Pubblica Istruzione, lo scultore Giulio Monteverde, e un folto gruppo di consiglieri comunali tra i quali il principe Doria, Renazzi e Balestra. Tra essi i consiglieri artisti Mariani e Ferrari risultarono esclusi, preferendo dare alla commissione una valenza politica più che artistica. La cosa fu notata e commenta Arbib "Come si preferirono gli altri consiglieri? Non si arriva a comprendere. Forse perché erano espositori? Ma quanto essi esposero non era in vendita" G. Arbib, *Le compre del Comune* in *Roma. Giornale illustrato*, 1883, p. 97,98.

[875] Il Comune acquistò *Le ultime ore di libertà senes*e del senese Pietro Aldi, *L'inondazione di Verona* del veronese Angelo Dall'Oca Bianca, la scultura *Giotto* del livornese Salvino Salvini, la scultura *Cleopatra* del fiorentino Girolamo Masini e il *Saltimbanco* del romano Giuseppe Gasbarra.

[876] Tra questi spiccano Sefer Pascià e il conte Caparra. G. Arbib, *Un debito di riconoscenza* in *Roma. Guida all'esposizione*, 1883, p. 138, 139.

Ismail Pascià [877], kedivè, ovvero sultano, d'Egitto investe nell'acquisto di opere di pittura e scultura[878] più dei reali (51.000 lire rispetto alle 46.000 dei Savoia). Ulteriori introiti provengono dall'estrazione della lotteria[879] organizzata dal Comune (ben 22.720 lire)[880] e dagli acquisti fatti dalla Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti (6.800 lire)[881].

Tutte le opere acquistate dal Ministero e destinate alla Galleria Nazionale vennero trasportate in Palazzo Corsini, in via della Lungara, per un deposito temporaneo[882] in attesa che il Palazzo di Via Nazionale, di proprietà comunale, fosse concesso come sede della Galleria Nazionale d'Arte Moderna[883], istituita sulla carta dal regio decreto n. 1526 del 26 luglio 1883[884].

4.4 Il Congresso artistico

[877]Ismail Pascià (Il Cairo 1830- Costantinopoli 1895) regnò tra il 1863 e il 1879 in Egitto, segnandone l'apertura al capitale straniero. Impegnato a modernizzare il paese, fu travolto dal debito pubblico per fronteggiare il quale vendette alla Gran Bretagna le sue azioni del Canale di Suez (1875) e successivamente fu costretto ad abdicare e andare in esilio. Aderì alla massoneria

[878] Tra gli acquisti sono *Una mattina a Verona* e *Mulini sull'Adige* di Bartolomeo Bezzi, *Carica dei carabinieri* e *Carabinieri al campo* di Sebastiano De Albertis, le sculture *Cane e gatto* di Giuseppe Buzzi e *La perturbatrice* di Ettore Ximenes , uno *Studio dal vero* e *Impressioni di Ceccano* di Tiratelli, *Gli schiavi bianchi* di Tancredi, *Acte che sorprende Nerone* di Altamura, *Eccoli Eccoli!* di Carlo Muccioli,*Gioie di famiglia* di Angelo Romagnoli, *Pascarello e compagnia bella* di Francesco Santoro, il *Ritratto di S.M il re Vittorio Emanuele* scultura di Pietro Tis. *Elenco degli acquisti* in *Roma. Giornale illustrato*, 1883, p. 99, 126, 150

[879] La lotteria prevedeva la vendita di circa 300.000 biglietti, e la metà della somma ricavata doveva essere investita in acquisti all'esposizione. Guido, *La lotteria* in *Roma. Guida all'esposizione*, 1883, p. 58, 59, 83.

[880] Il maggior numero di opere estratte dalla lotteria appartengono al settore dell'arte industriale. *La lotteria dell'esposizione. Premi* in *Roma. Guida all'esposizione*, 1883, p. 187, 198.

[881] *Relazione Comitato Esecutivo*, 1883, p. 9.

[882] ACS, MPI, AA.BB.AA., *Primo versamento*, 1860-1890, b. 329, fasc. 206-10, 19 luglio 1886.

[883] Per le vicende inerenti l'istituzione della Galleria ed il trasferimento delle raccolte si Lafranconi 2006.

[884] *Regio decreto che istituisce in Roma una galleria d'arte moderna*, n° 1526 del 26 luglio 1883.

Il Congresso venne inaugurato pochi giorni dopo l'esposizione in via della Quattro Fontane 94, nell'ex chiesa di S. Paolo Primo Eremita, sede della Società Filarmonica Romana[885].

Il Comitato esecutivo del Congresso per l'organizzazione e la stesura del regolamento e dei quesiti da dibattere è composto da Francesco Azzurri e Leopoldo Torlonia in qualità di vicepresidenti, Ettore Ferrari come segretario, Ludovico di Brazzà vicesegretario e Augusto Castellani economo. Per quanto riguarda il Congresso, la presidenza era affidata a Emanuele Ruspoli, vicepresidente onorario era Terenzio Mariani, vicepresidenti il principe Odescalchi e il pittore genovese Nicolò Barabino, segretari generali i pittori Camillo Miola, Guglielmo Calderini, Telemaco Signorini[886] e Giuseppe Spera[887].

Sul metodo e l'organizzazione del congresso polemizza Boito, in particolare per aver stabilito i temi e relatori autonomamente, prima della convocazione del congresso[888].

Il programma[889] prevedeva una divisione in due degli argomenti: da una parte le questioni tecniche dell'arte[890] – l'unica che fu svolta-, dall'altra la storia, la critica artistica, giuridica, archeologica che non potè svolgersi per numero insufficiente degli iscritti.

---

[885] La Società istituita nel 1821 ebbe fin dall'inizio uno stretto rapporto con la Società degli Amatori e Cultori. Le due associazioni, nel corso degli anni, hanno condiviso soci e consigli direttivi. La Filarmonica, però, ebbe un'alterna fortuna: sciolta nel 1861 venne poi rifondata nel 1869, sotto ferrea supervisione papale che ne aveva impedito l'associazione a persone con simpatie liberali. Con la breccia del 1870 la Società passa sotto il protettorato reale e ottiene una maggiore libertà. Un accurato studio della Società è in Arrigo Quattrocchi, *Storia dell'Accademia Filarmonica Romana*, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri. Dipartimento per l'informazione e l'editoria, 1991.

[886] Il fiorentino si dimise e non accettò l'incarico. *Atti Congresso Artistico*, 1883, p. 23.

[887] *Roma. Giornale illustrato,* 1883, p. 15.

[888] *Atti del V Congresso Artistico Italiano tenutosi in Roma nel gennaio 1883 raccolti dal dottor Carlo Ferrari*, Roma, Tipografia Bencini, 1883, p. 30.

[889] Per materiale archivistico relativo all'organizzazione e allo svolgimento del Congresso Artistico si veda ACS, *Esposizione e Congressi*, 1860-1892, b. 7, fasc 55; per il regolamento, gli iscritti, gli incontri preliminari e del discussioni *Atti Congresso Artistico* 1883; *SPQR. Regolamento del Congresso artistico*, Roma, Tip. Bencini, 1882. Ulteriori fonti e commenti: Negrini 1883, p. 27, 28.

[890] I quesiti proposti furono " 1-Norme da proporsi alle autorità circa i pubblici concorsi artistici (Ettore Ferrari); 2-Tessara permanente da rilasciarsi a gli artisti regnicoli (Giacomo Nasi); 3- Sopra i Giurì e i concorsi (Riccardo Grifoni); 4- Associazione degli Architetti Italiani (Alfredo Melani); 5- Necessità di tutelare con

Uno dei temi affrontati fu quello dell'opportunità da parte di chi seleziona e allestisce le opere di partecipare attivamente all'esposizione. Martini, Grita, Gentili, Signorini, Calderini, Ferraresi propongono l'abolizione della giuria di accettazione; Jacovacci e Transi, invece, ne sostengono il mantenimento ma con la modifica – accettata come decisione finale – di rendere pubblica la commissione e i voti dei verbali.

Tema di acceso dibattito fu quello delle esposizioni circolanti. La materia, proposta da Odescalchi venne accettata dopo le iniziali opposizioni di Ferdinando Martini che considerava il tema concluso con il congresso di Torino. Le mostre locali vennero giudicate necessarie perché "conservando alle varie scuole il loro carattere che si potrà mantenere lo splendore dell'arte italiana"[891]; il paragone con il *Salon* parigino come esempio di arte unitaria venne scongiurato da Martini che sottolinea la differenza tra la storia della nazione francese, unita da secoli, e quella italiana. Due partiti, come a Torino, si fronteggiarono: da una parte i romani e i napoletani che appoggiavano l'idea di un'esposizione a Roma, dall'altra i toscani e i lombardi che sostenevano le esposizioni circolanti in varie città d'Italia. Si risolse con entusiasmo da entrambe le posizioni, definendo, accettando la proposta di Martini, che si sarebbe svolta a Roma un'esposizione internazionale ogni quattro anni e si sarebbero continuate le esposizioni circolanti ogni due anni[892].

---

apposita legge la proprietà delle opere di Belle Arti e i diritti di autore (Giacomo Arbib e conte Ludovico di Brazzà)". *Atti Congresso Artistico*, 1883, p. 7.

[891] Fontana in *Atti Congresso Artistico*, 1883, p. 50.

[892] Si stabilì che le successive esposizioni si sarebbero tenute a Venezia e a Roma la seconda Internazionale.

I criteri per la selezione delle opere da acquistare per la neo istituita Galleria d'Arte Moderna vengono richiesti dal presidente del Comitato esecutivo Ruspoli al Ministero della Pubblica Istruzione sin dal 1881.

[893].

Idea della creazione di una Galleria d'Arte Moderna, già promossa un ventennio prima a Milano attraverso una petizione di artisti ivi dimoranti al ministro degli Esteri e Interni nonché presidente del Consiglio dei ministri, Cavour. In questa occasione si fa riferimento ad una proposta già avanzata dal marchese di Breme e da Rattazzi[894], utile per sottolineare quanto la creazione di una Galleria Nazionale fosse avvertita come necessaria in seno alle Promotrici italiane.

L'idea era stata ripresa nel corso degli anni '70 a Roma, come detto, per merito dell'Associazione Artistica Internazionale e della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti e venne accettata ufficialmente dal Ministero della Pubblica Istruzione nel 1881 quando viene emanato il Regio decreto che abolisce i premi di incoraggiamento e di merito agli artisti per assegnare la somma nell'acquisto o in commissioni di opere d'arte

[893] *Regio decreto che abolisce i premi d'incoraggiamento e di merito agli artisti*, n° 225 del 12 maggio 1881.

[894] ACS, MPI, *AA.BB.AA., Istituti di belle arti* 1860-1896, b. 94, 25 novembre 1859.

APPENDICI

I. DOCUMENTI D'ARCHIVIO

DOC. 1.

ASR, *Camerlengato*, parte II, tit. IV, b. 146, fasc. 14, 18 marzo 1824

Presidente dell'Accademia di S. Luca 18 marzo 1824

Il sottoscritto cardinal camerlengo si trova in necessità di richiamare meglio di V. S. sull'istanza già trasmessale dagli alunni artisti ~~i quali chiedevano che fosse stabilita una esposizione~~ alla quale ~~ella~~ rispose il cav. Camuccini [..] con foglio dei 16 corrente. Del tenore di essa forse non abbastanza spiegato e viene a conoscere che la loro istanza non ha scopo semplicemente di avere una sala stabile ove esporre i loro lavori mano a mano che li hanno forniti, come suolsi praticare alla Rotonda, e a cui forse è destinata una parte della nuova fabbrica a Porta del Popolo, ma bensì che sia determinato un tempo fra l'anno, ove possano essi concorrere ad esporre pur con qualche solennità insieme i lavori che vorranno, come annualmente si pratica in Milano, in Parigi ed altre città. Quindi lo scrivente impegna V. S. ad interpellare il voto dell'Accademia 1° perché manifesti su tale petizione il suo parere, 2° perché indichi il tempo più opportuno all'oggetto, in cui si possa istituire questa annuale esposizione, 3° perché proponga il luogo capace e più adatto a tale istituzione, 4° finalmente perché significi quali esser possano la solennità all'uopo più opportuna.

[il camerlengo]
n.b. La lettera è redatta da Tommaso Minardi, come si riconosce da una facile analisi della scrittura.

DOC. 2

ASR, *Camerlengato*, parte II, tit. IV, b. 146 fasc. 14, 14 giugno 1824

A di 14 giugno 1824
Sua Eminenza Reverendissima il signor cardinal camerlengo erasi degnato di chiedere all'inclita Accademia di S. Luca qual locale sarebbe stato opportuno in Roma per destinarsi ad uso di sala di esposizione generale degli oggetti d'arte come si pratica nelle principali capitali d'Europa.
L'Accademia rispose che facendosi dalla munificenza sovrana costruire attualmente sulla Piazza del Popolo un locale nuovo ove pure dev'esservi una sala di esposizione forse quella potea venire opportuna all'oggetto.
Allora l'eminenza sua ordinò che si destinasse una deputazione per verificare la capacità di quella sala che si edificava sulla Piazza del Popolo e dal rapporto di detta deputazione e

dell'Accademia avendo la sullodata eminenza reverendissima riconosciuta che la sala anzidetta non può essere assolutamente sufficiente per farvi la domandata esposizione generale dei prodotti di belle arti, ora la stessa eminenza sua reverendissima con dispaccio delli 4 corrente invita l'Accademia ad indicare qual altro locale possa essere acconcio all'oggetto
Per la qual cosa il signor cavalier Camuccini vice presidente dell'Accademia, facente funzioni di presidente in absenza del signor cavalier Scaccia, ha radunato li sottoscritti signori professori accademici, formanti la classe architettonica, onde sentire il loro savio parere fu tal domanda
Li quali signori professori avendo esaminato la natura dell'inchiesta e preveduto presumibilmente la concorrenza de' molti lavori, che potranno esporsi in Roma alla pubblica generale esposizione, tanto in articoli di pittura, scultura, architettura, che in oggetti di incisione d'ogni specie, di miniature, di paesi, in somma in tutto ciò che alle belle arti appartiene, prese e considerate sotto ogni ramo, hanno unimamente giudicato che si estenda nel presente verbale quanto segue
Roma Capitale e sede primaria delle arti per necessità somministra ogni anno una infinità prodigiosa di oggetti d'arte alla pubblica esposizione, stante la grande concorrenza degli artisti d'ogni nazione ela pratica d'ogni arte tanto primaria che subalterna
Per tal ragione non basta una semplice sala per quanto sia capace, se per la moltitudine degli oggetti, che per non confondere gli oggetti di un'arte con quelli dell'altra
E perciò abbisognandovi un locale vasto e dignitoso, l'Accademia per questa esposizione generale non saprebbe proporre altro che quello che fu istituito fin dalla S.M. Clemente XI e susseguentemente sempre pratticato , cioè ordinare a quest'oggetto le grandi Aule Capitoline

Sottoscritti
Vincenzo Camuccini vice presidente
G. Martinetti
G. Valadier
Pasquale Belli
Giulio Camporese

DOC. 3

ASR, *Camerlengato*, parte II, tit. IV, b. 150, fasc. 108, 26 novembre 1824

Noi sottoscritti cav. Vincenzo Camuccini, Clemente Folchi, cav. Wicar, cav. Laboreur, Filippo Albacini essendo stati un'altra volta deputati a formare un piano ordinativo per un locale di pubblica esposizione generale delle belle arti e venendo ora invitati a compilare un progetto di regolamento acconcio a condurre, e dirigere la sala di esposizione che la sovrana munificenza sta attualmente costruendo sulla Piazza del Popolo per prestarsi all'incarico ricevuto dal signor cav. Presidente dell'inclita Accademia di San Luca, dipendentemente da un dispaccio di sua eminenza reverendissima il sig. cardinal camerlengo, datato li 3 novembre corrente crediamo ed opiniamo in relazione a tale oggetto le seguenti considerazioni, cioè:

Artic. 1°: La sala di pubblica esposizione delle belle arti alla Piazza del Popolo sarà sotto la direzione e custodia della Romana Accademia di San Luca
2°: L'Accademia di S. Luca vi proporrà un custode preso dal seno de' modelli giubilati
3°: Il custode sarà responsabile di tutti li oggetti esistenti nella sala di esposzione tanto di pubblica pertinenza, quanto di spettanza degli artisti privati che vorranno deporvi i loro lavori
4°: Il custode veglierà sul buon ordine e disciplina della sala, acciò non nascano inconvenienti
5°: Il custode aprirà la sala di esposizione tutto l'anno dalle tre ore innanzi il mezzo giorno fino alle ore 23 del dopo pranzo, eccettuati tutti i giorni festivi, la Settimana Santa, gli otto giorni del carnevale e tutto il mese di ottobre
6°: Il custode siccome dovrà essere impiegato tutta la giornata ne potrà altrove o per servir di modello o per altro procurarsi utilità percepirà il suo attuale trattamento ordinario di scudi sette [..] accresciuto a scudi dieci [..]
7°: L'Accademia di S. Luca farà dirigere la sala di esposizione per mezzo di una commissione speciale presa dal suo seno composta di sei individui, cioè due pittori, due scultori, due architetti
8°: Il presidente dell'Accademia sarà sempre membro di questa commissione
9°: Una tal commissione dovrà visitare tutti gli oggetti che si vogliono esporre per conoscere se meritano un tale onore e per escludere quelli che offendessero la pubblica morale d il costume o avessero satiriche relazioni o fossero condotti con falsi principi dell'arte e ciò per non esporre al pubblico un lavoro che disonestasse la dignità della Scuola Romana
10°: Verificatosi ammissibile l'oggetto, la commissione rilascerà al suo autore una carta d'ingresso all'esposizione sul fondamento di esposizione della qual carta il custode ammetterà l'oggetto che si vuole esporre
11°: Quando un oggetto sia stato posto alla sala non potrà essere levato che dall'artista autore del medesimo
12°: Siccome la sala di esposizione è istituita a beneficio degli artisti viventi, non potranno essere ammessi nella medesima lavori di artisti morti ed antichi per facilitarne la vendita
13°: La scelta del posto più o meno vantaggioso sarà sempre a beneficio di chi prima si presenta
14°: In caso di molta affluenza di popolo per un lavoro straordinario, il custode a scanzo di ogni tumulto farà entrare partitamene la gente a numero discreto di individui
15°: Per dar luogo a tutti quelli artisti che bramassero collocare i loro lavori alla sala di pubblica esposizione, un lavoro non potrà essere esposto più di due mesi spirati i quali il proprietario sarà obbligato a riprendere l'opera sua, a ameno che per speciali circostanze la commissione accademica non credesse utile ed opportuno il prorogarne il tempo.

Roma, questi dì 26 novembre 1824

Firmati
Vincenzo Camuccini
Francesco Massimiliano Laboureur
Cav. Giovan Battista Wicar
Filippo Albacini
Clemente Folchi

Per copia conforme Missirini
Esaminato ed approvato dal sottoscritto presidente
Girolamo Scaccia

DOC. 4

ASR, *Camerlengato*, parte II, tit. IV, b. 146 fasc. 14, 10 marzo 1827

Notificazione

PIER FRANCESCO per la misericordia di Dio Vescovo di Albano, CARDINALE GALLEFFI della S.R.E. Camerlengo

Essendosi per aprirsi al pubblico servigio la Sala della Sovrana munificenza a bella posta fatta di nuovo fabbricare per l'esposizione delle opere di Belle Arti, che di man in mano di van facendo dai viventi artisti, noi per oracolo della SANTITA' DI NOSTRO SIGNORE PAPA LEONE XII felicemente regnante, e per l'autorità del nostro ufficio di Camerlengato, notifichiamo ed ordiniamo le seguenti cose.
1° Dal dì 1° del prossimo mese di aprile in poi la nuova Sala pontificia posta nella Piazza del Popolo è destinata per l'esposizione di tutte le opere di Belle Arti successivamente fatte dai viventi artisti che vorranno esporvele,
2° Sarà quindi dalla detta epoca in poi proibito ad ogni artista di esporre qualunque su opera nelle Chiese o in altri luoghi sagri, siccome si è finora praticato,
3° La suddetta Sala a comodo pubblico resterà aperta in tutti i giorni dell'anno fuorché i festivi di precetto , gli ultimi tre giorni della settimana santa, e i Giovedì di quelle settimane in cui non cada altro giorno festivo parimenti di precetto, dalle ore due avanti il mezzo dì a quattro dopo,
4° Chiunque vorrà esporre alcuna sua opera nella summentovata Sala, dovrà prima chiederne permesso per iscritto a Mons. Uditore del Camerlengo e Presidente della Commissione Generale Consultiva di Belle Arti, il quale lo darà loro gratuitamente, qualora, esaminata l'opera, non troverà in essa cosa, che si opponga alla Religione, ai costumi ed alla pubblica decenza,
5° Le spese di trasporto, di collocamento e di rimozione delle suddette opere anderà a carico degli autori di esse,
6° Il tempo prefisso, nel quale sarà permesso a ciascun artista di tenere l'opera sua esposta nella suddetta Sala, non potrà oltrepassare lo spazio di quaranta giorni,
7° Sarà alla suddetta Sala destinato un custode da noi scelto ed approvato il quale avrà l'obbligo 1° di tenerla aperta a pubblico commodo nei giorni ed ore determinate dall'articolo 3°; 2° di indicare il posto della Sala ove dovranno essere collocate le opere da esporsi giusta l'ordine successivo dell'ottenuto permesso; 3° di essere responsabile della conservazione e indennità delle opere esposte, e di vegliare al buon ordine e alla quiete, alla pulitezza e decenza della Sala; 4° di tenere un registro a madre e figlia, nel quale noterà il nome e cognome dell'autore, il soggetto e le dimensioni dell'opera, e il giorno del permesso ottenuto dall'artista, e della seguita esposizione e rimozione, ritenendo l'una per sé sottoscritta dall'autore medesimo, e consegnando a questo l'altra da lui sottoscritta, la quale ritirerà a sua giustificazione allorché l'opera esposta sarà tolta dalla Sala; 5° d' avvertire i rispettivi autori a levar via dalla Sala l'opera esposta passati i giorni quaranta, e

di notificare al ricordato Mons. Uditore del Camerlengo e Presidente per le opportune disposizioni chi si mostrasse negligente o restio a farlo,
8° E' vietato al custode di esigere da chicchessia alcuna benché menoma somma sotto qualunque titolo, salvo che la regalia di tre paoli dagli artisti per ogni opere loro, che terranno esposta,
Mons. Uditore del Camerlengo e Presidente della Commissione Generale Consultiva di Belle Arti è incaricato dell'esecuzione della presente Notificazione.
Dato in Roma in camera Apostolica li 10 Marzo 1827.

P.F. CARD. GALLEFFI CAM. S.C.
Groppelli Uditore
Gioacchino M. Farinetti segr.o canc. della RCA

DOC. 5

ASR, *Archivio Ovidi,* b. 12, fasc. 90, s.d.

Prospetto della società artistica di esposizione ed acquisto di oggetti d'arte redatto da Tommaso Minardi.

Il patrocinio del pacifico governo dei pontefici, il cielo temperato e ridente, i monumenti dell'antica grandezza romana, che ricordano i fatti e le grandi opere della più gloriosa nazione della terra, la copia dei capolavori greci e romani nonché dei più egregi artisti del risorgimento delle belle arti fino ai dì nostri, il consorzio dei professori artistici d'ogni nazione, l'indole degli abitanti di Roma ed il suo aspetto e le sue pompe rendono questa antica madre dei popoli per concorde consenso delle arti tutte la Capitale delle arti del disegno Quanti vi ha cultori delle medesime sono, mercè la loro nobile professione, romani; e tutti ardono della stessa brama di fissare in questa terra classica, almen per qualche tempo la loro dimora, per attingere ai veri fonti del bello, e del meraviglioso. Non altrimenti convengono ad essa gli artisti, che gli antichi filosofi peregrinavano nel misterioso Egitto per apprendervi scienza, e diffonderla quindi nella loro patria comiche nel corrente secolo più che mai sia sollecita la cura dei Governanti a rendere sufficiente a se stessa la propria industria nazionale, e respingere la straniera, tutti i reggimenti civili d'Europa in fatto d'arte riconoscono la convenienza di inviare in Roma i più scelti alunni e ritenerveli con larghe provvisioni per apprendervi e professarvi le arti liberali. In tanto concorso però di cultori degli studi di Minerva non di rado avviene che artisti valentissimi, sia per la difficoltà di stringere conoscenze nella massima diversità dei linguaggi e costumi, sia per l'assiduità dei lavori che li ritiene nel secreto dei loro studi ed impedisce di richiamare l'attenzione del pubblico rimangano sconosciuti, molte volte posposti ad artefici di minor merito. Da ciò procede che molti ingegni nobilissimi, non sollevati dall'aura delle lodi, e non sollecitati dalla fidanza del lucro, rimangano senza commissioni e si disviino dal retto sentiero della gloria, mentre i dappochi i quali colle brighe si pongono innanzi, usurpansi le commissioni dei lavori con aperto disdoro dell'arti e in giustissimo danno dei loro cultori. Parigi, Londra, Berlino ed altre città principali di Europa, per aprire un libero campo in cui mostrar si potesse a prova la virtù nazionali artisti, ordinarono con provvido regolamento generale esposizioni di tutte le

opere d'arte, e questo modo si riconobbe non solamente decoroso alla Città che l'avevano adottato, ma acconcio a fare distinguere il vero merito delle opere, ed a procurare un opportuno alimento ed incoraggiamento ai loro autori. Questa esperienza da certo argomento, che prendano piede in Roma un ben regolato metodo di pubblica esposizione delle opere artistiche, produrrà tanto maggiore effetto che altrove, in quanto che Roma più che altrove sonovi artisti di ogni nazione che danno di loro felici presagi, e concorronvi in maggior copia gli amatori e protettori di cose d'arte.
E' perciò buon tempo che la pubblica aspettazione è intenta a questo scopo, al quale volendo pervenire una numerosa riunione di cultori, ed amatori delle buone arti ha divisato dar forma e regola ad una società artistica che mantenga in Roma una continua esposizione di oggetti d'arte sui seguenti principi fondamentali, che verranno poi dichiarati con opportuni regolamenti, tostochè si saranno raccolti tanti nomi di concorrenti a così utile stabilimento, che sieno sufficienti ad accorrere alla prime spese, e formare un necessario fondo di cassa capace ad empire gli obblighi tutti che la società assumesse.
Entrar possono in società tanto gli artisti quali chiamati soci esercenti, quanto gli amatori di belle arti che diconsi soci onorari, sieno di qualunque nazione. La società è rappresentata da un consiglio di trenta soci esercenti; il Presidente e il Vice Presidente sono da eleggersi nella classe dei soci onorari, Segretario, Computista e Custode sono eletti dal Consiglio e stipendiati dalla società. Ogni socio deve pagar tre scudi ogni sei mesi anticipatamente. La Società tiene esposte in un conveniente locale tutte le opere artistiche d'invenzione dei soci. L'esposizione è pubblica e dura sei mesi continui dal primo Novembre a tutto Aprile. I soci hanno libero ingresso, gli altri vi pagano due paoli l'ingresso. Il ritratto delle mensili contribuente dei soci, e dell'emolumento d'ingresso alla sala d'esposizione per coloro che non sono soci è interamente destinato 1°: pel sostentamento delle spese amministrative della società 2°: per l'acquisto di oggetto esposti e rimasti invenduti, dei quali ogni anno si formerà una lotteria a favore dei soci contribuenti di qualunque classe.

Seguono i nomi di coloro che vogliono entrare in società.

Soci esercenti Soci onorari

DOC. 6

ASR, *Archivio Ovidi,* b. 12, fasc. 90, s.d.
[testo redatto da Tommaso Minardi]

Per concorde consentimento di tutte le nazioni Roma è la sede delle arti del disegno, le quali in essa formano una Repubblica si fatta che è oggetto singolarissimo in tutto il mondo e si risplende di tal luce che colpisce la pupilla anche le più ottuse, né in alcuna più remota contrada uomo [….] la cui natura abbia infusa nel seno la scintilla divina delle belle arti che non arda di desiderio di partecipare dei beni di cotesta Repubblica e vivere per entro almeno alcun poco, anzi non giungendo a ciò esso si reputava di non aver vita. Ed ora come già gli antichi filosofi givano infaticati in traccia della scienza del più lontano Egitto perfin l'americano le fatiche e gli stenti nulla curando, giunge lietissimo in questa terra classica, e ben qui si sente all'istante divenire un'altr'uomo: quindi non v'è Governo saggio che con ordinanze a bella posta formate qui non invii giovani scelti come a oracolo

a udire arcane e sublimi sentenze e farne tesoro onde possa diffondere a beneficio delle patrie loro: quindi i viaggiatori tutti in folla concorrono ad ammirar non meno dei magnifici avanzi dell'antica Roma ciò che giornalmente sanno produrvi le arti vive e fiorenti. E nascerà quindi ancora, già è del tempo, nel cuore di molti un pensiero, anzi era desiderio di tutti gli Amanti delle arti di vedere i mirabili prodotti di questa Repubblica in una ordinata riunione collocati affinché niuno d'essi sfuggisse agli occhi loro poiché questi prodotti essendo in copia qua e là sparsi tanti in nascoste parti spontaneamente note quasi fieri fra l'urbe orgogliosa celate fra le spine, quasi preziose gemme sotto le zolle non di rado accadeva che il meglio per troppo lungo tempo restasse inosservato. E questo pensiero, questo desiderio è ben di onore agli uomini della nostra età e ne forma splendido elogio, mentre ciò da un chiaro argomento essere gli animi loro intesi ed inalzati alle sublimi idee del Bello che in mente rozza e vile non trovò mai ricetto. E in verità spettacolo più degno di attenzione non può immaginarsi che là dove concorrono da tutte le nazioni incivilite uomini d'ingegno elevato, anzi d'ogni più risvegliato genio e svariata indole a coltivare con tutte le forze loro le belle arti, là di cotesti valorosi mirare in un colpo d'occhio in pubblica e solenne esposizione quanto di meglio seppero con lunghi studi e sollicitudini produrre. Qual teatro presentò mai meraviglia di più degno subbietto alla ragione umana! Ma niuna imaginazione può formarsene adeguata idea! Ciò che si vede da svariati anni nelle pubbliche esposizioni di Parigi, di Londra e di Berlino e di altre città principali (per goder delle quali pur si intraprendono lunghi viaggi a bella posta) non da che un cenno, un abbozzo di quello che Roma può presentare. Non fa d'uopo di estendere il discorso per dimostralo: ognuno sol vede da sé. Per la qual cosa a soddisfare il bellissimo comun desiderio ecco finalmente radunato un numeroso drappello di artisti delle più distinte nazioni pronti all'opera e col senno e con la mano.

I quali non solo hanno preso di mira che la pubblica inchiesta ottenga l'intento, ma inoltre si propongono altro mobilissimo scopo che unito al primo, quando sia ridotto ad effetto, procaccerà sicuramente lode grandissima a tutti quelli che vi diedero mano e sarò monumento perenne di gloria all'età nostra. Di qual natura sia questo loro proponimento pregar i gentili animi a voler attentamente considerare.

Nel mondo artistico viddesi in ogni tempo un fenomeno, e vedesi ora più che mai, di cui non occorre indagarne le cagioni, ma egli è un fatto purtroppo costante, cioè che artisti di rarissimo ingegno vivono sconosciuti ed inviliti e muoiono sul più bello come pianta oppressa dal maligno influsso, altri si danno che, se pur giungono a produrre degni frutti, nondimeno combattono con la miseria in tutta la loro vita senza neanche trovare il dolce sollievo della lode, mentre le loro opere o per soverchia, o per modestia (che i più valenti son pur quasi sempre i più umili) o per avarizia o poco giudizio dei committenti, o per la fretta con cui sono costretti a mandarle altrove inosservate, allora soltanto quando essi più non sono, viene lor reso il meritato tributo. Se di cotesti sventurati che logoransi la vita notte e giorno gelando e sudando negli studi, far qui se ne volesse il quadro, sarebbe certamente il più lacrimevole e miserando.

A togliere dunque una sì degna sciagura efficacemente altro non occorra che dar forma e regola ad una società artistica che mantenga in Roma una continua esposizione di oggetti d'arte in quella guisa che vedesi praticato nelle sullodate metropoli ove l'esperienza di non pochi anni dimostra risultarne non solo un decoro della città ed un eccitamento universale alla cultura ma servire mirabilmente a far distinguere il vero merito delle opere ed a procacciare opportuno alimento ed incoraggiamento ai loro autori. La quale esperienza pone un sicuro fondamento alla speranza di un esito in Roma tanto più bello e felice che

altrove, quanto che in Roma, come si disse, è la vera sede delle arti belle e dove gli Amatori e Protettori accorrono in copia da ogni parte. Ai quali tutti si fa invito a dar mano a così onorevole impresa.
I principi fondamentali della Società sono i seguenti che verranno poi dichiarati con opportuni regolamenti tosto che si saranno raccolti tanti nomi di concorrenti a così utile stabilimento che sieno sufficienti ad occorrere alle prime spese e a formare un necessario fondo di cassa capace di adempiere gli obblighi tutti che la Società assumesi.

Alcuni articoli a servir di base ad uno Statuto di Società per una perpetua esposizione delle opere degli artisti in Roma ad incremento delle belle arti ed incoraggiamento a vantaggio degli artisti medesimi.

Art. 1
La società è formata da due classi di persone cioè da quelle che trattano e professano le belle arti e di quelli che li amano senza professarle.i primi si distingueranno col nome di soci ordinari, i secondi di soci onorari

Art. 2
Tutti gli artisti e tutti gli amatori di arte, non solo di qualunque nazione sieno ma in qualunque luogo abbiano il domicilio possono essere aggregati alla Società, quando sia conosciuto che possano avanzarne l'utile e il decoro.

Art. 3
Tutti i soci sono obbligati di pagare tre scudi ogni sei mesi anticipatamente e godranno dei vantaggi espressi nell'art. 16. questo articolo intorno all'obbligo di pagare potrà essere modificato, cioè: quando i soci onorari saranno tali, e tanti, che con le loro contribuzioni possa sussistere in ottimo stato la società, i soci artisti rimarrebbero liberi o di pagare per concorrere alla sortizione degli oggetti esposti secondo le condizioni che si indicheranno in appresso o di astenersi dal pagamento e ritenere il solo diritto di esporre senza però essere parte della sortizione. Intanto l'obbligo di pagar tutti senza condizione ora è inevitabile per dare un solido principio alla Società.

Art. 4
La pubblica e solenne esposizione sarà di sei mesi. Si aprirà dal primo di novembre e durerà a tutto l'aprile susseguente. Siccome il locale dell'esposizione dev'essere tutto l'anno in potere della Società, così se qualche socio avrà compita qualche opera la quale non possa serbare per i mesi della grande esposizione potrà esporla negli altri mesi dell'anno, ottenutane facoltà dal Presidente della Società.

Art. 5
Niun artista può esibir opere alla esposizione se non è membro della Società.

Art. 6
L'ingresso alla solenne esposizione è libero soltanto ai soci: gli estranei qualunque dovranno pagare due paoli.

Art. 7

La Società avrà un consiglio composto da …membri, i quali ne formeranno la rappresentanza. Questi saranno eletti a pluralità di voti dalla classe dei soci artisti e la elezione sarà fatta dai soci medesimi in congregazione. La durata dei consiglieri sarà di un anno in fine del quale farà la nuova elezione

Art. 8
Il Consiglio avrà un Presidente, un Vice Presidente ed un Segretario. Il vicepresidente in assenza del presidente godrà dei medesimi diritti e distinzioni del primo. Questi saranno estratti fra i membri del consiglio eletti a pluralità di voti dai membri del medesimo. La loro durata sarà quanto quella dei consiglieri, cioè di una anno. Considerando, però, che il posto di secretario è di tale importanza, che dimanda tutta la persona, per conseguenza incompatibile in un artista, vi sarà un secretario stipendiato permanente ossia perpetuo scelto dal ceto dei letteratiil quale al distinto sapere unisca una sperimentata probità. Il primo segretario artista si distinguerà con il titolo di onorario annuale ed avrà l'incombenza speciale di sorvegliare sulla condotta del segretario letterato che si distinguerà col titolo di permanente o perpetuo, la di cui incombenza verranno determinate nel regolamento degli individui stipendiati perché oltre il secretario si riconosce avere bisogno di un computista ed un custode.

Art. 9
Il Consiglio si radunerà ogni quindici giorni nel tempo della esposizione e nel restante dell'anno una volta la mese e spetterà ad esso il diritto di deliberare tanto in riguardo all'ammissione dei soci, ed alle opere presentate alle esposizione, quanto sopra qualunque siasi oggetto riguardante il miglior andamento della Società. Ed ogni risoluzione sarà nulla se non è passata per scrutinio e definita alla pluralità de voti.

Art. 10
Non saranno ammesse all'esposizione opere che il Consiglio giudicherà di troppo basso merito e tanto meno quelle contrarie ai buoni costumi quantunque con molta valentia eseguite

Art. 11
Non si accetteranno copie di sorte alcuna ma solamente le opere di invenzione di ogni genere.
Questo articolo dovrà specificarsi meglio.

Art. 12
Le sale dell'esposizione saranno aperte in tutti i giorni dalle 10 antimeridiane fino alle 4 pomeridiane, eccettuato il sabato destinato alla pulizia dei locali ed all'assettamento degli oggetti. Nella domenica staranno aperte dal mezzogiorno fino alle tre.

Art. 13
Le opere godranno di un mese di esposizione le quali saranno presentate dai rispettivi autori in capo i ogni mese, affinché il cambiamento di esse succeda contemporaneamente di tutte, onde così interessare più vivamente l'attenzione del pubblico e col rinnovellamento della intera esposizione moltiplicare lo spaccio de biglietti di ingresso. A

seconda però dell'affluenza delle opere presentate e del locale che sarà per trovarsi, il Consiglio modificherà il presente articolo.

Art. 14
È in libertà dell'artista il ritirare l'opera propria dalla esposizione quando così le piaccia.

Art. 15
La Società a proporzione dei suoi fondi acquisterà delle opere (di pittura e di scultura solamente) che saranno rimaste senza compratore affinché però questo sia compartito a molti, la Società nel corso di un anno non compra dette opere se non una sola per ciaschedun artista.
Intorno a questo importantissimo articolo sarà formato un particolar regolamento.

Art. 16
La Società con la compra delle dette opere nel mentre che forma una perenne utilissima risorsa agli artisti, stabilisce altresì un vantaggio interessante a tutti i soci: poiché a loro beneficio in fine dell'anno viene formata di tutte le comprate opere una lotteria e con pubblica solennità imbussolati tutti i nomi dei soci se ne estraggono a sorte tante quante sono le opere acquistate; i soci estratti ne diventano possessori.

Art. 17
Per evitare questioni sul modo della sortizione allorché il Consiglio accetterà ancora della convenienza del prezzo richiesto dall'artista che lo ha operato, e non accordandosi col medesimo su tal punto potrà dichiarare che quell'oggetto non potrà far parte della lotteria. Si trova conveniente ancora che gli oggetti rimasti invenduti e da comprare la lotteria siano apprezzati col ribasso del 10 a 100: sul primo prezzo col quale furono ricevuti all'esposizione. Se la società non avrà fondi sufficienti ad acquistare tutti gli oggetti esposti, e rimasti invenduti, la sorte deciderà di quelli che di preferenza dovranno far parte della lotteria, sempre però facendo due bossoli uno per gli oggetti di pittura e l'altro per quelli di scultura. Sa ciò si riconosce prudente che siano preveduti e determinati molti casi nel Regolamento da compilarsi.

DOC. 7
ASR, *Camerlengato, parte II, tit. IV*, b. 283, fasc. 3166, s.d.,[ma dicembre 1829]

Agli Amatori de le Arti Belle

Le pubbliche esposizione de viventi cultori de le Arti figlie del disegno, di quanta utilità feconde produttrici mai sieno non è a dirsi, imperocché per esse l'istruzione di qualsiasi ceto di persone ne torna, l'universale eccitamento a sì lodevoli studi ne nasce in rinomanza il nome di taluno al mondo ignoto ne sale e l'emulazione a la fine fra coloro si promuove che la celebrità colo di loro merito procacciaronsi. Il perché istabilite le sappiamo in Parigi, 'n Londra, Anversa, Bruselles, Monaco e Berlino ed in varie più culte città d'Europa ed a buon dritto ivi cotanto animato e protette sendo che le medesime lustro e decoro a quelle terre, incremento a le arti belle, ed agli artisti utile ne torna non lieve.

Impertanto se da si fatte provvida istituzione cotali e tanti benefici effetti ovunque ne provennero, vie maggiori derivar ne debbono da consimile che s'instabilisca in Roma la quale e pel tesoro de preziosi monumenti d'arte d'ogni maniera, e pel concorso de gli artisti di qualsiasi nazione può de le arti, e de cultori di esse dirsi la Madre.
Del quale sano riflesso animati non pochi Artisti d'Italia o d'estere regioni 'n questa Capitale domiciliati e desiderando di vedere pur quivi si proficuo stabilimento eseguito s'avviarono di formare una Società su le norme di quelle si bene erette ne' su nominati paesi, per la quale appunto una stabile e continuata esposizione de le opere artistiche si procurasse.
E per facilmente ed il più presto si provvido scopo pervenire ora propongono il Prospetto de le Massime fondamentali de la Società da stabilirsi, onde per questo procacciate le firme dei soci necessarie per l'erezione de lo stabilimento poter poi con apposito manifesto annunziarlo al pubblico che lo accoglierà con applauso, concorrendo ad animare un istituto che l'onore e l'utile di Roma, de le arti, e de Cultori ed Amatori di esse assicura.

Prospetto de le Massime preliminari

1. La Società sarà composta di Cultori ed Amatori delle Arti di qualsiasi nazione.
2. Ogni socio dovrà corrispondere tre scudi anticipatamente per ogni semestre, avvertendo che non si ricevono associazioni se non che per un intero anno.
3. Riunito un sufficiente numero di soci per dare incominciamento a l'ideato Istituto si procederà dai soci stessi (che saranno in Roma a tal effetto convocati) a la nomina per iscrutinio de li consiglieri nel numero di quindici per la più parte artisti che dovranno per un ano regolare la Società uniformandosi tutti li soci a quelle sagge determinazioni che da loto si prenderanno per la direzione ed amministrazione de lo stabilimento.
4. Da consiglieri eletti si creerà un Presidente e qualche altra carica onoraria o stipendiarla che si crederà necessaria serbando anche in ciò quella maniera che verrà stimata opportuna.
5. L'esposizione pubblica de le opere artistiche sarà continuata per sei mesi dell'anno xosì dal primo novembre a tutto l'aprile.
6. Non sarà permesso d'esporre oggetti rappresentanti motivi contrari al costume e alla religione.
7. Sarà libero l'ingresso ne le sale d'Esposizione a tutti li soci, q eulli non uniti a la Società pagheranno per l'ingresso una quota da stabilire
8. tutto il ricavato degli incassi d'ognissorta resta intieramente destinato (tranne le spese d'amministrazione) per l'acquisto degli oggetti esposti acquistati poi si formerà ne l'anno una solenne lotteria a favore di tutti gli associati.
9. I signori consiglieri e gli altri che verranno incaricati de l'amministrazione ed erogazione de proventi sociali, renderanno debita ragione a la Società de la loro gestione a seconda delle norme da stabilirsi
10.
Avutosi il numero sufficiente di associati per dare incominciato a l'Istituto saranno avvertiti quelli che si troveranno 'n Roma onde convocarsi per l'elezione dei Consiglieri.
11. Qualunque riflesso si vorrà da qualche associato esibire in iscritto alli sognori consiglieri tosto eletti sarà loto preso in considerazione nel formare le regole positive de lo stabilimento.

12. Rinnovato dopo un anno il Consiglio da signori soci come all'art. 10, sarà in facoltà del medesimo di migliorare gli statuti in quella parte che si stimerà opportuno.

Firme de' signori Associati

Avvertimento

Chiunque vorrà provvedere più voci ne la Società potrà farlo acquistando a seconda di esse diritto ad altrettante voci ne la promessa lotteria.

Ludovico Re di Baviera
Enrico principe di Prussia
Alberto Thorvaldsenconte Lützow ambasciatore d'Austria
Vincenzo Camuccini
Kestner incaricato d'Annover
Lepel
De Rossi
Shrewsbury
Charles de Chautton
Guerin
Vernet direttore dell'Accademia di Francia
Defelles
cav de Sigueira
G.S. Vernon
Bunsen
Gagarin
P. Santacroce
Lord Burghersh
Chateubriand

DOC. 8

ACS, MPI, AA.BB.AA., *Istituti di belle arti* ,1860-96, b. 94, 25 novembre 1859

A Sua eccellenza l'attuale
Ministro degli Interni
Sig. Farini

A Sua eccellenza il chiarissimo signore Conte di Cavour, ministro per gli Affari Esteri ed Interni, Presidente del Consiglio dei Ministri di S. M. Re di Sardegna
Gli artisti, entro sottoscritti, dimoranti a Milano si permettono di ossequiosamente raccomandare la effettuazione di una proposta di una Galleria Nazionale fatta dal sig. marchese di Breme a Sua Eccellenza ministro signor commendatore Rattizzi al quale avevano per tal scopo i detti artisti divisato di presentare il qui unito indirizzo che ora sempreppiù fiduciosi rassegnano alla prelodata Eccellenza Sua Conte di Cavour con pari fiducia si onorano di rassegnarlo a S. E. l'attuale ministro dell'Interno sig. Farini etc.

Eccellenza!

Desiderosi anche gli artisti residenti a Milano qui sottoscritti che sia posta in esecuzione la proposta a Vostra Eccellenza innalzata dal cav. ecc. Marchese di Breme della effettuazione della Galleria Nazionale di Belle Arti si permettono di raccomandare vivamente questa proposta all'Eccellenza Vostra onde col valido di lei appoggio possa avere il pieno suo effetto perché in siffatto modo la Nazione potrà più facilmente far conoscere che non è mai venuta meno all'antica sua gloria nelle Belle Arti.
Convinti poi i sottoscritti dei sentimenti di cui l'Augusto Nostro Re, Noi e la Nazione tutta sono animati confidano che tali voti saranno pienamente soddisfatti.

Milano 23 dicembre 1859

FIRME

Tommi Ambrogio
Randolfo Ruffini
Lelli Giovanni Battista
Pasquale Miglioretti scultore
Ribossi Angelo pittore
Girolamo Induno
Cesare Bazzoni scultore
Barone Pietro pittore
Gaetano Manfredini scultore
Gaetano Tofanetti
Vincenzo Tartandini
Giosuè Ardenti scultore
Biuzzoni Saturnino pittore
Salvator Mazza pittore
Pietro Magni scultore
Alessandro Rossi scultore
Angelo Biella scultore
Giovanni Pallavera pittore
Luigi Amigoni scultore
Carlo Romano scultore
Luigi Crippa scultore
Cherubino Cornienti pittore
Corbellini Quintili scultore
Costantino Corti scultore
Giovanni [Confreni] pittore
Angelo Trezzini
Benzoni Gaetano scultore
Cocchio Luigi scultore
Domenico Scattola pittore
Salsoni Giuseppe incisore
De Albertis Sebastiano
[Giacinto] Pandiani scultore
Roberto Focosi pittore
Cocchi Giovanni scultore
Galli Ferdinando pittore
[Giacinto] Pandiani scultore
Bernardo Trefagli pittore
Tornagli Ema pittore
Gottardo Valentini pittore di paesaggio
Ferrari Giovan Battista
Elia Todeschini pittore
Alessandro Finzi paesisti
Giandomenico Malvezzi architetto
Lorenzo Vela scultore
Daffini Giulio pittore
Landriani Giuseppe pittore
Gaetano Trento pittore
Antonio Tantardini scultore
Giosuè Bianchi [G. M. Secondo]
Paolo Borsa pittore
Mariozzi Giuseppe pittore
Sala Luigi pittore
Ribossi Giovanni scultore
Emilio Lazzari [...]
Francesco Romano scrittore
Buzzi Leone Luigi scultore
Andrea Tagliabue pittore
Veratti Antonio pittore
Cesare Ferrari pittore
Ignazio Micotti scultore
Rigamonti Francesco scultore
Giuseppe Mazza pittore
Eugenio Thierry scultore
Angelo Colla pittore
Innocenzo Franaro R. scultore
Craffa Giuseppe scultore
Marchesi Luigi scultore
Pisoni Angelo architetto
Alessandro Reati pittore
Penuti Giuseppe

Gallo Gallina pittore
Abbondio Sangiorgio scultore
Luigi Farini
Stefanini Ippolito pittore
Lovati Francesco pittore
Antonio Luzzi idem
Angelo Crosti pittore
Domenico [.....] pittore
Aristide Frigerio pittore
Cornolli Ambrogio pittore
Bertutti Carlo pittore
[Sellani] Giuseppe pittore
Tomalla Giuseppe pittore
[Parario] Carlo pittore
Fanfani Alfonzo
[.....] Guglielmo
Filippo [.....]
Galli Antonio scultore
Spertini Giovanni scultore
Pizzala Giacomo scultore
Casnedi Raffaele pittore
Luigi Busi
Angelo Bensa prof. di ornato
Ferdinando Ca[ss]ina prof. aggiunto
Meda Giovanni pittore
Valtorta Giovanni pittore
Picozzi Carlo pittore
Borrompo
Caimi Antonio
Domenico Induno
[Posta Bonfadina]
Giuseppe Berger scultore
Barzagli Francesco
Benedetto Cacciatori scultore
Giuseppe Sogni pittore

DOC. 9

ACS, MPI, *Esposizione e congressi*, 1860- 1892, b. 7, fasc. 51- 1, 2 febbraio 1875.

Roma, li 2 febbraio 1875

Oggetto: Partecipazione di una deliberazione
presa da questo Comizio

Onorevoli Signori!
Il Comizio generale degli artisti di Roma, convocati dalla Società Promotrice degli Amatori e Cultori delle Belle Arti e dall'Associazione Artistica Internazionale il giorno 25 gennaio 1875 nell'aula massima capitolina votò all'unanimità il seguente ordine del giorno:
Gli artisti residenti in Roma convocati dall'Associazione Artistica Internazionale e dalla Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti la sera del 25 gennaio 1875 considerando l'assoluta necessità che in Roma, come tutte le altre capitali d'Europa sia aperta una mostra periodica di belle arti per riunire nel centro della nazione tutte le manifestazioni dell'arte nazionale, hanno concordemente deliberato di pregare il Ministro dell'Istruzione Pubblica a voler istituire in Roma una mostra di arte italiana secondo il seguente progetto:

Art. 1
Oltre le opere di pittura, scultura, architettura e loro arti affini eseguite dagli italiani, vengano accettata quelle di autori di altre nazioni
Art. 2
La mostra artistica italiana fosse per ora biennale
Art. 3
I giurati per ogni cosa riguardante la mostra anzidetta, vengano eletti a suffragio dagli artisti esponenti

Aderendo quindi la suddetta Commissione generale ad una proposta dell'Associazione Artistica Internazionale riguardante l'elezione del Consiglio Superiore d'Arte votò all'unanimità il seguente ordine del giorno esprimendo il desiderio che fosse contemporaneamente all'altro presentato al Ministro della Pubblica Istruzione ed a una Commissione la quale formulasse un progetto a seconda delle norme approvate:

Che la sezione del Consiglio d'arte presso il Ministero di Pubblica Istruzione per le arti dis cultura, pittura e architettura sia composta di soli esercenti di arti medesime;
Che i suoi componenti restino in carica fino a un tempo da stabilirsi cessato il quale abbiano il diritto di essere rieletti;
Che questo Consiglio venga eletto dalla classe artistica di tutta Italia.

In conseguenza di tali deliberazioni si porge viva preghiera alla S. V. Illustrissima affinché voglia soddisfare ai voti tanto concordemente espressi dagli artisti di Roma adunanti in Comizio generale.
Accolga i sensi della più profonda stima ed alta considerazione.

Il Presidente
Francesco Podesti

I segretari
Ottavio avvocato Poggi
Ettore Ferrari

II. STATUTI

1.

Statuto della Società degli Amatori Cultori di Belle Arti in Roma, Roma Antonio Boulazer MDCCCXXX

Titolo I, *Dell'oggetto e titolo della Società*

1. Ad oggetto di promuovere l'utilità e l'incremento delle arti figlie del disegno, ed incoraggiare quei che le professano, si è formata una Società di Amatori e di Artisti, la quale per mezzo di una continuata esposizione annuale, e di altre opportune discipline ha in mira di far conoscere vie più gli artisti e le opere loro, e di aprire così agli ingegni un'arringo di notevole emulazione.
2. Questa novella istituzione s'intitola Società degli Amatori e de' Cultori delle Belle Arti.
3. Essa conta la sua esistenza dal 24 di novembre 1829 in cui S. Eminenza Reverendissma il sig. cardinal Camerlengo di S.R.C. si degnò di approvarla e accoglierla sotto la sua valida protezione

Titolo II, *Dei soci*

1- I soci sono o Amatori o Artisti. I primi si distinguono col nome di soci d'onore, i secondi con quello di soci artisti; sarà indifferenti che siano nazionali o esteri.
2- Ogni socio corrisponde un'annua somma non minore di scudi sei, purché non dichiari di voler somministrare un sussidio maggiore.
3- I soci hanno il diritto di poter essere nominati alle cariche della Società; del libero ingresso alle sale dell'esposizione; di poter ivi esibire le loro opere; di poter vendere alla Società quelle che rimanessero invendute; ed hanno nella premiazione tante voci quante sono le azioni già stabilite in scudi sei, per cui si sono obbligati
4- La prima contribuzione di un socio novello, qualunque sia il tempo in cui si sia ascritto alla Società, si terrà sempre come pagata al principio dell'anno sociale
5- Se il socio non dichiarerà ne' tre ultimi mesi dell'anno sociale che desidera ritirarsi dalla Società, s'intenderà che voglia in essa continuare per l'anno venturo.
6- L'anno sociale terminerà col chiudersi dell'esposizione, e consumata che sia la premiazione
7- Quegli artisti, cui paresse troppo grave il sussidio di scudi sei, potranno pagarne solamente tre con che però non acquistino altri diritti che d'ingresso alle salee di potervi esporre le opere loro
8- Il Presidente indipendentemente dal Consiglio potrà ammettere questi soci d'ordine secondario: nel caso peraltro per cui reputasse non accettabile una di queste domande, dovrà esporre i suoi motivi al Consiglio, il quale deciderà colle solite forme
9- Per essere ricevuto socio dopo questo primo anno, l'aspirante dovrà essere proposto da due consiglieri al presidente, che ne farà mozione al Consiglio il quale ne deciderà per mezzo dei suffragi segreti
10- I nomi dei soci e i sussidi che da essi ritrae la società saranno al cadere di ogni anno pubblicati per mezzo delle stampe

Titolo III, *Dell'esposizione*

1- La pubblica e solenne esposizione sarà di sei mesi, si aprirà il primo novembre e durerà tutto il susseguente aprile, in questo primo anno, peraltro, stante le angustie del tempo a tutti note, il Consiglio si riserba di prendere quei provvedimenti che saranno reputati migliori per assicurare il decoro della Società e gl'interessi dei soci
2- Niun artista può esibire opere all'esposizione, se non è membro della Società
3- Perché la collocazione delle opere segua con discernimento ed equità, il Consiglio nominerà una deputazione composta da artisti di tutte le nazioni, cioè di un italiano, di un inglese, di un francese, di uno della penisola spagnola-portoghese, di un tedesco, di un po' dei Paesi Bassi, e di uno dei paesi del Nord. Capo ne sarà il presidente, e sarà assistita dal segretario e sotto segretario
4- Disposti e numerati che siano gli oggetti d'arte, prima che le sale vengano aperte al pubblico, saranno per quattro giorni visitate dai consiglieri solamente, i quali esamineranno le opere tutte: ad ogni consigliere sarà distribuito un piccolo foglio, in cui dovrà notare nei primi tre giorni i numeri corrispondenti a quelle opere che a lui paressero non degne dell'onore della pubblica esposizione; al fine del terzo giorno tutti i consiglieri dovranno aver depositato nel bussolo comune i loro fogli piegati, e ciò anche nel caso che nulla vi avessero scritto. Nel quarto giorno si procederà alla lettura de' sopra citati fogli, e siccome che ogni numero non esprime che una semplice, e singolar proposizione di un consigliere, così ad uno ad uno verranno enunciati dal presidente al Consiglio, onde conoscere la comune opinione, col solito mezzo dei suffragi segreti; e se mai una qualche opera avesse contro sé la maggioranza de' suffragi del Consiglio, in allora il presidente insinuerà all'autore di ritirarla, senza che peraltro possa essere coartato a farlo
5- Per ciò che riguarda la convenienza delle opere in quelle parti che si riferiscono alla morale ed alla politica, verrà formata una deputazione composta dal presidente e da due soci onorari consiglieri nominati dall'eminentissimo e reverendissimo sig. cardinal Camerlengo
6- In tanto si dichiara che non si permetterà giammai la esposizione di quelle opere che rappresentassero soggetti contrari alla religione, ed a i buoni costumi, co9munque eseguite con maestria
7- Le copie saranno per modo di regola escluse dall'esposizione
8- Un oggetto di arte qualunque, dopo aver figurato a una esposizione, non potrà per modo di regola ricomparire nell'esposizione degli anni a venire. Sarà nondimeno in facoltà del Consiglio il derogare a questa disposizione, bene inteso che sopravanzi il locale agli oggetti che per la prima volta si presentano all'esposizione.
9- È in libertà dell'artista proprietario di ritirare l'opera sua dall'esposizione, sempre che vi concorra il permesso del presidente
10- Le sale di esposizione rimarranno aperte in tutti i giorni dalle 10 antimeridiane alle 4 pomeridiane ; eccetto il lunedì che si destina alla pulizia del locale; nei giorni festivi rimarranno chiuse in tutte le ore in cui vengono celebrate i divini uffici, per cui saranno aperte soltanto dal mezzogiorno alle tre pomeridiane
11- Il sotto segretario, sotto la direzione del segretario del Consiglio, è incaricato di formare un esatto catalogo delle opere che si ricevono all'esposizione e che quindi

sarà stampato a pubblica comodità, i soli soci ne riceveranno una copia gratuitamente

12- I non soci che visitar volessero l'esposizione pagheranno un paolo a titolo d'ingresso

Titolo IV, *Del Consiglio, delle cariche, delle adunanze*

1- La Società ha un Consiglio di trenta soci, cioè quindici artisti e quindici onorari, il quale viene costituito dall'adunanza generale
2- Tutte le cariche, le commissioni o le deputazioni si stabili che straordinarie debbono dal Consiglio essere elette tra i soci consiglieri
3- La nomina dei consiglieri, di tutte le cariche e degl'impiegati non avrà validità che dopo aver ottenuta l'approvazione dell'Emo eRmo sig. cardinal Camerlengo di S.R.C
4- Al Consiglio spetta di accettare i nuovi soci, il deliberare su tutti gl'interessi della Società e il nominare gl'impiegati
5- Quando le proposizioni contengono al domanda di una deroga o della modificazione delle massime, già ricevute nello Statuto, dopo che il Consiglio l'avrà discussa e accolta, farà d'uopo convocare l'adunanza generale perché l'atto consiliare riceva la sua sanzione
6- Le cariche non durano che un solo anno, possono però i consiglieri essere confermati dall'adunanza generale; come il presidente, il vicepresidente, il segretario del consiglio, il tesoriere e le altre speciali commissioni possono essere confermate dal Consiglio medesimo, sempre che si proceda all'esperimento dei suffragi segreti
7- Per render più esatte ed insieme spedite l'elezioni si terrà il metodo di consegnare a ciascuno degli elettori un foglio in cui siano descritti i nomi delle antiche cariche; cosicchè altro non debba farsi che scrivere in seguito del nome dell'antico funzionario, quello del nuovo che si vorrebbe surrogare o lasciarlo intatto in caso di conferma
8- Il Consiglio si aduna ordinariamente la prima domenica di ciascun mese
9- Perché una risoluzione consiliare sia legale è necessario che siano presenti dodici consiglieri, compreso il presidente o il vicepresidente, e il segretario, che ottenga la maggioranza dei voti e che le volontà siano esposti per mezzo di suffragi segreti
10- Le adunanze generali ordinarie sono per ora stabilite in tre ogni anno; una per il rendiconto dell'amministrazione, una seconda per la rinnovazione del consiglio, ed una terza finalmente per dimostrare alla Società che tutto è stato fatto in conformità con lo Statuto e per dar luogo alla premiazione
11- Qualunque risoluzione del Consiglio o dell'adunanza generale concernente lo statuto, non avrà forza di legge se non dopo ottenuta l'approvazione di S. Emnza Rma il sig. card. Camerlengo di S.R.C
12- Perché un'adunanza generale sia legale è necessario che siano presenti oltre il presidente, o il vicepresidente, ed il segretario del consiglio almeno ventiquattro soci e tutti quelli che sono in Roma siano stati invitati
13- Il presidente ha il primo posto d'onore, ha solo il diritto di fare proposizioni la Consiglio, a lui devono essere dirette nelle discussioni tutte le osservazioni dei soci o consiglieri, può solo intimare le adunanze straordinarie, è sempre membro di

tutte le commissioni o deputazioni, in caso di parità il suo voto è decisivo, può adottare in via d'urgenza quei temperamenti che reputerà di assoluta necessità de' quali però dovrà rendere conto al Consiglio nella prima adunanza, la sua firma unita a quella del segretario del consiglio è la firma legale della Società, a lui i soci e i consiglieri presenteranno per iscritto le proposizioni che desiderano essere discusse in consiglio, a cui il presidente dovrà in ogni caso presentarle

14- Il vicepresidente è destinato a rappresentare in tutto il presidente che, per assenza o altro legittimo impedimento, non potesse prestare l'opera sua alle cose sociali e presiedere le adunanze

15- Al segretario del consiglio viene specialmente raccomandata la sorveglianza di tutto ciò che appartiene alla segreteria della Società, a questa carica si avrà riguardo di prescegliere un socio artista

Titolo V, *Degli impiegati*

1- Non potendo pretendere che il segretario del consiglio dedichi un tempo necessariamente lungo ai faticosi particolari che si riferiscono alla segretaria della società, gli si è dato un sostituto col nome di sottosegretario a cui dovrà assegnarsi un annuo onorario.

2- Il sottosegretario assiste alle adunanze e sotto la sorveglianza del segretario del consiglio ne redige i verbali; è incaricato della corrispondenza della Società; presta la sua assistenza a tutte le commissioni sì ordinarie che straordinarie; tiene l'albo dei soci; da lui si estendono tutti gli atti sociali e si spediscono gli inviti per le adunanze

3- Il computista esattore esercita il suo ufficio mediante un annuo assegno, sotto l'immediata dipendenza del tesoriere e del comitato di economia

4- Il custode, ossia bidello, è un salariato cui si affida la custodia delle sale di esposizione; è responsabile inoltre della loro nettezza; presta l'officio di bidello nelle adunanze, e reca gli inviti a cui sono diretti.

Titolo VI, *Della commissione di economia*

1- Questa commissione si compone del presidente, del tesoriere, del segretario del consiglio e di altri due consiglieri

2- Il tesoriere prende cura dei danari della società; unitamente agli altri suoi colleghi propone al consiglio per la necessaria sanzione uno o più individui per l'impiego di computista esattore; in conformità delle istruzioni del consiglio forma il preventivo e quindi il consuntivo sociale e si occupa di quanto concerne le riscossioni ed i pagamenti della Società medesima

3- Al cadere di ogni anno la commissione presenta al consiglio il rendiconto, che viene preso ad esame da due consiglieri sindacatori, espressamente dal consiglio nominati e che a lui presentar devono un esatto e circostanziato rapporto delle loro ispezioni che sarà quindi reso manifesto nell'adunanza generale

Titolo VII, *Della premiazione*

1- Detratte dalla massa comune le spese necessarie per lo stipendio degli impiegati, per il fitto del locale ec., la Società a sempre più incoraggiare i suoi soci artisti, impiegherà le somme che rimarranno disponibili in acquistare il maggior numero possibile nelle opere di pittura e sculture rimaste invendute, i quali acquisti poi saranno divisi tra i soci secondo che la sorte ne deciderà
2- La deputazione di cui all'articolo terzo del titolo terzo è parola, è incaricata della scelta, e delle contrattazioni, dipendentemente dal consiglio
3- Per ciò che riguarda la seconda parte dell'antecedente articolo, dovrà la deputazione porsi d'intelligenza colla commissione di economia
4- Perché il vantaggio che risulta dalle compre sia diviso quanto più si può, non sarà comprata nel corso di un anno che una sola opera per ciascun artista
5- Avvenendo che la Società non abbia danaro sufficiente per comprare tutte le opere rimaste invendute e che vengono giudicate degne di compra, la sorte deciderà quali in preferenza debbano fare parte della premiazione. La deputazione, quindi, diligentemente esaminate le opere, di ambedue le facoltà dovrà esporre con motivato parere al consiglio la scelta fattone, e proporgli insieme secondo la forza delle somme disponibili quelle che rispettivamente possano impiegarsi per ciascuna delle facoltà in ragione composta del numero e del pregio più diciso e riconosciuto nelle opere stesse. Perciò determinate in egual misura le somme, di cui può la Società disporre per l'acquisto delle opere di pittura e scultura, saranno queste ripartite in cartelle, di maniera che il valore delle opere descritte in ogni cartella corrisponda alla somma disponibile. Tutte queste cartelle verranno rinchiuse nei rispettivi bossoli delle due facoltà e da ognuno ne sarà estratta una che indicherà invariabilmente quali siano le opere da comprarsi.
6- Acquistate che sieno le opere, a ciascuna sarà apposto un numero progressivo che inoltre diligentemente sarà notato insieme al nome dell'Autore, e del soggetto dell'opera nell'esatto catalogo che se ne farà dal sotto Segretario, sotto la direzione del Segretario del Consiglio, e che dev'essere letto , e sottoscritto da tutti i membri del Consiglio presenti, quindi s' imbussoleranno tutti i nomi dei Soci ciascuno in ragione del correspettivo sussidio , e nella terza adunanza generale si procedera all' estrazione di tanti nomi, quante sono le opère poste a sorte; a mano a mano che i nomi verranno sortendo , saranno scritti in ordine progressive corrispondente quelle con cui furono in antecedenza notate le opere , e compilato che sarà dai Segretari il verbale di quanto si è operato, che pur dovrà esser sottoscritto da tutti i Consiglieri presenti, ed ottenuta la superiore approvazione dall'Eminenza Sua Reverendissima il Sig. Card. Camerlengo i vincitori potranno asportare le opere, di cui furono dalla fortuna donati.
Firmati: Duca di Corchiano Presidente - Northampton - Filippo Agrícola - H. Vernet- Catel - Tommaso Minardi - Mons. de Medici Spada ff. di Segretario della Commissione.

Approvato nella Sessione del Consiglio dei 22. gennaio 1830
Firmati: Duca di Corchiano Presidente - Tommaso Minardi.

Approvato dall'adunanza generale dei 12 febbraro 1830
Firmati: Duca di Corchiano Presidente - Tommaso Minardi.

CAMERLENGATO DI S. R C.
Essendo stato dalla Società degli Amatori e dei Cultori delle Belle Arti legittimamente congregata approvato il presente Statuto, compilato dalla Deputazione da lei medesima a tal' uopo destinata ed essendo stato da Noi maturamente esaminato, e trovato conforme al fine da essa propostosi, e conducente a mantenere il buon ordine , e a promuovere l'incremento delle Belle Arti, Noi per l'autorità del Nostro Officio di Camerlengato di S. R. Chiesa , e special mente in virtù delle amplissime facoltà compartiteci all' articolo 15 del Chirografo della gl. me. di Pio VII del 1 Ottobre 1802 , veniamo di buon grado ad approvarlo , e munirlo della Nostra Sanzione.

Dato in Camera Apostolica questo di 13. Aprile 1830

P. F. Card. Galleffi Camerlengo di S. R. Chiesa
G. Groppelli Ud.
II Segretario Generale Coad. del Camerlengato
Filippo Tomassini.

Pubblicato il di 20 aprile 1830 sotto i Consiglieri:

Duca di Corchiano Presidente - Commendatore Don Carlo Torlonia - Mons. De Medici Spada - S. E.Conte di Lutzow - S. E. Principe Gagarin - Cav. Bunsen - Baron di Malzen - Marchese Northampton - Conte di Shrewsbury - Lord Lovaine - Commendatore Thorwaldsen - Cav. Camuccini - Cav. Vernet - Catel - Senff - Rittig - S. E. Conte de la Ferronays per l'assenza del Sig. Spiro - Bruni - Gibson - Severn - Geddes - Williams - Cav. Sigueira - Minardi - Tenerani - Bassi - Agricola - Durantini - Silvagni - Marchese della Grua.

2.
Appendice al titolo IV dello Statuto della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti, stampato in Roma pel Boulzaler, 1830

Dal Titolo IV sono stati tolti gli articoli 6 e 7 e sostituiti i seguenti:

DELLE ELEZIONI, DEL CONSIGLIO E DELLE CARICHE

1. Il consiglio dovrà in ogni anno mutarsi d'una metà; in modo che dentro il termine di due anni sia interamente rinnovato.
2. II Presidente, il vice-Presidente, il Tesoriere, il Segretario del consiglio dell'anno che cessa dovranno per diritto restare in consiglio nell'anno che siegue.
3. Tredici consiglieri dovranno r innovarsi ogni anno, otto amatori e cinque artisti.
4. Il primo anno la sorte decidere quali de' consiglieri debbano uscir di

consiglio; negli altri anni usciranno per legge coloro che già due anni vi stettero.
5. A tal uopo l'elenco de' consiglieri sarà diviso in due classi, cioè di primo e di secondo anno.
6. Si avranno in questa rinnovazione per consiglieri usciti di consiglio quelli che nel decorso dell'anno fosser partiti di Roma o avessero rinunziata la carica la società.

DEL TEMPO E DEL MODO

A nominare il consiglio e le cariche.

1. L'anno sociale contandosi da una esposizione all'altra, il consiglio e le cariche dureranno dal cominciare del maggio alla fine di aprile.
2. Il consiglio dunque e le cariche ai rinnoveranno nel giorno medesimo della premiazione.
3. Otto giorni avanti si manderà a tutti i socii l'invito e con esso il catalogo della società e quello de' consiglieri.
4. Questi cataloghi anch'essi saran divisi in due classi, di amatori e di artisti, e si noterà di ciascuno la patria o l'arte, se la professano.
5. Ogni socio recherà seco nell'adunanza generale una schedola chiusa, ed in essa i nomi di otto consiglieri amatori e di cinque artisti, i quali non siano degli antichi trenta e per quanto è possibile siano tutti di nazione diversa.
6. Fatta la premiazione, il Presidente, il vice-Presidente, il Segretario del consiglio e quello della società rassegneranno le schedole e le raffronteranno col numero dei presenti.
7. Saranno eletti quegli otto amatori e quei cinque artisti ai quali nello scrutinio sarà toccato un numero maggiore di voti.
8. Il presidente sarà poi scelto dai consiglieri, i quali daranno entro schedole chiuse il nome del candidato.
9. Non sarà valida la elezione se il candidato non avrà un voto di più della metà dei consiglieri presenti.
10. Qualora il consiglio dividasi in due partiti uguali, la sorte decideva fra i due candidati.
11. Se dopo tre prove non avverrà l'elezione, si formerà una terna di quelli che avranno ottenuto maggior numerodi voti, e la elezione si dovrà fare tra quelli.
12. Lo stesso metodo si dovrà seguire nella scelta del vice-Presidente.
13. Il Tesoriere ed il Segretario del consiglio saranno eletti a maggioranza di voti.
14. Anche le due commissioni si creeranno a maggioranze di voti.
15. Sarà in facoltà de' soci il confermar per un anno solo il Presidente , il vice-Presidente ed il Segretario del Consiglio
16. Il Tesoriere potrà confermarsi dai soci per quanti anni è in loro piacere.

3.
Statuto della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti nuovamente emendato secondo le occorse riforme, Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1840

Parzialmente pubblicato in Silvia Bordini, *L'Ottocento, 1815-1880*, Roma, Carocci, 2002, pp. 112-115 (tit. I-IV; VII).

TITOLO I
Scopo e titolo della Società

1 ° Al nobile desiderio di professare e di proteggere le arti figurative si trova nelle private condizioni difficoltà non lieve ed impedimento. Molti ingegni si celano per modestia, e sfuggendo offrirsi altrui non han modo di adoperare e di crescere. Molti vorrebbero pure dar mano all' adornamento delle città e delle case; ma son costretti restarsene da mediocrità di fortuna. Alle quali cose hanno inteso di provedere alquanti professori ed intenditori di belle arti ordinando alle loro spese in Roma una esposizione annovale di pittura e di scultura, e per questo e per altri modi cooperando all' onore e all'utilità degli artisti.
2° Questa aggregazione si intitola Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti ed ha vita dal 24 novembre 1829, quando S.E.R. il Cardinal Camerlengo degnò approvarla ed accoglierla nella sua protezione.

TITOLO II *Dei socii*

1 ° Dei socii sono due sorti, amatori ed artisti. I primi pagano ogni anno sei scudi alla società e con essi acquistano una voce nella sortizione annovale, potendo ciascuno averne più d'una con la stessa proporzione di pagamento.
2° Degli artisti sono tre classi: la prima di quelli che pagando ogni anno sei scudi han diritto, siccome gli amatori, d'esser nominati alle cariche, d'esser sortiti ad avere in dono le opere comperate, di esporre le proprie, di venderle alla società. La seconda è di quelli che pagano quattro scudi e possono esporre e vendere come i primi alla società. Coloro finalmente si pongono nella terza, i quali sol per esporre pagano in ciascun anno due scudi.
3° S'intende confermata per l'anno seguente l'obbligazione di quei soci di prima e seconda classe i quali nel giorno della sortizione non l'avranno disdetta.
4° Per essere ammesso alla società si vuole che due consiglieri propongano il candidato al presidente e che questi ne chiegga voti segreti al consiglio.
5° Al cessare di ciscun anno (cioè al termine dell'esposizione) saranno pubblicati i nomi dei socii, le azioni acquistate da ciascuno, le spese fatte.

TITOLO III
Della esposizione

1 ° Alla pubblica esposizione potranno aprirsi le sale dal lodi novembre sino alla fine di aprile: sarà in arbitrio de' consiglieri l'incominciare ed il chiudere anche più tardi secondo il numero delle opere che saranno quivi mandate.

2° Niuno può esporre opere altrui, né altri che non sia socio le proprie.
3° Per collocare debitamente le opere ogni anno saranno scelti dal consiglio sette artisti e deputati a ciò, procurando quanto è possibile siano di nazione diversa, affine di rappresentare e proteggere i socii stranieri.
4° Le opere apparecchiate alla esposizione saranno sottoposte all'esame di un censore nominato all'Emo e Rmo Cardinale Camerlengo per quanto spetta alla religione, ai costumi, alla politica; e quale peccasse di tali cose sarà rimandata.
5° Quelle che per difetto dell' arte non paressero degne del luogo saranno dai deputati rappresentate al presidente, il quale consiglierà l'autore a riprenderle.
6° Copie non vi si ammettono, salvo le miniature.
7° Cosa esposta una volta non tornerà per esporsi, seppure il piccolo numero delle nuove non lasci luogo alle antiche.
8° Le sale saranno aperte ogni giorno dalle ore undici del mattino alle quattro. Nel dì delle feste dal mezzogiorno alle tre. Il lunedì sempre chiuse per cura della nettezza.

TITOLO IV

Del consiglio, delle cariche, delle adunanze

1° Al reggimento della Società si pone un consiglio di trenta soci, quindici amatori, quindici artisti. Da questo le cariche, da questo traggonsi le deputazioni o stabili o straordinarie.
2.° La nomina di consiglieri, di tutti gli uffizi non sarà valida se non è approvata dall' Emo e Rmo Cardinale Camerlengo.
3. ° Spetta al consiglio accettare i nuovi soci, governare gli affari, scegliere gli ufficiali.
4.° Le proposizioni che contenessero mutazione o riforma dello statuto, dopo esaminate in consiglio, e confermate dall' adunanza generale, si sottopongano all' E. e R. Card. Camerlengo per aver forza di legge.
5.° Perchè si dica una proposizione approvata in consiglio è necessaria la presenza di undici consiglieri tra quali il presidente o il vice-presidente , e che abbia in favore la maggior parte dei voti.
6.° All' adunanza generale si richieggono ventiquattro sodi , e che siano ad essa invitati tutti quelli che sono in Roma.
7.° Invitare e dirigere le adunanze, presiedere alle deputazioni, decidere in parità di voti, procedere agl'incontri non contemplati dalla legge, firmare ogni atto della società è uffizio del presidente.
8.° Il vice-presidente deve in tutto rappresentarlo quando per lontananza, per malattia, o per altro legittimo impedimento non potesse dar opera alle cose della società.
9.° Al segretario del consiglio spetta l'assistere a tutte le adunanze e deputazioni, ai contratti della società: sarà scelto a tal carica un socio artista.
10.° Il consiglio dovrà ogni anno mutarsi d'una metà in modo che nel termine di due anni sia intieramente rinnovato.
11.° II Presidente, il vice-presidente, il tesoriere, il segretario del consiglio dell'anno che cessa dovranno per diritto restare in consiglio l'anno che segue
12.° Undici consiglieri dovranno rinnovarsi ogni anno, sei amatori e cinque artisti.
13.° A tal uopo l'elencò de' consiglieri sarà diviso in due classi, di amatori e di artisti.
14.° Si avrà per uscito di consiglio chi dentro l'anno lasciasse Roma o la società.
15.° L'anno sociale decorre da una esposizione all'altra, e così le cariche dureranno dal cominciare di maggio alla fine di aprile.

16.° Il consigliò dunque e le cariche si rinnoveranno il dì della sortizione.
17.° Otto giorni avanti si manderà ad ogni socio l'invito con esso il catalogo de' consiglieri e dei soci.
18.° Questi saran divisi eziandio in due classi, di amatori e di artisti; e notata la patria d'ognuno e l'arte, se la professano.
19 ° Ogni socio recherà seco nell'adunanza generale una schedola chiusa ed in essa i nomi de' consiglieri che sceglie, sei, come è detto, amatori , cinque artisti.
20.° Saranno eletti quegli undici ai quali le schedole rassegnate daranno la maggior parte di voti.
21.° Il Presidente sarà poi scelta dai consiglieri, i quali daranno entro schedole chiuse il nome del candidato.
22.° Non sarà valida la elezione se il candidato non avrà un voto di più della metà dei consiglieri presenti.
23.° Dei voti ugualmente divisi deciderà la fortuna.
24.° Se dopo tre prove non avverrà l'elezione, si formerà una terna di quelli che ottennero il maggior numero e la elezione sarà fatta tra loro.
25.° Lo stesso modo si terrà nella scelta del vice-presidente.
26.° Il Tesoriere ed il Segretario del consiglio si eleggeranno per maggioranza di voti.
27.° Anche per maggioranza si sceglieranno le deputazioni.
28.° Potranno i consiglieri confermare per un anno il presidente , il vice-presidente, il segretario del consiglio; solo il tesoriere per quanti anni lor piaccia.

TITOLO V.
Degli ufficiali

1.° Il segretario della società deve assistere a tutte le adunanze e deputazioni, scriverne e custodirne gli atti, mandare lettere e inviti quando ed a cui bisogna tenere l'elenco dei sodi.
2.° Il computista esattore riscuote gli averi della società sotto la direzione del tesoriere e dei deputati alla economia.
3.° Al custode sono affidate le sale per aprirle e chiuderle a tempo debito, rivettarle, guardarle da ogni danno: oltracciò segl' impone assistere alle adunanze e recare lettere e avvisi. A ciascuno di questi si assegna una ricompensa annovale.

TITOLO VI
Dei deputati all'economia

1.° Il tesoriere ha in cura i denari della società, li riceve per mezzo del computista esattore da lui proposto al consiglio, al fine di ciascun anno rappresenta le ragioni del dare e dell' avere all' adunanza generale traendone il *consuntivo* e il *preventivo.*
2.° Per ordinare le spese straordinarie e per risolvere ogni dubbio dell'amministrazione si sceglieranno a forma del tit. IV. art. 26. due consiglieri per congregarsi quando bisogni col tesoriere e col segretario del consiglio.

TITOLO VII
Della sortizione

1° Sottratte al comune avere le spese necessarie al nolo delle sale, agli stipendii, agli arnesi, la società per vantaggio de' socii artisti dispenserà il rimanente nel comperare il

meglio che si potrà di sculture e di pitture state esposte, le quali ad arbitrio della fortuna saranno distribuite fra i soci.
2° I deputati de' quali parlasi al tit. III art. 3 dovranno scegliere tra le opere offerte quelle che per convenevole proporzione di prezzo e di merito parranno loro più degne d'esser comperata.
3° A tal uopo sarà ad essi rappresentata dal segretario la nota delle opere coi prezzi assegnati a ciascuna, i quali a cansare ogni rischio di odiosità si avranno per immutabili.
4° La scelta sarà in appresso notificata al consiglio affinché possa con agio considerarla, e adunato poi nelle sale decide per voti segreti se vuolsi ognuna delle proposte opere rifiutare o ammettere.
5° Ciò fatto, se la valuta delle scelte superasse la somma destinata per comperarla, il computista le dividerà in più cartelle, a volere de' consiglieri, ciascuna uguale alla detta somma; e dato a queste un numero progressivo, ciascun consigliere darà in una schedola chiusa il numero di quella che preferisce. Così la elezione si farà al tutto per voti lasciando alla sorte il solo caso di parità.
6° Chi offrisse un' opera sua non dovrà in quel giorno stare al consiglio.
7° Da un socio artista non si comperi nello stesso anno più di una opera; e quelli che nell'anno precedente venderanno siano nel seguente posposti agli altri.
8° Alle opere per tal modo acquistate si parranno cotanti numeri, e messi i nomi di tutti i soci di prima classe nell'urna in giorno di adunanza gel1era le secondo le contribuzioni di ognuno, se ne trarranno tanti da recarsene in dono le dette opere.
9° Gli atti dell'adunanza generale dovranno essere confermati da S.E. Rma il Cardinal Camerlengo.

Noi sottoscritti dichiariamo che il presente Statuto fu letto e approvato nel consiglio il 23 marzo del presente anno 1840

firmati: Marino Duca di Bracciano presidente
Antonio Bianchini segretario

(approvato dal Cardinal Camerlengo Giustiniani)

4.
Statuto della Società degli Amatori e Cultori, Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1854

TITOLO I
Scopo e titolo della Società

1.°Al nobile desiderio di professare e di proteggere le arti figurative si trova nelle private condizioni difficoltà non lieve ed impedimento. Molti ingegni si celano per modestia, e sfuggendo offerirsi altrui non han modo di adoperare e di crescere. Molti vorrebbero pur dar mano all'adornamento delle città e delle cose, ma son costretti restarsene da mediocrità di fortuna. Alle cose hanno inteso di provedere e alquanti professori ed intenditori di belle arti ordinando alle loro spese in Roma una esposizione annovale di pitture e di sculture, e per questo e per altri modi cooperando all'onore e all'utilità degli artiste.
2. ° Questa aggregazione s'intitola - *Società degli amatori e cultori delle belle arti*- ed ha vita dal 24 novembre 1829, quando S. E. R. il cardinale camerlengo degnò approvarla ed accoglierla nella sua protezione.

TITOLO II
De'Socii

1.° I socii senza niuna distinzione di classe o artisti o amatori che sieno, pagheranno in ciascun'anno tre scudi alla società , acquistando con essi una voce nella sortizione annovale, e il diritto di esser nominati alle cariche. Potrà un solo avere più voci colla stessa proporzione di pagamento
2. ° S'intende confermata per l'anno seguente l'obbligazione di que'socìi, i quali nel giorno della sortizione non l'avranno disdetta.
3.° Per essere ammesso alla società si vuole, che due consiglieri propongano il candidato al presidente, e che questi ne chiegga voti segreti al consiglio.
4. ° Al cessare di ciascun anno (cioè al termine della esposizione) saranno pubblicati i nomi dei socii, le azioni acquistate da ciascuno, le spese fatte.

TITOLO III
Della esposizione

1. ° Alla pubblica esposizione potranno aprirsi le sale dal 1° di novembre sino alla fine di aprile : sarà in arbitrio de'consiglieri l'incominciare ed il chiudere anche più tardi secondo il numero delle opere che saranno quivi mandato.
2.° Niuno può esporre opere altrui; e quelle che non fossero ricusate dalla deputazione, di cui è parola all'art. 3° si esporranno gratuitamente por quel numero, e per quel temilo che dichiararti convenevole la deputazione medesima
3. ° Per collocare debitamente, le opere, ogni anno saranno scelti in consiglio sette artisti e deputati a ciò, procurando quarto è possibile siano di nazione diversa, affine di rappresentare e di proteggere i soci stranieri. Questi deputati ricevono dal Consiglio ogni facoltà pel migliore ordinamento della esposizione.
4.° Le opere apparecchiate alla esposizione saranno sottoposte all'esame di un censore nominato da S. E. il sig. ministro delle belle arti , per quanto Spetta alla

religione, ai costumi, alla politica , e quale peccasse di tali cose sarà rimandata.
5.° Si ammettono acquerelli, miniature, incisioni originali: tutte le copie, si escludono.
6. ° Cosa esposta una volta non tornerà per esporsi, seppure il piccolo numero delle nuove non lasci luogo alle antiche.
7.° Di tutte sarà stampato un catalogo da distribuirsi ai socii : gli estranei lo pagheranno.
8.° Le sale saranno pubbliche in un sol giorno della settimana, e questo a volontà del Consiglio, chiuse nel primo e terzo lune dì di ogni mese destinati al ricevimento delle nuove, opere. Negli altri giorni dalle 11 ore allo 4 e nei dì delle feste dal mezzo giorno alle 3, chi vorrà entrarvi consegni al portinaio una di quelle polize, che saranno dispensate a prezzo di un paolo. L'entrata è libera ai socii, ed a chiunque tiene opera esposta.
9.° Gli artisti che offrono alla Società le opere da loro esposte, daranno scritto il nome e il domicilio loro, e il prezzo di ciascun'opera, che sarà tenuto immutabile.
10.° Gli scultori potranno profferire modelli di gesso, dichiarando a qual prezzo, ed in quanto tempo si obbligano di recarli in marmo statuario. Scelti che siano e commessi, le rate di pagamento saranno regolate dai deputati

TITOLO IV.
Del Consiglio, delle cariche, delle adunanze

1. ° A reggimento della Società si pone un consiglio di 30 socii, quindici amatori, quindici artisti. Da questo le cariche, da questo traggonsi le deputazioni o stabili o straordinarie.
2. ° La nomina di consiglieri, di tutti gli uffizi non sarà valida se non è approvata da S. E. il Ministro delle belle arti.
3. ° Spetta al Consiglio accettare i nuovi socii, governare gli affari, scegliere gli uffiziali.
4.° Le proposizioni che contenessero mutazioni o riforma dello statuto , dopo esaminate in consiglio, e confermate dall'adunanza generale, si sottopongono a S. E. il Ministro delle belle arti, per aver forza di legge.
5.° Perché si dica una proposizione approvata in consiglio è necessaria la presenza di undici consiglieri, tra' quali il presidente o il vice-presidente, e che abbia in favore la maggior parte (lei voti.
6.° All'adunanza generale si richieggono ventiquattro socii, e che siano ad essa invitati tutti quelli che sono in Roma.
7.° Invitare e dirigere le adunanze, presiedere alle deputazioni, decidere in parità di voti, provedere agl'incontri non contemplati dalla legge, firmare ogni atto della società è uffizio del presidente.
8.° Il vice-presidente deve in tutto rappresentarlo quando per lontananza, per malattia, o per altro legittimo impedimento non potesse dar opera alle cose della società.
9.° Al segretario del consiglio spetta l'assistere a tutte le adunanze e deputazioni, ai contrasti della società : sarà scelto a tal carica un socio artista.
10.° Il consiglio dovrà ogni anno mutarsi d'una metà in modo, che nel termine di due anni sia intieramente rinnovato.
11.° Il Presidente, il vice-presidente, il tesoriere, segretario del consiglio dell' anno che cessa, dovranno per diritto restare in consiglio l'anno che segue.
12.° Undici consiglieri dovranno rinnovarsi ogni anno, sei amatori ce cinque artisti.
13.° A tal'uopo l'elenco dei consiglieri sarà diviso in due classi, di amatori e di artisti.

14.° Si avrà per uscito di consiglio chi dentro l'anno lasciasse Roma o la società.
15.° L'anno sociale decorre da una esposizione all'altra, e così le cariche dureranno dal cominciare di maggio alla fine di aprile.
16.° Il consiglio dunque e le cariche si rinnoveranno il dì della sortizione.
I7.° Otto giorni avanti si manderà ad ogni socio l'invito con esso il catalogo de'consiglieri e dei socii.
18.° Questi saran divisi eziandio in due classi, di amatori e di artisti; e notata la patria di ognuno e l'arte, se la professano.
19.° Ogni socio recherà seco nell'adunanza generale una schedola chiusa, ed in essa i nomi de' consiglieri, che sceglie, sei, come è detto, amatori, cinque artisti.
20.° Saranno eletti quegli undici, ai quali le schedole rassegnate daranno la maggior parte di voti.
21.° II Presidente sarà poi scelto dai consiglieri, i quali daranno entro schedole chiuse il nonio del candidato.
22.° Non sarà valida la elezione se il candidato non avrà un voto dì più della metà dei consiglieri presenti.
23.° Dei voti ugualmente divisi deciderà la fortuna.
24.° Se dopo tre prove non avverrà la elezione, si formerà una terna di quelli che ottennero il maggior numero, e la elezione sarà fatta tra loro.
25.° Lo stesso modo si terrà nella scelta del vice presidente.
26.° Il tesoriere, ed il segretario del consiglio si eleggeranno per maggioranza di voti.
27.° Anche per maggioranza si sceglieranno le deputazioni.
28. ° Potranno i consiglieri confermare per un anno il presidente, il vice-presidente, il segretario del consiglio : solo il tesoriere per quanti anni lor piaccia.

TITOLO V.
Degli Uffiziali

1.° Il segretario della società deve assistere a tutte le adunanze e deputazioni, scriverne e custodirne gli atti, mandare lettere e inviti quando, ed a cui bisogna, tenere l'elenco de' socii.
2.° II computista esattore riscuote gli averi della società sotto la direzione del tesoriere e dei deputati alla economia.
3.° Al custode sono affidate le saleper aprirle e chiuderle, a tempo debito, rinettarle, guardarle da ogni danno: oltracciò segl'impone assistere allo adunanze e recare lettere e avvisi. A ciascuno di questi si assegna una ricompensa annovale.

TITOLO VI
Dei deputati alla Economia

1° Il tesoriere ha in cura i denari della società, li riceve per mezzo del computista esattore da lui proposto al consiglio, al fine di ciascun'anno rappresenta le ragioni del dare e dell'avere all'adunanza generale traendone il *consuntivo e* il *preventivo.*
2.° Per ordinare le spese straordinaria e lei risolvere ogni dubbio dell' amministrazione si sceglieranno a forma del tit. IV. art. 26. due consiglieri per congregarsi quando bisogni col tesoriere e col segretario del consiglio.
3.˚ Potrà il consiglio, quando paresse conveniente, fare incidere l'opera, che dai deputati sarà tenuta migliore, e dispensarne ai socii la stampa

TITOLO VII.
Della sortizione

1.˚ Sottratte dal comune avere le spese necessarie al luogo, agli arnesi, agli stipendi, la Società dispensa la somma rimanente nel comperare sculture e pitture state esposte a scelta di quei socii medesimi, che dovranno esserne possessori. A tale effetto, la medesima somma sarà divisa in più cedole, il no mero delle quali spetta al consiglio determinare, e queste distribuite, tra socii ad arbitrio della fortuna, in giorno di adunanza generale.
2.° Ciascun socio, che abbia sortita una di queste cedole dovrà spenderla intieramente in opere state esposte in quell'anno, e nel dì e ora medesima della sortizione denunzierà la sua scelta. I premi saran sortiti in tal ordine che all'ultimo tocchi il maggiore, affinché ai primi non sia preoccupata la scelta delle opere di valuta più tenue.
3.° I deputati sceglieranno per chi non sarà presente alla sortizione, o non vi sarà legalmente rappresentato.
4.° Chi scelga opere di maggior valuta che la sua cedola, compirà il pagamento del proprio: chi di minore, trovi tra le cose esposte in che spender l'avanzo: e dove non si potesse, nè abbia credito per la sortizione dell'anno che sopravviene, con altrettante azioni.
5.° Non sarà lecito scegliere un' opera, che abbia prezzo minore per quattro quinti della cedola ricevuta.
6.° Dal prezzo di ciascun'opera comperata, cinque delle cento parti saranno serbate alla Società.
7.° Gli atti dell'adunanza generale dovranno esser confermati dal ministro del commercio al quale pertiene la suprema direzione delle belle arti.

Noi sottoscritti dichiariamo, che il presente Statuto fu letto ed approvato nell'adunanza generale il 27 dicembre del presente anno 1853.

Firmati M. MASSIMO *PRESIDENTE*
Giuseppe Marziani V. Segretario

MINISTERO DEL COMMERCIO BELLE ARTI AGRICOLTURA, INDUSTRIA.
Essendo stato dalla società degli amatori e cultori delle belle arti legittimamente congregata, ricongregata con la giunta di varie mutazioni, e modificazioni, lo statuto Già approvalo dall'Emo. Card. Camerlengo con decreto dei 21 Maggio 1840; ed essendo stato di nuovo esaminato e trovato conforme al fine da rasa propostosi, e conducente, a mantenere il buon ordine, ed a promuovere l'incremento del belle alti, il sottoscritto Ministero dei Commercio viene di buon grado ad approvarlo, e confermarlo munendolo della sua sanzione.

Dato in Roma dal Ministero del Commercio il di 5 Gennaio 1854.

II Ministro
C. JACOBINI
Il Segretario Generale
L. GRIFI

5.
Statuto della Società Promotrice di Belle Arti costituita in seno della Fratellanza di Firenze, Firenze, Tipografia A. Bettini, 1863.

Statuto della Società Promotrice di Belle Arti costituita in seno della Fratellanza di Firenze, Firenze, Tipografia A. Bettini, 1863.

Quella forza intima che spinge l'individuo e l'affatica a raggiungere l' IDEALE, che gli fugge sempre dinanzi, quella stessa forza spinge ed affatica le società nel moto evolutivo della loro vita collettiva. Questa forza intima costituisce la legge di *perfettibilità*, la quale presiede allo svolgimento delle umane istituzioni; e quando queste ad essa si fanno resistenti, da se medesime si condannano o a perire o a rimanere stazionarie.
Questo bisogno di perfettibilità persuadeva gli artisti, che compongono il *Collegio delle Belle Arti della Fratellanza Artigiana di Firenze, a* costituire nel seno del collegio stesso una *Società Promotrice di Belle Arti,* imperocchè quella che presentemente esiste non provveda con efficacia né al progresso delle Arti, né ai modi con i quali si possa garantire agli artisti, che il solo merito sia la guida ed il criterio nel portare giudizio sulle loro opere. Epperò in apposita adunanza, deliberando di compilare all' aggetto uno Statuto, si stabiliva che a base fondamentale di esso doveva esser presa la *legge del progresso,* imperocchè il progresso, come dice un dottissimo scrittore francese, è la via ferrata della *libertà;* e l'Arte non può avere altra vita se non quella del progresso e della liberta. Progresso, *processus,* vuol dire movimento; movimento innato, spontaneo, essenziale così allo spirito come alla materia. II progresso nell'ordine delle idee è la negazione di ogni dottrina immutabile ed infallibile; nell'ordine delle istituzioni è la negazione di tutto ciò che con espressione parlamentare si suole appellare *status quo;* e da questa immutabilità di dottrine, da questo *status quo* d'istituzioni era ormai divenuto necessario che l'Arte si emancipasse. Oggi l'egoismo si può dire che sia preso quasi sempre per unico principio direttivo dei rapporti sociali; l' eccletismo colpisce di paralisi la nostra vita intellettuale, e lo scetticismo come cancro corrompe lentamente la nostra vita morale; ond' è che rispetto all'Arte in particolare noi nel consorzio civile ritroviamo artisti, ma non ritroviamo arte co*stituita socialmente.*
Prendendo dunque per punto di partenza le due idee di *progresso* e *libertà*, la prima cosa a cui si doveva mirare nella compilazione dello statuto, era di assicurare l'indipendenza e la libertà dell'Artista che doveva partecipare all'azione della *Società Promotrice* così nella qualità di socio promotore come nella qualità di esponente. La libertà di azione è il fatto capitalissimo che deve essere assicurato all'artista inperocchè esso è l'istitutore pubblico, che tiene il suo mandato dal suo genio, e che lavora per l' educazione e per l' esaltazione dell' umanità. L'Artista ch'è costretto a vivere nella dipendenza finisce coll'entrare nella via del mercantilismo, ed una volta entrato in questa via egli non servirà più la verità per non rendersi tatto il mondo ostile; il suo interesse lo consiglierà di appoggiarsi ai partiti ed alle consorterie, di carezzare i pregiudizi e la presuntuosa vanità di sedicenti mecenati; seguirà il flusso e riflusso dell' opinione, le variazioni ed i capricci della moda, e finirà col diventare un *salariato,* incensando gl'idoli che sono maggiormente in credito. Fatta all' Artista questa condizione di dipendenza, l' Arte diventa anch'essa un mezzo di corruzione e di lussuria.

Ma all' indipendenza e libertà dell' Artista che deve partecipare all' azione della *Società Promotrice* si è creduto provvedere, fondando l' organismo della Società medesima sul sistema della libera elezione da parte di tutti. Epperò tutti i soci promotori e fondatori sono chiamati a eleggere a tutti gli uffici della società; come dall'altra parte tutti gli esponenti eleggono il Consiglio d'Arte, che deve giudicare le loro opere. Il tempo che gli eletti devono rimasero in carica, e la loro revocabilità dagli uffici, nel caso che nel disimpegno delle loro funzioni non abbiano corrisposto alla fiducia degli elettori, sono una conseguenza logica del prinicipio di libertà, ed è stato consacrato formalmente in un apposito paragrafo dell' art. 16°

Un altro mezzo efficace che poteva concorrere a costituire l' indipendenza dell'artista, si è reputato, ritrovarlo riducendo la quota che s'impone ai soci, e concedendo al pubblico libero il passo a visitare l'esposizione. In questo modo non s'incorre nel grave torto che hanno avuto finora ed hanno presentemente le altre società promotrici, vale a dire che imponendo ai soci una quota troppo elevata, ed esigendo una somma benché tenue da chi si fa a visitare l'esposizione, sono condannate a rivolgersi ad una parte troppo ristretta di pubblico. Oltre di ciò, col rendere l'Esposizione accessibile a tutti si provvede anche a questo, che l' artista non è più costretto a rivolgersi esclusivamente ad una classe, e ad essere tentato di lusingare le passioni men nobili ed il gusto spesso corrotto da una falsa educazione.

Con questi mezzi si è credulo di assicurare l' indipendenza e la libertà degli artisti; ma per assicurare il progresso dell'arte questi soli non bastavano, imperocchè si presentava dinanzi una gravissima difficoltà, cioè conciliare la vendita delle opere stimate migliori dal consiglio d' arte, con la libertà di scelta da parte dei vincitori dei premi. Nondimeno credesi essere riuscito a vincere questa grave difficoltà, dividendo il fondo sociale disponibile in due parti uguali, delle quali una è affidata al consiglio d' Arte per aquistare tante opere che saranno altrettanti premi, l'altra è destinata all' acquisto delle opere che l' altra metà dei vincitori sceglierà di per sè. E questo progresso dell'Arte potrà ancora acquistare proporzioni grandissime, schiudendosi ai giovani artisti un avvenire più lieto e rassicurante, imperocchè l' azione della società si volgerà col più amore e cura in beneficio dei giovani, che son quelli che hanno maggiore bisogno del conforto e dei consigli degl'intelligenti ed onesti. Epperò non si è trascurato di stabilire in proposito, che in caso di prosperità sociale potranno, mediante il fondo di riserva, essere aperti concorsi straordinarjidi Pittura, Scultura ed Architettura a quei giovani, che appartenenti alla *Fratellanza Artigiana* s'incaminino alla carriera artistica.

Se è sacra la libertà del pensiero dell'artista, dovevasi nondimeno provvedere che questa libertà non degenerasse in libertinaggio; epperò con apposito articolo si è esclusa assolutamente dall' essere accettata all'Esposizione ogni opera che recasse offesa ai principi della morale. L'Arte non può sostenersi nella pratica della immoralità. Ciò che la morale rivela alla coscienza sotto forma di precetti, l'Arte lo mostra ai sensi sotto l'orma d' immagini; l'una e l'altra sono due modi della nostra educazione. Perfezionarsi esercitando la giustizia nella pratica del bene, tale è lo scopo indicato al1'uomo dalla Morale; perfezionarsi scegliendo fra le forme che ci circondano, quelle che meglio si adattano ad esprimere utili concetti, tale è lo scopo dell'Arte. La Morale c'insegna la temperanza, il pudore, il coraggio, la fratellanza, l'abnegazione, il lavoro, la giustizia; l'Arte ci purifica, ci circonda di splendore e di eleganza.

Questi sono i principi fondamentali che formano veramente la parte sostanziale dello

Statuto; il rimanente forma la parte regolamentare di esso.
Il Collegio delle Bell'Arti della *Fratellanza Artigiana* ha ferma speranza, che se sarà recato ad effetto il suo vivo desiderio di rafforzare e di estendere la *Società Promotrice di Belle Arti* costituitasi nel suo seno, esso avrà compiuto un fatto importantissimo, il quale tornerà a grande utile ed onore della *Fratellanza* stessa, dacchè potrà essere di eccitamento agli altri Collegi d'Arte a seguirlo nella via del progresso in cui egli si è posto, e far testimonianza al mondo del sodalizio in cui debbono vivere tutte le arti, le quali sono le principali forze che contribuiscono al vero Benessere dei civili consorzj.
Firenze l° Ottobre 1863.

ABBATI GIUSEPPE, *pittore.*
ADEMOLLO CARLO, *pittore.*
ALTAMURA SAVERIO, *pittore.*
ANCONA (D') VITO, pittore.
BANTI CRISTIANO, *pittore.*
BARDI LUIGI, *pittore.*
BARABINO NICCOLO', *pittore.*
BECHI LUIGI, *pittore.*
BENASSAI GIUSEPPE, *pittore*
BERTI-CALURA GIUS., *incisore*
BETTI AUGUSTO, *pittore.*
BIANCHI GAETANO, *pittore.*
BONAMICI FERDINANDO,*pittore*
BORRANI ODOARDO, *pittore.*
BUCCELLATO SILVIO, *pittore.*
CABIANCA VINCENZO, *pittore*
CALIGO DOMENICO, *pittore*
CECCONI NICOLO', *pittore*
CIARANFI GIUSEPPE, *pittore*
COSTA GIOVANNI, *pittore.*
DATTOLI VINCENZO, *pittore.*
FALCINI MARIANO, *architetto.*
FATTORI GIOVANNI, *pittore.*
GASSER LEONARDO, *pittore.*
GATTI ANNIBALE, *pittore.*
GELATI LORENZO, *pittore.*
GORDIGIANI MICHELE, *Pittore.*
GRITA SALVATORE, *scultore*
LALLI ODOARDO, *pittore*
LANFREDINIALESS., *pittore.*
LEGA SILYESTRO, *pittore.*
LIVI FILIPPO, *incisore.*
MANCINI ORESTE, *pittore.*
MEDICI ULDERIGO, *scultore.*
MOCHI GIOVANNI, *pittore.*
MONICA (DELLA) GENN., *pittore.*
MORADEI ARTURO, *pittore.*
NORFINI LUIGI, *pittore.*
PAZZI ENRICO, *scultore.*
PEZZUTI ENRICO, *pittore.*
PRESENTI ENRICO, *architetto.*
ROMANELLI PASQUALE, *scultore.*
SANI DAVID, *pittore.*
SIGHINOLFI CESARE, *scultore.*
SIGNORINI TELEMACO, *pittore.*
TEDESCO MICHELE, pittore.
USSI STEFANO, *pittore.*
ZANDOMENEGHI FED., *pittore.*

Statuto della Società Promotrice di Belle Arti costituita in seno della Fratellanza di Firenze

Costituzione e scopo della società.

ART. 1.
È istituita nel seno del Collegio di Belle Arti della Fratellanza Artigiana di Firenze, una Società Promotrice di Belle Arti.

ART. 2.
Scopo della medesima è il promuovere il progresso dell' arte e giovare all'interesse degli Artisti, in quanto si concorda con esso.
a) Mediante pubblica esposizione
b) ed acquisto di opere esposte.

ART. 3.
La Società si compone di soci promotori e di soci fondatori. I Promotori sono coloro che fanno parte del Collegio di Bello Arti dalla Fratellanza Artigiana. - Fondatori possono essere tutti coloro che sebbene non appartenenti alla Fratellanza Artigiana vorranno non- dimeno coadiuvare all' incremento della Società Promotrice.

ART. 4.
Ogni Artista fiorentino o dimorante in Firenze che non appartiene alla Fratellanza Artigiana e alla Società Promotrice potrà esporre, ma le sue opere non potranno essere acquistate mediante il fondo sociale.

ART. 5.
La Società vien rappresentata ed amministrata da due Consigli, uno d'Arte e l'altro di Sorveglianza, un Presidente, un Segretario, un Tesoriere ed un Consultore legale. Ha inoltre una Commissione d'Arte incaricata della collocazione delle opere.

Obblighi dei Soci.

ART. 6.
Il Socio Promotore e Fondatore si obbliga di parare per tre anni lire venti all' anno, corrispondenti ad azioni dieci, di lire due l' una, da pagarsi in rate trimestrali anticipate di lire cinque.

ART. 7.
Il Socio che non si sari disdetto nel pagare l' ultima rata del triennio, s'intende obbligato per un altro triennio.

ART. 8.
Ogni socio che non risieda in Firenze deve nominare un rappresentante che vi risieda, affinché comunichi col Presidente, così per l' adempimento dei doveri sociali, come per l' uso dei diritti.

Diritti dei soci

ART. 9.
Il nome di ogni Socio viene imborsato tante volte quante sono le azioni da Esso acquistate.

ART. 10.
Delle migliori opere esposte, ogni Socio riceverà ogni anno una o più fotografie o litografie o incisioni, secondo che sarà reputato conveniente dal Consiglio d' Arte.

ART. 11.
Ogni Socio concorre a tanti premi quanti ne saranno disponibili secondo il fondo sociale.

Ammende dei Soci.

ART. 12.
Ogni Socio che nel giorno dell'annua estrazione non abbia effettuato il pagamento dell'intera annata perderà le rate trimestrali che avesse pagate, e s'intenderà decaduto dai suoi diritti.

Della rappresentanza, direzione e amministrazione

ART. 13.
La Società è rappresentata da due Consigli, uno d'Arte e l'altro di Sorveglianza, da un Presidente, da un Tesoriere da un Consultore legale, e da un Segretario, il quale sarà nominato dal Presidente.

Del Presidente.

ART. 14.
Il Presidente rappresenta la Società a tutti gli effetti onorifici, e viene eletto ogni anno in adunanza generale, ed è revocabile secondo le forme stabilite nell' art. 16.
Convoca le adunanze generali della Società quelle dei Consigli d'Arte e di Sorveglianza, e ne regola le discussioni.
Egli è il Capo della Società e vigila coll'assistenza del Consiglio di Sorveglianza la osservanza ai regolamenti, la disciplina interna, e quanto altro è relativo alla pubblica esposizione.
Riceve le domande dei Soci, tiene la corrispondenza, e firma i mandati di pagamento.

Il Presidente in caso di assenza o d'impedimento sarà supplito in ogni suo ufficio da quello tra i componenti il Consiglio di Sorveglianza che avrà riunito i maggiori voti e così gradualmente.

Del Segretario

ART. 15.
Il Segretario distende le Corrispondenze e gli Atti della Società, ne notifica le Deliberazioni, quando e a chi occorra.
Ha la consegna dell'Archivio, riceve le opere inviate alla Esposizione.
In caso di assenza o d'impedimento il Presidente lo farà supplire da persona di sua fiducia.

Consiglio di sorveglianza

ART. 16.
Il Consiglio di Sorveglianza si compone di numero 15 Soci e sono eletti dai Soci Promotori e Fondatori a maggioranza di voti ogni anno.
Perché le sue Deliberazioni siano valide, occorrerà la maggioranza dei voti.
Dà i consigli di sua competenza che possono esser chiesti dal Presidente.
Esamina il Bilancio preventivo e consuntivo esponendo in iscritto le proprie osservazioni.
Può chiamare asco straordinariamente il Tesoriere a rendimento di conti.
Vigila perché tutti i soci funzionari adempiano ai loro doveri.
Giudica le rimostranze dei Soci o degli Esponenti. Può in caso di bisogno convocare straordinariamente i soci e può proporre la revocabilità di quelli che, eletti agli uffici non abbiano nel disimpegno delle proprie funzioni, corrisposto alla fiducia dei loro elettori.

Consiglio d'Arte.

ART. 17.
11 Consiglio d' Arte è composto di sette Artisti non concorrenti colle opere loro ai premi e viene eletto dagli Esponenti stessi, i quali potranno nominare anco Artisti non appartenenti alla Società.
Esso è incaricato della scelta delle opere esposte da darsi ai vincitori, dietro rapporto motivato.

ART. 18.
Aperta che sia la Esposizione sarà determinato un giorno in cui gli Esponenti stessi daranno il loro voto per eleggere i sette Artisti.

ART. 19.
Appena formato, il Consiglio d' Arte si riunirà, e deliberando a maggiorità di voti, sceglierà tante opere da darsi come premi ai vincitori sino alla concorrenza della metà del fondo Sociale.
Quindi dovrà determinato il valore degli altri premi senza però scegliere opere, sino alla concorrenza dell'altra metà del fondo sociale.

Sola norma della svelta del Consiglio d'Arte sarà il merito, cercando solo di conciliarlo coi mezzi a sua disposizione

ART. 20.
Scorse quattro settimane dall' apertura dell'Esposizione, si farà la estrazione dei premi.
S'incomincerà dall' estrarre dall'urna tanti nomi quanti corrispondono al numero dei premi scelti dal Consiglio d'Arte, ed ai quali questi saranno assegnati; quindi altrettanti nomi quanti corrispondono al numero degli altri premi formati dal Consiglio stesso, e questi verranno scelti liberamente dal vincitore.

ART. 21.
Dal momento della scelta del Consiglio d'Arte sino alla estrazione dei premi, l' amatore cui piacesse acquistare qualcuna delle opere scelte dal Consiglio potrà farlo, e a questo scopo sarà affisso nelle Sale un avviso apposito.
Verificandosi questo caso, il Consiglio procederà a nuova scelta per completare l' impiego della somma di cui dispone.

ART. 22.
Nel caso che alcuno dei vincitori non si presenti a fare la sua scelta, questa sarà fatta a cura del Consiglio d' Arte.

ART. 23.
Sara inoltre nominata una Commissione di cinque artisti fra i soci promotori, incaricati della collocazione delle opere.
Ogni esponente accompagnerà l' opera che invia all'esposizione, con una lettera sigillata, nella quale darà il suo voto a cinque artisti. Fatto lo spoglio dei nomi, coloro che avranno riunito il maggior numero di suffragi comporranno la detta commissione.

Del Tesoriere.

ART. 24.
Il Tesoriere è eletto dai soci tutti, ha in consegna la cassa sociale e ne è garante, provvede alle riscossioni delle tasse sociali ed alle altre su regolare mandato del Presidente, in quel modo migliore che potrà concertare col medesimo ; ma sempre con propria indennità.
Eseguisce i pagamenti sociali con regolare mandato.

Del consultore legale

ART. 25.
Il Consultore legale è scelto dai soci anco fuori del numero di essi, nel qual caso è ai Soci fondatori assimilato nel diritto ai premi, alle fotografie, litografie, incisioni, ec.; questo diritto non potrà equivalere che per una sola azione.
Porge al Presidente tutti gli schiarimenti che questi può chiedere intorno alla

legalità dei propri atti o degli altrui, e interviene, occorrendo, alle adunanze del consiglio di Sorveglianza.

Delle Adunanze.

ART. 26.
Le adunanze dei Soci sono legali qualunque sia il numero degli intervenuti, e le deliberazioni sono valide, colla maggioranza relativa.
Quelle del Consiglio di Sorveglianza di Arte e della Commissione incaricata della collocazione delle opere, sono legali coll' intervento della maggiorità.

ART. 27.
Nelle adunanze generali vendono eletti i componenti il Consiglio di Sorveglianza, il Presidente, il Tesoriere ed il Consultore legale.

Dei Provvisionati

ART. 28.
Il Segretario, l'Esattore ed altri impiegati sì fissi che provvisori, saranno stipendiati proporzionatamente alle loro fatiche.

Entrati e Capitali

ART. 29.
II Capitale Sociale è costituito tanto dalle entrate ordinarie quanto da quelle straordinarie.
Le entrate ordinarie saranno costituite:
a) Dal provento delle azioni ;
Ogni azione è di Lire due.
Le azioni saranno staccato da un registro a doppia matrice, e a numero progressivo.
Porteranno la firma del presidente e del Segretario. Non si darà la cartella di Socio finche non sia pagata per l'intiero.
I pagamenti in conto saranno notati in ricevute provvisorie, che saranno ritirate alla consegna della cartella.
b) Dalle tasse stabilite sulle opere vendute dagli esponenti.
Qualunque altro provento di qualsivoglia natura costituisce l'entrata straordinaria.

ART. 30.
Ogni Capitale della Società e qualunque provento della medesima in denaro, deve essere collocato a frutto in testa e conto della Società, a cura del Presidente ed appena incassato.

ART. 31.
I fondi sociali o i frutti dei medesimi, appena costituito un fondo di riserva proporzionato alle forze ed emergenze della Società debbono essere erogati in spese.

Le spese sono ordinarie e straordinarie.
Costituiscono spese ordinarie:

Retribuzioni di provvisionali;

Acquisto e mantenimento di suppellettili;

Spese di segreteria, amministrazioni e riscossioni ;

Spese di esposizione;

Annue fotografie, litografie e incisioni ;

Formazione di un fondo di riserva resultante la una detrazione sull'annue entrate in quelle proporzioni, che il Regolamento determinerà dagli straordinari proventi.

Dal totale degli incassi, tolte le spese di stipendi, suppellettili, ec., creato il fondo di riserva, si faranno due parti uguali; una destinata per gli acquisti del Consiglio d' Arte, l'altra per l'acquisto delle opere scelte dai vincitori.
Costituiscono spese straordinarie:

Incoraggiamenti straordinari agli Artisti, mediante il fondo di riserva.

Qualunque spesa straordinaria per la Società, purché consentanea allo scopo della medesima, proporzionata al fondo di riserva.

Della Esposizione.

ART. 32.

Opere ammissibili all'Esposizione

Saranno ammesse alla pubblica esposizione:
Opere originali di Artisti viventi, in pittura e disegno di ogni genere scultura e plastica in ogni materia, e qualunque lavoro teoricamente ed esteticamente referibile a Belle Arti, purché tali opere siano di attuale e diretto proprietà dei loro autori esponenti.
Opere originali di Artisti viventi non più possedute da essi, ma per semplice mostra.

Non potranno essere ammesse

Opere notabilmente mancanti di pregio artistico, o mal conservate;
Opere moderne date per originali, ma evidentemente tratte da quelle di altro Autore;
Repliche di opere d'invenzione o miste d' invenzione, già scelte dai soci;
Opere che per l'indole del soggetto fossero giudicate dalla Commissione come inopportune, o contrarie alla morale pubblica ;
Ogni lavoro, prettamente meccanico, come fotografie, ec.;
Opere già ammesse in altre due Esposizioni della Società ;
Fuorchè per semplice mostra , opere di Artisti che facciano parte del Consiglio d' Arte.

ART. 33.

Le Opere ammesse a concorso nella esposizione non possono esser tolte prima del termine della medesima, fuorchè nel caso di trasgressione, previsto dall'Art. 32, nè può essere cambiato il prezzo, pubblicato che sia nel Catalogo.

Obblighi degli esponenti

ART. 34.
Se un esponente tenterà di eludere le prescrizioni dell' Art. 32, gli oggetti a lui spettanti, saranno tolti dalla Esposizione per deliberazione del Consiglio di Sorveglianza, dopo averne interpellato il Consiglio d' Arte.
L' atto degli esponenti nel presentare le loro opere equivale ad una esplicita dichiarazione di assoggettarsi allo statuto ed al Regolamento in vigore.

ART. 35
Ogni esponente dovrà pagare per le opere vendute, sul prezzo già dichiarato, una tassa del quattro per cento, oltre le spese di trasporto e di senseria,qualora siavi stata

Incoraggiamento agli Artisti.

ART. 36
In caso di prosperità sociale potranno, mediante il fondo di riserva, essere aperti dei Concorsi straordinari di Pittura, Scultura e Architettura a quei giovani che appartenenti alla Fratellanza artigiana s' incamminino alla carriera artistica.
Saranno scelte dal Consiglio d' Arte una o più Opere; fra quelle esposte, per fotografarsi o litografarsi o incidersi, da darsi ai Soci come ricordo dell'annua Esposizione.

Dei Vincitori

ART. 37.
Il vincitore cui piacesse acquistare una o più opere di un valore maggiore del premio assegnatogli dalla fortuna, potrà farlo, aggiungendo la differenza. L'Artista favorito dalla fortuna di un premio, potrà acquistare le proprie opere.

Disposizioni generali

ART. 38.
L'Anno Sociale ha principio col primo ottobre e termina col trenta Settembre.

ART. 39.
Insorgendo contestazioni fra ili Esponenti e la Società e i singoli Soci, o tra i nominati ai vari uffici, dovranno queste essere giudicate inappellabilmente da una Giunta formata dal Presidente e da due legali nominati da esso.

ART. 40.
Se i soci si riducessero a meno di 100 e non potessero entro un semestre essere riportati a 400 almeno, il Presidente convocherà i Soci tutti per mezzo della stampa in adunanza generale, allo scopo di deliberare sul da farsi.

ART. 41.
Nel caso che fosse deliberato lo scioglimento della Società, saranno realizzati i Capitali Sociali e divisi fra i Ssci in proporzione delle loro azioni.

ART. 42.
Assegnati i dividendi che saranno resultati dalla liquidazione, cessano di pieno diritto tutte le obbligazioni derivanti dall' associazione.
ART. 43.
Nel caso che nell'atto pratico, non corrispondesse lo Statuto in qualche articolo, allo scopo della società sulla domanda di dieci Soci, potrà convocarsi un'adunanza straordinaria per provvedere in proposito.

ART. 44
L'atto si soscrizione equivale alla adesione del presente Statuto.

6.

STATUTO DELLA SOCIETA' DEGLI AMATORI E CULTORI DELLE BELLE ARTI IN ROMA, Roma, Tipografia dei Fratelli Pallotta, 1872.

TITOLO PRIMO
Scopo e titolo della Società

ART 1°. E' stabilita in Roma una Società per promuovere le belle arti; e specialmente le figurative, e per favorire e proteggere gli interessi morali e materiali degli artisti.

ART. 2°. Intende la Società a questo scopo

A) Col fare in Roma pubblica esposizione annuale di opere di pittura e scultura di artisti viventi ivi domiciliati, e ciò pel periodo di tempo determinato nel titolo terzo.
B) Coll' aprire in Roma periodiche esposizioni nazionali di uguale natura o forma dell'Art. 33
C) Col promuovere presso il governo esposizioni internazionali di belle qrti da farsi in Roma a larghi convenienti periodi.
D) Col promuovere congressi artistici nazionali ed internazionali, e prendervi parte.
E) Col fare anticipazioni agli artisti sopra oggetti d'arte esposti nelle ordinarie mostre annuali come alla lett. A.
F) Col dare sovvenzioni a que' cultori della arti belle che per infermità o per vecchiezza fossero resi impotenti al lavoro

ART. 3° La Società avendo uno scopo esclusivamente artistico non può deliberare nelle sue adunanze su materie estranee al suo Istituto.

ART. 4° Essa mantiene il suo titolo di Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti

TITOLO SECONDO
Capitali e prestazioni sociali
soci perpetui e onorari

ART. 5° II Capitale sociale é costituito da 2000 azioni di Lire ciascuna, divise in due serie ognuna delle quali di 1000 azioni. La prima serie sarà emessa immediatamente; la seconda serie si emetterà quando lo delibererà l'assemblea generale, compiuta che sia l'emissione della prima.

ART. 6.° Le azioni o cartelle saranno staccate da un registro a madre e figlia; porteranno il numero progressivo saranno firmati dal presidente, dal segretario, e da due Consiglieri delegati dal Consiglio.

ART. 7.' L'importo dell'azione potrà pagarsi o in cinque rate mensili di lire cinquanta ognuna a decorrere dal giorno della sottoscrizione, ovvero in un solo pagamento; ai soscritto si consegnerà l'azione dopo compiuto il totale pagamento.

ART. 8.° L'azione non dà diritto a frutto o a dividendo; bensì alla restituzione del capitale ed ai premi da estrarsi annualmente a sorte a forma della tabella annessa, non che alla sortizione annuale di cui all'Art. 29.

ART. 9.˚ La tabella della sortizione e premi è annessa al presente Statuto, e deve considerarsi come facente parte integrale del medesimo.
ART. 10.° Il proprietario di un'azione ha diritto alla qualità di Socio perpetuo ; questo diritto si purifica quando l'importo è rimborsato; allora si cambia il titolo ed il possessore resta, socio per tutta la sua vita.
ART. 11°. Gli artisti e gli amatori di belle arti, che pagheranno alla Società lire quindici per ciascun anno, sono Soci ordinari. S'intende confermata per l'anno seguente l'obbligazione di quei soci ordinari i quali nel giorno della sortizione de' premi non l'avranno disdetta.
ART. 12.° Il Socio perpetuo possessore di più azioni, ed il Socio ordinario che paghi più quote, hanno diritto ad altrettante voci nella sortizione annuale: peraltro nell'assemblea ciascun Socio presente avrà un solo voto qualunque sia il numero delle azioni che possiede
ART. 13.° Al cessare di ogni anno, cioè al termine dell'esposizione, saranno pubblicati i nomi dei soci perpetui e degli ordinari coll'indicazione delle azioni possedute da ciascuno.
ART. 14.° Dalla qualità di Socio perpetuo o ordinario, senza distinzione di sesso, deriva eziandio il diritto di partecipare, alle discussioni e deliberazioni dell'assemblea generale, e di dare il voto per lo cariche
ART. 15.° Sono elegibili alle cariche i Soci Amatori e Cultori nelle proporzioni espresse nel Titolo Nono.

TITOLO TERZO
Esposizioni annuali, premi d'incoraggiamento e sortizione

ART. 16.° La Società apre in ogni anno dal 15 gennaro al 14 maggio una esposizione di opere di belle arti. Nell'anno peraltro nel quale avrà luogo l'esposizione nazionale, quella annuale sarà limitata a due mesi. Coi mezzi ordinari di pubblicità si avvisano gli artisti tre mesi prima che si apra l'esposizione.

ART. 17.° Le opere che si ricevono nell'esposizioni annuali possono essere lavoro di un'artista così italiano come straniero però debbono essere state eseguite da artista residente in Roma per esprimere in qualche modo il movimento dell'arte in questa città.

ART. 18.° Per ammettere e per collocare debitamente le opere nelle sale, in ogni anno saranno scelti dal Consiglio sette fra i soci artisti, i quali provvederanno al migliore ordinamento dell'esposizione. Si procurerà che vi siano fra questi anche artisti di nazione straniera. Le opere di scultura e quelle di pittura di grande dimensioni da esporsi saranno visitate dalla Commissione allo studio degli artisti quando essi ne facciano domanda in iscritto al Presidente.

ART. 19.° Niuno può esporre opere altrui. Quelle che saranno ammesse dalla deputazione ammessa dal Consiglio, dovranno restare esposte finché l'esposizione è aperta. Sarà in facoltà della deputazione di derogare a questa disposizione se concorressero di circostanze eccezionali. L'esponente che

ritira lo sue opere prima del tempo fissato alla premiazione perde il diritto al concorso, di cui all'art. 26.

ART. 20.° Fra le opere di pittura si ammetteranno disegni,incisioni, acquarelli, miniature; cromolitografie, e lavori congeneri, purché sieno originali. Fra quelle di scultura saranno ammessi i lavori in bronzo, in legno ed in avorio, non che i modelli in gesso in cera ed in altre materie, purché siano originali.

ART. 21.°Le opere esposte una volta non torneranno ad esporsi, a meno che il piccolo numero delle nuove non lasci luogo alle antiche.

ART. 22.° Le sale saranno chiuse nel primo e terzo lunedì di ogni mese, giorni destinati al ricevimento delle nuove opere.

ART. 23° Negli altri giorni l'entrata è libera ai soci ed a chiunque tiene opera esposta: gli altri visitatori pagheranno all'ingrosso un diritto d'entrata. elio sarà fissato dal Consiglio, il quale stabilirà pure l'orario per aprire e chiudere le sale.

ART. 24.° Gli Artisti che vogliono concorrere alla sortizione offrendo le loro opere alla Società. daranno scritto il nome il cognome e il domicilio loro, non che il prezzo di ciascun opera che sarà tenuto invariabile. Di tutte sarà stampato un catalogo da distribuirsi, prima della sortizione, ai Soci.

ART. 25.° Sarà in facoltà degli artisti di vendere gli oggetti d'arte esposti; però in questo caso, come in quello della vendita per la sortizione dei premi ai Soci, dovranno rilasciare a favore della Società dieci delle cento parti del prezzo ricavato.

ART. 26.° In ogni anno liti mese prima della chiusura dell'esposizione annuale sarà nominato dal Consiglio un Giurì artistico fra i soci per riconoscere i migliori oggetti esposti in pittura scultura e in opere di vario genere d'arte ammesse all'esposizione. Il numero ed importanza depressi d'incoraggiamento da attribuirsi dal Giuri sarà fissato dal Consiglio.

ART. 27.° Non potranno essere ammessi al concorso né partecipare al beneficio della sortizione oggetti che non sieno stati esposti almeno per due terzi del tempo in cui dura l' Esposizione.

ART. 28.° Nel giorno della chiusura dell'esposizione si distribuiranno agli artisti i premi insieme ad liti documento, dal qual'è risulti la distinzione avuta.

ART. 29.° Il Consiglio stabilirà un'annua somma di danaro da ripartirsi in tanti premi assegnabili per sortizione ai soci, sia perpetui sia ordinati coll'obbligo a questi di erogarli nell'acquisto di sculture, pitture, o altre opere d'arte esposte a loro scelta. A tale effetto la summa sarà divisa in un numero di cedole da determinarsi dal Consiglio, e queste verranno distribuite fra soci ad arbitrio della fortuna in giorno di assemblea generale.

ART. 30.° Il socio favorito dalla fortuna nella sortizione dovrà scegliere un'opera o personalmente o per mezzo di altri legalmente, autorizzato; scorsi tre giorni dall'epoca della sortizione se la scelta non sarà fatta come

si è detto di sopra, sceglieranno per gli assenti i deputati.
ART. 31.° Chi scelga opera di maggior valore della sortita cedola, compirà il pagamento del proprio; chi di minore, ne sceglierà un'altra in cui spendere l' avanzo.
ART, 32.' Non sarà lecito scegliere un'opera che abbia prezzo minore per quattro quinti della cedola conseguita.

TITOLO QUARTO
Esposizioni Nazionali

ART. 33.° La società inviterà col mezzo di giornali e di circolari le altre società artistiche e gli artisti italiani a partecipare coi loro quadri, sculture ed altre opere d'arte come all'art. 20 alle esposizioni nazionali che si faranno periodicamente in Roma e possibilmente ogni quattro anni.
ART. 34.° Saranno tuttavia ammessi, a queste esposizioni nazionali, oggetti di pittura e scultura ed altre opere congeneri fatte anche da artisti stranieri, quante volte questi abbiano stabile dimora in una città d'Italia.
ART. 35.° Il Consiglio stabilirà il tempo preciso in cui sarà aperta l'esposizione, affinché questo non coincida con l'epoca fissata per l'esposizione annuale romana da farsi come al titolo precedente.
ART. 36.° Il consiglio stabilirà in un programma le norme per l'esposizione nazionale ogni volta che questa avrà luogo, ed in esso indicherà i premi d'incoraggiamento: Questo programma sarà pubblicato colla stampa, e diffuso coi mezzo di circolari e di giornali.
ART. 37.° II Giuri artistico dovrà essere nominato dal Consiglio, il quale procurerà che si componga di artisti i più riputati delle varie parti d'Italia. Le attribuzioni del Giurì saranno fissata nel citato programma
ART. 38.° La distribuzione dei premi ed onorificenze si farà dal Consiglio durante l'esposizione nazionale in un giorno da destinarsi.
ART. 39.° In caso di vendita di oggetti d'arte esposti alle mostre nazionali si rilascerà il decimo sul prezzo a favore della Società.
ART. 40.° La Società chiederà facilitazioni alle competenti amministrazioni perché si accordi un ribasso pel trasporto degli oggetti d'arte che vengono inviati all'esposizione dagli artisti esponenti.
ART. 41.° Tutte la spese per l'esposizione nazionale relative ad addobbo di sale, sistemazione di oggetti d'arte, inservienti ed altro, non che i premi d'incoraggiamento e spese relative alle premiazioni saranno a carico della Società, a vantaggio della quale rimarrà il prodotto del biglietto d'entrata nelle sale ed il decimo nelle vendite come all'Art. 25.

TITOLO QUINTO
Esposizioni Internazionali
e congressi artistici

ART. 42.° La Società si farà promotrice presso il governo di un'Esposizione Internazionale di Belle Arti da farsi in Roma a conveniente distanza di

tempo.
ART. 43 ° Il Consiglio tenuto conto della situazione economica della Società, sottoporrà in ogni caso alla deliberazione dell'assemblea generale, se debba la Società limitarsi al concorso morale, ovvero partecipare all'impresa relativa dipendente dalle convenzioni che potessero stabilirsi coll'autorità governativa.
ART. 44.° Si promuoveranno dalla Società, Congressi Artistici, sia in Roma come in altre città d'Italia nell'intendimento di favorire e proteggere i buoni studi, di stimolare il progresso delle belle arti e di estenderne i benefici alle Arti minori.
ART. 45.° Riunendosi il Congresso Artistico in Roma, la Società provvederà al locale delle riunioni ed all'occorrente per le conferenze, ed accoglierà con amichevoli dimostrazioni i componenti di quello.

TITOLO SESTO
Anticipazioni sopra oggetti d'arte

ART. 46.° La Società per favorire nell'interesse materiale la classe dei cultori di belle Arti dimoranti in Roma farà personalmente, a quegli artisti che abbiano esposto le loro opere nelle sale della Società almeno una volta ne' due anni precedenti alla domanda, anticipazioni di danaro mediante pegno di oggetti d'arte. Il Consiglio stabilirà ogni anno il fondo che intende destinare alle anticipazioni suddette.
ART. 47.° Fisserà eziandio l'interesse del prestito e il periodo della restituzione, non che tutte le altre condizioni di questi contratti pei quali si adopereranno moduli a stampa per uniformità di patti.
ART. 48.° Una Commissione da nominarsi dal Consiglio stabilirà il valore reperibile dell'oggetto d'arte sul quale si richiede anticipazione. La prestanza non potrà in niun caso eccedere la metà del valore reperibile riconosciuto dalla Commissione.
ART. 49.° Venuta la scadenza del contratto potrà farsene per una sola volta rinnovazione in modo però che fra il primo e il secondo termine presi cumulativamente non si oltrepassi l'anno.
ART. 50.° Gli oggetti da riceversi in pegno debbono essere di quelle categorie ammesse all'esposizione annuale.
ART. 51.° Saranno anche esposti i quadri ricevuti in pegno; nel caso che se ne verifichi la vendita la Società riterrà l'anticipazione e i frutti, e il dieci per cento sul prezzo come per tutti gli altri oggetti che si vendessero all'esposizione.
ART. 52.° Nel caso che spirato il termine del secondo contratto la Società non sia stata rimborsata dall'artista, o dalla vendita dell'oggetto d'arte seguita nelle sale, passerà l'oggetto d'arte nella sala di Auzione [*sic!*]ove si faranno le vendite al pubblico nei giorni da destinarsi, aprendo l'incanto sull'importo del credito complessivo come all'Articolo precedente. Se l'oggetto d'arte rimane invenduto si procederà al secondo esperimento colle norme di sopra stabilite; reso anche questo frustraneo, esso resterà aggiudicato alla Società a forma di legge.
ART. 53.° Le norme della vendita saranno fissate nel contratto di prestito

o anticipazione come sopra.
ART. 54.° Gli oggetti d'arte venduti come sopra potranno asportarsi immediatamente dalle sale dagli acquirenti

TITOLO SETTIMO
Sovvenzione agli artisti

ART. 55.° I cultori di belle arti dimoranti in Roma che in cinque esposizioni annuali anche non consecutive abbiano esposto nello sale della Società oggetti di arte, opera del loro ingegno e della loro mano saranno, compatibilmente coi mezzi della Società un soccorso, se per vecchiezza o per infermità sieno divenuti impotenti al lavoro.

ART. 56.° La misura e durata della sovvenzione e la forma della medesima sarà nei singoli casi stabiliti dal Consiglio.

ART. 57.° Quando si verificassero notevoli bisogni sotto questo punto di vista sarà stanziato nel preventivo generale un fondo annuo speciale, affinché possa provvedersi con maggior larghezza dal Consiglio ne' casi relativi.

TITOLO OTTAVO
Dell'assemblea generale

ART. 58.° Tutti i soci perpetui ed ordinari hanno diritto d'intervenire alle Assemblee generali e di deliberare , avendo ciascuno un solo voto qualunque sia il numero delle azioni che possegga o rappresenti.

ART. 59.° La convocazione dell'assemblea si fa con avviso al pubblico da affiggersi nei luoghi soliti e da pubblicarsi nei Giornali più diffusi; nell'avviso di pubblicazione sarà espresso l'ordine del giorno delle materie a trattarsi.

ART. 60.° E' legale l'assemblea quando sieno intervenuti tanti soci che numericamente rappresentino il doppio del numero dei membri del consiglio. Nel caso poi di seconda convocazione per mancanza di numero, qualunque sia questo, l'assemblea sarà legalmente costituita.

ART. 61.° L'assemblea delibera a maggiorità de' voti:

1.° Sull'approvazione del preventivo presentato dal Consiglio dopo intesa la relazione di tre sindacatori da esso nominati a tal uopo nell'anno precedente.

2.° Sul bilancio consuntivo dell'anno decorso, intesa pure la relazione dei sindacatori come sopra,

3.° Sui rinvestimenti definitivi, sull'acquisto o costruzione di un locale per l'esposizione ed accessori.

4.° Sul prender parte o no alle spese occorrenti per l'esposizione internazionale ed in quale misura.

5.° Sulle modificazioni da introdursi al presente Statuto.

ART. 62.° Essa nomina i componenti il Consiglio di direzione che si rinnova durante il triennio nel modo che si dirà in appresso.

ART. 63.° Queste nomine dovranno farsi sempre a maggiorità assoluta, e per ischede.

ART. 64.° Ogni anno la rielezione del terzo del Consiglio si farà dall' assemblea in modo che gli Amatori ed i Cultori vi rientrino nell'istesso numero nel quale ne uscirono.

ART. 65.° Inoltre l'assemblea pronuncia sui reclami che si fossero promossi in iscritto da dieci soci almeno, contro le risoluzioni del Consiglio intorno alla regolarità di forma del giudizio dato dal Giurì artistico.

ART. 66.° Procede alla sortizione tanto delle cartelle a premio che devono estrarsi in ogni anno, quanto dei premi da distribuirsi ai soci per erogarli in acquisto d'opere d'arte.

ART. 67.° Autorizza la stampa della relazione annuale presentata dal Consiglio sull'ordinamento e sviluppo progressivo della Società.

ART. 68.° Le riunioni ordinarie dell'assemblea si terranno una volta l'anno nel giorno della chiusura dell'esposizione annuale; le straordinarie quando mancando dentro l'anno un terzo dei consiglieri dovrà procedersi alla surrogazione dei medesimi, quando venti soci almeno con petizione scritta ne facciano richiesta al Presidente, ed infine quando il Consiglio lo crederà opportuno.

TITOLO NONO

Del consiglio di direzione e delle cariche

ART. 69.° Al reggimento ordinario della società si pone un consiglio di trenta soci, quindici amatori, e quindici artisti. Da questo le cariche, da questo traggonsi le deputazioni si stabili, come straordinarie

ART. 70.° La nomina dei Consiglieri si fa dall'assemblea; essi durano in carica per un triennio; in ogni anno n'esce un terzo, metà artisti e metà amatori, ed a questi ne vengono surrogati altri dall'assemblea della stessa categoria. Può farsi sempre luogo alla rielezione.

ART. 71.° II Consiglio elegge il Presidente, due vice-presidenti, il ragioniere, l'economo, e il Segretario che provedono all' amministrazione ordinaria separatamente secondo le rispettive attribuzioni dipendenti dalla natura dall'ufficio; ed unitamente disbrigano gli affari più gravi di ordinaria amministrazione. Questi uffici durano quanto dura la qualità di consigliere nell'eletto.

ART. 72.° Spetta al Consiglio di presentare all'assemblea:

1.° Il preventivo.

2.° Il consuntivo.

3.° La relazione annuale.

4.° Nuove proposte in conformità del presente Statuto e di modificazione dello Statuto medesimo

ART. 73.° Esso governa gli affari della Società, approva il regolamento interno, nomina gli impiegati, ne fissa i compensi, ed autorizza gli investimenti anche provvisori del donato sociale.

ART. 74.° Stabilisce il programma delle esposizioni annuali, e delle nazionali, e determina i fondi da impiegarsi nelle diverse operazioni della Società, nei limiti sempre del preventivo approvato.

ART. 75.° Provvede a tutto ciò che nel presente Statuto è messo in sua

facoltà e fra le sue attribuzioni.

ART. 76.° Risolve sulle relazioni da stabilirsi con altre Società congeneri sia italiane come straniere.

ART. 77.° Le deliberazioni del Consiglio non sono valida se non sieno presenti almeno quindici consiglieri compreso il Presidente vice-Presidente. Occorre la maggiorità dei voti dei presenti per la legalità di una deliberazione.

ART. 78.° Il presidente ha la firma e la rappresentanza della Società; esso fa convocare, e dirige le adunanze tanto del Consiglio quanto dell'assemblea; presiede alle deputazioni, decide in parità di voti firma i mandati e gli atti della Società, e nei casi non contemplati dalla legge invoca dal Consiglio le opportune deliberazioni.

ART. 79.° I vice presidenti rappresentano il Presidente assente, il più anziano di essi assunte per primo tale rappresentanza.

ART. 80.° II segretario assiste a tutte le adunanze e deputazioni, spedisce lettere ed intimi, compila i processi verbali, o firma gli atti dal presidente sottoscritti.

ART. 81.° Il ragioniere dirige la contabilità, presenta il bilancio preventivo ed il consuntivo e firma i mandati insieme al presidente; esso propone i rinvestimenti quando vi sia eccessiva giacenza di cassa.

ART. 82.° L'economo provvede direttamente alle spese, approvate che sieno dal Consiglio, e ne chiede rimborso al presidente.

ART. 83.° II presidente potrà domandare la cooperazione dei vice presidenti, del ragioniere e dell'economo nella gestione degli affari sociali, e nel corrispondere con altre società congeneri, quando si giudichi opportuno.

TITOLO DECIMO
Impiegati della Società

ART, 84.° Secondo il progredire in meglio della Società si darà proporzionato svolgimento all' Ufficio: non potrà il Consiglio nominare impiegati stabili, ad ogni triennio si ballotteranno, gl'installati ed ove uno o più non fossero confermati si procederà alla surrogazione.

ART. 85.° Gli uffici di segreteria, di protocollo d'archivio dovranno essere impiantati e condotti secondo i migliori sistemi: quello di contabilità colla scrittura a doppio riferimento chiusa ad esercizio e con tutti quei registri che un ben inteso e semplice impianto richiede.

TITOLO UNDECIMO
Disposizioni generali

ART. 86.° L'anno sociale decorre da una premiazione all'altra.

ART. 87.° Il Consiglio e le cariche si rinnoveranno nel dì della sortizione e premiazione.

ART. 88.° Le cariche si rinnovano parzialmente dal Consiglio quando si verifichi la vacanza di un titolare per uscito dal Consiglio; la rielezione a

Consigliere non implica conferma nella carica prima ricoperta.

ART. 89.° I giudizi dei Giurì e delle deputazioni saranno inappellabili. Il Consiglio e l'assemblea potranno pronunciare sui reclami relativi soltanto a questioni di forma a senso degli articoli 65 e 75.

ART. 90.° Non potranno in nessuna delle esposizioni ricevere e tenersi esposti al pubblico oggetti d'arte di qualunque siasi specie pei quali si recasse offesa alla pubblica decenza.

TITOLO DODICESIMO
Disposizioni transitorie

ART. 91.° Nel più breve termine dall'approvazione del presente statuto l' assemblea nominerà una commissione di 5 membri, la quale fino al 15 maggio prossimo governerà gli affari sociali con pieni poteri curando la piena attuazione delle disposizioni del presente statuto.

ART. 92.° Al 15 maggio prossimo si procederà all'elezione del primo consiglio che assumerà allora il suo ufficio in conformità del Titolo Nono e cesseranno i poteri della Commissione che presenterà il bilancio di stralcio e lo stato d'impianto.

ART. 93.° Pei primi tre anni la sorte deciderà dei consiglieri artisti e cultori che dovranno uscire ed essere surrogati.

ART. 94.° I residui attivi e passivi della cessata società passeranno alla nuova, e se ne terrà conto nei registri come di un capitale derivato dalla società preesistente.

ART. 95.° II Consiglio provvederà perchè nel più breve termine s'impianti l'archivio della società riunendovi tutti gli atti dal 1829 epoca della sua fondazione ad oggi.

Approvato nell'assemblea generale tenuta nei giorni 3 e 17 Decembre 1871.

TABELLA
dei Premi in danaro da estrarsi annualmente a sortizione in rimborso di ciascuna serie di azioni, a forma degli Art. 8 e 9 dello Statuto.

Num.	25	Premi di Lire	1000	00
	75	d.	750	00
	150	d.	500	00
	250		400	00
	500	d.	300	00

Il Consiglio stabilirà in ogni anno a seconda della somma che avrà disponibile, quanti e quali saranno i premi da estrarsi a fine di potere, in un congruo periodo di anni, rimborsare tutte le azioni.

7.
Regolamento interno della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, Roma, Tipografia fratelli Pallotta, 1872

I numeri del titolo e dell'articolo si riferiscono a quelli dello Statuto

TITOLO 2°

ART. 13° Nel pubblicare l'elenco de' soci, al cessare di ogni anno sociale, dovrà indicarvisi a quale categoria essi appartengono, cioè se sono soci perpetui o ordinari, se amatori o cultori, e ciò a fine di potere regolare le elezioni del Consiglio.

TITOLO 3°

ART. 18° La Commissione avrà facoltà di escludere altresì, oltre ciò che è preveduto all'art. 90 dello Statuto, quelle opere che non crederà degne di far mostra nell'esposizione della metropoli delle arti.
Per essere ammessa un opera dovrà raccogliere in suo favore il voto di quattro membri della Commissione quale voto potrà anche essere segreto se verrà così richiesto da uno dei componenti la Commissione.
Le opere dovranno essere consegnate nelle sale della Società non più tardi di tre giorni avanti l'apertura dell'esposizione, onde la Commissione possa avere il tempo necessario per osservarle e collocarle: per quelle che saranno state visitate nei rispettivi studi, l'artista sarà prevenuto del giorno ed ora in cui dovrà trasportarle nelle sale.
Il giudicato della Commissione è inappellabile.
Durante il tempo in cui la Commissione deciderà sull'ammissione delle opere e quindi si occuperà dal collocamento di esse, non potranno introdursi nelle sala gli espositori od altri estranei.
La commissione si servirà dell'opera del portiere o dei custodi per il collocamento e la remozione degli oggetti, e so lo crederà necessario avrà facoltà di prendere de' manovali ai quali rilascerà con mandato sull'economo una retribuzione.

ART. 19.° Potrà la Commissione fare ritirare le opere prima della chiusura dell'esposizione

1.° Quante volte queste dovessero vendersi o la deputazione sia accertata che il compratore non ne deviene all'acquisto che a condizione di asportarle immediatamente.

2.° Se l'artista riconosca la necessità di portare qualche modificazione alla sua opera, nel qual caso potrà ritirarla per uno spazio di tempo non maggiore di 15 giorni.

ART. 20.° Le opere di pittura, incisioni ecc. dovranno essere ornate di decenti cornici, esclusi però quelli ornamenti in colori che per la loro vivezza potessero nuocere all'effetto delle opere vicine. I quadri di grande dimensione potranno essere racchiusi da semplice regolo dorato. Tutte le cornici saranno munite del necessario anello per appenderle.

Nelle sculture in legno saranno escluse quelle applicate alla decorazione dei mobili, a meno che la Commissione riconosca in esse un merito d'arte veramente singolare.

ART. 22.° Gli artisti che vorranno esporre le loro opere dopo aperta l' esposizione dovranno presentarle nelle sale nel 1° e 3° lunedì del mese dalle ore 9 del mattino alle 12 meridiane, dopo la quale ora si dovrà adunare la commissiona per decretarne l'ammissione e presiederne al collocamento.

ART. 23.° Per il libero ingresso de' soci ed espositori nelle sale dell'esposizione, verrà loro rilasciato un biglietto personale, al quale il possessore dovrà apporre la propria firma per garanzia.

I biglietti di entrata pei visitatori verranno staccati nell'atto del pagamento da un libro a matrice e ritirati dal custode all' ingresso delle sale.

Questi biglietti porteranno un numero d'ordine e la firma di un delegato del Consiglio.

L'incaricato della vendita de' biglietti dovrà giornalmente versare l' incasso nello mani dell'economo.

ART. 24.° Per la regolare compilazione del catalogo ogni espositore, nell'atto della consegna della sua opera, dovrà esattamente indicare il suo nome, cognome, patria e domicilio, ed il soggetto. L'incaricato al ricevimento delle opere apporrà immediatamente all'opera stessa un numero d'ordine corrispondente a quello del registro.

ART. 25.° L'artista nell'esporre la sua opera dovrà dichiarare se è da vendersi o nò; nel secondo caso verrà tenuto permanentemente affisso su di essa un cartellino con l'indicazione *non vendibile,* nel primo caso dovrà questo indicare il prezzo che se ne richiede, ed il rappresentante della Società sarà facoltizzato a trattarne e concluderne la vendita.

Qualunque opera venduta durante l'esposizione sia dal rappresentante della Società, sia direttamente dall'artista, darà sempre il diritto a vantaggio della società della ritenuta del dieci per cento.

Venduta che sia un'opera verrà ad essa apposto il cartellino indicante *venduta.* Il rappresentante della Società potrà deliberarla a qualunque acquirente fino a che tale cartellino non si trovi affisso su di essa.

Qualsiasi oggetto venduto non potrà essere asportato dalle sale senza che il proprietario abbia prima pagato la detta ritenuta a favore della Società.

ART. 26.° Non potrà far parte del Giurì alcun artista che abbia una sua opera esposta, a meno che dichiari di rinunciare al premio d'incoraggiamento. Le deliberazioni del giuri dovranno essere prese a voto segreto, ed a maggioranza assoluta sul numero de' giurati.

ART. 29.° Quantunque il socio che sia favorito dalla sorte abbia facoltà di erogare il danaro nell' acquisto di sculture, pitture ecc. tuttavia il Consiglio stabilirà due premi uno de'quali dovrà spendersi obbligatoriamente in acquisto di scultura, e l'altro di pittura.

ART. 30.° L'esposizione verrà chiusa tre giorni prima di quello destinato alla sortizione de' premi, e gli artisti saranno invitati a ritirare, in detti giorni quelle opere che non intendono di offrire alla vendita di sortizione.

Gli oggetti che rimarranno nelle sale verranno esposti classificandoli possibilmente per categoria a seconda del prezzo che ne richiede il proprietario.

Onde non sia preoccupato il vincitore nella scelta dell'oggetto, non potranno in alcun caso trovarsi presenti nelle Sale, nell'atto di tale scelta, quegli artisti che abbiano offerto la loro opera alla vendita, ne altri estranei, se non sieno questi condotti dal medesimo vincitore.

Fissata che sia la preferenza su di un' opera dovrà essere dichiarato ciò in iscritto, e verrà su di essa immediatamente affisso un cartellino indicante il nome dell' acquirente. Per quelli che non avranno fatto la loro scelta dopo tre giorni, verrà adempito a tale ufficio da tre deputati che il Consiglio nominerà fra i soci Cultori non espositori.

TITOLI 3.° e 4.

Si rediggerà per tali titoli apposito regolamento a suo tempo e luogo.

TITOLO 6.°

ART. 47. L'interesse da pagarsi dall'artista sulle anticipazioni sarà del a r

Il periodo della restituzione non potrà eccedere i mesi sei. Non si anticiperanno ad un artista sopra unica opera più di £ 1000, se in pittura, e di £ 1500, se in scultura. Colui che bramerà ottenere una anticipazione sopra un oggetto ne dovrà fare richiesta in iscritto al presidente della Società, indicando la natura dell'opera, il soggetto, la dimensione, e la somma di cui abbisogna.

Se la Società crederà fare, l'anticipazione richiesta sarà invitato l'artista a portare la sua opera nelle sale dell'esposizione, ove sarà visitata dalla Commissione. Per le opere di grandi dimensioni accederà la Commissione nello studio dell'artista.

ART. 48. La Commissione verrà composta di tre soci pittori, tre scultori ed uno amatore e questa sarà rinnovata dal Consiglio ogni anno, e

sarà scelta possibilmente fuori del suo seno.
Questa Commissione si occuperà unicamente di osservare se l'oggetto presentato sia accettabile o no, e nel primo caso quale ne sia il valore reperibile. Quindi il socio amatore farà un rapporto al Consiglio sulla deliberazione della Commissione.
Le deliberazioni di questa Commissione saranno prese a voti segreti , e non saranno valide se non v'interveranno alla riunione almeno cinque membri L'opinamento della Commissione non potrà ritenersi come favorevole alla domanda di anticipazione, se non quando abbia raccolto in almeno 4 voti in favore della medesima. Dovrà perciò il rapporto indicare il numero de' voti ai quali fu presa ogni deliberazione.
Ricevuto che abbia il Consiglio tale rapporto deciderà se debba farsi luogo o nò all'anticipazione, tenendo a calcolo anche le condizioni finanziarie della Società.

ART. 50. La Commissione riferirà nel suo rapporto sul merito artistico dell'opera, ed indicherà se il soggetto e la dimensione possono essere di ostacolo alla realizzazione della vendita.

TITOLO 7.°

ART. 55. L'artista che chieda un soccorso dovrà rivolgerne domanda in iscritto al Presidente, corredata de' necessari documenti comprovanti il suo stato bisognoso, e la impossibilità di potersi procacciare da vivere col lavoro. Una apposita Commissione di tre soci nominata dal Consiglio verificherà l'esposto e ne riferirà al medesimo.

TITOLO 9.°

ART. 70. La nomina del Consiglio si farà dall'assemblea a schede segrete, lo spoglio di esso vorrà affidato a quattro scrutatori da nominarsi dal presidente fra i presenti: nello spoglio si noterà la classe del nominato, cioè socio amatore o cultore, affinché possano ambedue le classi entrare in pari numero nel Consiglio. Quelli che avranno raccolto il maggior numero di suffragi in ciascuna classe verranno proclamati consiglieri. In caso di parità di voti la sorte deciderà la nomina.

ART. 77. Quante volte nelle adunanze del Consiglio il numero de' consiglieri non raggiunga. quello voluto dallo Statuto, il Consiglio sarà nuovamente riunito in seconda convocazione, ed allora potrà legalmente deliberare, qualunque sia il numero degli intervenuti.
I Consiglieri che senza allegare un legittimo impedimento mancheranno a tre successive adunanze del Consiglio saranno considerati come dimissionari.

ART. 79. L' anzianità del vice presidente verrà stabilita dal maggior numero de' voti raccolti nella elezione: nel caso di parità di voti la sorte deciderà.

ART. 80. Essendo gratuita la carica di segretario, esso avrà diritto di

farsi coadiuvare per la sola parte materiale da un amanuense, al quale verrà retribuita una gratificazione da approvarsi dal Consiglio: esso verrà anche rimborsato delle spese di oggetti di cancelleria, di posta, ecc.

ART. 81 Ciò che si è detto per il segretario quanto al diritto di farsi coadiuvare da un amanuense sarà applicabile anche al ragioniere; a questo dovranno essere rimesse mensilmente dal presidente e dall'economo le note delle spese e degli incassi, onde potere tenere regolarmente la scrittura e conoscere lo stato di cassa.

ART. 82. L'economo proporrà al Consiglio la nomina di un esattore, al quale verrà fissata una retribuzione a provvigione, e questo sarà incaricato di curare l'incasso delle azioni de' Soci, rilasciando loro una ricevuta firmata dall'economo, e di versarne quindi 1' ammontare nelle mani dell'economo stesso.

Ritirerà giornalmente l'importo della vendita de' biglietti d'ingresso non che le quote di rilascio sulle opere vendute.

Depositerà le somme incassate, di concerto col presidente e col ragioniere, nello stabilimento di credito che verrà prescelto dal Consiglio come cassa sociale.

È incaricato di tutte le provviste ordinarie ed urgenti per la manutenzione delle sale, e per il buon andamento e decoro dell'esposizione, dovendo però riportare l'approvazione del Consiglio per tutte le spese straordinarie e di qualche rilievo.

TITOLO 10.°

ART. 84. Il portiere dovrà trovarsi nelle sale prima dell'apertura dell'esposizione onde coadiuvare i custodi nel fare le occorrenti pulizie, e non potrà allontanarsi fino a che l'esposizione non sia chiusa: dovrà anche prestarsi nella collocazione delle opere.

Avrà la sorveglianza esterna del locale, indicherà ai visitatori il luogo destinato alla vendita dei biglietti d'ingresso.

Dovrà indossare l' uniforme che gli sarà somministrata dalla Società con obbligo di spogliarsene prima di abbandonare le sale. `

Il custode o custodi dovranno mantenere l'ordine nell'interno delle sale, impedire che siano toccate ed arrecati guasti alle opere esposte, soddisferanno alle interpellanze che gli venissero fatte dai visitatori, loro mostreranno il catalogo delle opere vendibili, so ne facessero richiesta, e nel caso che alcuno voglia addivenire all'acquisto di qualche oggetto, lo metteranno in rapporto con l' incaricata della vendita de' biglietti delegato a questo ufficio.

Avranno l'obbligo unitamente al portiere di giornalmente curare la nettezza delle sale e di tutti gli oggetti esposti prima dell'apertura dell'esposizione.

Uno de' custodi avrà l' incarico di ritirare dal visitatori all' ingresso nelle sale, il biglietto acquistato e depositarlo immediatamente in una apposita cassetta chiusa, la di cui chiave sarà ritenuta dall'economo: dovrà pure farsi mostrare dai soci ed espositori il loro biglietto di libero accesso.

Saranno anche obbligati insieme al portiere di prestare la loro opera alla

Commissione nel collocare e rimuovere le opere esposte.
Dovranno i custodi portare un distintivo che loro verrà somministrato, e vestire a loro spese un abito decente, a meno che la Società non creda di far loro indossare un' uniforme che essa fornirà con obbligo di non poterlo indossare che nelle ore in cui è aperta l'esposizione.
L' incaricato della vendita de' biglietti, oltre gli obblighi indicati all'art. 23, dovrà consegnare un biglietto personale di libero ingresso ai soci ed espositori facendoglielo firmare in sua presenza, quale firma potrà constatare ogni qualvolta si dubitasse dell'identità del possessore: di mano in mano che rilascierà tali biglietti ne prenderà nota.

Se qualche visitatore volesse acquistare alcuna delle opere esposte, egli ne tratterà la vendita cercando di tutelare e garantire il più possibile l'interesse dell'artista e della Società.
Tutti gli inservienti dovranno attenersi strettamente alle di sopra indicate prescrizioni, ed a tutte le altre che venissero loro date dal Consiglio, e dal Consigliere d'ispezione settimanale.

ART. 85. Dopo che sarà regolarmente impiantato il protocollo di archivio, il Consiglio stabilirà a chi dovrà affidarne la custodia e con quali norme.

TITOLO 11.°
Disposizioni generali

In una delle sale della Società si troverà affisso costantemente questo regolamento l' Elenco de' soci perpetui e de' soci ordinari, come ancora la nota de' membri che la compongono il Consiglio di direzione delle varie Commissioni deputazioni ecc.
Per il regolare andamento dell' Esposizione, per il ricevimento de' personaggi che potessero visitarla, per facilitare le contrattazioni di vendita, per la sorveglianza de' stipendiatí e tutt'altro verranno destinati per turno in ogni giorno tre soci d'ispezione, i quali ponendosi di concerto fra loro potranno distribuirsi il loro servizio in modo, che ve ne sia sempre presente per lo meno uno. Vi sarà inoltre un Consigliere che presiederà settimanalmente la parte disciplinare dell'esposizione ed al quale potranno i soci d' ispezione rivolgere direttamente qualunque reclamo per sottoporlo al Consiglio.
Oltre di ciò si troverà nella sala un libro ove ognuno, sia socio, sia espositore, sia visitatore, potrà iscrivere qualunque reclamo.
La Società mentre avrà ogni cura per la collocazione, custodia e sorveglianza di tutte le opere, non intende di assumere alcuna responsabilità per eventuali danni ed inconvenienti.
Una copia dello Statuto e del presente regolamento, interno si troverà sempre nelle sale ostensibile a chiunque voglia prenderne speciale cognizione per sua norma, sia come socio, sia come espositore o visitatore.

Approvato nelle riunioni consigliari del 6 ed 11 Dec. 1872.

Il presidente
DUCA DI FIANO
Il *segretario*
OTTAVIO AVV. POGGI

8.
Statuto dell'Associazione Artistica Universale, Roma, coi tipi del Salviucci, 1872

PROGRAMMA
Dal culto delle belle arti ebbe in ogni tempo di che altamente gloriarsi l'Italia, madre di grandi maestri e patria d'elezione di artisti stranieri, i quali vi fermarono dimora per lo amore delle opere eccellenti di pittura e di scultura, ammirate in ogni canto della nostra classica terra : oggi pur arco il sentimento per le belle arti muove l'ingegno e la mano di una famiglia numerosa di artisti, ai quali per altro non sempre nelle presenti commozioni sociali benevola sorride fortuna. Crediamo quindi che debba parere assai utile il concetto di una Associazione Universale, la quale noi proponiamo, di tutti gli amatori delle belle arti presso ogni nazione unitamente agli artisti pittori e scultori che in Italia risiedono, qualunque sia il paese loro natale, e che sia grandamente d'apprezzarsi oggi, dacchè nelle vicende svariate degl'interessi privati e nei ravvolgimenti politici le arti difettano di qual'alimento di vita, pel quale si levarono a sublime rinomanza in Italia. Al presente é di necessità ricorrere a nuovi mezzi, che valgano a rinvigorire la vita produttiva artistica ed a mantenere sempre rigogliosa e verde la corona delle nostre gloria.
Quest'Associazione intende, in sostanza, di servire al maggior incremento delle belle arti sorelle con lo eccitare una nobilissima gara fra tutti gli amatori a proteggere gli artisti, ed in questi a produrre opere originali ed eccellenti, a riescire con sicurezza a diffonderle col mezzo di abili combinazioni regolate da apposito statuto, dalle quali ritrarre mercede equa e ragionevole, a far conoscere presso le vicine e lontane nazioni le migliori opere d'arte ed i nomi de' loro autori, onde siano in ogni luogo meritamente apprezzati, ed a sussidiare in ultimo quegli artisti che, resi impotenti al lavoro, versassero fra le angustie della povertà. Abbiamo determinato che la residenza dell' Associazione sia in Italia, e fra le italiane città la sede sua principale in ROMA, perchè Roma, la capitale dell' Italia, abbonda di artisti distinti d' ogni paese ed è la depositaria delle più insigni

opere di pittura e di scultura antiche e moderne. Dell'Associazione che proponiamo abbiamo voluto che potessero far parte tutti gli artisti indistintamente che sono in Italia, benché divisi quanto alla patria di origine, hanno insieme comune cogl'italiani la patria di elezione e sono legati dai vincoli comuni dell'amore e del culto delle arti, considerate e studiate in quanto ebbero vita e progresso presso di noi: e questi due elementi di comunione bastano a ricongiungerli tutti ugualmente nel profitto del sapere, nel diritto ad aspirare all'onore che dal merito delle opere loro sarà per derivare e nei vantaggi da ritrarsi dalla diffusione di esse.

Se la nostra intenzione otterrà buon successo. cioè se gli amatori e gli artisti tutti residenti in Italia vorranno di buon cuore aiutarla, annuendo a partecipare di questa Associazione, sarà abbastanza provveduto, che non solo in Italia, ma anche presso lo straniero si appalesi ogni progresso delle nostre arti, ne siano rimeritati gli autori col premio corrispondente alle loro fatiche, e quanti infine si dedicano all' esercizio di esse vi trovino i mezzi collettivi di premii sicuri, per i quali durando costanti negli studii possano conseguire rinomanza migliore.

A quanti nostrani e stranieri amano le belle arti ed agli artisti tutti che sono nelle italiane città ci rivolgiamo pertanto, fiduciosi che risponderanno all'invito di cooperare all' essenza di questa Per noi proposta Associazione. Siamo sicuri , che il nostro appello non sarà infruttuoso, perché bon sappiamo quanto possa il sentimento delle arti belle, e quanto siavi di mente, di onoro e di propositi negli artisti non respingere una idea generosa; di cui i cui risultati denno congiuntamente ridondare ad onore e ad utilità di essi loro non che alla gloria d'Italia.

Lo Statuto, a cui precede il presente programma, insegna le regole dell'Associazione ed i modi della composizione dei Comitati autonomi delle province con gli uffici relativi, i quali corrispondendo col Comitato dirigente di Roma concorreranno a raggiungere il fine proposto.

Roma li 20 febbraio 1872.

IL COMITATO DIRIGENTE

Wolff Prof. Cav. Emilio *scultore* Vicepresidente dell'Accademia di S. Luca; PRESIDENTE.
Ameni Prof. Eugenio *pitt.*1° VICE PRESIDENTE.
Roger Prof. Rodolfo *scult.* 2° VICE PRESIDENTE.
Amici Prof. Luigi *scult.*
Baldini Giuseppe *banchiere.*
Benzoni Prof Cav. Gio. Maria *scult.*
Bompiani Prof. Cav. Roberto *pitt.*
Buchanan Read *pitt.*
Bussolini Alessandro *avvocato.*

Cantalamessa Papotti Cav. Nicola *scult.*
Cataneo Amanzio *pitt.* socio dell' Accademia di Milano
Coghetti Prof Francesco *pitt.* Presid. dell' Accademia di S. Luca.
Consoni Prof. Cav. Nicola *pitt.*
De Rosai Prof. Casimiro
Fabi Altini Francesco *scult* VICE SEGRETARIO
Galletti Stefano *scult.*
Guglielmi Luigi *scult.*
Kelli Prof. Cav. Carlo *scult.*
Hooker Giacomo *banchiere.*
Mariani Prof. Cav. Cesare *pitt.*
Monteverde Prof. Cav. Giulio *scult.*
Pittara Carlo *pitt.*
Querci Dario *pitt.*
Riedel Prof. Cav. Augusto *pitt.*
Rossetti Ant. *scult.*
Scifoni Anatolio *pitt.*
Story Prof. Cav. Guglielmo *scult.*
Villa Prof. Ignazio *scult.* autore ed ostensore del progetto dell' Associazione e dello Statuto

Segretario
TITO BARBERI

CAPO PRIMO
Costituzione dell'Associazione, scopo, durata e sua sede principale.

Art. 1.° È costituita in Italia un'Associazione Artistica Universale, di tutti indistintamente i Pittori e gli Scultori italiani e stranieri purché risiedano in Italia, ed alla quale potranno partecipare ancora gli amatori delle belle arti presso ogni nazione, formando così un ente morale, avente per iscopo di dare incremento alle arti stesse cooperando alla diffusione delle opere degli artisti.

Art. 2.° Essa s'intitolerà ASSOCIAZIONE ARTISTICA UNIVERSALE. d'incoraggiamento alle arti della Pittura e della Scultura e di mutuo soccorso per i Pittori e gli Scultori residenti in Italia.

Art. 3.° Lo scopo precipuo di questa Istituzione è lo sviluppo progressivo delle arti della Pittura e della Scultura, eccitando i cultori di esse continuamente (e con gara di lodevole emulazione fra loro) a produrre opere di merito , dallo quali ritrarre sicuro o pronto il dovuta guadagno per la cooperazione collettiva ed efficace dell'Associazione. Qualunque sia il numero delle opere esibite dell'Associazione, saranno accettate quando siano riconosciute originali di Autori viventi, lodevoli per regio di concetto e di esecuzione, ed il prezzo dall'autore richiestone non sia esagerato di fronte al merito ed al valore intrinseco delle opere stesse, delle quali ognuna è stabilito, che non debba superare la somma di Lire 50.000. E' da avvertirsi

bensì, che la stessa opera sarà accettata una sol volta, salvochè abbia subito cambiamenti tali per mano dell'artista da potersi considerare dal Giurì come opera originale. Così gli artisti, diffondendo i propri lavori col beneficio di sicuri guadagni, conseguiranno quella rinomanza, ch'è il giusto premio del merito, e concorreranno anch' essi a porre in grado l'Associazione di attuare il filantropico, sebbene suo secondario concetto, di accorrere in alcuni casi con sussidi in sollievo degli artisti ridotti in povertà e delle famiglie loro.

Art. 4.° Sono *Soci*, tutti coloro che, artisti, presenteranno alla società una o più opere , e queglino fra gli amatori che acquisteranno una o più azioni.

Sono *Soci benemeriti* coloro che si obbligheranno ad acquistare una o più azioni almeno per tre operazioni consecutive; perciò avranno il diritto d'intervenire e prendere parte deliberativa alle adunanze generali.

Art. 5.° Ciascuna azione concorre alla sorte dei premii, nei quali verranno distribuite le opere per mezzo delle estrazioni.

Art. 6.° Ogni assemblea, intimata che sia con pubblici annunzi e nelle forme prescritte nei regolamenti disciplinari, avrà effetto legale ed obbligatorio nelle sue deliberazioni per tutti i membri assenti dell' Associazione, quando, il numero dei socii convocati che v'interverranno sia di un terzo più dei mebri del comitato dirigente.

Art. 7. La durata dell'Associazione potrà essere portata a tempo indeterminato, cioè fino a che gli artisti offriranno i loro lavori all'Associazione, e fintantochè da essa si raccoglieranno i fondi, onde poter riuscire allo scopo designato nell' Art. 3°. Ugualmente s' intenderà costituita nel punto stesso, in cui un numero bastante di artisti avranno fatta adesione al programma dell'Associazione uniformandosi al presente Statuto.

Art. 8.° La sede principale dell'Associazione sarà in Roma, capitale dell'Italia, ma soltanto per ciò che riguarda la parte direttiva in generale.

CAPO SECONDO

Rappresentanza dell'Associazione, composizione degli uffici.

Art. 9.° L'Associazione sarà rappresentata da Comitati di semplice direzione e d'amministrazione che arderanno costituendosi, oltre quello di Roma, in ogni città principale d'Italia, come Bologna, Cagliari, Firenze Genova, Milano, Napoli, Palermo, Parma, Torino, Venezia. Il Comitato di Roma, che prenderà il nome di Comitato principale e centrale, corrisponderà direttamente per la necessaria unità dell'azione con i Comitati delle altre nominate città sorelle, che dovranno sempre andare con esso in armonia.

Art. 10.° Ai Comitati tutti però tanto di Roma che di ciascuna delle dette città sarà permesso di autorizzare (se lo giudicheranno necessario od utile) la formazione di altri sotto-comitati nelle inferiori città, ma entro i limiti della propria regione, onde procacciarsi aiuto nelle rispettive incombenze a vantaggio della intiera Associazione. Questi subalterni

Comitati peraltro dovranno corrispondere con quello unicamente della città capo luogo della regione, dal quale verranno istituiti.

Art. 11.° I Comitati composti in egual numero di Pittori e Scultori, si rinnoveranno per la metà dei loro membri di biennio in biennio, colla estrazione a sorte nel primo biennio per quelli che dovranno cessare di farne parte, ed in seguito alternativamente per anzianità di nomina. In ogni biennio i soci di ciascuna regione in adunanza locale nomineranno a maggioranza relativa i nuovi membri del proprio Comitato. Per mantenere il Comitato sempre in numero, nel caso di rinuncia o di decessi, subentreranno coloro che abbiano raccolti più voti per ordine di maggioranza dopo i primi eletti. I membri del Comitato che cessano possono essere rieletti.

Art. 12° Il primo Comitato è costituito in Roma col nome di Comitato *Promotore Dirigente* eletto in numero di 30 membri dai soci promotori. Questo Comitato siccome è origine dell'Associazione ha facoltà di deliberare le disposizioni suppletorie ai regolamenti disciplinari, che, senza derogare allo spirito dello statuto, si prestino all'attuazione pratica ed al sollecito sviluppo della società.

Gli altri Comitati *Promotori Regionari* si *co*stituiranno colle norme stesse di quello di Roma in quel numero che sarà possibile , assoggettandosi alle prescrizioni dello Statuto fondamentale, e riconoscendo obbligatorie le disposizioni dei regolamenti disciplinari del Comitato di Roma negl'interessi generali dell' Associazione, potendo ciascun Comitato adottare provvedimenti autonomi, purchè non ledano i principi lo scopo e l'armonia dell'Associazione stessa.

Art. 13° Ogni Comitato avrà un Presidente, uno o due Vice-presidenti , due Censori eletti in adunanza regionaria fra i soci benemeriti, che non potranno far parte né del Comitato né del Giurì, un Tesoriere, un Segretario ed uno o due Banchieri per la parte finanziaria: il solo Comitato di Roma avrà un Consultore legale. Saranno in facoltà tutti i Comitati di decretare la presidenza onoraria ad un qualche soggetto. che sia illustre per posizione sociale o per fama di dottrina e di scienza. Ogni Comitato sarà nella parte direttiva ed amministrativa regolato conforme a quello centrale di Roma, e collegato costantemente con esso; ma ciascuno conserverà la propria autonomia, formando tanti centri indipendenti nelle proprie regioni.

Il Presidente in funzione del *Comitato Centrale di Roma* è il capo della Società, la rappresenta in tutte le circostanze solenni e negli atti più importanti sì esterni che interni sempre in ordine amministrativo, firma i diploma dei soci ed i bilanci di ogni operazione, invita e riceve i presidenti degli altri comitati, presiede le adunanze di essi, rappresenta la Società in giudizio.

I Presidenti dei comitati regionari sono i capi rappresentanti di ogni singolo comitato e corrispondono direttamente con quello di Roma; convocano le adunanze del comitato e le assemblee dei soci locali e le presiedono; sottoscrivono l'accettazione dei bilanci finali di ogni operazione rappresentano in giudizio il loro speciale Comitato e firmano i diplomi di

soci onorari della propria regione.

Art. 14.° Il Tesoriere ed il Segretario di ciascun Comitato potranno essere scelti fuori della classe dei cultori delle arti belle di pittura e `scultura. Il Tesoriere darà una sufficiente cauzione entro i limiti della responsabilità che gli sarà propria. Ed ambedue, tanto cioè il Tesoriere quanto il Segretario, potranno ottenere di essere retribuiti dell' opera loro nelle forme e nei modi che saranno stabiliti (per via di maggioranza di voti) dal Comitato che li eleggerà.

Art. 15° Ogni lavoro d'arte nell'atto che sarà offerto all'Associazione dovrò essere sempre accompagnato da due fotografie, e da una spiegazione succinta del soggetto rappresentato; il tutto con la firma dell'autore, con la indicazione ancora della grandezza e del prezzo minimo che gli si vuole attribuire.

Art. 16.° Ottenute che abbiansi le anzidette denuncie, qualificate come sopra, si nomineranno le Commissioni di artisti pittori e scultori in egual numero a maggioranza relativa di voti da una parziale assemblea dei soci artisti di ciascuna delle regioni che presentarono le loro opere alla società, onde esaminare scrupolosamente ed imparzialmente del merito e dei pregi delle opere offerte, e risolvere sull'accettazione di esse a norma dell'Art. 3 °. Quindi le fotografie delle opere scelte dai rispettivi comitati saranno inviate al Comitato centrale di Roma che le sottoporrà al giudizio del proprio Giurì, nel quale sarà ammesso a far parte un rappresentante di ogni Comitato capo regione. Il giudizio di questa Commissione sarà definitivo, inappellabile ed obbligatorio per tutti gli artisti. Ove questa Commissione decidesse, che un spera fosse da accettarsi per un prezzo inferiore di quello proposto dal suo autore, sarà in libertà questi o di sottostarvi , o di non dare l' opera da esso apprezzata in somma maggiore. Data però che sia, l'autore non potrà più disporne in modo veruno.

Art. 17.° Quando la commissione artistica deliberante avrà accettato un'opera qualunque di pittura o di scultura, il Comitato centrale di Roma avrà cura che essa opera venga contrassegnata con la iscrizione «PREMIO DELL'ASSOCIAZIONE ARTISTICA UNIVERSALE» vi sarà inoltre impresso il nome dell'autore, la sua patria ed il luogo di residenza.

Art. 18.° Sarà ufficio del Comitato centrale di Roma di procedere al collocamento sicuro delle opere eccellete coi mezzi dei quali trattasi nel seguente capitolo, onde gli autori delle medesime abbiano effettivamente il prezzo convenuto come viene stabilito nei regolamenti disciplinari. Lo stesso Comitato centrale di Roma. potrà, quando creda di avere i mezzi necessari, autorizzare la pubblicazione di un giornale di proprietà dell'Associazione da redigersi possibilmente in più lingue, col titolo, il Promotore, diretto all'utile dell' Associazione medesima.

Art. 19.° In ogni faccenda di competenza dei Comitati verso i terzi e per gl' interni regolamenti si procederà sempre per votazione.

CAPO TERZO

Medi e regole per diffondere le opere ecc.

Art. 20.° Il Comitato Centrale, dopo il giudizio del Giurì per l' ammissione delle opere e formati i quadri dimostrativi delle opere accettate, emetterà tante azioni a matrice di lire dieci ciascuna. Dal prodotto di esse si otterranno i capitali pel pagamento delle opere medesime, le quali verranno ripartite in tanti premi fra i possessori di esse azioni come all'art. 5.

Art. 21.° Lo stesso Comitato entrale dopo aver ricevuto dalla Commissione deliberante, come all'Art.17 i rapporti delle opere ammesse la fotografie di ciascuna, ne farà un generale e complessivo specchia sinottico, indicando in esso il soggetto ed il costo, con i nomi degli autori delle opere accolte, dalle quali comporrà quindi una o più serie coi modi indicati nei regolamenti disciplinari.

Art. 22.° Destinate le opere di premio e formate le serie, il Comitato centrale regolerà la prima emissione delle azioni nel quantitativo che basti a ricoprire il valore rappresentato dalla prima serie, con più un 20 per cento per le spese di amministrazione e più un 5 per cento onde formare la cassa di mutuo soccorso. Chiusa questa ne emetterà altrettante coll'istesso sistema per la seconda, indi per la terza e per la quarta se vi sarà fino all' esaurimento di tutte quante le opere riunite, comprese nel quadro generale, e costituenti le serie diverse.

Art. 23.° Dovrà il Comitato stesso nella emissione di dette azioni interessare all'uopo non solo gli altri Comitati dell'Associazione , ma servirsi ancora dei più accreditati banchieri, coi modi di uso in commercio, raccomandandone anche l' acquisto agli ambasciatori delle estere potenze, agli stessi Sovrani e loro Corti, ai consoli delle varie nazioni, ai municipi, a tutti insomma i corpi morali, circoli e accademie, ricorrendo alla pubblicità della stampa per viemaggiormente divulgarle.

Art. 24.° Chiunque acquisterà 10 azioni avrà l'undecima gratuitamente: a coloro che ne acquistassero 100 oltre alle 10 gratuite sana inviato un diploma di benemerenza verso l'artistica Associazione a cura del Presidente del Comitato.

Art. 25.° La distribuzione dei premi non potrà luogo se non siano esitate interamente le azioni che ricoprano oltre il valore effettivo delle opere l'ammontare ancora delle spese amministrative. Se per il giorno fissato della premiazione le azioni destinate per la cassa del mutuo soccorso non fossero tutte collocate, quelle rimaste concorreranno ancor esse alla premiazione ed i premii che ottenessero restano a vantaggio della cassa stessa

Art. 26.° Ogni azione porterà l'epigrafe AZIONE PER CONCORRERE AI PREMI DELL'ASSOCIAZIONE ARTISTICA UNIVERSALE RESIDENTE IN ITALIA. Esprimerà il titolo, un numero progressivo cominciando dall'uno e via di seguito, più il numero relativo della serie, e conterrà nella parte posteriore il catalogo dei prezzi delle opere che compongono i premi della serie. Oltre a ciò ogni azione porterà la finga del Presidente del Comitato centrale di Roma del segretario e del Tesoriere del Comitato medesimo, col timbro dell'Associazione, e quando il Comitato centrale avrà somministrata ai Comitati collegati quella quantità di azioni in rapporto alle opere da essi presentate e che si troveranno in una serie, il Presidente di ciascheduno d'essi dovrà apporvi la propria firma ed il proprio timbro, acciò si possa sempre conoscere il Comitato che n'è responsabile.

Art. 27.° Niente impedisce che in una sola sortizione si estraggono i

premi di due o più intere categorie o serie.

Art. 28.° Tutti i commissionati alla diffusione delle azioni dovranno ogni mese darne conto ai rispettivi Comitati che loro le affidarono. I Comitati delle altre città d'Italia daranno ugualmente avviso ogni mese dei movimento delle azioni, esitate al Comitato centrale di Roma. Il dinaro raccolto dai commissari sarà versato nelle mani dei Tesorieri dei rispettivi Comitati dai quali ebbero le azioni, e dai Tesorieri stessi verrà affidato o alle banche officiali in deposito fruttifero o presso a pubblici banchieri determinati in ciascuna città dai Comitati del capoluogo della rispettiva regione.

Art. 29.° Il Comitato centrale di Roma fisserà il giorno, l'ora ed il luogo della sortizione dei premi di una o più serie. Sessanta glorni prima ne darà avviso col mezzo dei giornali italiani ed esteri a tutti i paesi ed ai suoi corrispondenti , ripetendolo settimanalmente ed indicando ancora il luogo designato per la sortizione stessa.

Art. 30.° I Comitati procureranno di ottenere dal Governo, dai Municipi, dalle Accademie, colla massima possibile economia di spese, l'uso temporaneo di locali atti ad una Esposizione Artistica, a fine di collocarvi tutte o parte delle opere accettate dall'Associazione e dagli autori consegnate, perchè il pubblico sia in grado di esaminarle e giudicarne del merito nel tempo stesso in cui va operandosi la diramazione delle azioni.

Art. 31.° La cerimonia della sortizione de' premi sarà fatta con la massima imponenza e solennità; si porranno indistintamente nell'urna tutti i numeri dei biglietti appartenenti ad una o più serie, ed altrettanti se n'estrarranno quanti sono i premi compresi nel catalogo delle opere di quelle serie, che saranno conseguiti dai possessori delle azioni aventi il numero corrispondente a quelli che verranno estratti. Il primo numero che sortirà avrà il premio N.° 1. del catalogo, il quale corrisponde al più gran premio della serie, e così successivamente fino all'esaurimento di tutti i premi. I possessori favoriti della sorte avranno il diritto del reale possesso di quell' opera, cui il numero estratto corrisponde. L'esito dalla premiazione sarà annunciato in tutti i luoghi e città col telegrafo e colla stampa dei giornali italiani ed esteri. Il vincitore di un premio di un'opera qualunque, potrà ritirarla immediatamente, avendo il diritto che gli sia condotta nel luogo della più vicina stazione ferroviaria, o dei più vicine, porto di mare, o di fiume, che egli stesso determinerà. Le speso di trasporto alla più vicina stazione della ferrovia, o a bordo del bastimento del porto più vicino, e della cassa ed imballaggio dell'oggetto sono a carico dell'artista autore. Le spese poi i rischi ed i pericoli di viaggio, collocato che sia l'oggetto nei vagoni della ferrovia o nella nave, sono a carico del vincitore. Se l'oggetto sortito in premio non sarà chiesto e ritirato da alcuno entro il termine d'un anno dalla seguita premiazione , s'intenderà ceduto e rinunciato per sempre in vantaggio dell'Associazione artistica la quale potrà immetterlo in una delle nuove future sortizioni e disporne per la cassa del mutua soccorso.

Art. 32.° Qualunque modificazione sostanziale volesse introdursi nei regolamenti per la emissione e per le sortizioni delle azioni non che nella distribuzione per serie delle opere estraende, sarà concordata fra i Presidenti di tutti i comitati delle città di cui nell'art. 9 a maggioranza relativa di voti e pubblicata nel punto in cui si denunceranno la emissione delle azioni e la

futura premiazione.

CAPO QUARTO
Diritti e doveri degli Artisti
dei quali le opere sono state accettate dall'Associazione

Art. 33.° Gli Artisti, dei quali furono accolte le opere di pittura o di scultura dall' Associazione, dovranno pagare per ciascheduna opera accettata la tassa di sole lire cinque, per titolo d'ammissione, al Tesoriere del Comitato nel punto medesimo, in cui gli sarà communicata la seguita accettazione.

Art. 34.° Ultimate le operazioni delle estrazioni, fatti i conteggi con i Rappresentanti dei singoli Comitati ed il riparto delle somme dovute a ciascheduno di essi in rapporto alla quantità e al valore delle opere respettivamente date all' Associazione si diverrà fra essi alla generale liquidazione. I Comitati medesimi inviteranno quindi tutti gli Artisti autori delle opere d'arte appartenenti alla serie estratta a riceverne per intero il pagamento il quale verrà fatto dal Tesoriere di ciascun Comitato mediante mandato firmato dal Presidente e dal Segretario, nel quale saranno annotate le somme già pagate in conto e quella finale di quietanza. Sopra il prezzo convenuto per l'opera ceduta, l'Artista rilascerà a beneficio dell'intera Associazione la quota di un tanto per cento che verrà fissato nel regolamento disciplinare da servire al fondo di cassa per le spese che ha l'Associazione e per i sussidi che si propone di dare. È bene inteso che il prezzo dovuto dall'Associazione all'Artista, non sarà in verun caso pagato, se non constatata la consegna dell'opera al Comitato da cui venne accettata. Sarà diritto dei soci di promuovere dei reclami o delle proposte motivate per il benessere della società avanti al rispettivo comitato locale, purché siano firmati da vari di essi. Il Comitato a cui è diretta la domanda convocherà l' assemblea dei soci per discuterla; se la proposta riguarderà l'interesse generale della società, approvata che sia da quell'Adunanza; il Comitato suddetto dovrà inviarla al comitato di Roma, il quale per mezzo di una circolare inviterà tutti i comitati regionari a prenderla ad esame, convocando le assemblee dei soci, nome farà esso steste. Il voto emesso dalle locali assemblee sarà inviato al Comitato centrale di Roma, il quale ne farà lo spoglio, e la questione rimarrà decisa a seconda del maggior numero di voti emessi dalle assemblee.

Art. 35.° Verso gli artisti, de' quali le opere furono accettate, non che verso i terzi qualunque e comunque coll'Associazione interessati sono responsabili strettamente i Comitati locali e il Comitato centrale di Roma per l'osservanza degli impegni tutti assunti dall'Associazione mediante il presente Statuto.

Art. 36.° L'Associazione ha anche il fine di somministrare delle sovvenzioni. 1° A quegli artisti che forniti d'ingegno, si trovassero privi di mezzi da poter compiere qualche opera grandiosa, o porre in marmo qualche lavoro giudicato già d'un merito superiore. 2.° A quegli Artisti vecchi ed infermi, divenuti impotenti al lavoro, ed alle loro famiglie; si disporrà a tal uopo di una parte del denaro che sopravvanzerà, dedotte tutte le spese,

dopo la chiusura delle scritturazioni e dei registri di ogni distribuzione dei premi, il quale avanzo deriverà: I. dall'aumento di prezzo assegnato a ciascuna serie di cui all'Art. 22. II. dai frutti nascituri sopra i depositi fatti nelle banche del denaro spettante all'associazione di cui all'Art. 28. III. Dalle tasse imposte agli Artisti come agli Articoli. 33°, 34.° 4.° Finalmente dalle vincite guadagnate dall' Associazione colle azioni non esaurite prima della sortizione delle singole serie come all'Art. 25.

Art. 37.°A tale effetto tutti i Comitati dei capoluoghi delle regioni, come all'Art. 9, alla chiusura di ciascuna premiazione si porranno d'accordo col Comitato centrale di Roma allo scopo di dividere le singole parti dei capitali d'avanzo in rapporto diretto col numero delle opere che ciascuno di essi (unitamente ai loro rispettivi sotto-Comitati) avranno presentato al Comitato centrale, e che formarono i premi nelle sortizioni seguite; e siccome ogni regione o provincia produrrà, in proporzione delle facoltà mentali e materiali degli Artisti, che in esse risiedono, un diverso numero d' opere d' arte di maggiore o di minore importanza, quindi è giusto, che nei rendiconti finali di ciascuna operazione le somme d'avanzo vengano divise fra quei Comitati medesimi in ragione dei tanto per mille nell' importare del capitale rappresentato da quelle tali opere date da ciascuno di essi al Comitato centrale di Roma. Con questo mezzo tutti i Comitati di prim'ordine potranno raccogliere nella propria città quel fondo di capitali, che dovrà essere depositato nelle pubbliche banche, onde servire alle spese di amministrazione ed alle suindicate beneficenze. È pertanto che dopo le estrazioni dovrà ciascun comitato pubblicare tanto il generale che il parziale rendiconto dell' attivo e del passivo della operazione compiuta e parteciparlo all'assemblea generale.

Art. 38.° I postulanti per i sussidii e gli Artisti che avranno bisogno d'incoraggiamento, si rivolgeranno direttamente ai ispettivi Comitati ai quali appartengono, e non si accorderà loro alcuna sovvenzione , se noi, dietro rigorose informazioni e verifiche del loro stato e delle loro circostanze. Tali sovvenzioni saranno sempre somministrate in proporzione dei fondi che i Comitati medesimi avranno in deposito.

Art- 39.° Il criterio che ne guiderà la distribuzione sarà, che prevalga la maggiore alla minore necessità in concorso alla miglior fama dell'Artista ridotto povero e impotente, avuto specialmente a calcolo se nella sua qualifica avrà cooperate al benessere e al progresso dell'Associazione. Dell'Artista socio defunto verrà assistita la famiglia.

Art. 40.° Il denaro disposto pei sussidi sarà pagato presso ordine del Presidente di ciascun Comitato in favore dell'Artista o della famiglia soccorsa sopra uno dei banchi ove si trova depositato. Tali ordini porteranno sempre le firme anche del Tesoriere e del Segretario dei detto Comitato e saranno staccati da un registro a madre e figlia tenuto regolarmente.

CAPO QUINTO

Mezzi coi quali si dovrà cominciare l'Associazione

Art. 41.° Siccome necessariamente per l'impianto dell'Associazione dovranno alcune spese precedere ogni possibile incasso, saranno invitati tutti gli Artisti pittori o Scultori ai quali piaccia di aderire a questa

benefica Associazione, e specialmente i Soci promotori ed i Comitati a voler contribuire una somma in proporzione delle loro rispettive forze, più o meno considerevole, ai Comitato centrale di Roma per fondo di spese. Se tali somme verranno all'Associazione donate, saranno i donatori rimunerati con pubbliche testimonianze di encomio siccome protettori delle arti belle. Se venissero unicamente date a prestito l'Associazione assume l'obbligo di restituirle sull'incasso della prima sortizione dei premi.

CAPO SESTO

Della eventuale risoluzione dell'Associazione

Art. 42. Se per qualunque caso avvenisse che l'Associazione Artistica dovesse rinunciare alla sua esistenza e dissolversi, tutti i Comitati delle città enumerate nell'Art. 9 delibereranno a maggioranza di voti sul da farsi quanto ai capitali dell'Associazione già raccolti, con obbligo però sempre ed in genere di doverne disporre a beneficio ed incremento delle arti belle di scultura e pittura ed in vantaggio dei cultori delle medesime. E siccome di mano in mano i rispettivi Comitati raccoglieranno danari per formarne capitali fruttiferi all'oggetto delle costanti beneficenze, così sarà cura di ciascuno di essi prima di sciogliersi, di provvedere al modo di garantire con ogni mezzo possibile tali fondi, procurando che ne vengano assorbiti soltanto i frutti, acciò tali capitali si mantengano, e siano anzi aumentati possibilmente dalle sovvenzioni di altri benefattori.

Art. 43.° Tutti i Comitati, e specialmente il centrale di Roma, daranno opera, affinché la presente Associazione sia protetta da tutti i civili governi e tutelata specialmente da questo nostro italiano.

Art. 45.° Qualunque altro statuto o progetto di statuto dichiarasi illegale, inefficace e nullo colla pubblicazione del presente che fu discusso ed approvato in più adunanze dei Soci. Promotori.

Roma li 20 febbraro 1872

IL COMITATO PROMOTORE DIRIGENTE

9.
Associazione Artistica Internazionale. Statuto e Regolamenti, Roma, Tipografia Letteraria, 1872

CAPO I

Scopo e Costituzione dell'Associazione Artistica Internazionale.

1.
L'incremento delle arti rappresentative, Pittura Scultura, Architettura e loro affini, è l'unico scopo che si propone l' Associazione Artistica Internazionale.
A raggiungere questo intento, in prima linea offre ai suoi componenti una Esposizione permanente di Belle Arti; forma una biblioteca nella quale vi saranno anche giornali e collezioni artistiche, ed ha nei principali centri d'Europa corrispondenze cha si riferiscono al suo scopo.
In seconda linea offre Sale di conversazione e ricreazione; facilitando in tal modo il contatto fra gli artisti e gli amatori delle Belle Arti.
Questa seconda parte resterà sembro subordinanti alla prima, la quale non potrà esserne danneggiata dal soverchio ingrandimento.

2.
Non è permesso nemmeno in Assemblea Generale di cambiare né il titolo, né lo scopo dell'Associazione. Ove ciò avvenisse, l'Associazione resta sciolta di fatto.

3.

La sede ne è in Roma in locale adatto allo scopo della sua istituzione.

4.

Le Assemblee, rendiconti amministrativi ecc. saranno tenuti in lingua Italiana.

5.

L'Associazione resta definitivamente costituita quando il numero dei soci Effettivi ed Amatori raggiunga complessivamente il numero di duecento.
Resterà sciolta, quando per la diminuzione di questi, il provento non coprirà le spese di amministrazione.
L'anno amministrativo comincia dal giorno in cui lo Statuto è stato approvato.

Soci, loro diritti ed obblighi.

6.

L'associazione si compone di Soci Effettivi, Amatori e Corrispondenti.

7.

L'obbligo di far parte dell'Associazione ha la durata di un anno per i Soci Effettivi ed Amatori.
Essi pagano lire italiane 20 a titolo di quota di ammissione e lire 3 mensili anticipate per tutto il tempo che fanno parte dell'Associazione[895].

8.

Il Socio che intende sciogliersi deve avvertirne in iscritto l'Ufficio di Presidenza un mese prima che scada l'anno di sottoscrizione.
Mancando a queste condizioni, resta obbligato per l'anno successivo.

9.

I Soci che nell'atto di sottoscrizione pagheranno lire italiane 50 come quota d'ammissione, e lire it. 6 mensili per cinque anni consecutivi, saranno ritenute come Soci perpetui, cessando per essi l'obbligo di qualsiasi ulteriore pagamento. Il loro numero contemporaneamente non potrà essere maggiore di cinquanta.

10.

Qualunque Socio non adempie per tre mesi di seguito al pagamento della rata, s'intende escluso dall'Associazione.
Il Consiglio di Amministrazione pub costringerlo a pagare le quote arretrate e la future per via giudiziaria.
Volendo essere riammesso; deve conformarsi alle stese condizioni cui van soggetti i nuovi soci.

11.

[895] Questo articolo è stato modificato, come si rileva dagli articoli addizionali posti alla fine dello Statuto.

Sono Soci Effettivi gli artisti che esercitano come loro speciale professione, la Pittura, la Scultura, l'Architettura ed altre arti che hanno indole, somigliante a queste.

12.

Soci Amatori sono i dilettanti di Belle Arti, che non ne facciano speculazione, i cultori di letteratura o scienze che hanno relazioni con le Belle Arti e i compositori di musica.

13.

Sono dichiarati Soci Corrispondenti gli artisti residenti nell'estero o nelle principali città italiane, i quali si assumono l'impegno d'inviare all'Associazione delle corrispondenze artistiche ad ogni trimestre.

14.

I Soci Corrispondenti non pagano né quota di ammissione, nè rate mensili.
Giungendo in Roma godono gli stessi diritti dei soci Effettivi, ma trascorsi due mesi di dimora sono tenuti al pagamento, delle rate mensili.

15.

In mancanza di artisti che si assumano questo impegno, possono essere nominati Soci Corrispondenti anche i cultori di letteratura i quali scrivano di cose riguardanti le Arti.
Recandosi in Roma sono ritenuti come soci Amatori, ma trascorsi due mesi pagano le rata mensili.

16.

Tutti i Soci indistintamente hanno il diritto di presentare i loro lavori artistici per essere ammessi a pubblica Esposizione, assoggettandoci alle norme stabilite nel Regolamento per l' esposizione.

17.

Un Socio Amatore diventa di diritto Socio Effettivo quando un suo lavoro è ammesso nella Esposizione.

18.

Trenta Soci riuniti hanno il diritto di far convocare l'Assemblea Generale per interpellanze o modifiche allo Statuto, quando però non riguardino gli art. 1, 2, 11, 12, 35 e 40 sui quali non è permessa alcuna discussione.

Onorificenze.

19.

In omaggio ai grandi artisti, l'Associazione darà il titolo di Socio Onorario a chiunque dalla pubblica opinione sia tenuto come principale rappresentante della Pittura, Scultura, Architettura, Musica e Letteratura.
Tali onorificenze saranno egualmente compartite alle distinte cultrici di Arti e Lettere.

20.

L'Ufficio di Presidenza, di accordo coi Capo-Sezione, presenterà, in ciascuna Assemblea Ordinaria, la lista dei nomi di coloro che crederà di annoverare fra i Soci Onorari e spedirà i relativi diplomi a quelli che saranno approvati a maggioranza di voti.

21.

I Soci Onorari non sono tenuti ad alcun pagamento , e possono mandare i loro lavori alla Esposizione senza esser soggetti al Giurì di ammissione.
Per ogni altra questione debbono conformarsi al Regolamento dell'Esposizione.

22.

Sono dichiarati Soci Benemeriti i promotori ed incoraggiatori delle Belle Arti che in qualsiasi modo abbiano recato disinteressato giovamento al benessere morale e materiale dell'Associazione.

23.

Potranno essere ammessi come Soci Temporanei i visitatori di Roma che, soggiornandovi temporaneamente, amassero d'intervenire nelle sale dell'associazione
Potranno visitare l'esposizione e prender parte alle riunioni e conversazioni giornaliere, ma oltre di questi non hanno altri diritti.

24.

Per la loro ammissione si richiede una dimanda firmata nella quale sia dichiarato che bramano far parte dell'Associazione.
Il loro nome resterà affisso per otto giorni nelle sale dell'Associazione, ove potranno intervenire per tutto questo tempo[896].
Trascorsi gli otto giorni, se non vi saranno reclami, pagheranno per ogni mese che passa lire it. 6. Le frazioni di mese saranno calcolate come mesi interi.

Ammissione ed esclusione dei Soci

25.

Chiunque desidera di essere ammesso come socio deve farsi presentare all'Ufficio di presidenza da due soci che se ne rendano responsabili.
Il suo nome starà affisso per quattro settimane nelle sale dell'Associazione con la dichiarazione della categoria della quale dovrà far parta e con la data dei giorni nei quali si procederà alla votazione[897].
Durante questo tempo ha il diritto di visitare le sale di conversazione come ospite.
Se, durante questo periodo di tempo, non vi sono reclami contro la sua ammissione, gli ultimi tre giorni si procederà alla votazione generale.

[896] Questo articolo è stato modificato, come si rileva dagli articoli addizionali posti alla fine dello Statuto.
[897] Questo articolo è stato modificato, come si rileva dagli articoli addizionali posti alla fine dello Statuto.

26.

In questi ultimi tre giorni, senza esservi d'uopo di riunire l'Assemblea Generale, ogni Socio si farà dare all'Ufficio di Presidenza due schede, l'una pel *Si* e l'altra pel *No*.

27.

Le schede in ogni votazione differiranno o nel colore della carta o nel carattere o nel bollo, acciocchè quelle adoperate una volta non possano esserlo in una nuova votazione.

28.

Nel ricevere le schede, il Socio votante ne rilascia ricevuta iscrivendo il suo nome in un registro speciale.

29.

Lo spoglio delle schede si farà in pubblico in un giorno fissato antecedentemente.
Quando sarà favorevole al candidato, l'Ufficio di Presidenza gli spedirà la nomina col rispettivo diploma e lo farà iscrivere nei registri amministrativi.

30.

Spetta di diritto all'Ufficio di Presidenza il decidere a quale categoria deve essere ascritto il nuovo socio.

31.

Qualora vi fossero reclami contro un candidato o contro un Socio, l'Ufficio di presidenza ne darà partecipazione a lui direttamente e ai due Soci da cui venne presentato. In caso di contestazione sarà nominato un Giurì di onore fra i soci il quale deciderà se l'accusato debba essere escluso.

32.

L'anno di sottoscrizione ha principio dal giorno in cui al nuovo socio è inviato il diploma.

CAPO II.
Direzione ed Amministrazione.

33.

Tutti gli affari della Società sono regolati da una Direzione che si compone di un Ufficio di Presidenza, un Consiglio di Amministrazione, un Relatore Corrispondente, un Cassiere, un Economo un Computista, un Consultore Legale ed un Bibliotecario.

34.

L'Ufficio di Presidenza é composto di un Presidente Generale, due Vice-Presidenti, un Segretario Generale Archivista e due Segretari aggiunti.

35.

L'Ufficio di Presidenza viene eletto esclusiva mente fra i Soci Effettivi.

36.

II Presidente Generale è il rappresentante legale della Società. Egli convoca e presiede le Assemblee Generali, Ordinarie e Straordinarie; ne dirige l'ordine e le discussioni. Non può prendervi parte attiva che rinunziando alla presidenza di tale discussione.

Ha il diritto di votare solo nel caso che vi sia parità di voti.
Firma i mandati di pagamento, le corrispondenze e le nomine.
Invigila sui doveri degli altri ufficiali della Presidenza e sulla piena esecuzione delle deliberazioni delle Assemblee Generali.
In assenza è surrogato da uno dei due Presidenti.

37.

Il Segretario Generale Archivista è obbligato di redigere i processi verbali delle sedute delle Assemblee.
Serba nota del nome, della qualifica e residenza dei Soci; notifica agli ufficiali le loro elezioni e spedisce gl'inviti per le Assemblee generali.
Tre giorni innanzi la convocazione delle Assemblee, affigge nelle Sale del Circolo l'ordine del giorno delle Assemblee Generali.
Pone nell'Albo Sociale i nomi dei nuovi Soci e spedisce loro il diploma.
Controfirma i mandati di pagamento, le nomine, ecc. Riceve dagli altri Segretari tutti gli atti del Circolo e li pone in Archivio invigilando scrupolosamente ogni scrittura.
Nei suoi lavori è coadiuvato da due Segretari aggiunti dai quali è surrogato in sua assenza.
Tutti o tre hanno il solo voto deliberativo nelle decisioni delle Assemblee.
L'ufficio di presidenza ha diritto d'intervenire nelle riunioni del Consiglio di Amministrazione ove avrà il solo voto consultivo.

Il Consiglio di Amministrazione è composto di undici membri compresovi un direttore, un vice direttore, un Segretario ed un Vice Segretario.

40.

Il consiglio di Amministrazione viene eletto fra i Soci Effettivi ed Amatori. I Soci Amatori non possono entrarvi in numero maggiore di tre dovendo gli altri otto membri essere assolutamente soci effettivi.

41.

Il Consiglio elegge dal suo seno, in adunanza privata ed a maggioranza di voti, le cariche sopradette.

42.

Il Direttore del Consiglio convoca e presiede le sedute, prende parte attiva in tutti gli affari, riceve le proposte del Capo Sezione.
Mancando è surrogato dal Vice-Direttore.

43.

Il Segretario del Consiglio prende nota degli atti e ne consegna copia al Segretario Generale Archivista.
É surrogato in sua assenza dal Vice-Segretario.
Essi hanno voto deliberativo nelle decisioni del Consiglio.

44.

Il consiglio di amministrazione esercita una sopraintendenza interna ed esterna dell'Associazione ed ha incarico di eseguire le deliberazioni delle Assemblee.
Ha l'obbligo di redigere il preventivo delle spese che sottopone all'approvazione dell'Assemblea.

Decide come debba essere impiegato il danaro, dell'Associazione e invigila, ad eccezione dell'ufficio di Presidenza, su tutti gli ufficiali per l'osservanza delle regole, ordinanze, ecc.
Qualora per cause fortuite venisse a mancare un Ufficiale di Direzione, esso elegge dal suo seno un membro acciocchè occupi il posto vacante fino alla convocazione dell'Assemblea.
Riceve le inchieste dei Caposezione e le sottopone all'Assemblea, e le risolve qualora fossero di poco rilievo.
Il Consiglio ha il diritto di far convocare le Assemblee Generali Straordinarie.

45.

In questo Consiglio sarà ammesso un deputato rappresentante di ogni paese di cui almeno dieci connazionali siano inscritti nell'Albo sociale.
Essi possono fare delle comunicazioni, ma non hanno né voto consultivo né deliberativo

46.

Il relatore corrispondente e vice relatore dipendono direttamente dall'ufficio di Presidenza. Egli è l'organo dell'Associazione tutte nelle corrispondenze con le altre Società tutte e con l'estero. Serba nota di tutte le comunicazioni scritte da lui e ne consegna copia al Segretario archivista; come pure l'autografo di ogni scrittura diretta al Circolo dall'Estero. È in relazione coi Soci corrispondenti.

47.

Il Relatore può richiedere la cooperazione dei Soci Effettivi non Italiani, per la corrispondenza ed aggiungerli all'Ufficio.

48.

Il Relatore viene eletto fra i Soci Effettivi.

49.

Il Cassiere ha sotto i suoi ordini una persona a stipendiata per l'esazione delle quote. Riceve e custodisce il denaro del Circolo rendendosene garante eccettuati i casi di forza maggiore.
Fa i pagamenti all'Economo, in seguito a regolari mandati. Tiene nota del nome, qualifica e residenza dei Soci contribuenti. In caso che un Socio mancasse al pagamento delle rate per un trimestre ne fa parte al Consiglio di Amministrazione cui ha l'obbligo di presentare lo stato di cassa ad ogni richiesta.
In assenza è surrogato dall'Economo.

50.

L'economo invigila a quanto spetta la manutenzione e proprietà del locale e appresta l'occorrente necessario alle Assemblee generali o parziali.
Fa le spese approvate dalla Società e dal Consigli, di Amministrazione e ne trae l'ammontare sul cassiere dietro mandato firmata dal Presidente Generale e dal Segretario Archivista.
In tali spese è invigilato sempre da due membri del Consiglio d'Amministrazione.
L'Economo stipula i contratti approvati dal consiglio di Amministrazioni, ed in assenza fiato dal computista.

51.

Il Computista coadiuva l'Economo in ogni operazione e tiene esatta nota degl'introiti e spese dell'Associazione. A tal uopo serba nota di ciascun Socio ed ha per aiuto un Sotto-Computista che lo surroga.

53.

Al Bibliotecario è affidato l'incarico di provvedere libri e giornali, di tenere esatta nota degli acquisti e di curarne la conservazione.
Egli dipende dal Consiglio di Amministrazione per le spese e dal Capo-Sezione per la scelta.

54.

Il Cassiere, l'Economo, il Computista e il bibliotecario sono eletti indistintamente soci effettivi ed amatori.

55.

Il Consultore Legale esamina i contratti per la validità legale e delibera, quando ne sia richiesto, nelle questioni giuridiche dell'Associazione.

56.

I Consigli di Sezione sono composti di un capo sezione e due Consiglieri, uno dei quali funziona da Segretario.

57.

Il Consiglio provvede a quanto occorre alla sua classe. La convoca quando lo crede opportuno e presenta le inchieste al Consiglio d'Amministrazione.

58.

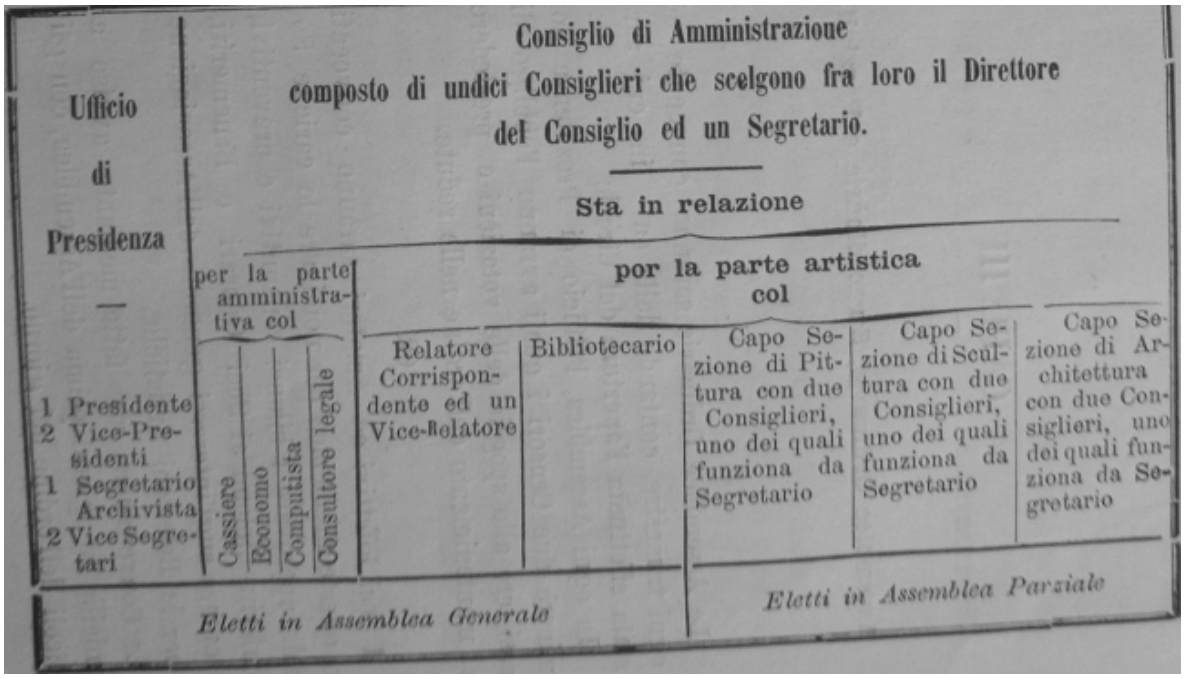
Ogni Consiglio di Sezione viene eletto in Assemblea parziale ed a maggioranza di voti dai componenti la classe.

59.

L'Ufficio di Presidenza, il Consiglio di Amministrazione, il Cassiere, l'Economo, il Computista, il Consultore Legale, il Relatore Corrispondente e il Bibliotecario vengono eletti nella prima Assemblea Generale d'ogni anno a maggioranza relativa di voti, ad eccezione del Presidente pel quale è richiesta la maggioranza assoluta.

60.

Tutti gli ufficiali della Direzione durano in carica per un anno e possono essere rieletti per tre volte consecutive; dopo il qual tempo dovranno trascorrere due anni pria che possano tornare ad occuparla.
Nessun socio può aver due cariche contemporaneamente.



CAPO III

Assemblee ordinarie, Straordinarie e Parziali.

61.

Le Assemblee Ordinarie saranno convocate ad ogni trimestre, contando dalla data in cui sarà stata effettuata l'apertura del Circolo.

In ogni Assemblea, l'Ufficio di Presidenza nominerà due censori i quali avranno l'obbligo di assistere allo spoglio delle votazioni e presiedere al mantenimento dell'ordine nelle sedute.

62.

I Soci Effettivi ed Amatori saranno convocati in queste Assemblee per nominare le cariche Sociali, approvare i bilanci consuntivi e preventivi, conferire diplomi ai Soci Onorari e Benemeriti, discutere sugl'interessi generali dell'Associazione e per le Relazioni Artistiche.

La convocazione sarà fatta mediante avviso a domicilio tre giorno prima dell'Assemblea con gli articoli dell'ordine del giorno.

63.

Nello stesso modo saranno convocate le Assemblee Straordinarie, ed in caso d'urgenza oltre dell'avviso in iscritto ne verrà data notizia sui giornali periodici.

64.

Sarà convocata l'Assemblea straordinaria per trattare dei casi seguenti.

1. Per l'elezione e nomina dei nuovi ufficiali i posti di cui fossero rimasi vacanti per esonerazione, dimissione, assenza, morte, ecc.
2. Per questioni urgenti finanziarie e per ogni altra questione riguardante gl'interessi dell' Associazione.
3. Per trattare nuove difficoltà che sorgessero riguardo alle pubbliche Esposizioni.
4. Per adottare nuovi articoli da aggiungersi ai regolamenti, per interpellanze, modifiche allo Statuto, ecc.

5. Per protestare contro gli Uffici di Direzione in generale o contro i singoli Ufficiali. Quando questa protesta è appoggiata dalla maggioranza dell'Assemblea, ne consegue la dimissione dell'intero Ufficio o dell' Ufficiale.

65.

In nessun caso si potrà procedere all'apertura di un'Assemblea Ordinaria a Straordinaria senza che essa sia stata convocata regolarmente dal Presidente dovendo egli o un vicepresidente nonché il Segretario o un Vice-Segretario essere presenti durante l'intera seduta.

66.

L'adunanza è valida e le decisioni prese sono obbligatorie quando intervengono la metà più uno del totale dei soci Effettivi ed Amatori.
Nel caso che non si adunasse un tal numero, se ne convocherà una seconda a tre giorni d'intervallo, ed allora, qualunque sia il numero dei Soci adunati, si potrà discutere e prendere decisioni
valide.

67.

Ogni Socio ha diritto ad un sol voto.
In assenza non può con qualsiasi lettera di procura, farsi rappresentare da un altro.

68.

Le Assemblee Parziali si adunano per eleggere i Consigli di Sezione, per la nomina del Giurì dell'Esposizione e per ogni altra cosa che riguardi particolarmente l'andamento dell'Esposizione e l'interesse delle classi; sempre che tutto abbia relazione intima con lo scopo dell'Associazione Artistica Internazionale.

69.

Queste assemblee saranno divise in tre Gruppi diversi pittori, scultori e architetti, ai quali apparteranno le Arti affini

70.

Ciascuna classe ha il diritto di nominare il proprio consiglio.

71.

Le Assemblee Parziali sono convocate anche per domanda firmata almeno da un quinto dei Soci della classe.

72.

Quando vi siano questioni riguardanti interessi comuni alle tre classi esse saranno convocate contemporaneamente in Assemblea Generale.

73.

Le disposizioni o decisioni, prese nelle Assemblee Parziali, dovranno essere discusse ed approvate in Assemblea Ordinaria o Straordinaria quando si tratti di questioni riguardanti gl'interessi generali dell' Associazione.

REGOLAMENTO per l'Esposizione Permanente.

1.

I soli Soci del Circolo Artistico Internazionale hanno il diritto di esporre le loro opere[898].

[898] È stato modificato quest'articolo, come è riportato negli articoli addizionali.

2.

Non è permesso esibire più di due opere contemporaneamente. Qualora vi sia posto resta in facoltà del Giurì accettarne un numero maggiore.

3.

Ogni Socio che intende esporre un suo lavoro lo porterà nelle Sale dell'Esposizione e se ne farà rilasciar ricevuta dal Segretario. Per le opere difficili ad essere trasportati, il Giurì sarà invitato a recarsi nello studio dell'artista.
Ogni settimana vi sarà un giorno fisso per la riunione del Giurì.
Il giorno appresso saranno dagli autori ritirate le opere rifiutate; passato il qual tempo rissa ogni responsabilità da parte dell'Associazione.

4.

L'esponente non può ritirare l'opera invenduta prima che sia trascorso un mese ili tempo: né può restare esposta più di due mesi.
Qualora vi sia posto avanzante, esse potranno restare esposte anche più di due mesi: e ciò fino a tanto che, presentandosi nuove opere, sia necessario farle ritirare.

5.

Il Giurì si riunirà ogni settimana nel giorno stabilito e farà situare le opere ammesse.
La metà più uno dei voti è valida pel giudizio di ammissione od esclusione dell'opera.

6.

Sarà considerata come una sola opera la riunione di più incisioni o disegni, purché la superficie misurata esteriormente non ecceda un metro quadrato.

7.

Le copie sono escluse, meno quella ritenute di un merito distinto o eseguite in materia diversa dall'originale, le quali saranno ammesse qualora vi sia posto.

8.

Le opere già esposte nell'Associazione non possono essere ammesse nuovamente nelle sale dell'Esposizione.

9.

Ogni quadro sarà presentato chiuso in cornice o decente regolo dorato.
Sono proibite le controcasse.

10.

Le opere anonime non sono ricevute.

11.

Le opere di forma rotonda o ellittica saranno ricevute chiuse in controcasse di forma rettangolare

12.

Ogni artista che consegnerà o farà consegnare le sue opere dovrà rimettere o far rimettere una notizia da lui firmata e contenente nome, cognome, patria, domicilio, soggetto, nonché il rispettivo prezzo.

13.

Gli artisti che non potranno accompagnare le loro opere dovranno farle consegnare da persona munita da valida autorizzazione.

14.

Per ritirare le proprie opere bisogna esibire la ricevuta del Segretario.

15.

Gli artisti, sulle opere vendute nell'Esposizione, rilasceranno una quota del 5 per certo che sarà versata nella cassa dell'Associazione.

16.

Ogni artista può far mostra di una sua opera anticipatamente venduta dichiarandone il committente.
Non potrà restare esposta più di 15 giorni.

17.

Sarà rilasciata l'opera, a chi la domanda col prezzo stabilito, anche quando fosse in trattativa una offerta di riduzione.

18.

Gli artisti che faranno fotografare le loro opere esposte, faranno cosa grata all'Associazione lasciandone una o più copie da essere collocate nell'Album della Società od inviate ove sia richiesto dall'artista.

19.

I visitatori dell'esposizione pagheranno la tassa d'ingresso che verrà fissata dal Consiglio di Amministrazione. Sono esenti da quest'obbligo tutti i soci del Circolo.

Elezione del Giuri.

20.

Ad ogni trimestre i Capo-Sezione riuniranno le rispettive classi le quali voteranno separatamente per la elezione del proprio Giurì.
In ciascuna Classe il Giurì funziona indipendentemente dagli altri.
Il numero dei Giurati sarà eguale al decimo dei componenti la Classe : meno uno, quando risulta un numero pari.
Qualora la Classe non superasse il numero di 30 Soci il Giurì si comporrà sempre di tre Giurati.

21.

Allorchè le opere sono collocate dal Giurì, è vietato l'ingresso dell'Esposizione a tutti i Soci indistintamente.

22.

E assoluta condizione di ciascun membro del Giuri di essere Socio del Circolo Artistico Internazionale.

23.

Qualora nell'ammissione delle opere insorda divergenza di opinione fra i giurati, la discusiione sarà risoluta per votazione segreta.
La parità è favorevole all'ammissione dell'opera.

24

La presenza di due terzi del numero del Giurì di ciascuna Sezione è necessaria per la validità dell'ammissione del lavoro.

25.

Saranno rifiutate le opere immorali o mancanti di merito.

26.

Gli artisti che vedranno le loro opere mala_ mente esposte, avranno diritto di fare una petizione in iscritto al Capo-Sezione, onde ottenere collocamento migliore.

27.

Per le opere di scultura è obbligo dell'acuta di fornire l'occorrente per collocarle.

28.

Se in Assemblee Generali si trovare utile di stabilire una Società Promotrice nella Esposizione Permanente, sarà dato l'incarico ad una Commissione speciale per formularne il regolamento.

DISPOSIZIONI GENERALI
Per l'ordine interno

1.

Il locale dell'Associazione sarà aperto dalle ore ;i antim. sino all'una dopo mezza notte.

2.

I libri, album, giornali e tutti gli altri oggetti di proprietà della Società, non possono essere portati fuori delle Sale dell'Associazione.

3.

Le persone di servizio saranno alla disposizione dei soci nelle ore stabilite nell'art. 1. Esse non sono obbligate di uscire dalle sale del Circolo per uso particolare.

4.

Sono permessi i giouchi di bigliardo, scacchi, carte ecc. Pei quali verrà pagata una tassa da versare nella cassa dell'Associazione.
È però assolutamente vietato il gioco d'azzardo.

5.

Il locale dell'Associazione sarà provveduto di un servizio di Caffè con apposita tariffa.

6.

Sarà permesso ai Soci di condurre i conoscenti a visitare, per una sola volta, le sale dell'Associazione, nelle ore che saranno fissate dalla Direzione, rendendosene responsabile.
Nelle sale di Esposizione non è mai permesso.

7.

La Segreteria dovrà essere aperta almeno per due ore nel corso della giornata.

8.

Nessuno potrà esporre avvisi nelle Sale senza permesso della Direzione.

9.

L' Ufficio di Presidenza formulerà regolamenti parziali per ciascuna sala.

10.

Uno o più custodi stipendiati avranno cara e responsabilità di tutti gli effetti appartenenti all'Associazione.

ARTICOLI ADDIZIONALI
Nell'Assemblea Generale, riunita il 10 Febbraio 1871, fu approvato il seguente articolo che modifica l'art. 1° del Regolamento per l'Esposizione Permanente:
« Gli artisti non residenti in Roma, benchè non siano soci dell'Associazione Artistica Internazionale, possono inviare i loro lavori alla Esposizione pagando una tassa da fissare, ovvero rilasciando il dieci per cento sulla vendita.
Questo articolo avrà vigore quando il Giurì lo crederà attuabile. »

Nell'Assemblea Generale del 18 Marzo 1871 fu modificato l' art. 7 dello Statuto nel modo seguente:
« Dal 1° Gennaio 1872 ogni Socio che verrà ammesso nell'Associazione Artistica Internazionale deve pagare L. 30 di buon ingresso e L. 5 mensili. »
Fu pure nella stessa Assemblea modificato in parte l'art. 25 dello Statuto riducendo da un mese a quindici giorni l'obbligo di far restare affisso nelle sale del Circolo il nome dei candidati.

Nell'assemblea Generale del dì 11 Marzo 187;2 fu modificata d' ultima parte dell'art. 24 dello Statuto nel modo seguente:
«Dal 1° Aprile IM i Soci temporanei pagheranno per ogni mese che passa L. It. 10, Le frazioni di mesi saranno calcolate come mesi interi. »

10.
Statuto della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, Roma, Tipografia dei Fratelli Pallotta, 1875.

PARTE PRIMA

Scopo, Ordinamento ed Amministrazione della Società.

TITOLO I.

Scopo della Società.

ART. 1 Questa Società, fondata sin dall'anno 1829, mantiene l'antico suo titolo di *Società degli Amatori e Cultori delle belle Arti in Roma.*

ART. 2. Essa ha per scopo di promuovere l'incremento ed il decoro delle belle Arti, in qualunque modo vengano espresse, mediante una Esposizione annuale con distribuzione di premi.

TITOLO Il.

Soci Amatori o Soci Cultori.

ART. 3. La Società si compone di due Categorie di soci di ambo i sessi, cioè di *soci Amatori* e soci *Cultori.*

ART. 4. Per essere socio Amatore o Cultore è necessario possedere una o più azioni. I soci Cultori devono peraltro esercitare la professione, in un ramo qualunque delle Bello Arti.

ART. 5 II prezzo di ogni azione è di Lire quindici per ogni anno. L'anno sociale decorre dal giorno in cui si tiene l'Assemblea Generale ordinaria, cioè dalla terza domenica del mese di marzo; salvo le eventuali variazioni espresse nell'Art. 61

ART. 6. Le azioni possono acquistarsi sino al momento in cui l'Assemblea generale ordinaria apre la sua seduta.

ART. 7. Il socio possessore di una o più azioni ha diritto ad altrettante voci nella estrazione dei premi, e gode della libera entrata nelle Sale della Esposizione.

ART. 8. S'intendono confermati per l'anno seguente i soci che all'aprirsi della sudetta assemblea non avranno dato per iscritto la loro disdetta.

TITOLO III.

Soci d'onore e soci onorari

ART. 9. La Società ha eziandio dei *soci d'Onore e* dei so*ci Onorari.* Queste due categorie di soci non pagano contributo.

ART. 10. I *s*oci *d'Onore* sono scelti fra i personaggi d'ambo i sessi di suprema eccellenza nella loro posizione sociale, nelle scienze, nelle lettere, e nelle arti.

ART. 11, I *soci onorari* sono nominati per considerazione di merito personale, o di vantaggio per la Società.

ART. 12. La nomina a socio di Onore e a socio Onorario è notificata dal Presidente mediante trasmissione del Diploma e dello Statuto, dei quali si è tenuto accusare ricevimento ed accettazione.

ART. 13. I soci d'ambedue queste categorie non hanno voce attiva nell'Assemblea generale; né diritto a concorrere ai premi a sorte. Godono, però, del libero ingresso nelle sale dell'Esposizione.

ART. 14. I soci di Onore e quelli Onorari possono in pari tempo essere soci Amatori e soci Cultori.

ART. 15. La nomina dei soci d'Onore e quella dei soci Onorari appartiene al Consiglio. L'iniziativa delle proposte può essere presa da uno o più Consiglieri, ovvero da cinque soci con domanda collettiva diretta in iscritto al Presidente. Queste proposte non possono dal Consiglio essere discusse e votate nella seduta in cui sono presentate, bensì nella susseguente ed a scrutinio segreto.
ART. 16. Le nomine di soci d'onore e soci onorari fatto durante l'anno saranno dal Consiglio riferite all'assemblea nel resoconto, e ne sarà tenuto elenco visibile nella sala principale della esposizione.

TITOLO IV
Reggimento della Società

ART. 17. A reggimento della Società è posto un *presidente,* ed un *Consiglio di direzione* di trenta Consiglieri, sei dei quali sono rivestiti di cariche speciali, e prendono titolo di *consiglieri in carica.*
ART. 18. I trenta Consiglieri sono per metà Amatori, per l'altra metà Cultori.
Il Presidente potrà appartenere indistintamente a qualunque delle due categorie.
ART. 19. I Consiglieri ed il Presidente durano in carica un anno: sono però sempre rieleggibili.

TITOLO V
Consiglio di Direzione.

ART. 20. Il *Consiglio di Direzione* governa gli affari della Società approva il regolamento, redige il programma della Esposizione autorizza le spese: nomina gli impiegati retribuiti e ne fissa le competenze: presenta all'Assemblea generale ordinaria di chiusura dell'anno il resoconto di sua gestione; determina, secondo i mezzi finanziari della Società, il numero ed il valore dei premi a sorte.
Esso, finalmente, promuove ogni maniera di progresso e di sviluppo della Società: ed assicura l' osservanza dello Statuto e del Regolamento; nonché l'esecuzione delle proprie deliberazioni e di quelle dell'Assemblea.
ART. 21. Le deliberazioni del Consiglio sono legali in prima convocazione quando sono presenti undici membri almeno, compreso il presidente o chi per esso.
ART. 22. In seconda convocazione il Consiglio può deliberare legalmente qualunque sia il numero dei membri intervenuti.
ART. 23. Le deliberazioni si prendono a maggioranza relativa.
ART. 24. Alle riunioni del Consiglio non sono ammesse le procure.
ART. 25. Il Consigliere semplice o in carica che, senza legittima giustificazione, mancherà tre volte consecutive alle adunanze del Consiglio sarà considerato dimissionario.
ART. 26. Venendo a mancare una terza parte dei Consiglieri è obbligatoria la convocazione dell'Assemblea per rimpiazzarli.

TITOLO VI.
Presidenza.

ART. 27. Il *Presidente* ha la firma e la rappresentanza della Società.
ART. 28. Egli convoca e dirige le adunanze del Consiglio nonché quelle dell'Assemblea; presiede alle Deputazioni; firma i mandati.
E nei casi non contemplati dal presente Statuto invoca dal Consiglio le opportune deliberazioni.
ART. 29. Il suo voto è preponderante in tutte le adunanze che presiede, quando si produca parità di voti.
ART. 30. Potrà richiedere la cooperazione dei Consiglieri in carica nella gestione degli affari.
ART. 31. La esecuzione delle deliberazioni del Consiglio e dell'assemblea è affidata al Presidente.
ART. 32. In caso di vacanza della carica di Presidente, durante l'anno prevede l'Assemblea generale in convocazione straordinaria.

TITOLO VII.
Consiglieri in carica.

ART. 33. I *Consiglieri* in carica sono sei, cioè due *Vice presidenti* (uno amatore, l'altro Cultore), un *Segretario* un vice *Segretario,* un *economo,* ed un ragioniere.
ART. 34. I Consiglieri in carica provvedono separatamente secondo le respettive attribuzioni dipendenti dalla natura dell'ufficio e disbrigano collettivamente gli affari più gravi di ordinaria amministrazione.
ART. 35. I *Vice Presidenti* rappresentano il presidente assente. Quello di loro che avrà riportato il maggior numero di voti gode dei diritti di precedenza.
ART. 36. Il *Segretario* spedisce lettere e intimi; compila i verbali; firma gli atti sottoscritti dal Presidente. Egli assiste a tutte le adunanze e deputazioni.
ART. 37. Il *Vice Segretario* lo supplisce in caso di assenza
ART. 38. Il *Segretario* custodisce l'archivio del quale è responsabile
ART. 39. Il *Segretario* e il *Vice Segretario* hanno diritto a farsi coadiuvare, per la sola parte materiale del loro ufficio, da un amanuense al quale sarà corrisposta una gratificazione. Le spese di cancelleria e di posta sono naturalmente a carico della Società e quindi verranno loro rimborsate
ART. 40. L'*Economo* cura la parte amministrativa della Società; l'incasso delle azioni; l'importo della vendita dei biglietti d'ingresso all'Esposizione; quella dei cataloghi; le quote di rilascio sulle opere vendute.
ART. 41. Egli cura altresì di concerto col Presidente e col Ragioniere il versamento delle somme introitate allo stabilimento di credito pubblico che dal Consiglio è stato prescelto come cassa sociale.
ART. 42. Egli è incaricato di provvedere alla manutenzione ordinaria delle sale e delle mobilie. E propone al Consiglio tutte le spese straordinarie di qualche rilievo
ART. 43. L'Economo non può fare alcun pagamento che non sia autorizzato con speciale mandato, firmato dal presidente o da chi per esso, e dal Ragioniere.
ART. 44. A proposta dell'Economo, il Consiglio nomina Esattore, al quale fissa una retribuzione. Questo è incaricato della riscossione delle azioni lei soci rilasciandone ricevuta firmata dall'economo. Le riscossioni devono nel più breve tempo, senza accumulazione, essere versate a mani dell'economo.
ART. 45. Il ragioniere tiene la contabilità; presenta il bilancio consuntivo firma i

mandati col Presidente.
ART. 46. In caso di vacanza, durante l'anno, di taluna delle cariche. provvede il Consiglio in via provvisoria sino all'epoca dell'elezioni.

TITOLO VIII
Assemblea generale

ART. 47. L'*assembla generale* è ordinaria o straordinaria.

ART. 48. L'*assemblea ordinaria* si tiene nella domenica di chiusura dell'anno sociale e della Esposizione (Art. 5 e 61).

ART. 49. Le assemblee straordinarie si tengono ogni volta che divengono necessarie per le ragioni seguenti, cioè:
Quando rimanesse vacante la carica di Presidente.
Quando, per esser mancata una terza parte dei consiglieri. deve procedersi alla loro surrogazione, a termine dell'art. 26.
Quando dieci soci ne facciano per iscritto una dimanda motivata al Presidente.
ART. 50. L'*assemblea ordinaria* riceve comunicazione del resoconto morale e finanziario della Società e delibera sulle proposte che in esse si contengono; elegge il Presidente; i Consiglieri e le cariche (vedi elezioni): procede all'estrazione dei premi a sorte.
ART. 51 Tutti i soci Amatori e Cultori hanno diritto di intervenire alle Assemblee e di votare
ART. 52. Ciascun soci indistintamente ha un solo voto, qualunque sia il numero delle azioni che possiede.
ART. 53. Il voto è personale e non sono ammesse le procure.
ART. 54. La convocazione delle Assemblee si fa con avviso al pubblico, da affiggersi nei luoghi consueti e da convocarsi nei giornali più diffusi. Con ciò si intenderanno avvertiti , anche i suoi non residenti a Roma.
L'Avviso esprimerà l'ordine del giorno delle materie da trattarsi.
ART. 55. Per la legalità delle Assemblee generali si richiedono le due seguenti condizioni, cioè, che il numero dei soci intervenuti non appartenenti al Consiglio superi quello dei Consiglieri presenti all'adunanza; e che il numero dei soci presenti, sia Consiglieri che non Consiglieri, non sia, complessivamente, minore di ventuno.
Se non si verificano queste due condizioni, L'Assemblea non può deliberare.
ART. 56. In seconda convocazione l'Assemblea delibera legalmente qualsiasi sia il numero dei soci presenti.

TITOLO IX
Elezioni

ART. 57. Le elezioni del Presidente, del Consiglio di direzione e delle diverse cariche si fanno all'Assemblea generale nella sua adunanza ordinaria al chiudersi della Esposizione.
ART. 58. II Presidente è eletto per primo in una speciale votazione, e per la validità di sua elezione si richiede la maggioranza *assoluta* dei votanti.
Non ottenendosi la maggioranza assoluta dal primo scrutinio, si procede

immediatamente al ballottaggio fra i due candidati che ottennero il maggior numero di voti
ART. 59. Si passa in seguito ad una seconda votazione per scrutinio di lista, nella quale si eleggono i trenta Consiglieri assegnando sulla lista medesima a sei di essi le cariche come sono indicati nell'art. 33.
In questa elezione si chiede solo la maggioranza *relativa*. In caso di parità di voti decide la sorte, anche per la precedenza di due Vice Presidenti.
ART. 60. Lo spoglio delle schede viene affidato, seduta stante, a quattro scrutatori scelti dal Previdente fra i soci presenti.

PARTE SECONDA
Funzioni Promotrici della Società

TITOLO X
Esposizione

ART. 61. L' *Esposizione di Belle Arti* si apre ogni anno nella prima domenica del mese di febbraio e dura sei settimane.
Peraltro, in vista di eventuali circostanze imprevedibili é data facoltà al Consiglio di direzione di anticipare o protrarre l'apertura della Esposizione. Questa variazione in nulla muterà la proscritta durata della Esposizione e non potrà eccedere tre settimane.
ART. 62. Oltre i quadri e le pitture vi sono ammessi, tra le opere di pittura, disegni, incisioni, acquarelli, miniature, cromolitografie, e lavori congeneri, purché siano originali. Fra quelle di scultura, i lavori in bronzo, in legno, in lavoro: nonché i modelli in gesso, in cera ed in altre materie, se originali. Si accettano altresì le riproduzioni di opere di arte, purché sieno eseguite in genere diverso dall'originale, e quando ne vengano dalla Commissione (Art. 64) giudicate meritevoli.
ART. 63. Non è necessario essere socio per avere il diritto di esporre.
ART. 64. Per il ricevimento, l'ammissione e il collocamento delle opere, il Consiglio nomina apposita Commissione. Essa si compone di due sotto commissioni ognuna di cinque membri , una di Pittori per la Pittura, una di Scultori per la Scultura.
ART. 65. Quello fra i membri di queste Commissioni che avesse opere da esporre, si asterrebbe dal parteciparne durante l'esame e il collocamento di esse.
ART. 66. A richiesta degli Artisti che vorrebbero esporre opere di grande dimensione, la Commissione speciale del genere si recherà negli studi per giudicare sul luogo se le dette opere hanno i requisiti per essere ammesse.
ART. 67. Le decisioni della Commissione sono inappellabili.
ART. 68. Le sale dell'Esposizione saranno aperte durante otto giorni per ricevere le opere che vengono presentate. L'ultimo termine per la presentazione sarà il lunedì che precede la domenica dell'apertura dell'esposizione. In quel giorno, alle ore cinque pomeridiane si chiude il periodo di accettazione.
ART. 69. Di tutte le opere esposte sarà stampato un Catalogo (che si troverà

nelle sale d'Esposizione sin dal giorno dell'apertura di essa) nel quale saranno indicati nome, cognome, patria dell'autore, nonché il soggetto dell'opera, ed il prezzo che se ne richiede. Ai soci Amatori e Cultori, di Onore ed Onorari sarà distribuito gratuitamente. Agli stranieri verrà rilasciato mediante pagamento di prezzo determinato dal Consiglio.

ART. 70. Sono ammesse alla pubblica mostra le opere degli Artisti italiani, in qualunque paese facciano dimora; e quelle degli Artisti non italiani, purché residenti in Roma.

ART. 71. Tutte le opere esposte possono concorrere a premi d'onore, ed eziandio alla scelta che faranno i vincitori dei premi a sorte, dopo l'Esposizione.

ART. 72. Le opere debbono essere consegnate nelle sale della Esposizione franche da ogni spesa: ornate di decente cornice se pittura; cornice e cristallo se acquarello, incisione, miniatura,ec. e di base o cavalletto, se scultura.

ART. 73. Esse saranno del pari restituite nel locale della Esposizione.

ART. 74. Tutte le opere debbono essere accompagnate da un foglio sottoscritto dall'autore, o da chi per esso, nel quale sia indicato il soggetto, il nome, cognome, patria e dimora dell'autore medesimo, nonché il prezzo.

ART. 75. La Società, mentre avrà ogni cura per la collocazione, custodia e sorveglianza di tutte le opere non intende di assumere alcuna responsabilità per eventuali danni ed inconvenienti.

ART. 76. Tutte le opere, nell'atto della loro consegna nelle sale dell'Esposizione vengono inscritte in apposito registro a madre e figlia con numero progressivo; ed il riscontro, in forma di ricevuta, staccato dal registro è dato all'autore o suo rappresentante.

ART. 77. Per riprendere l'opera consegnata, o per ritirare il prezzo ricavatone, l'autore o chi per esso, deve presentare il riscontro di cui sopra.

ART. 78. Nell'atto della consegna delle opere l'artista, o il di lui rappresentante, deve dichiarare se esse concorrono ai premi di Onore. Alle opere che non concorrono si appone ma cartellino: *Non concorre ai premi di Onore*.

ART. 79. L'autore deve altresì dichiarare se le opere che consegna sono *vendibili* o *no*: sopra quelle non vendibili si appone un cartellino coll' indicazioni *non vendibile.*

ART. 80. Le opere esposte devono rimanere sino al fine della pubblica mostra. Nulla di meno, onde non incagliare eventualmente agli Artisti la vendita delle opere esposte, si ammette l'asportazione di quelle vendute durante la mostra, quando l'acquisitore dichiarasse di volerle ritirare prima del termine della medesima.

ART. 81. A quelle vendute durante la mostra e non asportate si oppone un cartellino indicante -*venduto*- sul quale si inscriverà anche il nome dell'acquirente, quando questi ne esprima il desiderio. L'artista che ha venduto una sua opera è tenuto d'informarne immediatamente l'incaricato della Società per la prescritta apposizione del cartello ed a scanso d'inconvenienti di cui l'artista negligente avrebbe tutta la responsabilità.

ART. 82. Le opere dichiarate vendibili non possono essere sottratte alla scelta dei vincitori di premi a sorte. Eccettuate solo quelle regolarmente vendute come agli articoli 80 e 81.

ART. 83. Le opere di pittura scelte dai vincitori dei premi a sorte, devono essere consegnate all'acquisitore colla cornice od altro ornamento annesso, dovendo il tutto essere compreso nel prezzo assegnato.
Per quelle di scultura dovrà essere indicato anteriormente ed in modo visibile se è compreso anche il piedistallo.
I cavalletti sono esclusi per lor natura.
ART. 84. Nella scelta che faranno i soci favoriti dalla fortuna nella estrazione dei premi a sorte, non potranno comprendersi più di due opere del medesimo autore.
ART. 85. Qualunque opera venduta durante l'Esposizione, sia per mezzo del rappresentante della Società sia direttamente dall'autore o chi per esso, da sempre il diritto alla Società medesima di ritenere a proprio vantaggio il cinque per cento del valore dichiarato.
ART 86. Quando, prima dell'estrazione, l'Artista vendesse una sua opera a prezzo inferiore di quello dichiarato nell'atto della consegna, egli, ciononostante, é tenuto a rilasciare alla Società il cinque per cento sul primo prezzo, dichiarato, anziché su quello ridotto al quale ha venduto la sua opera.
ART. 87. Il prezzo delle opere che concorrono ad essere vendute ai vincitori dei premi a sorte può, a quell'effetto essere modificato dall'artista *nel giorno del giovedì che precede l'estrazione sino alle quattro pomeridiane.*
ART. 88. Per la ritenuta del cinque per cento sul valore delle opere scelta dai vincitori dei premi a sorte, la Società riconosce il prezzo ridotto, di cui all'articolo precedente.
ART. 89. Qualsiasi opera venduta, non potrà essere asportata dalle Sale prima che l'artista proprietario abbia pagato alla Società la prescritta ritenuta del cinque per cento.
ART. 90. Non sono ammesse alla Esposizione opere di autori defunti da oltre un anno.
ART. 91. Non sono ammesse le opere che hanno già figurato in precedente mostra delta Società a meno che il piccolo numero delle nuove lasci ampliamente luogo alle antiche.
ART. 92. Le opere di cui nei due precedenti articoli, non possono concorrere ai premi d'onore, a neanche alla scelta dei vincitori di premi a sorte.
ART. 93. Tre mesi prima dell'apertura dello Esposizione, coi i mezzi ordinari della pubblicità e con lettere d'invito si avvisano gli Artisti residenti in Italia a concorrervi colle loro opere.
S'informano eziando le diverse Società Artistiche d'Italia.
ART.94. Quelle opere che la Commissione reputasse contrarie alla pubblica morale, ovvero che per qualunque altra considerazione non giudicasse conveniente di lasciar comparire in una pubblica mostra, non saranno accettate, e dovranno essere ritirate prontamente.
ART. 95. Fino a che l'Esposizione non sarà aperta al pubblico é assolutamente vietato a tutti lo accedervi, anche agli Espositori ed ai Soci.

TITOLO IX

Premi d'onore

ART. 96. *I premi d'Onore* consistono in medaglie con relativo diploma.

ART. 97. I premi d'onore sono aggiudicati da un Giurì tal uopo nominato *(Vedi Giurì)*

ART. 98. Ogni anno sono distribuiti dodici premi d'onore consistenti in quattro medaglie d'oro per il merito eminente: due per la pittura e due per la scultura. Ed in otto medaglie d'argento: cinque delle quali per la pittura e tre per la scultura.

ART.99. La due medaglie d'oro per la pittura sono destinate, invariabilmente, una per la figura colle sue varia diramazioni, l'altra per 1e varie diramazioni del paesaggio.

Le due per la scultura sono destinate, invariabilmente, una per la classica monumentale, l'altra per il genere, in tutte le sue molteplici diramazioni.

ART. 100. Le cinque medaglie d'argento sono destinate, una per la pittura di figura rappresentante un fatto dalla Storia sacra e profana, sia antico che moderno e contemporaneo; un'altra per la pittura di scene famigliari; ed una terza per il paesaggio: le altre due saranno assegnate dal Giuri a quei generi di pittura meglio rappresentati, e che non avranno conseguito una delle tre precedenti medaglie.

ART. 101. Le tre medaglie d'argento per la sculture sono destinate, una per la classica monumentale una per il genere: e la terza per qual ramo di scultura che meglio é rappresentato e che non avrà conseguito una delle due precedenti medaglie.

ART. 102. Vengono comprese nei diversi rami di pittura e di scultura le opera indicate all'art. 62.

ART. 103. Quante volte il Giurì riconoscesse che il merito delle opere esposte non comportasse l'aggiudicazione dell'intero numero delle medaglie, come agli articoli precedenti, esso dal conferirle tutte. E ciò più strettamente in riguardo alle medaglie d'oro, le quali devono, col senso più rigoroso essere aggiudicate al solo merito eminente.

ART. 104. Le medaglie destinate tassativamente ad un genere il quale non fosse rappresentato in condizioni di merito sufficienti per ottenere un premio non saranno aggiudicate e rimarranno per quell'anno soppresse. Cosi pure per quelle che non sono tassativamente destinati

ART. 105. La aggiudicazione dei premi d'onore, alle opere prescelte dal Giuri, si fa nelle Sale dell'Esposizione, il sabato della terza settimana dalla apertura della Esposizione.

ART. 106. Nel giorno seguente viene apposto ad ogni opera premiata un cartello che indica il premio conseguito, dicendo *premiato con medaglia d'oro* - ovvero - *Premiato con medaglia d'argento.*

ART. 107. I premi aggiudicati, nel modo e tempo sopra indicati, saranno dal Consiglio conferiti con diploma, nell'Assemblea di chiusura della Esposizione.

ART. 108. Possono concorrere ai premi d'onore tutte le opere sieno esse vendibili o no. Sono soltanto eccettuate quelle i di cui autori avranno dichiarato, nell'atto della consegna, di non volervi concorrere (Art. 78) .

TITOLO XII
Premi a sorte.

ART. 109. I *Premi a sorte* sono assegni in denaro che vengono estratti a sorte in favore dei Soci delle sole due Categorie di Amatori e Cultori, per essere obbligatamente impiegati, nella loro totalità in acquisti di opere esposte.
ART. 110. Il Consiglio stabilisce ogni anno, sulle entrate nette della Società, una somma la quale viene erogata in tanti premi di diverso valore, assegnabili a sorte, per l'uso di cui al precedente articolo. La estrazione si fa ogni anno nella Assemblea generale ordinaria di chiusura.
ART. 111. II socio favorito dalla fortuna nell'estrazione sceglie una o più opere, sia personalmente. sia per mezzo di suo rappresentante. Scorsi tre giorni senza che il vincitore abbia fatto la scelta, questa verrà eseguita d'ufficio dal Giuri (Art. 127) e tale scelta sarà irrevocabile.
ART. 112. Chi scelga opera di maggior valore dei premio vinto, deve completare il *prezzo* aggiungendo del suo la differenza. Chi di minore, ne sceglierà un'altra, cui spendere l'avanzo.
ART. 113. Non é lecito scegliere un'opera che abbia prezzo minore per quattro quinti del premio conseguito.
ART. 114. Quantunque i Soci favoriti dalla sorte, abbiano la libertà della scelta, alle condizioni indicate nei due precedenti articoli, tuttavia, i due premi di maggior valore sono dal Consiglio tassativamente vincolati, uno ad opera di pittura, l'altro ad opera di scultura: e pertanto, i due vincitori di essi devono erogarli obbligatamente in opere di pittura e di scultura, giusta il vincolo suddetto.
ART. 115. Finita la scelta dei Soci favoriti dalla sorte, il Segretario invita l'Artista a ritirare il prezzo dell'opera indicando luogo, giorno ed ora.
ART. 116. Affinché il vincitore non sia preoccupato nell'atto della scelta, viene inibito agli Artisti concorrenti alla vendita di trovarsi presenti nelle Sale durante la scelta medesima: salvo il caso che vengano ricercati, od ivi condotti dal vincitore stesso .
ART. 117. Nei due giorni di venerdi e di sabato che precedono l'estrazione, il segretario e l'economo fanno togliere dalla mostra tutte quelle opere che non concorrono ai premi a sorte e sulle restanti appongono il prezzo determinato dall'Artista.
ART. 118. Oltre i premi di cui nei precedenti Articoli la Società farà comporre un certo numero di *Album* con le riproduzioni, a fotografia o ad incisione di alcune delle opere che hanno conseguito i premi d'onore. Questi Album saranno distribuiti a sorte tra i soci, esclusi coloro che hanno già vinto i premi in denaro.

TITOLO XIII
Il Giurì.

ART. 119. Una speciale Assemblea convocata in tempo opportuno dal presidente, composta da tutti gli espositori e di tutti i Soci Cultori presenti a

Roma, nomina ogni anno un *Giurì* di dieci membri per metà pittori e per metà scultori.
ART. 120. La scelta può farsi tra tutti gli Artisti, anche non Soci, purché non presenti a Roma.
ART. 121. L'elezione si fa per schede segrete ed a maggioranza relativa, qualunque sia il numero degli intervenuti. Gli scrutatori sono scelti dal presidente dell'Assemblea che è di pieno diritto, il Presidente dell'Assemblea.
A parità di voti decide la sorte.
ART. 122. Avvenendo qualche rinunzia tra i membri eletti da Giurì subentreranno gradualmente coloro che ebbero maggior numero di voti.
ART. 123. Il Giurì aggiudica i premi di onore a sensi degli articoli dal 97 al 108. Le due classi che lo compongono funzionano ognuna specificatamente, l'una per le opere di pittura, l'altra per quelle di scultura.
ART. 124. Le deliberazione del Giurì nello aggiudicare i premi di onore, devono essere prese a voti segreti, ed a maggioranza assoluta dei presenti. Se al primo scrutinio non risultasse una maggioranza assoluta, faranno una seconda votazione e risolveranno a maggioranza relativa.
ART. 125. Essi non possono deliberare se non sono riuniti almeno in numero di tre per ognuna delle classi.
ART. 126. Il Giurì dovrà sollecitamente fare al Presidente della Società una relazione motivata delle sue deliberazioni a riguardo dei premi d'onore.
ART. 127. Il Giurì medesimo ha l'incarico di scegliere le opere per coloro, vincitori dei premi a sorte, che non l'avessero fatto personalmente dentro i tre giorni consentiti dall'art. 111.
ART. 128. Non possono far parte dei Giurì gli Artisti che concorrono ai premi d'onore, né quelli che concorrono alla scelta che si fa dai vincitori di premi a sorte.
ART. 129. Le deliberazioni del Giurì, in tutte le sue funzioni, sono inappellabili.

PARTE TERZA

TITOLO XIV
Provvedimenti generali

ART. 130. Il presente Statuto andrà in vigore dal giorno della estrazione dei premi del corrente anno 1875 in cui finisce l'anno sociale.
In questo giorno l'Assemblea generale procederà alle elezioni prescritte da questo Statuto
ART. 131. Dal momento che saranno fatte le elezioni cesseranno per il fatto stesso di avere vita gli statuti, le riforme ed i regolamenti di data anteriore
ART. 132 - L'Assemblea generale ha sempre il diritto di recare allo Statuto tutte le modificazioni che l'esperienza avrà fatto riconoscere siccome desiderabili ed attendibili
Le proposte di modificazioni dello Statuto fatte o dal Presidente sorretto dalla maggioranza del Consiglio o da un nucleo di soci non minore di venti. Si richiede, inoltre, che all'Assemblea generale chiamata a discutere simili proposte di mutamenti statutari, sieno presenti non meno di quarantuno

soci compreso il il Presidente e che le proposte messe a partito riportino nella votazione una maggioranza di due terzi dei votanti.

Approvato nell'Assemblea generale tenuta il di 16 aprile 1875.

III. TESTI A STAMPA

1.
Antonio Bianchini, *Sopra il rapporto della civiltà colle Belle Arti. Ragionamento letto alla Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti il 15 maggio 1837*, in *Tre allocuzioni lette alla Società Romana degli Amatori e Cultori delle Belle Arti dal segretario Antonio Bianchini*, Firenze, coi tipi della Galileiana, 1839, pp. 3-8.

La parola, che noi distinse dal bruto, compie ed informa tutte le umane adunanze e fa loro quello che l'anima al corpo. Di che hanno a cuore gl'invitatori e sottilmente si addestrano in saper mettere qualche onesto e opportuno e dilettoso ragionamento, qualunque sia la cagione, dell'invitare: grato è il discorrere a tavola, s'inframette volentieri alla danza, e l'ostinato silenzio condanna persin le donne bellissime e lungamente desiderate. Così estimò convenevole chi governa questa onorabile società che a voi congregati oggi per la distribuzione de' premi si apparecchiasse alcuna materia da parlare, ed a me fu imposto che lo facessi. Ben io sentiva non esser uomo da tanto; ma piacquemi seguitar l' esempio d'un cavalier di Romagna, cui certi amici beffardi proposero per cantore stupendo in una brigata di Barcellona. Più volte ricusò egli cantare, nato non essendo alla musica; finalmente disse che ubbidirebbe, e parte fu riso di quel ragghiare sguajato, parte lodato in lui il condiscendere. Ma qual tema toglierò io a sermonare? voi non amate altro o cercate se non le arti, e queste conoscete tutti assaissimo e molti professate lodevolmente: quindi il proporre argomento stranio vi nojerebbe, nel vostro parlerebbe Formione ad Annibale. Dunque non oso addurvi cosa da me pensata o composta, ma raccontarvi certi ragionamenti che udii in questa sala medesima, i quali riguardando in parte alle vostre opere e delle arti pure trattando saranno, spero, da voi uditi benignamente. Sapete come ne' quattro mesi passati traeva qua tutta gente a prendere di pregiate pitture diletto, e talora il luogo era piccolo a tanta folla nè mai nobiltà o bellezza vi si desiderata. Ora avvenne che un giorno essendo le sale a cagione di pioggia quasi vuote due ragguardevoli uomini lunga pezza vi si fermassero attentamente considerando ora un dipinto ed or l'altro. Mossero questi dal lato manco e subito si abbatterono in una piccola tavoletta che il sig. Markò aveva ridotta a fingere una ridente

e vera campagna. Molto la commendarono entrambi, e mai non finivano di ammirare quanta veracità di forme e grata disposizione di piani a spedito pennello si concedesse. Eravi proprio accanto una festa marineresca dipinta dal bravo sig. Lindau, e coloro la si gustavano a poco a poco siccome cosa da piacere per la perfezione d'ogni parte più che da riposarvisi l'occhio per l'armonia della scena. Ecco, diceva l'un d'essi, a qual gloria intendono le moderne arti: ricopiare gli oggetti del senso tanto che altri volentieri se ne inganni parendogli di veder la stessa natura, sia qual si vuole il soggetto. Umile scopo alla verità, non parlare allo spirito non educare gli affetti non insegnare o ricordar cose utili. Ora pensate voi che si possano questi ingegni levar più allo e tornare in quel grado di maestà che fu proprio in addietro della pittura? Disse l'altro: certo che sì, e basterebbe se gravi, e onorati uomini richiamassero all'animo di costoro quanto sia bello ad artefice il gareggiare in fantasia coi poeti, in utilità coi filosofi, cogli storici. Ed io, rispose, credo con pace vostra il contrario. L' arte del dipingere, come la poesia e la eloquenza possono pervenire a tanto da suscitare diletto con maraviglia (dove consiste il sublime secondo il Retore che ne scrisse) sol quando l'animo acceso di passioni non private ma pubbliche per impulso di sentimento squisito si conduca ad esprimerle. Viene quindi in siffatti studi il mettere necessariamente ad uno delli due stremi, o di rappresentare la condizione civile del loro tempo o di ridursi a una fredda e misera imitazione. Spirava da marmi tuttor mirabili la voluttuosa superstizione de' greci sinch' ebbe credito popolare: declinando quella ed i marmi pure avvilirono. Intanto sulle ruine del paganesimo s'inalzava la fede di G. Cristo, la quale vietando i piacer terreni promette gaudio celeste e con l'aspetto di cose temporali e sensibili ci sospinge ad imaginare le spiritali e le eterne. Seme fu anch'ella di nuove arti e dapprima sparsa in Oriente le fece là germogliare, onde trapiantate a noi vennero Le sfrondò la riforma e fu allora che licenziati dal santuario gli artefici si applicarono a questo genere di pittura cresciuta in Fiandra vagheggiata quindi per tutta Europa. Ora a me sembra che quella nuova credenza e i costumi proceduti da essa si ravvisino chiaramente nelle arti primitive sì al misterioso architettare de' tempi e intrecciare degli ornamenti sì alle figure com'elle sono formate e composte. Io non dirò che in questi tre ultimi secoli la cristiana religione sia stata messa da parte; ma sembrami poter credere che ne sia il fervore rattiepidito, nè trovo dal '500 in poi molta copia di belle e divote imagini. Anche gli avvenimenti di guerra male si rappresentano in tempo di lunga pace e senza troppe parole ogni popolo ha voglia e forza di figurare, ciò che la propria indole, che le patrie usanze gl'incuorano. La sapienza orientale vaga d'avvoltolarsi ne' veli delle parabole e di significare più cose con un medesimo segno diè vita alla pittura simbolica o mistica nella quale assai valsero i greci, molto operarono gli etruschi e gli stessi italiani sino a certo tempo si dilettarono: poi la dismisero e la disprezzano. Ora chi ponga mente quanto in tre secoli sia mutato il costume quanto diversa la direzione degli affetti forse non negherà che le arti pure doveano volgere a nuova

strada né per umana facoltà ritornare o fermarsi. Le nuove macchine le mal inventate polveri hanno fatte accorciare le spade levar di campo gli scudi abbandonar le corazze spezzare le lancie dimenticare i torneamenti affievolire i petti e le braccia. Vedete quanti spettacoli al senso quanti stimoli alla mente di chi si esercita nelle arti siano venuti meno! Aggiungete che le vittorie e i conquisti più non si fecero o fanno cori la virtù e con la forza ma cori la moltitudine de' soldati col freddo calcolare de' capitani. La qual cosa agevolando a ciascuna nazione l'uscire in arme e distendere i suoi confini le ha tutte poste in bisogno dì conoscersi vicendevolmente di patteggiare per timori scambievoli di comunicare i negozi, gli usi e le leggi. Ed ecco le lingue da strania mescolanza corrotte, impedita la varietà del vestire, cancellata la nativa fisionomia d'ogni popolo e quasi spento dovunque l'amor di patria per farne di tutta Europa una sola. Vero è che le scienze naturali per tale spinta inoltrarono, prosperò il commercio, l' industria si raffinò e nuovo reggimento a genti più civili convenendosi mutò forma ed aspetto la pubblica economia e la politica. Ma le arti geniali per ordinario discendono dove crescono quelle di osservazione e dove la scienza sia messa alle mani del volgo. Della qual cosa che molto pare dai fatti anche le cause veder si possono agevolmente. A cui piaccia d'esser in pregio per gentilezza si domanda ora il conoscere molto e svariale cose quale che sia suo mestiere; che sappia parlare in più lingue, che abbia assaggiata la storia, le matematiche, la botanica, la giurisprudenza, l'antiquaria, ed altre parecchie da pochi profondamente studiate a niuno o a pochissimi incognite. Questo tanto vagare dell'intelletto non vi dirò quanto noccia a coloro che usando le lettere son costretti di opprimere la memoria di snervare la fantasia di frenare quel movimento spontaneo che raccogliendo tutte le forze dello spirito ad una sola facoltà nel farebbe presto signore. Ma nelle arti altresì dei disegno derivano dalla stessa fonte gravi difficoltà, tra le quali che soli moltissime si vuol mettere la distrazione degl'ingegni educati alle scienze comunali e soprattutto la dura necessità di soddisfare ogni voglia d'una saccente moltitudine. Dagli antichi non altro la plebe richiedeva (e chiamo plebe verso gli artisti chiunque non professa le arti) se noti elle imaginassero i temi proposti in tal forma da richiamare in altrui per operazione de' sensi il pensiero significato dalle lor mani. Facevi tu una battaglia? bastava alla plebe il vedere dove e fra quali e perchè avvenisse, e che l'un l'altro visibilmente incalzasse, e per cui pendesse la vittoria, chi piegasse fuggendo. Bastava se ritraendo sagre o profane istoria imprimevi in ogni atto la sua favella, bastava se per tua opera si scaldava il divoto di santi affetti, se i genitori perduti se gli amanti lontani in vivaci tavole comparendo il funereo pianto de' figli, il sospiro di desolate vergini confortavano. Il modo che si tenesse in far questo si giudicava dai pochi, meno ad errar sottoposti, e restai a libero il campo a chi fosse o più dotto nel disegnare o più grazioso nei movimenti, efficace nelle ombre, magnifico nelle pieghe, lucido nelle tinte. Né credo, se tutto ciò ad un solo si richiedeva, sarebbe campato dalla mediocrità: eccettuata l'anima

celestiale dell'Urbinate che seppe le altrui bellezze mirabilmente accogliere in sè medesimo. Questa plebe ai di nostri erudita molto e severa giudica della storia se ben si legga nelle figure, delle vesti se si confacciano alla nazione ed al tempo, delle piante se a luogo, delle armi , delle fabbriche. E procedendo più oltre e tutto imponendo a ciascuno non si contenta se non ti mostri seguace di Rafaello, intenditore di Michelangiolo, paragona col tuo il colorire de' viniziani l'ombreggiare de' lombardi. Ora ditemi dove gli uomini congregati per forza in una società sterminata non possono né concepire né fomentare passioni pubbliche, dove il bisogno di soddisfar tanti gusti dispensa l'intendimento in diversi studi, ditemi in grazia se resta nulla agli artisti di proprio e di grande da procreare, o sono in vece costretti chinarsi alla imitazione. Questa non è gloriosa a chi opera né a chi vede dilettevole; ed ecco fatto necessario il destinar la pittura a questo umile uffizio ch'ella fedelmente copiando ci ponga innanzi que' luoghi, quelle persone alla cui memoria è associata in noi stessi alcuna idea di piacere. Disse l'altro: ora non pare a voi che quei principi i quali favoreggiano anticamente le arti ed i lor cultori fossero ad esse cagiono d'ingrandimento? Guardate là e movendo sul fianco destro accennai a nuovi dipinti, guardate Giulio Il entrare in casa a Michelangiolo, e Forsechè questa vivida tela non desta invidia d'un secolo che magnanimi protettori fama a sè stessi e a solenni artefici procacciarono? E quegli rispondendo continuò: il favore di principi mette in luce gl' ingegni, rare volte o non mai li fa crescere. Questa età non è molto inferiore a quella invidiata da voi nè per larghezza di signori né per numero di edilizi costruiti e ornati ai dì nostri. Abbiamo veduto quasi ogni città d'Europa raddoppiare il numero delle case, fabbricare nuovi e grandi palagi, inalzare o rifare le chiese, e ne stà in cospetto una basilica rinascente dalle pur calde sue ceneri, una collina intagliata e colla per pubblica ricreazione a tutto questo non ci rattiene da riandar sospirando i tempi di Lionardo e di Michelangiolo. Ai loro favoritori fu dato in sorte di non amare le arti ciecamente e per vana pompa, ma di vedere fra molti chi fosse nato per compiere i lor disegni: discernimento ammirato ora in quel solo che accese amor parentevole e nobile emulazione fra la Baviera e la Grecia. Cotali cose parlando due sconosciuti questo luogo percorrevano, e non furono avari di lode nè a quella Vergine[899] che ciascun di voi avrebbe in grazia di possedere, nè al Marinoni nè al Reinhart e come si esilaravano alla serenità di Amalfi che lor mostrava il Catel, pareva che inorridissero per l'aspetto di quella quercia che il Vood faceva percuotere da gragnuola e da folgore. Vi ho narrati i costoro ragionamenti non solo per esser io poverissimo di giudizi e di pensier miei, ma si anche per farvi intendere come le opere d'arte qui raunate ed esposte sono materia a moltissimi di parlare; e non pochi alla sola vista di quelle si pensano di conoscere a che sia giunta fra noi noti pur la pittura usa anche la civiltà. E se altri potendo colle sue tele o coi marmi onorare queste sale e vieppiù e fare in esse più splendida la riputazione di Roma e d'Italia, si astiene dal farlo, o troppo diffida e fa spregio di sè medesimo o è sordo

[899] Dipinto dal sigg. Foltz destinato a sortire in premio

all'affetto più nobile, all'amor della patria. Non so se io ridicendo le altrui parole avrò fatto abbastanza al vostro desiderio, ma certamente ho ubbidito al vostro comandamento.

2.

Antonio Bianchini, *La varietà della bellezza nei gusti delle arti figurative, allocuzione letta il 27 maggio 1838,* in *Tre allocuzioni* 1839, pp. 9-14

Quando l'autorità di chi regge la vostra nobile aggregazione mi spinse la prima volta a parlarvi, rammenterete com'io dubbioso e sfiduciato di me medesimo quelle poche parole ci pronunziassi. Non mi era ignoto quanta dignità d'argomenti quale arte di ragionare a cotanto uffizio sarebbe stata convenevole, ed il sentirmi per niuna guisa bastante a ciò mi stringeva l'animo e rimordeva come se l'abusare di voi mi si potesse scrivere a colpa. Ma la benigna accoglienza ed il plauso non meritato da me né aspettato mi richiamò la smarrita lena e mi sodisfece per modo che di buonissima soglia ubbidisco oggi al rinnovato comandamento, e dove allora non feci se non raccontare gli altrui discorsi mi ardisco manifestarci certe considerazioni mie proprie in materia poco dissimile a quelli. Io vidi rappresentare da dipintore de' nostri di una invenzione maravigliosa davanti alla quale pareami quasi leggere in un poema non ch'io guardassi una tela. Era il nascimento delle arti cristiane[900]. La scena, sebbene unica e tutta insieme legata, si apriva pure in due piani, l'uno di gloria l'altro di terra: dentroci tutti quelli che per celeste ispirare o per opere fatte in terra o per ben dispensate ricchezze scossero dalla ruggine barbaresca chi la pittura, chi gli scalpelli e le squadre.
Sedeva in più eccelso luogo fra tutti la S. Vergine qual fontana della sapienza, ed avendo sulle ginocchia un papiro magnificava in esso quel Dio che solleva gli umili, che disperde i superbi. Non lungi l'Evangelista che sotto forme d'architettura materiale s'accorse della celeste Gerusalemme, e l'altro che per volgare credenza fu nominato pittore. David e Salomone non vi mancavano; che pognamo facessero e tempio e cantici in Israele, predissero nondimeno e simboleggiarono il Dio di Nazaret: dall'un canto e dall'altro i primi sostenitori del cristianesimo per l'onore de' quali le arti rinascendo si esercitarono. Si mostrava lì sotto

[900] Dipinto del sig. Federigo Overbeck

una bella fonte e le acque forse da ciclo scaturite a quello risospingendosí in due peschiere si riversavano; i dipintor viniziani, contenti alle sole sembianze della natura, incurvando nella più bassa si specchiano. Lionardo sapiente favella tra' suoi seguaci e levato il braccio par dire che assai più nobile scopo è proposto a chi veste di sensibili grazie i frutti della filosofia. Vedreste una folta schiera applicare avidamente gli orecchi al canto dell'Alighieri che penetrando agli animi desiosi diversamente in tutti fruttifica. Più dappresso ascoltarlo il pastore da Vespignano e l'Orgagna e quelli che vissero a' tempi suoi, e qui sedere Michelangiolo in cupa meditazione, là Raffaele sorrider graziosamente siccome quegli che intende e vede ogni cosa nel più gradevole aspetto né mai di spirito si affatica. Stanno a sermonare sommessamente que' monacelli che alluminando con minio le pergamene servirono più che altri non crede alle lettere ed alla storia. Ecco Niccola pisano; considera quella caccia di Meleagro alla quale non so se bene si appicca il migliorare della scultura. Guardate architettori italiani e tedeschi e più dalla lunga sieguono gl'incisori, nè lontananza d'età o di patria li separa. Vedi Luca ed Alberto e là Marcantonio, congiunti il Signorelli e l'Angelico, e più notabile fra' fiamminghi quel Gia da Bruggia, cui gli italiani troppo ricchi e però non avari di gloria concessero avere il primo insegnato mischiar colori con olio. Ma senza troppo tenervi in udire d'una pittura che come io vidi veder potete pur voi, voglio subito palesare il pensiero che in me per essa si generava. Sembravami in quella tanta moltitudine ravvisare proprio le arti del nostro secolo in quella condizione che sono. Come? per essere in un drappello medesimo congregati spiriti d'ogni tempo, artefici d'ogni stile. Era pur una la differenza spiacevole a veder mio che quel muto stuolo ordinavasi tutto in pace, laddove tra i nostri vivi la varietà del gusto divide e nimica gli animi più che non si vorrebbe. Studia di tutta forza ciascuno metter la sua opinione in altrui per amore del vero e dell'utile, e come falso e dannoso rigetta il giudizio che gli contrasta e colui che il fa. Chi tiene al nero chi al bianco, e il menomo dissentire de'maestri si converte in astio fra discepoli, e qual motteggiando lepidamente quale spregiando per mille modi si compongono. Io credo alla verità che dove son uomini debba sempre mostrarsi o il torpore dell' inerzia o l'opposizione delle parti, e quanto odo di universale concordia mi pare sogno e vaneggiamento. Ma in ciò che spetta alle arti dico che l'operare e il vedere diversamente porgere ci dovrebbe d'ilarità e d'amicizia più che di sdegni cagiona. Udite, se non vi grava, il perchè, e del vostro pensare cortesemente istruitemi. Forsechè la natura (e comprendo in essa tutte le cose sensibili e quanto pur di morale per via de'sensi apprendiamo) la natura, dissi, apparisce forse in un modo istesso sempre ed a tutti, o le sue bellezze sono di legge e di numero circoscritte? Bella è la luce tra i vapor fuggitivi della mattina, bella nel focoso splendore del vespero: quelle nubi che la impediscono o per figura o per colori o vuoi per fierezza spessissime volte son belle. I1 verdeggiare de' colli alla severità dei diserti campi, all'orrore stesso de' boschi non cede sempre, nè in quanta moltitudine allevano di pregiate

piante scegliamo tutti sol una. Guardate gli animali, e tra essi il principe; neghereste lode alla gentile persona d'un giovine bianco in viso vermiglio cui gli occhi cilestri morbidamente sfavillino e appena incerta lanugine sulle labbra spunti e nel mento? Pure se larghi e quadrati omeri a muscoloso collo sottoposti reggano un capo terribile e bruno, ricciuta la capigliara e la barba, più forse questa virile gagliardia che la molle formosità ci contenta. Che delle femine? vagheggiamo la ben nudrita insubre e le costrette schiene di Romagna e tra gli eroici sassi vive salvatica ma non meno stupenda avvenenza, e quale di snello corpicciuolo quale di gravità matronale con nero e con biondo crine ci appagano. Del pallore medesimo c'invogliamo. Quante fogge di vestimenti diversamente abbelliscono i nostri corpi! quanto senza pur dispiacere svariatamente si atteggiano! Le passioni dell'animo e i segni per cui si fan manifeste dipingono le più volte sul viso fattezze tali che fan tornare in diletto le cause dell'altrui male e del nostro. Bello è il sorriso che annunzia serenità di spirito, ma le lagrime vedovili non così dentro ci toccherebbono se alle gote ove scorrono alcuna grazia non ne venisse. Lungo sarebbe a discorrersi questo tema né tutto lo potrei dire con lingua mia; vedete che la natura, così copiosa com'ella è di subbietti , secondo diversamente gl'informa e a diversi accidenti si sottopone moltiplica agli occhi nostri le marariglie le quali e di varietà e di numero crescono in noi medesimi quanto è tra noi differente la forza materiale dei sensi e la fantasia educata da quelli. D'uopo è pertanto che ognuno accolga più lietamente le imagini che si sente più atto a comprendere e quello dica esser bello che quante volte a lui s'offre tante un gradevole sentimento per gli occhi all'anima si trasfonde. Or ecco, se l'intelletto non incapestrato da regole mettasi a dichiarare con parole o per altri segni le dette imagini, dove o dai mezzi o da chi gli usa non s'interponga difetto, compariranno tutte difformi e tanto pur belle quanto somigliano il vero. Laonde la varietà di gusti che voi scorgete fra nostri artefici non vi deve punto dar pena essendo sì convenevole alla natura dell'uomo; e se fu mai tempo che tutti operassero nella stessa guisa, dite che soffocando le proprie disposizioni per riverenza d'esempi le umane fatture noti le divine imitarono. Voglio anche parlarvi di certe utilità che procedono dalla stessa fonte. Può il nostro ingegno farsi eccellente, ma non perfetto in qual' arte o scienza si voglia , e dovremmo oggimai riandando i decorsi secoli confessare quanto sia vana prosunzione il volere perfetti dipintori, tali cioè che ogni uffizio di lor mestiere adempiano in guisa che nulla vi fosse da biasimare o d'aggiungere. Ora se, messa da parte la perfezione, lascerete ciascuno seguire sua indole, certamente avverrà che uno colorisca bene per essere pronto a distinguere i corpi principalmente al colore, l'altro disegni speditamente per naturale facilità di apprendere e di ritenere le forme, e chi far opera nella grazia chi nella robustezza, quale nel dilicato lavorio degli antichi, altri nel franco e non meditalo pennelleggiare. Né solamente gli artisti dissentono giudicando del bello; ma gli amatori altresì delle loro opere per diversi modi le osservano e quella piace ad ognuno

che più asseconda il suo gusto. Di che nel variare degli stili sarà il popolo di leggieri sodisfatto, e gradevolmente ammaestrato, se non si neghi che le arti figurative sono capaci di ascondere ogni dottrina sotto il velame delle loro rappresentanze. Le cose memorabili, possono per la stessa cagione tornare infinite volte al tuo sguardo senza rincrescere, e ciò mi par che stia bene. A cui patirebbe l'animo di vedere in tante pareti ed in tanti marmi le glorie di Macedonia o le antiche virtù di Roma se tutte per una forma fossero figurate? La differenza degli stili ci sforza aguzzarti sopra le ciglia e l'impronta ribattuta ne'sensi tenacemente s'infige nella memoria. Or non è forse, piacevole il riconoscere in ciascuna opera l'indole e quasi dissi i costumi di chi la fece? Anzi, ognun dice, piacevolissimo. Dunque date agli artisti tanto di libertà che nelle tele ritraggano lor medesimi, nè togliate condurli siccome pecore *che dove l'una va e l'altre vanno* per ossequio d'una bellezza a tutti universalmente proposta. V'interverrà per tal modo di ricrearti considerando tra loro come altri abbia grande animo ed afferrando il carattere delle forti passioni sdegni il ricercare delle grazie; ti piacerà se taluno mostri esser fatto a disporre quello che imagina in gravi e rispondenti masso, poniamo che non ne curi ogni parte: nè, spero vorrete metterti a riso qualvolta uomini ingenui e semplicemente costumati vi proferissero umili ma sensati argomenti e così li rappresentassero come nacquero loro nella mente non già per vanto dell'artifizio che faticando appresero ma in testimonio di ciò che pensano e sentono. Il dubbio di farsi stanchi mi sprona tanto alla fino che lasciando stare da parte altre più lodi della libertà del gusto mi stringerò a ramwmrtarri la principale. La quale si è che moltiplicandosi le maniere agli artefici cresce con esse la folla de' compratori. Per ornamento di casa o di villa sarebbe sufficiente ad uom ricco il raccogliervi alcune statue o tavole de' più bravi che vivano, quando gli altri non fossero se non seguaci ed imitatori di quelli. Ma in tanto dissomigliare non fuggirebbe biasimo d'avarizia o forse di stupidezza chi non cercasse un assaggio o di tutti gli artefici o almeno dei più. Né fuoco nè tarma distrussero le infinite tavole che per cinque secoli sono state dipinte; e se quello ch'io dissi non fosse il vero, di che vivrebbero numero così grande d'artisti? Noi siamo a tale che ovunque volgi o riguardi vedrai pennelli e colori. Triando lacca si son comprati poderi: non è famiglia di cui noti esca un pittore, e se mai diceste, son troppi, sappiate che molti più se ne appressano. Oh! sfortunata e sedotta Italia! Che aspetti tu da cotanta stipa di giovani che l'un di più dell'altro si affolla nelle accademie? altro non ti daranno che pianto. E quando le vilipese campagne per mano straniera si volgeranno, e alla morta industria mercante avaro soccorrerà ti ripenserai troppo tardi d'aver mutato in musei gli spedali de' poverelli , d'aver annidato per ogni chiostra tanti spregevoli artisti che non hai modo a nudrire dove le tue contrade non sono scarse di chi ti chiegga del pane. Già della trista semenza i primi fiori germogliano e dalle mal popolate scuole discese alcuno a lavori pubblici, e vidi io stesso tal altro aspettare sul Pincio quella limosina che di chiedere non aveva uso e coraggio. Ma la mestizia di tali presentimenti

non viene forse opportuna al tempo nè a questo luogo dove una eletta compagnia s'è aggregata per favorire le arti non accrescendo i loro coltivatori ma sì utilmente paragonandoli e proferendosi ai benefizi di quello che non ha grido e lo merita. Al qual proposto essendo ella più volte pervenuta sarebbe privo di mente o di gratitudine, chi non rendesse le maggior grazie a coloro che sopra tutti la curano e la proteggono. Non starò ad impugnare l'altrui modestia; ben voi sapete di quante lodi sarebbe degna l'eccellenza di Monsignore Pietro Marini stato per due anni qui presidente e come con esso gareggino a vostro bene il commendatore D. Carlo Torlonia e la famiglia magnanima dei Borghese amore del popolo. Per la loro e per la vostra sollecitudine queste sale si adornano d' ogni fatta pitture a ricreazione de' cittadini e degli stranieri, e più d'uno che in queste ha sperimentato i primi sorrisi della fortuna fa voti perché sia stabile e prospera la Società degli amatori e dei cultori delle belle arti.

3.

Antonio Bianchini, *Di alcune giunte alla storia della pittura, allocuzione letta il 12 giugno 1839* in *Tre allocuzioni* 1839, pp. 15-21.

Fu un giovine in questa nostra città, il quale assaggiate in più modi le lettere e alquanto le scienze parea che viver dovesse di professarle; ma giunto all'anno trentesimo fu veduto subitamente mettersi alla pittura. Di che alcuni ridevano come per cosa nuova si fa, e molli non tanto della fortuna di lui quanto del poco senno o perduto mostravano compassione. Senno perduto! e perché? sono forse le lettere in pregio fra noi maggiore che non le arti? anzi quasi in dispregio; i maestri di quelle strisciano come servi nelle corti patrizie, dove i più miseri artisti accolti sono con festa. Ma egli è rara, diceano, l'eccellenza dell'arte in coloro che vi si mandano da fanciulli né sempre nota e onorata: costui adulto che spera? quegli seguiva nel suo cammino niente curando l'ozioso mormorare delle genti; ma dopo certo tempo gli entrò vaghezza di far conoscere che non era vano il proposto nè alieno dai primi studi; cui per mostrarlo mi sono offerto io medesimo e sembrami aver trovato in voi chi ne giudichi saviamente. Vostro costume si è di ascoltare con benigno animo le parole che io non atto a cotanto onore vi debbo porgere per altrui volontà; nè sarete oggi meno pazienti a questa narrazione, se cara già non vi fosse: che le persone dabbene, se alcuna volta per apparenza mal giudicarono, volentieri si fanno disingannare. Andava Panfilo (cosi oggi nomineremo il giovine sopradetto) evitando i calori estivi su per le piagge dell' Umbria, e salito un giorno per una fertile costa

Intra Tupino e l' acqua che discende
Del colle eletto dal beato Ubaldo

si avvenne a un Prato amenissimo tutto chiuso di portici , al quale sovrastava una chiesa di mistica architettura che quando la squilla matutina ne risuonò tutto d'ignoti sensi e di santo orrore il compunse. Fecesi per entrare ed acca alle coste devoti pellegrini che il desiato terreno baciavano e vecchierelle di nuova foggia ammantate e la fioca luce del tempio interrotta da imaginati vetri appena al cammino, non che agli occhi, dava certezza. Di poco le volte sorgevano che smaltate di azzurro, sopravi stelle d'oro, facevano ricordare il ciclo più che le cose di terra. Ma essendo il sole alquanto ancora salito, comparvero nel cospetto di Panfilo mille diverse pitture, e tutte di Cristo gli ragionavano: rozze talora e deformi , piene di fiera gravità e dove la croce del tempio stende le braccia stava sul mezzo di gravi ferri cancellalo un tabernacolo con imagini al tutto strane: una offeria certo giuovine che in presenza di Cristo in abito monacile disposa la povertà: lo intorniavano angioli festeggianti , da un lato i poveri si partivano le sue robe, dall'altro infuriava il padre di collera; in mezzo certi fanciulli con pietre e con villanie la sposa negletta e lacera dilegiavano. Si vedeva a sinistra il medesimo fraticello chinar le ginocchia per ubbidienza dinanzi a un rettore, e a destra un castello vanamente impugnato da'dimoni e dall'ingannevole seduzione donnesca: ciò era la castità, e colui che si era ornato delle predette virtù andava alla gloria celeste vestito di tonacella da diacono tra moltissimi angioli. Le due ale del volto narravano per figure la vita della B. V. e quella del signor nostro. Panfilo lungamente le meditò, e come ogni cosa soverchiamente piacevole stanca i sensi, misesi per uscire all'aperto e vede alla mano stanca una scala la quale dava in prato più lieto di lungamano e per esso ad un'altra chiesa sovrapposta proprio alla prima. Tanta era quivi la maraviglia delle pitture che a volerne anco dir poco ci coglierebbe la notte. Laonde lasciando ire a vederla chi ne sentisse curiosità parlerò di quel giovane trovatosi tutto solo nè sapendo ove fosse per poco si credeva sognare. Ma capitandogli in vista un frate, vestito di cappa nera , colui il domandò per cui fosse la chiesa e di qual mano dipinta. Sappi, rispose, che il nostro padre Francesco volle che le sue spoglie mortali fossero rese alla terra nel luogo delle forche, le quali stavano qui. E frate Elia sito compagno non contrafece al comandamento, ma sopra le sante ceneri sollevò due chiese a onore di lui , nelle quali chiamò pittori d'ogni maniera. Ci vennero greci, e dicesi che i dottori lassù sieno fatti da loro; nella tribuna dipinse un Giunta, là Cimabue e Giotto stette alle spese nostre 17 anni. Ve' que' miracoli sono tutti opera sua. E dal murar della chiesa ci furono dipintori per forse due secoli. Se cercassi più avanti, due frati nostri ne scrissero e i libri li puoi avere a buon patto. Allora mi venne in animo (dico le parole stesse di Panfilo) di dettar le memorie della basilica inframmettendovi le pitture veracemente ritratte. Sarebbe utile e non ingrato il vedere per opera quando e come nascessero le cristiane arti, se i primi autori fossero dalla Grecia, e quai passi in dugento anni. Molto mi piacerebbe trattare di questa pittura non seguace degli accidenti della materia, non avida di solleticare il senso, che lievemente toccandolo ti ragiona e spira nell'ani-

ma. Anche la scuola greca e l'italica in certi tempi confuse a parere del volgo sarebbero da distinguere pei non dubbi caratteri di ciascuna; e osservar tra le nostre quale più fortemente si sospingesse a far bene. Non sarei pigro ad esaminare se l'arte migliori per eccellenza delle persone che ci s'ingegnano o per forza universale degli uomini che secondo la diversa condizione a diverse facoltà facilmente si pongono. Indagine che verrebbe utilissima ai secoli successivi altresì e sgraverebbe o di accuse ingiuste o di lodi non meritate parecchi artefici, ai quali si dà volgarmente l'aver mutato lo stile della nazione. Onde mi si facea necessario ricercare le cause di tante vicissitudini nella religione che fu principio di queste arti, e considerare come dalla sua indole procedesse il modo di fabbricare e ornare le chiese, quanto ella e per quali guise governasse i cuori e gl'ingegni. Dal che non sarebbe strano il guardare i mutamenti d'Italia, il succedere di repubbliche a principati, le guerre intestine e più anco le forestiere, le fazioni municipali, cose tutte induttive ad esercitare gli artisti. Sudò il Cicognara con alcun frutto e più di lui il d'Agincourt; ma non erano tali da far ragione de' monumenti, né a sufficienza cercarono nella storia. La quale vagando per tanti municipi non fu sinora ordinata in un corpo solo distesamente; ma parte giace in oscure cronache, parte da due stranieri dottissimi (più l'inglese del ginevrino) fu volta e quasi sforzata a meditazioni politiche. Rivolgendo questi pensieri per l'anima cominciai pianamente a raccogliere tuttociò che potea nudrire la disegnata opera; molti nomi di artefici ignoti al Vasari, al Lanzi, al Baldinucci, e reliquie di opere antiche o ignorate al tutto o poco osservate. Non è lungi da noi una provincia ingiustamente sprezzata (la quei che scrissero storie d'arte, la quale rispondeva non male alle mie ricerche ; e qui mi narrava Panfilo certa sua novelletta cioè ch'errandovi egli solo, come soleva, ed appiedi un ladrone sconosciuto gli si aggiungesse e la famiglia venuta in cerca di quello prendesse lui e 'l sostenesse per otto di. Ma lasciamo questo per seguitare le sue parole. Più io procedeva in cotali studi più mi pareva la storia in aspetto grande e diverso. E di grado in grado retrocedendo ai principi ne venni a questo: divulgatissima cosa è che le arti romane intorno i tempi di Tito cominciarono a declinare dal bello e dopo Costantino ruinarono: le cristiane si dicon risorte nel secolo XIII dissimili in tutto alle antiche. Ora qual fu lo stato di dieci secoli? poniamo che le cagioni onde caddero in prima siano spiegate sufficientemente: come si apparecchiò o fu per ventura improvviso il risorgimento? Vedi che la questione é nuova e difficilissima: volli pure tentarla. Assegnai pitture marmi musaici a ciascun secolo; e molti me ne offeriva Ravenna preziosissimi, Roma alquanti; ma essendo le chiese primitive svisate e guaste sotto colore di rabbellirle, diedimi a rintracciarne le memorie nelle scritture de' ss. padri. Non altri forse pensava a ciò né poneva mente che la persecuzione degl'iconoclasti diede materia di scrivere sulle imagini assai, e fu avvenimento notabile per chi osserva l'arte non meno che la riforma de' protestanti. Consumai in questi padri non breve tempo talora invano e tal'altra, parevami, con utilità inestimabile. Intanto, se il destro me ne venisse, frugava le pergamene antiche e le miniature de'

codici, oh! quanta messe vi si potrebbe raccogliere Manifesto è che l' invenzione e il disegno sono fondamenti dell'arte, la prima della sostanza, l' altro della forma; ugualmente entrambi intervengono ad ogni genere di lavori o tavole, o pietre o carte che fossero. Quindi da ciò che in marmo s'imprime argomentiamo senza fallo come disegnino e inventino i dipintori della medesima età, e dove i marmi venissero meno faremmo ragione di essi dalle pitture. Ora essendo l'usanza di ornare la pergamene con minio non mai cessata, considera quanto esse aiutino in certi secoli la scarsezza de' monumenti. Ricordami d'una miniatura (non omessa ma nè intesa pure dal d'Agincourt) che sta in capo a una bibbia siriaca. Scorsi in quella uno stile così difforme dal greco da prendervi conoscenza d' un' altra e non meno considerevole scuola orientale. Di vero si attribuiscono ai greci molte opere e nostre e barbare; ancora non ho veduta la Sicilia cogli occhi propri, ma si i disegni di certe porte intagliate essendo quivi i normanni: onde mi nasce il sospetto che questi calandosi nell'Italia alcun germe recassero delle rustiche loro arti. Tali e somiglianti ragionamenti si dovevan premettere ad una lunga e studiata descrizione della basilica francescana; ma come fidarsi a parlarne chi fosse digiuno della pittura? Voglio brevemente accennare quante difficoltà impedirebbero il passo. E in prima credete voi che persona non esercitata operando possa discernere il bello dal brutto? Certo non può. Avvenga pure che alcuni sieno stati così perfetti artefici che guardando le loro fatture niuno mai dubiti che sien buone, non è da tutti 1'avvisare per qual ragione son tali, e questa evidente bellezza appare ben rado. Sicché si giudica le più volte di opere che né sono belle senza difetto ed hanno alcun pregio ancorachè brutte. Ora il partire grano da loglio non viene da vane speculazioni ma sì da lungo sperimentare. Che se anco il ministero della pittura si limitasse a servile imitazione de'corpi, tu non usato a ritrarli, poniamo ne conoscessi tutte le differenze, non ne potresti esser giudice. Imperocché le forme naturali e, come sogliamo dire *geometriche* si mostrano quasi sempre mutate per lo scortare secondo la direzione e la distanza dell'occhio; e a questo risponde l'arte, in tre modi, col profilare, coll'adombrare, col tingere. Quindi se un braccio umano o una testa o colonna o qualunque cosa non ti pare scortata discretamente, gli occhi si ammoniranno del mancamento, ma egli può essere nel contorno, nell'ombra, nel colore: come te ne avvedrai? La regola degli scorti, sebbene fondata nella matematica, non ammaestra il vedere se non per molto esercizio delle mani; però a voler dire se stiano bene conviensi avere a memoria si il profilo e si la pratica della prospettiva. La ragione della luce parte similmente dall'ottica, i chiari e gli oscuri si scemano lontanando per la diffusione dei raggi e per l'aria frapposta; ma i sensi anco educati a ciò spesse volte vi s'intricano: che sarà degl'idioti ? Non dico dei colori quanto errino pure gli artisti pensando come uno all'altro stia innanzi: dicono alcuni che i belli spiccano, i foschi respingono il corpo. Ma l'artifizio de' viniziani smentisce siffatta norma per aver essi adoprato vaghissime tinte ne' rimoti piani senza che si mischiassero ai prossimi. Questa è la minor parte della pittura come d' un albero la

corteccia: difficile molto più il ragionare della eleganza e di tutto quello che si comprende sotto il nome di *stile*. Similmente l'invenzione e il comporre legano queste arti in dimestichezza quasi parentevole alla eloquenza ed alla poesia; ma il modo é particolare di ciascuna e tanto forse più arcano nel figurare quanto sembra essere aperto. Se ciò non fosse, un uomo incapace di usar pennello, pure sapiente di lettere si potrebbe satollare con pittoreschi componimenti e farteli acconciamente nella sostanza benché le forme né vere né belle fossero. Ma chi è al mondo che non abbia più volte sperimentato il contrario? A questi pur non leggieri argomenti dà il fatto luce grandissima. Noi ridiamo del continuo la sfacciataggine di certuni che mandano a stampa i loro vani giudizi, e parecchi di voi ne' giorni passati se ne sdegnavano. Parlano di pittura non meglio che il ciabattino d Apelle accozzando voci che non intendono e spesso lodano il peggio, condannano e iniquamente abbattono tali che con sudata riputazione procacciano il pane della famiglia. Non arrossiscono comparire ignoranti di cose che a loro si apparterrebbero quasi estrinseche all'arte; motteggiano chi ponesse un'urna alle sepolture di Cristo o di Nostra Donna, e se attorno a una croce stessero santi non insieme vivuti e tali altre novelle, recano a rozza semplicità de' pittori che conobbero storie. Non sanno essi quanto è diversa la pittura mistica dalla storica le leggi di ognuna dissimili, anche talora contrarie. Io non farei più fine se avessi da numerare gli errori di chi favella in materia d'arti non imparate; perchè ritornando al predetto giovine dico che innanzi di metter mano allo scritto deliberò di voler imprendere la pittura. Tardi era per aver gloria; ma egli a ciò non intese: e se corse in taccia di sciocco per desiderio di pubblica utilità, voi umanissimi e savi biasimerete coloro i quali ignorando il vero de' fatti suoi lo credettero fuor di sé. Ma la storia promessa verrà in luce a' di nostri? Io più nol credo oggimai: chè a voler indagare debitamente la verità lungo tempo si spenderebbe rimescolando gli archivi, osservando monumenti, disegnando, viaggiando. E dato che a ciò bastasse la vita e l'intelligenza di un solo, le facoltà d'un privato, sfidate al tutto di ajuti e di ricompense in mezzo al cammino mancherebbero. Ma gli studi poco fortunati in Italia vivono sotto cielo più amico, e a noi che guidiamo e tondiam le pecore si rivendono i nostri velli tessuti. Dico che visitando io nel passato anno parecchi città conobbi che si mandavano disegnati in Germania que' monumenti medesimi che alla storia di Panfilo (ancorchè rozzi ed incogniti) partenevano. Il che mi spinge a congetturare che altrove si apparecchi un'opera non potuta da noi, e a dolermi vanamente che gli stranieri vengano a spigolare una gloria che dovrebbe esser nostra. Ma almeno sappiano che siffatto disegno è nato anche in noi, e prima forse gran tempo; e se ingrata e spinosa terra non lascia sbucciare i fiori, ancora non ha potuto disperdere il seme di buone piante. Altro argomento non ebbi pronto a recarvi, essendomi pur testè comandato parlare a voi; ne mi piacque trattare delle pitture vedute qui in cinque mesi, niuno ignorandole, anzi lodandole quasi tutti. Chi ad una faceva onore, chi ad altra; ed ora udivamo commendare le aspre note d'

una tragedia vivacemente rappresentata, ora maravigliare alle preghiere d'un santo che spenta vita richiamavano. Di piccole carte giusti encomi e non piccoli; questi si dilettava nell'amenità de' campi quegli le note sembianze piacevolmente ravvisava. Laonde a me si rimane solo il congratularmi di quanto prospera l'istituto vostro; al quale venti contrari spirarono alcuna volta; ma nobil gara di artisti protetta da reggitori animosi non cessò mai di guidarlo e di spingerlo in porto.

4.

Sia dato all'artista il giudicare sicuramente dell'arte sua. Allocuzione letta alla Società degli Amatori e Cultori delle belle arti il 31 maggio 1840 dal segretario Antonio Bianchini, in *Il Tiberino*, a. VI, n. 14, lunedì 18 maggio 1840, pp. 71-72.

Molte persone che nelle sale dell'Esposizione odirono dalla bocca del Bianchini questa allocuzione mostrarono acceso desiderio di tornarvi sopra leggendola a lor agio, non dimenticata certo quella matura e sana dottrina che v'ammirarono viva sempre d'affetti con dignità ed eleganza tanto efficacemente in loro stessi incuorati. Perchè noi richiestane la gentilezza dell'amico nostro, quantunque a lui sembrasse per alcuni rispetti non al tutto degna d'esser messa a stampa, pure per non mostrarsi scortese non volle disdirci. È nostro debito pertanto avvenire che l'autore non svolse in ogni sua parte l'argomento, di cui non trasse che il piacevole per gradire alla più parte di quella società adorna di germili donne, solite sempre cogliere il fiore d'ogni studio, e d'ogni piacere ; sicché l'autore non dispiaciuto a costoro, spera addentrandosi in altra occasione in questo subbietto venire in grado eziandio a quanti professano questi studi.

Io non credeva dovere anc'oggi parlare al cospetto vostro stimando né voi pazienti di darmi udienza né atto l'ingegno mio ad arrecarvi cose che fosser nuove e opportune. Poiché avendovi ormai quasi tutto manifestato quanto io pensassi o sapessi dell'arte, non mi rimane più che trattarne senza pericolo o di annojarvi col ricordare gli antichi o di parere ingiusto per lode o per biasimo dei moderni o anche di rattristare più d'uno, se questi a quelli paragonassi. Entrare nella sostanza dell'arte non è consiglio per me che pochissimo la conosco; né il luogo forse il comporterebbe, dove si vuol dir tanto e non più di

cotali studi che non gli artefici soli ; ogni ordine di persone, anco del minor sesso, se ne dilettino. Ma un di coloro i quali possono ciò che vogliono mi vietò poc'anzi il tacere; ed eccovi un breve ragionamento che avrà materia in gran parte da ciò che udiate il passato anno. Vi tenni allora a considerare quanto si apponga chi parla o scrive della pittura mai non provato ad esercitarla; negarglisi il giudicare del disegno, de colori e quasi della storia, che dee l'artista in diverso modo dagli altri significare ed apprendere. Alcuno forse ne deduceva che giudice in tal materia si possa scegliere qualsivoglia pittore; al quale tengo qui oggi rispondere e dimostrare il contrario. Risospingete il pensiere per un momento al cominciare dei secolo decimosesto e vi sembri del 1520 in venerdì santo entrare con me ad una casa dove la crudeltà della morte è quasi importabile. Giace su nera coltre per terra un giovine appena di sette lustri bello e gentile di tutto il corpo e talmente in viso avvenevole che le labbra gelate e pallide ancora parlano amore. Biondeggia sui velluti dell'origliere e per le spalle discende la molle chioma; le mani sul petto candide come neve stringono la speranza dolce de'moribondi. Che se 1'aspetto non anco ve lo ricorda e saper volete chi sia, ragguardate i disegni che pendono d'ogni parte; là disputando nel sagramento del pane si rappresenta la teologia, qui Giulio della Rovere si a conforta delle temute armi scorgendo minare incalzate dagli angioli le rapaci torme d'Eliodoro. Eccovi S. Leone pontefice calunniato, afflitto da interne calamità, minacciato con armi barbare consolar della propria imagine Leon decimo. Ravvisaste ancora il cadavere? Quel divino Raffaele che innanzi ieri fece beata la corte di sua presenza oggi se è andato del mondo. Non vogliate dar tempo ora alle lagrime che già spandono così amare quei due che aspramente compunti e rabuffati appena si riconoscono, Giulio Pippi e il Fattore. Appressiamoci in quella vece alla tavola che sta a capo del morto; è l'ultima del- d le sue meraviglie, e se ben guardate, i colori ancora non seccano. Ma qual gente é cotesta che sopravviene ? Grave è il sembiante in ciascuno e spira diversi affetti, due ne n son tristi, e mi paiono il Cardinale de'Medici e il Castiglione i quel ricagnato a rincontro dev'essere Michelangelo e l'altro il frate del Piombo. Udite, udite, dice non so che il Castiglione. "Eccovi, signor mio cardinale, quanto degnamente rispondeva al vostro alto desiderio la virtù singolare di questo amico, il quale mutato poc'anzi da terra a cielo dà pianto inconsolabile a voi, al pontefice vostro zio, a tutti coloro che non han cuore di pietra. Dovete esser contento che comandando voi di rappresentare la trasfigurazione di Cristo vi torni un'opera così ricca d'artifizio e di scienza. Vi sarà forse bastato che alla celeste bellezza del Salvatore Mosè ed Elia riverenti si approssimassero e Pietro, Giovanni, Giacomo contemplassero assorti il mistero di quella luca. Ma l'anima di costui si levò più alto e senza fallire punto d'istoria volle che dove si manifesta la divinità del trasfigurato, gli uomini e le demonia stesser palesemente a testimoniarla. Quest'uomo ha menato un figliuolo che travagliandolo il diavolo non ha posa, e prega gli appostoli caldamente vogliano liberarlo. Ed casi che fanno? confessano non avere potenza da tanto, se esser uomini, tornerebbe il maestro di sopra il monte e potrebbe farlo contento. Or non vi sembra toccare il somma dell'eccellenza chi ha saputo raccogliere ad un momento ciò che interviene in diversi luoghi e

quello che interverrà poco stante? Gli apostoli e chi di ajuto li supplica non affermano tutti che Cristo è Iddio? non il diavolo stesso che dimenando quel povero garzoncello già par sentire la forza che deve metterlo in fuga? Ma ciò non basta. Guardate là su quell'altro monte que due diaconi: stanno essi da lungi pertenendo ad età più tarda e dichiarano che alla fede di questo Iddio si daranno vittima lungo stuolo di martiri ed essi i primi. Ora dite, signor cardinali, se stile mai più perfetto si vide o si può vedere io pittura. A noi, soggiunge giunge Michelangiolo, A noi sta slo il ragionare di ciò e con buona pace di Sebastiano vi dico che l'opera è da tenere in gran pregio. Cotesto Raffaele aveva scossa alfine la ruggine del Vannucci, e s'io lo beffai talvolta che si facesse guidare a quella testa di porfido, non mi pento. Veramente è ammiranda la grazia, la varietà dei volti, e il corto disegno, il vivace panneggiamento; bene ne stanno gli scorti, e il lume (se a cielo aperto potesse tesse tanto ristringersi) è dispensato con arte sottilissima. Pure non si consigli la penna tua, o Baldassarre, di voler porre a miracolo quanto vedi costi; che soverchia lode ritornerebbe disutile a quello che tu argomenti mandare a immortalità. Non chiedo che le figure si facciano così stupide come usò la goffaggine del Perugino, ma se la vita eccedesse, ne seguirebbe disordine. Questi appostoli di che muovonsi tanto? Non credi che i loro gesti più gravi ti metterebbero in vista più spezialmente lo iudemoniato, che appena or trovi cercandolo! Quello poteva torcersi in quanti modi volessi e porgea materia a mostrare qual fosse nel dipintore la scienza del corpo umano, principale scopo dell'arte". Ma già mi penso vi venga noia in udire queste che à nostri tempi sanno tenute follie. Pure mi è avviso che Michelangiolo non parlasse molto diversamente, usato ch'ei fu a deridere, dove ben gli veniva, ogni fatto di Raffaele. E non era fors'egli un artista sapientissimo? Certamente era; ma a fare buona ragione della pittura nuoce talora la disposizione dell'animo e chiude alla verità il vedere dell'intelletto. Né intendo già favellare di nimicizie o d'invidia, vizi che nominare anco si disdirebbe a coloro che fanno arte così gentile, quantunque ne siano in preda moltissimi. Io dico che essendo a noi tutti a qual più ed a quale meno data dal creatore potenza che sente il bello, alcuni uomini h si credono adoperare nell'esercizio d'arti figurative. Ora delle bellezze che all'anima son portate dai sensi ciascuno sceglie e vagheggia le più acconce a pascere i propri affetti. Dilettasi il molle animo nella tenerezza di forme donnesche e più in quelle che di persona assai cara il facessero ricordare; di che ripensando le cause di tal diletto e gli sperimenti a regola riducendo si persuade che la bellezza che la ragione della beltà propriamente consista nel delicato. Subito applicherà questa norma alle cose sue: nol vedrete adattarsi un drappo alle mebra né grave né di colore robusto, e se mette mano al disegno non solamente in ritrar le femmine ma nei maschi altresì, nel piegare, nel colorare si piegherà e sforzerà cercando delicatezza. Similmente fanno gli iracondi, i forti e quelli che hanno cuor picciolo si contentano che le cose offrano appariscente ogni parte che le compone, mettono il bello in ciò solo e venendo all'arte intendono sopratutto alla diligenza. Sonovi alcuni per verità che possono ritenere tra certi limiti questo particolar sentimento della bellezza, ed essi sono chiamati eccellenti; ma i più

non capaci di tanto accorgimento si traggono sempre innanzi e danno nel falso. Qui ricordate che 1e impressioni de'corpi non sempre son ricevute dall'anima come il senso le dà, ma spesso vi si frappone una certa destrezza d'interpretarle nata in noi grado grado dal conoscere come paian le cose e come pur siano. Per esempio due occhi veggono doppia imagine sicchè il fatto più volte sperimentando non gli ammonisce ch'ella è una sola; ammoniti credono di vederne una e non più. Talora ci sembrerebbe assai prossimo ciò che noi discerniamo chiaramente se il misurare delle mani o dei piè non ci desse sentore della distanza: onde i fanciulli senza punto spiccarsi dal sen materno si credono di poter toccare giunco o confetto che lor si mostri da lungi. Se voi alquanto considerate questa non oscura verità non dovrete mettere in dubbio che l'opinar precedente detto da'filosofi pregiudizio può in noi correggere e in ugual modo falsificare la narrazione dei sensi. E il fatto stà pur così; convengono due pittori allo stesso luogo, spogliano un sol modello s'ingegnano di ritrarlo quanto più possono fedelmente, ed è uguale in entrambi la valentia del disegno, il sapere di notomia. Ora avviene che l'uno ve lo dipinga morbidamente carnoso, l'altro annoveri tutti i muscoli che a quell'atto raccolti o tesi cospirano. Questi dirà *tu fai un sacco di fieno,* quegli risponde *tu l'hai tratta del cuoio.* Ciascuno stima sé essere il più verace, né ciò al certo farebbero se il ficcarsi in capo che la natura così abbia ad essere non facesse lor visto che così sia. Sa toccassi io qui delle tinte, opporreste per avventura che il rimbalzare de'nervi, il temperamento degli umori, la sottigliezza delle membrane, la copia del sangue può senza nostro volere nè intendere far diversa in tutti la immagine d'un medesimo obbietto. Di che non mi voglio fermare in questo ancorchè mi dovessi recare ad animo che se gli occhi di Tizio gli fanno parere il ciel paonazzo farannogli rosseggiar similmente l'oltramarino che sovrappone alla tela. Perchè non è quasi possibile a definire di quanto la bile o il sangue o qualunque altra cagione rafforzi il parere dei giallo o del rosso quando e della tela e del cielo è diversa la superficie, la copia, la direzione dei raggi. Vi noterà nondimeno cosa che vidi io stesso e ascoltai. Un pittore in tutt'altro che in colorare espertissimo giudicando un lavoro altrui disse: *muta queste ombre, che nella carne non son mai gialle come facesti:* ed egli le solea fare ferrigne. La verità non era più d'una, pure costui s'accorgea dell'azzurro nelle ombre vere, non sentiva il troppo delle dipinte; avea noia del giallo imitato non avvedendosi al tutto del naturale. Che altro è ciò se non forza dell'intelletto? L'osservazione di questi fatti a chi voglia seriamente meditarli insegnerà ch'essendo l'idea del bello naturalmente difforme in ciascuno si corre gran rischio di veder falso dove l'istinto particolare provando e specolando sia convertito in precetti. Ora pensate gli acuti stimoli a traviare che vi si aggiungono per esempio per detto altrui. Date un garzone già fiero per sè medesimo a seguitare Michele da Caravaggio: chi lo terrà che non debba eccedere nella forza, profanare la semplicità, calpestare la grazia e sotto color di naturalezza diventare selvatico? Di natura e non d'altro credevasi imitatrice la terza età di Firenze; ma la natura studiavano in MichelangioIo che l'avea già spinta a tanto di gagliardia quanto potesse patir la bellezza. Gl'imitatori

cominciano da quel punto che al loro autore fu estremo; e siccome all'ottimo con può aggiungersi nulla di verità, quel che essi vi aggiungono è tutto falso. Onde a me pare che la eccellenza in qual vogliasi operazione dell'uomo sia certo preludio di decadere voltandosi tutti a calcar le orme d'un solo che sia venuto in summa riputazione dilettando con maraviglia. Chi è si povero di giudizio che non ravvisi depravata in Seneca e nel giovane Plinio l'eloquenza di Cicerone? Ma sien da parte le lettere: chi potrebbe a'di nostri, ammirare, non dico, ma tollerare la gonfiezza del Vasari, del Salviati, del Porta? Pure a quel termine si condusse l'incomparabile Buonarroti: tanto e cattiva la corruttela dell'ottimo. Assai mi verrebbe caro il mostrare qui per esempi come da maestri eccellenti sorgano quasi sempre mediocri discepoli, e che i vizi nell'arte della pittura sogliono essere eccessi della virtù ; ma temo sviarmi dalla materia, la qual è che gli artefici molte volte giudicando inciampano per cagione del gusto e della educazione .Umana cosà è ricercare severamente in altrui quella bontà di atti che ognuno vorrebbe in se o del corpo o dell'animo e più che in altro interviene ciò nelle arti le quali da chi le fa sono amate con passione, e il cuor passionato non vuol mai limite. Posto dunque che alcuno artista seguitatore della leggiadria ovvero della forza l'abbia per desiderio suo o per insegnamento recata ed eccedere, quante volte si abbatte a veder lavori d'un'altra mano, io credo che arderà subito misurando coll'occhio quant'essi o forti o leggiadri siano; e se tanto gli paressero quanto i suoi, nol terrebbe abbastanza; se alquanto meno, appena se ne contenterà, se molto deve sprezzarli. Così avvenne che non avesse a disdegno il lungo meditare nella cappella di Simon Memmi né vergognasse studiar le opere di Luca da Cortona quel Michelangiolo a cui la fredda semplicità di Pietro Vannucci dispiacque sempre e parve goffagine. Qui aggiungete che se ogni artefice può fallir per eccesso in quella parte che sopra tutte studiò, nelle altre il potrà per difetto più facilmente. Come ragionare del rapporto scambievole de'colori chi solo si adoperò nel disegno? che parlerà dello stile classico quegli che pure intende a servile ritrarre al naturale? In non potrei in poco d'ora tutto qui svolgere l'argomento; ma basta l'avervelo rozzamente proposto perchè voi a voler vostro considerandolo conosciate quanto debbasi diffidar dell'altrui giudizio, quanto del proprio. Ai parti liberi dell'ingegno umano sta solo infallibile ed incorrotto giudice il tempo: il quale dissipa in ugual modo il cigolare che fanno gli emuli intorno la trasfigurazione di Raffaele e il festante strepito che destossi per le pitture di David. Dei vivi non tocca a noi dar sentenza ma vediam pure tornati ad oscurità alcuni che avevasi rapita poc'anzi l'ammirazione di mezzo mondo. Forse voi dite tra voi medesimi, dunque avremo sempre da dubitare, se ciò che a noi piace il faccia a ragione, e niun modo si troverà che ne guidi al vero ? Ed io disegnava pure di palesarvi quello che a me parrebbe più acconcio ma assai temendo non dell'udire vi Venga noja il terrò ad altro giorno se uno mai ne tornasse ch'io debba ancora aprir bocca. Solo alle cose dette aggiungerò che quantunque il giro di molti anni sia necessario a certificare la fama de' sommi uomini, non è lieve argomento di verità quello che voce pubblica per alcuni mesi confessa concordemente. Dico che le pitture da voi qui messe in quest'anno chiamarono a se tutto il popolo; e i più ne partivano soddisfatti e dicevano

pervenuta finalmente allo scopo l'aggregazione vostra, di far palese in che stato l'arte si trovi. Poichè togliendo quella nazione che suole raccolti insieme dimostrare i lavori suoi, le scuole che in Roma principalmente fruttificano fur congiunte a ornamento di queste sale. Vedemmo il fiore della tedesca, il meglio della italiana, e un maestro solenne riscosse plausi trent'anni prima meritati. E poniamo che in qualche orecchio voce di biasimo percotesse, il dee tener caro chi l'ebbe, se giusto fu, come fanno i piagati l'arsura o il taglio se ingiusto consoli se ripensando quello che possono l'ignoranza e l'invidia persecutrici del meglio. Esse né in altri tempi né in questo giammai dall'uomo si dipartirono e tra quei tanti che ammirano il più insigne poema che a nostri dì siasi fatto dalla pittura ho sentito io sussurrare una vil bestemmia dicendo alcuno che non vi fosse né dignità né invenzione.

5.

Achille Gennarelli, *Belle Arti. Esposizione pubblica in Piazza del Popolo* in *Il saggiatore* a. I, vol. I Roma 1844, p. 360- 366.

Si é maravigliato alcuno che questo giornale annunziatosi al pubblico nel suo apparire come quello che rappresenterebbe principalmente i progressi degli studi storici, e lo stato delle arti in Roma, siasi taciuto della pubblica mostra fatta dagli artisti in quest'anno nelle solite sale, sulla destra di porta Flaminia. Al che risponderemo che l'indugio fu ad arte, perché i giudizi degli intelligenti e degli artisti fossero più fermi e sicuri, e perchè seguitando passo passo gli accrescimenti della esposizione, i leggitori non avessero ad esser ristucchi del ritornar troppo spesso sopra tino stesso soggetto: né l'indugiare porta mancamento di fede. Le pubbliche esposizioni di belle arti, che sono altrettante palestre nelle quali si misura e si fa ragione del diverso valor degli artisti si distinguono in Roma da quelle di Torino, di Milano, di Venezia a di altre città d'Italia per un fatto singolare, ed è che in queste città ogni generazione di artisti fa gara di produrre le opere sue, mentre in Roma quelli che hanno una fama già stabilita ed antica non fanno mai mostra di se, e la sola gioventù si cimenta alla sentenza del pubblico. È cosa rara per non dire impossibile che il nome di un artista che abbia celebrità europea si legga nel catalogo dell'esposizione di

Roma; e se ciò qualche volta si avvera, non è sempre volontà dell'artista medesimo ma del come mittente o del compratore, o ne diè cagione qualche circostanza speciale. Ciò non toglie però che i giovani non mostrino taluna volta una valentia da svergognare e digradare al confronto i più famosi; e, per esempio, a non uscire dalla esposizione di quest'anno, le dipinture di Ippolito Caffi nel loro genere non hanno a temere paragone di sorta. Comunque, è certo che l'esposizione di Roma non rappresenta lo stato o il progresso dell'arte nella città regina,in quella città dove gli artisti di tutto il mondo vengono ad ispirarsi nel bello che per privilegio del cielo sembra retaggio esclusivo di questo paese. Non son molti anni che abbiamo dovuto ridere di un letterato piemontese il quale fermatosi pochi giorni in Roma, ed entrato forse per caso nelle sale del Popolo, corse poi difilato a scrivere un pianto in un giornale di Milano, dove rendendo conto della esposizione di Roma, annunziava la decadenza anzi la caduta delle arti in questa città. Tanto è vero chi simili mostre sono generalmente tenute come l'espressione del progresso artistico!
[..]
L'esposizione sarebbe stata anche in fatto di sculture forse dieci tanti più ricca se l'angustia dei locali non impedisse la mostra dei monumenti, delle statue colossali, e di cose ancora di poca mole, ma numerose. È questa è forse una delle cagioni della noncuranza di esporre che si osserva in tanti artisti.; imperocchè la luce in tanta brevità di sito non può colpire gli oggetti secondo che ciascuno vorrebbe , e secondo che spesso è non solo utile ma necessario; e così moltissimi non intendono di cimentare la propria riputazione con tanto pericolo. Speriamo che si provveda una volta anche a ciò, ed intanto rallegriamoci che i giovani scultori che in quest' anno fecero. mostra delle proprie fatiche, diano così belle speranze.

6.
Sebastien Kauffmann, *Chronique de Rome, tableau de la société romaine sous le pontificat de Pie IX*, Paris collection Georges Barba, 1865, p. 101-102; 105-108.

Chapitre XVII.
Exposition des Beaux-Arts : peinture, sculpture. - Pourquoi cette exposition n'est 'pas aussi riche qu'elle pourrait l'être, - Comment les arts sont traité a Rome.

30 avril.

L'exposition romaine des Beaux-arts vient d'être close après deux mois de durée. J'espérais qu'elle me permettrait de revenir sur l'opinion que j'avais émise avant son ouverture touchant l'état actuel de l'art dans ce pays; j'aurais été heureux de m'être trompé et de le reconnaître hautement; mais, avec un regret profond, elle n'a que trop justifié ce que j'avais précédemment écrit.
Elle n'a point excité ce bruit qui se fait partout ailleurs autour des ateliers au moment où les partisans et les adversaires des diverse écoles, des différents systèmes, vont apprécier les œuvres des maîtres. Nul enthousiasme ne l'a accueillie; elle n'a valu aux artistes ni éloges brillants, ni attaques ardentes, ni articles de savante critique dans lesquels les écrivains les plus versés dans la

science du dessin, de la couleur, et de leur harmonie, tracent les règles de l'art tout en pardonnant à la fougueuse inspiration de s'en écarter quelquefois, à la condition de racheter cet oubli par des qualités réelles.
Le salon n'a pas même inspiré cette curiosité qui, dans tous les pays où l'on s'occupe des arts, où le public les aime, s'éveille à l'heure où les artistes viennent dire à la foule : Me voilà, jugez-moi; votre voix m'indiquera si la route que j'ai suivie est la bonne ou si j'en dois changer. Vous apprécierez ce que j'ai acquis, vous me direz ce que j'ai à conquérir.
L'exposition a ouvert ses portes et les a fermées au milieu d'une indifférence et d'un abandon qui seraient incompréhensibles dans toute autre ville que Rome. La solitude eût été complète si les étrangers ne l'eussent de temps en temps peuplée.
La sculpture était représentée par six morceaux, et l'on conviendra que c'est trop peu; la peinture par environ cent cinquante toiles dont la plus grande parti e ne valaient pas j'honneur qu'on leur a fait en les offrant aux regards de ceux qui pensaient trouver dans une exposition publique l'occasion de juger l'art romain de notre époque.

[….]

Ceux qui ont exposé sculpteurs et peintres, ne forment qu'une petite minorité parmi les artistes de Rome. Étonné de ce dédain que la plupart d'entre eux manifestent pour l'exhibition publique de leurs œuvres, ce grand moyen de renommée, de vulgarisation, j'ai désiré en connatre les causes. Nous avons vu en France de grands artistes mécontents d'un refus, d'une décision, d'un acte qu'ils croyaient injuste, bouder l'exposition pendant quelques années, mais du moins on savait pourquoi ils restaient sous leur tente, et le nombre de ces boudeurs a toujours été fort restreint. A Rome, au contraire, c'est la grande majorité des artistes les plus estimés qui s'abstient; il devait donc y avoir un motif puissant.
Mais si la vérité est partout difficile à obtenir de ceux qui n'osent pas la dire, elle l'est bien plus à Rome où la prudence ferme la bouche, parce que toute plainte entendue serait considérée comme une tendance à la révolte contre l'autorité. A toutes mes demandes, les artistes répondaient invariablement : On laisse l'exposition aux jeunes gens qui commencent, c' est un encouragement qu'on leur donné.
C'était simplement constater le fait qui était par lui-même assez évident. Je ne fis plus de questions, j'étudiai les conditions matérielles de l'art, je les discutai avec les artistes, et j'arrivai enfin à me faire une idée exacte de la situation.
L'absence d'une presse libre, indépendante, est une des principales causes qui éloignent les artistes de l'exposition. A quoi bon prendre tant de peine pour montrer leurs œuvres à un public qui ne viendra pas, et ignorera peut-être que le salon lui est ouvert moyennant quelques baroques?
Qui parlera d'eux? Qui dira leurs noms, qui jettera au vent de la publicité le titre de leurs œuvres? Quand les nations voisines enregistrent dans toutes leurs feuilles publiques les productions de leurs statuaires et de leurs peintres, qui

révélera le talent des artistes romains à ces nations, ou seulement à la population de la cité? Personne.
Le *Journal de Rome* feuille officielle du gouvernement pontifical, et l'*Observateur romain,* journal ultra-catholique, ultra-défenseur du pape-roi, plein do haine, suant le fiel, attaquant avec âpreté toutes les tendances libérales, ont bien autre chose à faire qu'à s'occuper des arts! Il y a une autre petite feuille artistique, littéraire, qui paraît une fois par semaine; elle a consacré cinquante lignes à l'exposition.
Dans toute l'Europe, Rome exceptée, il n'y a pas un souverain qui crût déroger en allant visiter une exposition de peinture et de sculpture, pas un qui no voulût se rendre compte do l'état général de l'art sous son règne, pas un qui ne soit heureux de le voir grandir et qui ne recherche le reflet de gloire que la prospérité de l'art peut jeter sur une couronne.
Le pape ne daigne pas donner aux artistes une marque publique d'estime en faisant une visite à leur exposition. On dit qu'il accorde fréquemment des secours à ceux d'entre eux qui en ont besoin; mais ces secours ne sont obtenus qu'après des sollicitations, des démarches qui enlèvent à l'étude et au travail un temps précieux. Honorez d'abord le talent, ce lui sera un secours plus efficace que l'aumône.
Le municipe romain suit l'exemple du maître. Rien n'eût été plus simple et plus facile que d'ouvrir aux artistes, pour exposer leurs œuvres, l'un des trois palais du Capitole. Mais leur faire tant d'honneur ! Il leur a prêté un local dont pourrait se contenter le propriétaire d'un musée de figures de cire allant de foire en foire exhiber les portraits authentiques d'Alexandre le Grand, du roi Hérode et du sultan Mahmoud, mais qui ne saurai t convenir à une exposition des beaux-arts, et qui est indigne de Rome, où les musées, les villas, les palais regorgent de chefs-d'œuvre dont les auteurs ne sont, pas arrivés non plus du premier coup à la réputation qu'ils ont acquise par le travail.
Turin n'avait pas été jusqu'ici une ville artistique, mais l'art éclot au souffle de la liberté, il se développe à son ombre, il grandit dégagé d'entraves; Turin à fait un appel aux artistes, ils l'ont entendu, il y sont accourus des divers points de l'Italie; la municipalité leur a bâti un local parfaitement approprié à sa destination provisoire; elle va leur faire un palais, mais en attendant, l'exposition de Turin de 1863 était de beaucoup plus riche et meilleure que celle de Rome en 1864.
La Société qui s'est fondée à Rome pour protéger les arts, et sous le patronage de laquelle se font les expositions; a parfaitement imité le dédain du pouvoir et du municipe; elle n'a pas même fait imprimer un livret des ouvrages exposés. Comprend-on ce parti pris d'étouffement? Pas même la publicité du livret! Elle a bien voulu cependant, à côté et au-des-sous de chaque toile et chaque marbre, attacher avec une épingle à la tenture de la muraille une étiquette portant le nom da l'auteur. C'est grâce à cette délicate attention que j'ai pu citer les noms da quelques artistes .
Les peintres, les sculpteurs ,romains se résignent à cette obscutité, à ce silence. La plupart des exposants son des jeunes gens qui commencent leur carrière; les uns n'ont pas encore appris à se courber sans résistance sous le suaire qui couvre cette ville morte; les autres sont des étrangers qui ne resteront pas à

Rome quand ils auront achevé leurs études, et qui ont besoin de l'exposition pour donner une preuve de travail à leurs parents on aux villes aux frais desquelles ils sont entretenus ici.
Les artistes qui, à force de labeur et de patience, ont acquis de la réputation, sollicitent, ou plutôt font solliciter par leurs protecteurs quelques commandes pour une église, car le protectorat s'exerce ici en toutes choses, et on n'arrive que par lui. . Quand ils ont exécuté le travail, ils annoncent dans l'*Observateur* que leur atelier sera ouvert pendant quinze ou vingt jours à qui voudra voir leur œuvre.
C'est une toile, la copie, ou le martyre, ou la figure de saint va se cacher dans l'ombre des chapelles, dans quelque recoin bien noir; les prêtres ici n'ont point de goût, ils manquent du sentiment de l'art.
Ce sont des statues, on les placera sans calculer leurs dimensions, comme à Saint Jean de Latran, où des figures colossales trop rapprochées du sol paraissent monstrueuses. Destinées à parer des tombeaux, elles seront enfouies dans la demi-obscurité des nefs où l'on ne découvrira jamais le nom de l'auteur.
Cela ne suffit pas aux besoins de tous les jours, il faut faire du métier, travailler pour les marchands et les brocanteurs qui achètent au rabais. Vous trouveriez en ce moment aux étalages deux cents copies da la *Speranza* du Guide, et cinq cents de son portrait de *Beatrix* coiffée du turban, à laquelle, d'altération en altération, de copie sur copie, on en est arrivé à donner une figure de grisette provocante.
Rome vit de ses anciennes richesses, sur les chefs-d'œuvre des grands maîtres qui ne sont plus et que nul ne remplacera. Elle vit sur les sculptures que la Grèce lui a données, que Rome paienne lui a léguées, sur les dépouilles des vieux monuments; elle attend toujours que des fouilles heureuses mettent à découvert quelque statue de Cérès, de la Pudeur, de la Force, dont elle fera la Religion, la Foi, ou une autre vertu théologale.
Rome appartient tout entière au passé et ne soupçonne pas l'avenir. Quand le mouvement artistique se manifeste partout, Rome est en pleine décadence. C'est la ville des ruines en toutes choses.

7.

ESPOSIZIONI CIRCOLANTI

PROPOSTA

I GIORNO in giorno si accosta l'epoca del Congresso Artistico in Parma. Occorre perciò provvedere con sollecitudine a disporre quanto può convenire all'attuazione del progetto già enunciato sin dall'anno scorso in questo Giornale, e quindi ripetutamente espresso, di trovar modo cioè di organizzare un sistema di Esposizioni Artistiche *circolanti* sul fare di altri paesi, procacciando per tal guisa un utile singolare agli Artisti ed all'Arte.

Tutto ciò però non si potrà ottenere altrimenti che con uno speciale accordo preso tra le varie Società Promotrici, essendo indispensabile anzitutto che dalle medesime si provvegga ad una successione progressiva, con intervalli di tempo, nelle varie esposizioni annuali, scansando il difetto di quelle contemporanee, o quasi, per cui si toglie a molti la possibilità di presentare i proprii lavori in più luoghi.

E la cosa si farà possibile ove le Direzioni delle dette Società Promotrici esistenti in Italia, vogliano inviare al detto Congresso ciascuna un suo delegato con speciali poteri, sicchè venga a formarsi quasi una Commissione cui spetti fissare le norme del Regolamento, il quale, ottenuta in seguito la sanzione delle rispettive Società, venga a formare la base delle venture Esposizioni.

I punti a stabilire, a parer nostro sarebbero i seguenti:

1° Accordarsi perchè mediante reciproche concessioni o si anticipino o si ritardino le esposizioni attualmente contemporanee, all'oggetto di farle l'una all'altra successiva:

Ora per esempio in maggio si fecero quelle di Napoli, di Trieste e di Torino: da prima per più mesi non se ne fece alcuna. E perchè, come già si è detto altra volta, non aprire quella di Napoli nell'inverno, mentre che il rigor della stagione non è di ostacolo a una pubblica mostra, e maggiore intanto affluisce colà il concorso dei forestieri?

2° Organizzata la rotazione, assegnare la durata delle Esposizioni in modo che dal fine di una di esse vi abbia sempre tempo a incassare le opere d'Arte e spedirle alla città in cui deve farsi quella successiva:

3° Stabilire moduli a stampa da trasmettersi colle necessarie indicazioni, da una Società all'altra:

4° Cercare di ottenere dalle Società Ferroviarie grandi agevolezze per il trasporto delle casse, cosa facile al certo, dacchè l'invio si farà *simultaneamente* e si potranno caricare interi vagoni:

5° Formare il Regolamento da approvarsi da tutte le Società. In esso, oltre le varie altre norme che saranno giudicate opportune, converrà determinare un qualche sistema acconcio a prevenire il pericolo che si facciano circolare opere di poco merito artistico, col lasciare per esempio alle Direzioni delle Società il diritto di escludere quelle che s'avrebbe giusto timore di credere non potessero trovar mai acquisitori; poi fare i moduli per la contabilità di ciascun artista, ponendo a suo carico le spese di incassamento e di trasporto delle sue opere da una città all'altra, ritenendo poi il tutto sulla somma ricavata dalla vendita, insieme col dritto competente alla Società venditrice.

Questo è l'embrione di ciò che potrà concertarsi dai singoli rappresentanti delle Società, forniti ognuno di speciale mandato; e ove un po' di buon volere, come non è a dubitarsi, spinga tutti ad un fine, certo è che si verrà ad ottenere ciò che a prima vista pare piuttosto quasi impossibile che non soltanto difficile ad eseguirsi.

Noi intanto per parte nostra crederemmo forse non inopportuna la disposizione seguente, per cui si potrebbero fare otto esposizioni successive entro l'anno, durevoli ognuna per lo meno un mese, assegnando però giorni 45 per il tempo necessario al collocamento e alla spedizione.

Questo è un primo progetto. Maturino le varie Società le reciproche loro convenienze e pensino essere necessario, per quanto è possibile, che le opere facciano un viaggio progressivo e non saltuario.

Del resto, come già dicemmo sta ai delegati poi il discutere e il definire.

Ecco intanto l'epoca progettata per le varie Esposizioni.

dal 1° gennaio	al	15	febbraio	NAPOLI
16 febbraio	a tutto	marzo		FIRENZE
1° aprile	al	15	maggio	TORINO
16 maggio	a tutto	giugno		GENOVA
1° luglio	al	15	agosto	BOLOGNA
16 agosto	a tutto	settembre		MILANO
1° ottobre	al	15	novembre	VERONA
16 novembre	a tutto	dicembre		VENEZIA

Con questa combinazione rimangono tuttavia escluse le Società di Trieste, Roma, Parma, Padova e della Sicilia. Quelle, perchè le opere vanno soggette a dritti doganali, queste, perchè di assai minore importanza, e circoscritte ad azione quasi puramente locale della provincia.

Nulla osterebbe però a che, procacciate dalle medesime le esposizioni in quel tempo che più parrebbe convenevole, si spedissero di poi le opere rimaste invendute a quella Società cui loro sarebbe più acconcio per prender quindi le mosse alla successiva rotazione.

Tutte queste osservazioni e proposte preliminari si pongono, come già abbiamo detto, per iniziamento della utilissima intrapresa. Le prendano a maturo esame le Società Promotrici, cui si spediranno (estratte dal presente Giornale) a questi giorni, e procurino di farsi rappresentare infallantemente al Congresso di Parma.

Colà da saggia e matura discussione emergeranno quelle disposizioni che solo potranno dar vita all'idea vagheggiata da tanto tempo e che, ove questa opportunità venga meno, non potrà forse attuarsi più mai.

L. ROCCA.

(*Estratto dall'*ARTE IN ITALIA — *Giugno* 1870).

8.

RELAZIONE DI ALCUNE MATERIE DISCUSSE NEL CONGRESSO

ARTISTICO TENUTO IN MILANO NEL SETTEMBRE DEL 1872, Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1872

La presente relazione fu letta nell'adunanza consigliare della società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma, tenuta nel giorno 27 Novembre 1872, e ne fu decretata la stampa.

ALL' ONOREVOLE SIG. DUCA DI FIANO
PRESIDENTE DELLA SOCIETA' DEGLI AMATORI E CULTORI DI BELLE ARTI

Avendo avuto l'onorevole incarico di rappresentare la nostra Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, nel Congresso artistico di Milano, sento il dovere di sottoporre alla S. V. un breve ragguaglio degli argomenti più importanti ivi trattati, in quanto si riferisce alle Esposizioni e Associazioni promotrici.
La brevità del tempo ed il molto lavoro fatto nelle diverse sezioni del Congresso, rese impossibile discutere tutti i quesiti presentati alla sezione quarta, in cui m'ebbi l'onore di essere nominato vice-Presidente.
Cinque furono i quesiti a noi proposti, de' quali tre solamente furono presi in maggior considerazione e lungamente discussi, cioè a dire: il primo, il secondo ed il quinto.
Nel primo fummo chiamati a decidere: *se sia meglio alternane in varie città le esposizioni nazionali, o stabilirle nella Capitale a perno di determinati e qual tempo doversi frapporre tra di esse.*
Su questi due punti varie furono le opinioni de' congregati: i più inclinavano a fare di Roma il gran centro dell'arte italiana mercè una Esposizione biennale; altri invece facevano osservare, che avendo l'Italia tante città insigni per i loro monumenti e tradizioni artistiche, non fosse ragionevole toglier loro il vantaggio e l'emulazione delle grandi Esposizioni; altri infine, unendosi ad una mia proposta, eran di avviso che dopo quattro Esposizioni nelle principali città italiano, era utile cosa farne una in Roma, per mostrare complessivamente, il progresso artistico della nostra Penisola durante i periodi, di otto in otto anni. Nel prendere su questo argomento una definitiva deliberazione, vi fu chi fece osservare, come questo medesimo quesito, fosse già stato lungamente discusso e deliberato nel Congresso di Parma, sino a stabilire in quali città italiane dovessero aver luogo le Esposizioni biennali. Laonde, per non disfare il già fatto, fu da noi senza più confermata quella deliberazione, che risolveva ad un tempo i due punti nuovamente proposti.
Il secondo quesito era formulato nel seguente modo: *se alle Esposizioni si abbiano a conferire premi, quali, come e da chi aggiudicati.*
Anche su tale riguardo vi fu animata discussione. Dagli uni si diceva cha l'esperienza aveva mostrato quanto fosse difficile conferire con giusto criterio le medaglie di onore le quali, il più delle volte, sono cagione per gli artisti di questioni e di rancori. Quindi si stimava essere miglior partito abolire affatto medaglie e premi di qualunque genere, sostituendo

in quella vece, gli acquisti delle opere più ammirate dall'universale nelle pubbliche nostre; ma per giovare realmente all'incremento dell'arte, fosse mestieri offrire cospicue somme le quali fossero degno guiderdone alle fatiche de' vecchi e giovani artisti. Quindi per lusingare maggiormente il loro amor proprio, si dovesse fondare in Roma una galleria nazionale, ove poter accogliere tutte le opere acquistate che servirebbero a mostrare, ai nostrani ed agli stranieri, lo stato presente dell'arte in Italia. Inoltre, per coloro che non potessero o non volessero offrire le loro opere alla vendita, ne fosse dal Governo ricompensato il merito con qualche onorifica distinzione.

Questa proposta fu nulladimeno combattuta da chi sosteneva, aversi a mantenere il conferimento delle medaglie, essendoché l'artista, si sentiva più onorato nel ricevere queste che alcun altra ricompensa. Ma mi gode l'animo di poter dire, che il primo di questi due partiti, pure da me proposto, si ebbe la maggioranza de 'voti. E ben giova sperare, che questo semplice desiderio manifestato da noi, possa un giorno essere preso in considerazione dal Governo, e che finalmente ci sia dato avere in Italia una galleria nazionale di opere moderne, degna veramente del nostro paese.

In quanto si riferiva, a chi si dovesse confidare il mandato per la scelta degli acquisti, si decise unanimemente, doversi lasciare agli esponenti la libera scelta dei Giurati. Ed in verità ora che il soffio della vita dell'arte è tutta fuori delle Accademie e che ogni artista tenta, per così dire, da se solo una nuova via, non è ormai più possibile affidare ad esse o a qualunque altro privilegiato istituto la bilancia del merito; onde si fa indispensabile che ognuno possa eleggere di sua fiducia il proprio giudice.

Dopo avere esaurite queste prime proposte si passò a discutere il quinto quesito che trattava: *del carattere che debbano avere le Esposizioni circolanti per tornare ad utilità del progresso dell'arte.*

La prima idea, delle Esposizioni circolanti, fu manifestata nel congresso di Parma, e ne fu affidata l'attuazione, ad alcuni egregi uomini, i quali con molto ardore, si posero ad iniziare questa novella associazione delle Promotrici.

In questo proposito, il sig. Conte Pastoris relatore di quella commissione, si fece ad esporre l'operato di essa durante i due anni decorsi dal Congresso di Parma, facendoci conoscere come, abbenchè non tutte le Società Promotrici d'Italia avessero risposto favorevolmente all'invito, tuttavia non dubitava si potesse venire in ultimo ad un accordo con esse.

L' Assemblea applaudendo all' operato della Commissione, le confermava il mandato di proseguire nelle pratiche con tanto buon volere da lei incominciate.

E qui giunti all' ultimo termine del Congresso dovemmo, nostro malgrado, sospendere la trattazione del terzo e quarto quesito, che per la loro importanza, dimandavano ben altro tempo che non quello a noi concesso, di così brevi ore, per le nostre radunante. I quali quesiti non voglio tralasciare di far conoscere alla S. V. affinché possa avere una idea completa delle materie a noi proposte per la discussione. Nel terzo di essi pertanto si diceva: *se sia possibile ed in che modo istituire una grande Associazione di credito*

*in pro delle belle arti, a*vuto *allo riguardo anche allo stato presente delle Società Promotrici.*
Così nel quarto, ci si chiedeva: *con quali mezzi si possa far rifiorire, in Italia la grande arte della pittura a fresco.*
Prima di terminare questa mia relazione mi sembra opportuno dare un cenno di alcune materie importantissime trattate nella Sezione II, intorno *L'insegnamento nelle sue ragioni con gli scuolari.* Dico mi sembra opportuno, in quanto che è, bene si sappia dagli artisti della nostra Società, non solo ciò che venne discusso al Congresso in riguardo alle Promotrici, ma ancora sia fatto loro palese quali opinioni venissero manifestate perciò che si attiene all'insegnamento artistico.
Innanzi tutto fu preso a trattare, se convenga dare a studio i grandi esemplari dell'arte prima o dopo lo studio del vero. Questa proposta, che sembra in sul primo momento, così semplice e così facile a potersi definire, rinchiude invece in se stessa quanto v'ha di più grave in fatto di quistione d'arte. Secondo alcuni non v'è salvezza per un artista se non muove i primi passi sulle orme de' grandi maestri. Altri invece affermano, doversi educare i giovani alla semplice imitazione della natura. Con queste due opinioni diverse noi ci trovammo quasi separati in due campi nel Congresso. Si combatté lungamente, non per vana soddisfazione di vincere, ma per propugnare ed affermare solennemente i nostri principi.
In questa lotta io entrai primo a sostenere apertamente, che lo studio del vero dovesse precedere quello de' grandi maestri, per la buona ragione, che essi dovevano principalmente la loro grandezza allo studio indefesso della natura. Su questa, io diceva, s'ispirarono i greci, su questa Giotto fondò l'arte del risorgimento italiano, e su questa, e non su altri esempi, operarono miracoli Massiccio, Leonardo, Raffaello , Michelangelo, Tiziano, Correggio e tutti gli altri sommi di quella età fortunata. Allora non esistevano Accademie, non si conoscevano trattati d'arte e d'estetica, che fissassero come dogma le leggi del bello, ma ogni artista osservava con gli occhi propri i diversi aspetti della natura, e da questa traeva ogni sua ispirazione.
Con tale avviamento raggiunse al suo apogeo e solo decadde, quando gli artisti, abbagliati dallo splendore de' grandi maestri, si dettero ad imitarli e copiarli servilmente. Allora, ma allora soltanto, sorse quella fatale e lunga schiera d'imitatori, vuoi di Michelangelo, vuoi di Correggío o di altri, che imbastardirono l'arte tutta quanta, rendendola convenzionale e barocca. Anche i sommi si giovarono per certo dell'esperienza de' loro antecessori, che l' artista non può da se solo uscire al completo come Minerva dalla testa di Giove, ma lo fecero liberamente mirando solo a rendersi più agevole il difficile cammino dell'arte, senza però uscire giammai dalla via luminosa del vero E fu per tal modo che essi divennero grandi e originali.
Presso a poco questi furono i concetti da me espressi su questo difficile argomento e che destarono da una parte e dall'altra de' combattenti, viva e lunga discussione. I nostri avversari pur riconoscendo la necessità dello studio della natura, lo dicevano non pertanto pericoloso per coloro che non sono ancora in grado di distinguere il bello dal brutto, perciò essi

preferivano, che gli esemplari del bello fossero sin da principio posti innanzi agli occhi de' giovani studenti delle arti del disegno.
Noi replicammo, che per bene intendere delle ragioni del bello fosse mestieri educarsi, dapprima alla semplice ed ingenua imitazione della natura, ed in seguito ricercare in essa la sua più perfetta conformazione, essendochè, il bello per un artista, altro non è che la rappresentazione di ciò che v'ha di più eletto della natura.
Affine di porre un termine a questa larga discussione fu da me redatto, insieme ai miei egregi amici, il cav. D'Andrade e l'avv. Maurizio Dufour, un ordine del giorno in cui si venne a stabilire: che lo studio del vero dovesse precedere quello degli esemplari de' grandi maestri, i quali esemplari, dovessero non pertanto essere offerti alla vista de' giovani allievi per essere da loro consultati, allorché si trovassero dubbioso nell'interpretazione del vero. Quest'ordine del giorno presentato in mio nome fu approvato alla quasi unanimità.
Dopo questa prima battaglia prendemmo a discutere il seguente quesito: *sino a qual limite debba giungere l' insegnamento della pittura e della scultura nelle pubbliche scuole dell'arte.*
Su tale argomento ci trovammo divisi in tre partiti. Alcuni pochi dell'Assemblea si dichiararono per la conservazione intera dell'attuale ordinamento delle Accademie; il maggior numero, per l'abolizione dell'insegnamento superiore, ed un'altra frazione opinava, ridurre le scuole delle Accademie ai soli elementi del disegno, il che valeva quanto chiuderle affatto.
Se si fosse dovuto rispondere al quesito, già risoluto nel Congresso di Parma, se convenisse conservare o abolire le Accademie, io mi sarei senza meno dichiarato per quest'ultimo partito, il quale a me sembra il più proficuo per l' arte, quando, le ingenti somme che vengono impiegate dal Governo per il mantenimento di cotesti istituti, fossero devolute ad incoraggiare gli artisti acquistando i migliori prodotti del loro ingegno. Perché bisogna pur persuadersi, checché ne dicano gli economisti, che senza questo largo incoraggiamento, rimarrà sempre inutile ogni sforzo, sia delle Accademie, sia di qualunque altro Istituto artistico, a far rifiorire l' arte nel nostro tempo.
Le Accademie dovrebbero essere, secondo il mio avviso, quali sono le biblioteche per gli studiosi delle lettere e delle scienze. Nient'altro che un luogo aperto a tutti, ove i giovani, guidati dai privati insegnanti, potessero trovare quanto occorre per lo studio delle arti del disegno. Le sole scuole, che io vorrei ivi conservate, sarebbero quelle, di geometria, di prospettiva e di anatomia, perchè sono scienze positive.
Ora ritornando al quesito a noi proposto, in cui si diceva non già di abolire le Accademie, ma sibbene di determinarne l'insegnamento, il meglio che rimanesse a fare era quello di escludere affatto le scuole superiori del dipingere e dell' inventare, le quali a me pareva, fossero le più perniciose delle Accademie, siccome pur troppo ebbi a persuadermi maggiormente visitando l'esposizione didattica in Milano. Così mi risolvetti presentare il seguente ordine del giorno.

L'insegnamento della pittura e scultura nelle pubbliche scuole deve giungere, sino a che il giovane allievo sia abbastanza pratico nei studi della geometria, della prospettiva, degli elementi di architettura e di ornato, delle ragioni scientifiche e pratiche del chiaroscuro, delle proporzioni del corpo umano, dell'anatomia e sappia finalmente ritrarre in disegno *o in plastica, con la maggiore semplicità, il nudo, i panneggiamenti ed ogni altro oggetto dal rilievo.*

Il Cav. Biscarra associandosi alla mia proposta, m'invitò ad ampliarla aggiungendovi lo studio delle lettere e della storia. Inoltre proponeva che si concedesse il diritto ai giovani allievi, che avessero compiuto il corso de' studi, di poter tuttavia frequentare le scuole giovandosi di tutti i mezzi che può disporre un'Accademia in fatto di stoffe, di arredi, di libri o altro. In tal modo la nostra proposta fu messa a partito e venne approvata a grande maggioranza.

Dopo ciò rimaneva a definire l'altro quesito: *quale il metodo, quali le scuole più adatte all'insegnamento primario del disegno.*

Questo importante tema fu svolto mirabilmente dall'illustre marchese Selvatico, Presidente della nostra Sezione, il quale con un eloquente discorso persuase tutta l'Assemblea a voler adottare per l'insegnamento primario, la Geometria, incominciando da quella piana disegnata a mano libera, quindi passando ai poligoni in fil di ferro a guisa di profili, ed infine dare a copiare le medesime forme in tutto rilievo. Un simile corso di Geometria veniva raccomandato dal marchese Selvatico, non solo per le scuole di disegno, ma proponeva eziandio fosse adottato in qualunque altra scuola primaria affinché, sin da bambino, ognuno si educasse a questo esercizio, che egli assai argutamente, chiamava l' a-bi-ci del disegno lineare e indispensabile a tutti.

Ecco quanto, egregio sig. Presidente, si fu operato di maggior rilievo nelle due sezioni in cui presi parte. Ora non mi resta a dire se non che io mi feci un dovere di deporre sul banco della presidenza, una copia dello Statuto della nostra Società, e come quest'atto venisse accennato nel processo verbale che fu letto nella generale adunanza dì chiusura del Congresso. Inoltre sento l'obbligo di dover ringraziare la S. V. della singolare fiducia di cui ha voluto onorarmi stimandomi degno di rappresentare nel Congresso di Milano questa nostra Società degli Amatori e Cultori di belle Arti, alla quale auguro un' avvenire più prospero del suo passato, e degno in tutto delle sorti della nuova Roma.

Roma, 26 Novembre 1872.

GUGLIEMO DE SANCTIS

9.
Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma in *Roma artistica*, a. I, n. 15, 25 luglio- 1 agosto 1875, p. 51

In conformità di quanto il Consiglio avea deciso fosse fatto, la presidenza della società ha dato fuori il seguente manifesto:

Centro dell'arte antica e madre degli artisti, Roma aveva mestieri indirizzare a nuova vita di italianità e di progresso la sua associazione di amatori e cultori delle Arti Belle. Quell'annuale esposizione che ristretta nelle mura cittadine e vincolata sovente a condizioni poco favorevoli pareva ogni anno avesse a perdere della sua importanza, divenga nel 1876 segnacolo di vita nuova, principio di altra era artistica degli italiani in Roma.
I benemeriti artisti di tutte le Associazioni italiane e romane non vorranno venir meno a loro dovere verso l'arte e verso Roma che pur sempre benevola li ospitò e li fece grandi.
Pertanto il nuovo consiglio di direzione invita tutte le Associazioni artistiche e gli artisti a voler portare il loro concorso alla prossima esposizione che avrà luogo in Roma nel mese di febbraio 1876.
La Società promotrice, adattandosi ai nuovi indirizzi, secondo i tempi nuovi, volle modificati gli articoli del suo statuto in modo più largo e più favorevole agli artisti. Infatti:
1° Tutti gli artisti italiani (a qualunque provincia appartengono), nonché gli stranieri residenti in Roma potranno esporre le proprie opere;
2° L'ammissione delle opere sarà sempre gratuita
3° Oltre i soliti premi a sorte per i soci sono istituiti altri *premi d'onore* per gli espositori consistenti in medaglie d'oro e d'argento coniate all'uopo, col nome inciso del premiato
4° I premi saranno aggiudicati da speciale giurì eletto dai soci e dagli espositori
Con altro manifesto verrà stabilita l'epoca dell'esposizione, la durata della quale non potrà superare le sei settimane.
Il Consiglio nutre fiducia che ad incremento dell'arte e a decoro di Roma questo suo appello troverà un'eco di pronta e vivace operosità in tutte le parti d'Italia.

Conte Guido di Carpegna, presidente
Cav. Roberto Bompiani, marchese Ippolito Spinola, vicepresidenti
Ottavio avv. Poggi, segretario

10.
Carlo Zatti, *Creazione di una Pinacoteca Moderna Nazionale*, Milano, Stabilimento G. Civelli, 1882.

Il primato delle Arti belle che onorò sommamente 1'antica floridissima Grecia e di cui le Sicilie nostre condivisero la gloria, passò ben presto in rettaggio all'Italia, la quale possedeva già il senso squisito del bello insieme al genio artistico, infusi ne' suoi abitanti nazionali probabilmente dalla varietà e dalla bellezza della propria terra. Roma infatti, addivenuta nel mondo centro di civiltà per le sue virtù, si fece grande maestra nel culto delle Arti gentili e ben presto s'impadronì della corona del primato artistico. Tutto ciò non abbisogna di prove, ed ove non fosse sufficiente la storia, i musei, gli scavi di Ercolano e di Pompei e gli avanzi di mirabili monumenti che tuttora vediamo ovunque si estendeva lo sterminato imperlo romano, sono già troppo eloquenti a constatare tal fallo.
Dopo quell'epoca il turbine di vicende politiche fiaccò il nostro bel paese con guerre sanguinose e spesso partigiane e ad un tempo attutì il genio delle Arti, inguisachè solo nel XIII secolo ei potè risvegliarsi con splendida aurora. Ció avvenne per opera del grande istitutore Giotto, dal quale ascendendo per una scala gloriosa di sublimi artisti tanto s'innalzò, specialmente coll'opere stupende di pittura, da eclissare le antiche e ridonare all'Italia il primitivo splendore delle Arti belle.
Se non che, raggiunta la meta, volle l'indomito genio italiano innalzare l'audace suo volo oltre i confini del vero ingolfandosi nelle tenebre della bizzarria e del barocco, spintovi anche dalla mollezza dei costumi, e ricadde: però nell'età presente tentò risorgere e già si è rinvigorito, così che se le mutale usanze, le condizioni sociali, i metodi erronei d'istruzione dati agli artisti, il loro numero esorbitante e quindi le loro insidie vicendevoli non t' inceppassero a progredire all'onorata, ritornerebbe ben presto all'onorata altezza.
Le nazioni straniere frattanto avanzandosi con attività energica nei progressi della civiltà procacciano di educare i loro artisti nelle pinacoteche italiane, allontanandoli perciò da quelle loro maniere caratteristiche che si scostano dalla perfezione, ed avvicinarli invece alla bella scuola italiana, nè dimettono ogni conato per giungere a strappare la corona del primato a quest' Italia che chiamano imbelle.
Ma se essi hanno assiduità negli studi e nella severa disciplina artistica e progrediscono per questa via nel cammino delle Arti gentili, noi abbiamo 1' istinto del bello, abbiamo il genio che ci renderà superiori, se vorremo attendere con pari zelo allo studio ed al vero culto delle Arti. Uniamoci,

dunque artisti, amatori, letterati, ricchi a difendere tutti energicamente colle proprie forze l'antico onore della nostra supremazia artistica.
Mezzi diversi si presentano opportuni a questo scopo, uno però, io penso, che riuscirebbe il più efficace, perciò lo propongo a tutti coloro che amano le Arti e la gloria nazionale. Se l'idea da me da gran tempo vagheggiata non sarà nuova, essendo però utilissima per lo scopo nobile a cui mira, spero sarà accolta con favore.
Si istruisca una *Pinacoteca Moderna Nazionale* formata colle più splendide produzioni di
belle arti dei viventi artisti o di recente mancati italiana, la quale ad esempio del Louvre di Parigi,attesti pubblicamente la loro valentia, e sorga qual monumento perenne della potenza artistica che può vantare l'Italia anche in questa età. Ma affinché le opere destinate all'illustre raccolta constino di un merito superiore assoluto, dovranno esser prima giudicate da una giuria sapiente ed imparziale che sia eletta nel seno di una Commissione nominata a quest'oggetto dal voto di tutti gli artisti distinti, e i di cui giudizi siano severi.
Non mancheranno per certo gli oppositori che proclameranno la mediocrità, l'insufficienza, e l'inferiorità mostre attuali di fronte alla crescente abilità degli stranieri, così giudicando dalle tante pubbliche esposizioni artistiche ove la fiumana della mediocrità travolge nelle torbide onde le poche perle che pure brillano qua e là. L'opinione pubblica da ciò offuscata appoggia costoro, il cui numero viene aumentato dall'ignoranza, dall'invidia, dai partiti, non che dalla maldicenza con cui gli artisti sventuratamente si screditano tra loro. Se si vorranno però esaminare i meriti che emergono dalle poche opere che di tratto in tratto alle mostre appariscono attraendo la pubblica ammirazione, contrassegnate talvolta dalla corona di meritato premio (onore non di rado elargito ai nostri artisti anche dagli stranieri nelle grandi esposizioni internazionali) e fatta astrazione da quelle infinite mediocri o infime che le attorniano e le soperchiano per falso prestigio di colore e per rinomanza acquisita da protezione, o per numero, si comprenderà di leggieri che se queste poche opere elette fossero raccolte in separata collezione ed avvalorate dal voto di lode di reputata giuria, si imporrebbero alla pubblica opinione e collo scudo del loro alto merito ricaccerebbero di rimbalzo gli strali contro gli stessi oppositori.
Si è in tal modo che agevolmente e nitidamente sarebbe da tutti rilevato il vero merito intrinseco di quelle produzioni più distinte le quali attesterebbero al mondo la reale potenza artistica italiana dell'epoca presente.
Molti opporranno che le magre finanze, specialmente dello Stato, sono impotenti a fornire i fondi necessari ad erigere la *Pinacoteca Nazionale Moderna.* Questa difficoltà per avventura non è tale da non potersi superare; imperocchè il Governo, richiesto di aiuto, se anche non potesse destinarvi cospicua rendita, ben può disporne di fondi assegnati agli acquisti di oggetti d'arte. ai premii, ecc., ben ha i bilanci delle Accademie da cui ricavarne utili risparmi, e forse anche meglio ottenerli dalla espressione di

taluna di quelle che sia giudicata superflua, per impiegarli a questo scopo. Ed è da credersi ancora, che aprendosi una sottoscrizione pubblica per offerte allo scopo suddetto, tutti i cittadini indistintamente che vogliono onorare la patria, di buon grado ci concorrerebbero proporzionalmente, trattandosi di cosa utilissima alle belle Arti, ai costumi e proficua agli artisti. Anzi sarebbe da sperarsi che si troverebbe il generoso che possedendo qualche prezioso oggetto d'arte moderno l'offrirebbe spontaneo alla nuova galleria a buon
patto e fors'anche in dono: e gli oggetti donati portando in fronte i nomi dei donatori, mentre
illustrerebbero quella, onorerebbero questi tramandando ai posteri la loro azione nobilissima.
Ne tampoco, io credo, farebbe in ciò difetto la generosità degli artisti che ambirebbero di offrire in dono alla Pinacoteca quell'opera fra le loro più distinta o che fosse stata coronata di gran premio: l'emulazione, l'onore sarebbero ad essi potente stimolo.
La stampa non mancherebbe all'ufficio suo col presentare al pubblico nel suo luminoso aspetto la bella impresa e gioverebbe efficacemente ad iniziarla coi più lieti auspicii e a compierla dippoi felicemente.
Il Governo nostro, propenso sempre a creare ed a giovare quelle istituzioni che mirano al progresso, alla pubblica utilità e al decoro dei paese, accetterebbe questa come pubblico provvedimento e quale proprietà dello Stato, provvedendo intanto per la nomina di apposita Commissione e per un locale ch'egli avesse per ora disponibile, conveniente e addotto.
Non è l'esposto progetto che una parte di più completo disegno, e se ragioni di pubblica economia non imponessero qualche riserva, a mio credere tornerebbe vantaggioso l' esporlo e svilupparlo completamente. Mi permetto tuttavia di darne un cenno di volo, essendo questa seconda parte importantissima, sicuro di accostarmi con rasa alle idee di molti artisti e di molti dotti.
Immagino la erezione di un vasto stabilimento nazionale che racchiuda oltre che la Pinacoteca moderna anche l'istituto della Università artistica, ossia la prima Accademia professionale ove chi si dedica all'arte possa trovare tutti i mezzi di perfezionarsi completamente. Darebbe questa adito alla istruzione superiore artistica per mezzo delle cattedre di fisica, di storia, di archeologia, di geometria, di estetica, etc. oltre alle altre scuole pratiche coll'esempio giornaliero di celebri maestri che eseguissero lavori alla presenza degli alunni, in guisa che gli eletti artisti, distinti giovani ammessi a questa Università, compiuto il corso di que' studii ne sortissero professori e laureali.
Congiunte le due istituzioni in un solo grande stabilimento, unico nello Stato e forse nel mondo, avremmo in esso il tempio moderno delle Arti belle in cui troverebbero il loro vero culto ed ove si verebbero raccogliendo le opere italiane più mirabili degne di sostenere con orgoglio nazionale il nostro primato artistico. E tanto maggiormente, se gli studi di perfezionamento si estendessero alte altre Arti liberali in modo, che la Poesia, la Musica, la Drammatica,la Danza ci avessero pur esse severo Culto, poíichè avendo tutte le basi per il bello estetico si gioverebbero a vicenda. Ecco qual

esser dovrebbe, il gran tempio delle Arti destinato forse a spandere la sua feconda luce per tutto il mondo civile.

11.
Giacomo Sercia, *Origini e vicene della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti nel secolo XIX,* Roma, Tipografia ditta Pinci, 1919

Perché fossero nate le origini e le vicende della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti, sorta in Roma, nell'anno 1829, il Consiglio Direttivo, nell'adunanza del 22 dicembre 1913, affidava all'egregio prof. Giacomo Sercia l'incarico di scrivere una memoria sulla scorta di notizie e documenti storici, che tuttora si conservano presso la Società e principalmente negli archivi di Stato, del Comune e della Provincia.
Lo studio ha lo scopo di chiarire e stabilire con precisione quali siano stati i rapporti interceduti fino al 1870, tra la nostra Società e la Camera Apostolica per il possesso dei locali, a piazza del Popolo, e tra la Provincia ed il Comune, dopo il 1870, per il possesso del palazzo dall'Esposizione a via Nazionale.
Presentata dal prof. Sercia la memoria storica, il Consiglio stimò utile darla alla stampa.
Roma, 31 dicembre 1919.
Il Presidente MANFREDO E. MANFREDI

La Società Amatori e Cultori di Belle Arti nel secolo XIX.

Le prime notizie della Società Amatori e Cultori di Belle Arti risalgono al 1829.

L'origine della Società si deve alla necessità degli artisti di riunirsi in organizzazione per tutelare i propri interessi.

Il Governo Pontificio, aveva, fin dal tempo di Pio VII, destinato una sala del palazzo della Dogana, a Piazza del Popolo, alle esposizioni annuali degli artisti, afflnchè questi avessero potuto avere un confatto più immediato con il pubblico

L'iscrizione situata sulla facciata del palazzo della Dogana al Popolo dice infatti:

Pio VII Pont. Max.
Acdem hanc
quae in fori prospectum
excitata est
artificium operibus
publice spectandis destinavit
atque omni cultu instrui iussit
Pont. anno XXIV.

La sede al Popolo fu destinata fu dal 1823 alla esposizione delle opere degli artisti, per rescritto del Pontefice Pio VII, che volle testimoniare agli artisti la sua liberalità.
Il cardinale Pier Francesco Galeffi, camerlengo della Chiesa, nella notificazione del 10 marzo 1827, confermava che la sala situata nella Piazza del Popolo fosse destinala alla esposizione di tutte le opere di belle arti.
Nel 1829, vari artisti si riunirono e fondarono la società tra gli Amatori e Cultori di Belle Arti.
Il cardinale camerlengo Pier Francesco Galeffi prese sotto la sua protezione il nuovo ente e con dispaccio 24 novembre 1829 n. 50456, div. III (*Atti della Società*, v. Archivio) ne approvava lo Statuto
Il Moroni, nel suo *Dizionario ecclesiastico* (vol. 52, pag. 278), afferma che la prima esposizione della società fu fatta in Campidoglio; dopo si fece in un locale incontro all'edifizio eretto da Gregorio XVI nella via del Porto di Ripetta (sic), indi nello studio del Canova, finche Gregorio XVI concesse alla Società le sale al Popolo.
In quale anno fu fatta dal Pontefice la concessione dei locali al Popolo alla Società?
Non si può con certezza affermare, giacché manca il titolo originale della concessione o, meglio, il rescritto o *motu proprio* pontificio.
Dai documenti sincroni si può stabilire che la concessione di Gregorio XVI alla Società deve essere stata fatta nel 1832, essendo stato eletto Gregorio XVI il 2 febbraio 1831. Non può ammettersi che la concessione sia stata fatta nel 1834, giacché da un documento del cardinale camerlengo Pier Francesco Galeffi si apprende che nell'ottobre 1834 Gregorio XVI concedeva alla Società un'altra sala del palazzo della Dogana.
Questo documento ammette dunque che v'era stata, una prima concessione. Ed infatti nel Consiglio della Società, tenutosi il 19 giugno 1832 sotto la presidenza del principe di Campagnano, Sigismondo Chigi, si comunicava che in breve la Società avrebbe ottenuto le sale alla Dogana del Popolo[901].
La prima concessione quindi di Gregorio XVI alla Società deve, come si diceva, risalire al 1832, quando per i buoni uffici del cardinale camerlengo Pier Francesco Galeffi, protettore della Società, anche per ragione di ufficio, fece emettere dal Pontefice il rescritto di concessione.
Risulta, in modo indubbio che la Società prese possesso nei locali al Popolo solamente nel 1834. (Doc. I).
Il 2 ottobre 1843 il cardinale camerlengo Galeffi avvisava il presidente della Società, principe di Campagnano Sigismondo Chigi, che il Papa, concedeva l'uso di un'altra sala previo l'accordo per le esposizioni che avrebbero potuto fare gli artisti estranei alla Società (Doc. I bis).
Il 14 novembre il cardinale Galeffi s'affrettava ad avvertire il presidente della Società, principe Chigi, che avrebbe potuto aprire una comunicazione tra la nuova sala e quella già concessa dal Papa per l'esposizioni annuali. Epperò ordinava che i lavori di congiungimento tra le due sale fossero eseguiti dall'architetto Giuseppe Valadier. (Doc. II).

[901] *Atti della Società*, anni 1832-1834

I lavori furono eseguiti con tutta diligenza possibile ed alacrità, tanto che in aprile del 1835, un rapporto dell'architetto Valadier ci informa che la congiunzione era avvenuta, e che le spese erano state fatte dalla Società e dalla Camera Apostolica.
La spesa preventivata dal Valadier fu di scudi 667.48[902], ma effettivamente furono stesi scudi 603, dei quali 450 vennero mesi a carico della Camera Apostolica, che si obbligò pagarli in tre annualità.
Una terza sala la Società, l'ottenne nel 1842 dal Tesoriere della Camera Apostolica, a cui apparteneva il palazzo della Dogana al Popolo.
A norma del *motu proprio* del 29 dicembre 1847, la Società, similmente ad altri Enti, veniva tolta dalle dipendenze del Cardinale Camerlengo e sottoposta alle dipendenze del Ministero del commercio[903].
Il Governo pontificio considerava la Società come comproprietaria dei locali al Popolo[904]. Infatti il Ministro del commercio, Jacobini scriveva nel 1850 al presidente della Società, principe Salviati che la sala spettava alla Società (Doc. III) e che il Ministero del commercio concorreva solamente con 50 scudi annui ai lavori di restauro del locale.
Il 23 dicembre 1853 lo stesso Ministro Jacobini partecipava al presidente della Società, duca di Rignano, che il Ministero delle finanze avrebbe compiuto i lavori nella corte di comunicazione fra l'una e l'altra sala dell'esposizione[905].
E la Camera Apostolica il 5 febbraio 1854 pagava a Luigi Vigneri scudi 175 per la costruzione di una galleria in legno nel cortile di comunicazione delle due sale[906].
Dal 1855 al 1870 non troviamo alcunchè d'interessante nella vita della le esposizioni si avvicendano tranquillamente con un ritmo costante e monotono monotono.
Dopo l'occupazione di Roma, nel 1870, un Ministro cercò di concedere le sale della, Società ad artisti per la esposizione individuale delle proprie opere, arrivando al punato, di togliere al custode le chiavi del locale al Popolo.
Il signor Luigi Guglielmi, che doveva essere l'economo della Società, il 3 novembre scriveva al presidente del grave inconveniente avvenuto, e lo pregava di provvedere. (Doc. IV).
L'inconveniente fu energicamente riparato. Il 24 novembre 1871 il Ministro della pubblica istruzione, Correnti, pregava il presidente Duca Fiano di permettere che fosse esposto nelle sale del Popolo un quadro del Cammarano, intitolato *I bersaglieri sullo stradale di Porta Pia.*
Il 10 luglio 1871 il sindaco di Roma, F. Pallavicini, scriveva al presidente della Società, Duca di Fiano, che permettesse che nel locale dell'esposizione venissero eseguite le operazioni elettorali amministrative[907].

L'erezione del Palazzo dell' Esposizione

[902] *Atti della Società*, anno 1834
[903] *Atti della Società*, anno 1848
[904] *Atti della Società*, anno 1850
[905] *Atti della Società*, anno 1853
[906] *Atti della Società*, anno 1870
[907] *Atti della Società*, anno 1871

in Via Nazionale e l'opera esplicata dalla Società

Dopo il 1870 s'intese imperiosa la necessità di provvedere una adeguata sede alle esposizioni d'opere d'arte.
Fin dal 1873 tra la Società e la Commissione governativa vi furono parecchi congressi per l'edificazione di un fabbricato adatto alle esposizioni artistiche.
Il presidente della Società, Guido di Carpegna, nel Consiglio del 18 gennaio 1876, comunicava che tra la Commissione e il Ministero correvano dei dissensi per l'espropriazione del terreno al Popolo, dove avrebbe dovuto sorgere il nuovo palazzo, che non era tutto comunale. La Commissione era d'avviso che l'edificio avrebbe dovuto costruirsi a Piazza Barberini, centro artistico e vicino alla stazione. Il Consiglio della Società a voti unanimi gradiva il progetto ministeriale.
I1 15 giugno 1876 il presidente, Guido di Carpegna, informava il Ministro Coppino che la Società aveva accolto con giubilo le comunicazioni del Ministero e della Commissione governativa circa l'edificio per le belle arti. Scriveva ancora il presidente della Società al Ministro, on. Coppino, che il Consiglio aveva deliberato di prendere accordi con 1'Associazione artistica internazionale, affinchè fosse nominata una. Commissione che studiasse «tutti i mezzi più pratici *(sic)* a concorrere con ogni possibile aiuto artistico e finanziario in tutto ciò che il R. Governo, Provincia e Comune compirebbero, a vantaggio delle belle arti». (Doc. V).
La Società Amatori e Cultori di Belle Arti continuava la sua opera proficua presso le autorità governative, affinché fosse costruito il palazzo per le esposizioni senza indugio.
Nel Consiglio della Società del 18 aprile 1877 tenendosi conto dei voti del Congresso Artistico di Napoli, che a Roma per l'avvenire si dovesse compiere l'esposizione d'arte, il presidente Guido di Carpegna esponeva che era quasi geloso (sic!) che potesse essere tolta alla Società l'iniziativa, e la cooperazione a questa grande impresa.
Aggiungeva in via confidenziale che il Ministro per la pubblica istruzione, on. Coppino, lo aveva fatto chiamare per intendersi sull'esecuzione del grande progetto del palazzo dell'esposizione. Il Ministro desiderava che la Società avesse compilato il suo programma, giacché era intendimento del Ministro «*che il palazzo si faccia e che l'iniziativa dello sua esecuzione venga appunto da quella Società che per tanti anni, sola, ha tenuto alto e vivo il prestigio dell'arte, in Roma*».
Il Consiglio proponeva di nominare una Commissione che avesse redatto un progetto, giacché era sicuro che non sarebbe venuta meno, oltre il concorso dello Stato, l'aiuto della Provincia e del Comune. Nella successiva tornata, del 2 maggio 1877, il Consiglio, udita la relazione della Commissione composta degli artisti Cesare Marucchi, Brenna e dell'economo Giovanni Fabri, deliberava di affidare alla Presidenza l'incarico di prendere gli opportuni accordi col Governo, la Provincia ed il Comune, allo scopo di sostituire un Comitato che *promovesse la costruzione l'amministrazione del palazzo per le esposizioni nazionali di belle arti in Roma.* (Doc. VI).
Il progetto, compilato da Cesare Marucchi, Raimondo Brenna e Giovanni Fabbri, prevedeva che la somma indispensabile alla costruzione del palazzo

avrebbe dovuto essere di un milione e duecentomila lire.
La continua propaganda della Società aveva spinto il Comune e la Provincia e dare il loro contributo all'erezione del palazzo dell'esposizione. Il Consiglio comunale il 7 marzo 1876 deliberava di dare un contributo, senza precisarne l'entità, contributo che il 23 marzo 1876 veniva precisato in lire 50,000. Il 13 aprile 1877 il Consiglio comunale stabiliva di cedere gratuitamente l'area a San Vitale in Via Nazionale per la costruzione del palazzo. Il 3 marzo 1879 il Consiglio comunale deliberava di contribuire con altre lire 500.000, e finalmente il 7 novembre 1879 stanziava altre lire 200.000
La Provincia intanto, il 12 aprile 1878, stabiliva di concorrere all'erezione del palazzo, con lire 250.000 che dopo elevava a lire 300 mila.
II presidente dello Società, Leopoldo Torlonia, nel constatare come la buona idea avesse preso una favorevole piega, scriveva al Sindaco di Roma una lettera di vive congratulazione per quanto faceva il Comune affinché fosse eretto un palazzo per le esposizioni d'arte, e si metteva a disposizione del Comune per quanto valesse l'opera sua di presidente della Società Amatori e Cultori delle Belle Arti (Doc. VII).
Il 30 novembre 1878 si firmava la convenzione tra Governo, Provincia e Comune per l'erezione del palazzo delle Belle Arti in Via Nazionale.
La Camera dei Deputati approvava nel 1879, 14 gennaio, i1 progetto di legge Coppino e Mugnano, n. 137, in merito al concorso dello Stato nell'opera e nella spesa dello costruzione dell'edificio.
Il 24 maggio 1880, finalmente, si iniziarono i lavori, ed il 6 giugno 1880, alla presenza del Re Umberto I e dei Ministri e delle autorità, si metteva giù la prima pietra di fondazione con la seguente iscrizione
Il Comune, concorrendovi Provincia e Governo, fondò l'edificio consacrato all'esposizione nazionale permanente di belle arti.
I datori del palazzo venivano affidati all'ing. architetto Piacentini con deliberazione 14 luglio 1880. Il Comune poi, con deliberazione 28 marzo 1882, erogava altre lire 500,000 per le gallerie provvisorie

Vertenza tra la Società, la Provincia ed il Comune per la nuova sede

Dopo il 1870, i locali della Camera Apostolica alla Dogana del Popolo divennero proprietà demaniale e furono affittati alla Provincia, che li adibì a caserma dei carabinieri.
La Provincia quindi, fin dal 1872, invitò la Società, di precisare a quale titolo occupasse le sale al Popolo contigue alla caserma ed il segretario della Società, avv. Taggi, rispondeva che il titolo di occupazione dei locali risultava dalle concessioni pontificie, Per qualche anno ancora nessuno ebbe a ridire alla Società sul possesso dei locali, ma nel 1877 la Provincia, con lettera 21 settembre, tornò a domandare sotto quale titolo la Società godeva i locali al Popolo. Anche l'Intendenza di finanza, il 19 ottobre 1877, invitava il presidente della Società, Guido di Carpegna, a mostrare il titolo del possesso dei locali al Popolo.
Quale era la ragione della continua richiesta del titolo sia da parte dalla Provincia, come dall'intendenza di finanza?

La Provincia fin dal 1876, 4 dicembre, aveva deciso di acquistare dal Demanio i locali al Popolo, e le trattative con l'Intendenza di finanza erano state condotte a buon punto.
Ma come risolvere l'occupazione dei locali da parte della Società? Provincia e Intendenza di finanza, allora decisero di chiedere alla Società il titolo del possesso dei locali, ed alle energiche e chiare risposte della Società, dovettero convincersi che la questione non era tanto semplice, come sembrava, a primo aspetto.
La Società intanto non perdeva tempo, ed informava il Ministro per la pubblica istruzione, on. Coppino, del grave pericolo che sovrastava. La Provincia, infatti, avendo osservato che il diritto della Società aveva un valido difensore nel Ministro della pubblica istruzione, il 4 aprile 1879, scriveva al Ministro esponendo come essa deciso di acquistare dal Demanio i locali al Popolo adibiti a caserma dei carabinieri. Era però a conoscenza che il Ministro si opponeva che nella vendita fossero compresi i locali occupati dalla Società Amatori e Cultori di Belle Arti.
Aggiungeva che, siccome stava per erigersi un palazzo per le esposizioni *nella cui spesa concorreva la Provincia,* era logico che quando il palazzo sarebbe stato compiuto, la Società avesse lasciato i locali del Popolo, giacché le esposizioni avrebbero dovuto compiersi nel nuovo palazzo.
Pregava quindi il Ministro di recedere dalla sua opposizione per la vendita dei locali, giacché la Provincia s'impegnava di lasciare la società stessa nel *pieno e libero godimento di quei locali, s*ino a che non venisse inaugurata l'esposizione nel nuovo palazzo. (Doc. VIII).
A queste chiare ed esplicite garanzie della Provincia il Ministro Coppino, il 15 maggio 1879, scriveva al Prefetto, presidente della Deputazione provinciale, che revocava l'opposizione fatta presso il Demanio per la vendita dei locali al Popolo, giacché alla Società era assicurato il possesso dei locali al Popolo sino a che sarebbe stato inaugurata l'esposizione di belle arti nel nuovo palazzo. (Doc. IX).
Sistemati i rapporti tra Società e Provincia, e tolto il divieto del Ministro, on. Coppino, alla vendita dei locali al Popolo, un decreto reale del 2 dicembre 1880 autorizzava la Provincia a fare la compra del fabbricato demanale. Il Ministro delle finanze il 6 settembre 1881, autorizzava l'Intendenza, di finanza a stipulare il contratto con la Provincia per la vendita dei locali demaniali al Popolo.
Il 28 novembre 1881 infatti veniva stipulato il contratto tra il comm. Paolo Tarchetti, intendente di Finanza, ed il presidente della Deputazione provinciale, prefetto di Roma, marchese Gravina Luigi, per il prezzo di lire 265,789.47.
Nella narrativa dell'istromento si afferma,che, oltre i locali adibiti a caserma, vi siano i locali occupati dalla Società Amatori e Cultori delle Belle Arti, che questa godeva in *virtù di sovrana concessione del Governo pontificio.*
Il prezzo sopra detto tran fu pagato interamente dalla Provincia, giacchè vennero detratte lire 15,789.47 valore dei locali goduti dalla Società, la qual somma avrebbe dovuto pagarsi quando la Società avesse sgombrato i locali.
Nell'istromento stesso si dice che la Società avrebbe dovuto ingombrare i locali

del Popolo allorché il palazzo dell'esposizione permanente di belle arti fosse ultimato la Società avesse potuto in quel palazzo trasferire le proprie esposizioni (Doc. X, in copia autentica).Il Demanio infine esponeva condizione di essere esonerato da ogni molestia per parte della Società. In sostanza la condizione posta dal ministro Coppino, di non permettere al Demanio la vendita dei locali senza che la Società avesse esplicitamente nell'istromento di un'altra sede, è confermata esplicitamente nell'istromento di vendita dei locali, nonostante qualche frase più o meno errata, contenuta narrativa del documento. La vendita fu approvata coli la leggina 2 luglio 1882, n. 841, inserita nella *Gazzetta Ufficiale* del 12 luglio 1882. Compiuto il palazzo in Via Nazionale nel 1883, la Provincia invitava la Società a lasciare i locali al Popolo. La Società, con un lungo memoriale redatto il 15 febbraio 1883, proponeva alla Provincia essere opportuno che la Società avesse i nuovi locali per abbandonare i vecchi. E giacché la Provincia aveva contribuito notevolmente all'erezione del nuovo palazzo sarebbe stato opportuno fare la seguente convenzione: la Società cedeva i locali del Popolo alla Provincia: questa a sua volta avrebbe concesso alla Società il godimento del nuovo palazzo, per quanta le spettava. (Doc. X).

II 17 marzo 1883 il presidente della Società, Leopoldo Torlonia, informava il presidente della Deputazione provinciale che rimetteva un memoriale contenente le ragioni del diritto della Società nel pretendere nuovi locali prima di abbandonare quelli del Popolo. (Doc. XI).

Il 9 aprile 1883 si riuniva la Deputazione provinciale per disco tergi le proposte della Società. Il deputato Berardi riferiva che essendo stata invitata fin dal 22 gennaio 1883 la Società a lasciare i locali, nei quali per concessione dei pontefici la Società aveva fatto annualmente le esposizioni d'arte, questa aveva risposto che pretendeva nuovi locali al palazzo di Via Nazionale, dove la Provincia vantava dei diritti avendo concorso notevolmente all'edificazione. Il deputato osservava che era impossibile stabilire la convenzione proposta dalla Società giacché la Provincia a norma della deliberazione del Consiglio provinciale del 12 aprile 1878 non si riservò diritti di proprietà nel palazzo. Però, siccome nel detto Consiglio l'assemblea espresse la fiducia che quando il *palazzo non fosse stato occupato da esposizioni nazionali la provincia avrebbe potuto d'accordo col Comune destinarlo temporaneamente a mostre o riunioni d'interesse provinciale*, rilevava il Berardi che avrebbero potuto farsi trattative con il Sindaco di Roma nel senso desiderato dalla Società.

La deputazione, udita la relazione del Berardi, lo incaricava di fare pratiche presso il sindaco, affinché si desse il modo alla Società di fare le esposizioni annuali nel nuova palazzo. (Doc. XII).

Il Prefetto il 14 aprile 1883, comunicava ali presidente della Società quanto aveva deciso la Deputazione provinciale, aggiungendo che questa avrebbe fatto tutto il possibile presso il sindaco affinché la Società fosse contentata, trattandosi di cosa utile alle arti. Informava che la Provincia avrebbe dato un equo compenso alla Società per i lavori fatti nei locali al Popolo, e si raccomandava per la sollecita consegna dei locali (Doc. XIII).

I1 18 aprile 1883, il presidente della Deputazione provinciale, Prefetto Gravina, scriveva al Sindaco esponendogli tutti i precedervi del locale al Popolo occupato dalla Società per le sue esposizioni. Ora, scriveva il presidente, la

Società riconoscendo che non avrebbe più titolo a ritenere i locali, essendo compiuto il nuovo palazzo, vuole assicurato il mezzo di poter continuare le sue esposizioni. La Provincia, riconoscendo la giustizia delle considerazioni della Società, pregava il Sindaco di permettere che la Società potesse compiere le esposizioni negli anni nei quali non cadevano le mostre quadriennali (Doc. XIV).
Non può negarsi che la questione d'un principio di diritto fosse scivolata nei termini delle concessioni e dei favori!!! Certamente le energiche rimostranze usate al tempo del Ministro Coppino per la conservazione dei locali, riuscite egregiamente, non ebbero più campo di rinnovarsi, e la richiesta di una trasformazione di possesso dei locali veniva interpretata dalla Provincia come la richiesta di un favore presso il Comune. È forse tale richiesta così remissiva e contraria a tutti i precedenti avrà fatto decidere il Comune a fare quelle precarie concessioni, a cui ancora si risento l'effetto e per cui ancora si protesta.
Una soluzione allora s'imponeva: la Società non doveva cedere i locali senza avere avuto i nuovi, non per un possesso precario, ma definitivo e tranquillo, come definitivo e tranquillo era stato il possesso dei locali al Popolo.
Ma forse assicurazioni verbali avranno indotto la Presidenza della Società ad accettare quello che, sembrava illogico e strano; assicurazioni che poi saranno sfumate, come del resto sfumano sempre le promesse!!
Il Comune di Roma il 23 giugno 1883, alla domanda della Società e della Provincia, rispondeva laconicamente che la posizione fosse messa agli archivi, non volendo la Giunta prendere per ora alcuna deliberazione. (Doc. XV).
Il 21 luglio 1883 finalmente la Giunta decideva di concedere in via meramente temporanea e revocabile a beneplacito del Comune l'uso d'una parte del palazzo dell'esposizione di belle arti, restando inteso che tutte le spese di custodia, di pulizia del locale ed altre che occorressero, nei due mesi in cui si faranno le esposizioni, dovessero stare ad esclusivo carico della società. (Doc. XVI).
II 2 novembre 1883 il Sindaco scriveva al presidente della Società che il Comune aveva concesso i locali in via meramente temporanea e revocabile affinché la Società avesse potuto compiere l'esposizione nel seguente anno 1884. Le spese di pulizia ed altro avrebbero dovuto essere a carico della Società. (Doc. XVII).
A questa comunicazione del Comune la Società, rispondeva compiendo la prima esposizione nel nuovo palazzo di Via Nazionale l'anno 1884!!!
Ma era logico supporre che ben presto sarebbero nati malintesi e la Società si sarebbe accorta del falso passo compiuto abbandonando i locali al Popolo senza alcuna garanzia.
Esiste negli Atti della Società, anno 1883, 21 novembre, una minuta di lettera indirizzata al Sindaco, la quale afferma che in seguito gli accordi presi con il rappresentante del Ministro degli Interni, si era stabilito che il secondo piano ed una sala terrena del palazzo delle belle arti avrebbero dovuto servire per l'annuale esposizione della Società (Doc. XVIII). Si pregava infine il Sindaco di voler dare gli ordini opportuni affinché fossero costruiti i poggiaquadri e gli altri lavori indispensabili.
Ma sembra che nonostante tutti gli accordi decantati, le cosa non andassero per

lo meglio.
Il Consiglio della Società, nella tornata del 18 dicembre 1884, doveva constatare come le concessioni del Comune erano irrisorie e fluttuanti. Il socio Fabbri in questa occasione rifaceva la storia dei locali al Popolo e concludeva che era indispensabile rivolgersi alla Provincia, la quale avrebbe dovuto garantire alla società l'uso permanente di una parte del palazzo di Belle Arti. (Doc. XIX).
La proposta Fabbri, corroborata da alcune energiche dichiarazioni del presidente, marchese Alessandro Ferraioli, venne votala ad unanimità.
Il 21 dicembre 1884 il vicepresidente dello Società, indirizzava una lettera al Sindaco, *pregandolo che si volesse adottare un provvedimento stabile e conveniente circa i locali occorrenti alla esposizione artistica della Società, anche per gli anni avvenire.* (Doc. XX).

Il diritto della Società costantemente affermato dal 1884 al 1900

Il 21 dicembre 1884 la Società teneva un altro Consiglio, con 1'intervento dell'assessore Tenerani. Questi annunziava che il Ministro per la pubblica istruzione aveva intenzione di sistemare gli oggetti d'arte destinati al palazzo di Via Nazionale nel palazzo Corsini e, in caso che non si potesse, avrebbe tenuto nei magazzini ancora gli oggetti. La Società quindi avrebbe potato scegliere per la sua esposizione i locali necessari. (Doc. XXI).
Ma il gennaio 1885 il Ministero per la pubblica istruzione comunicava che avrebbe voluto occupare alcune sale verso la facciata del palazzo, lasciando alla Società il salone adibito a magazzino.
La notizia mise a soqquadro il Consiglio della Società che riunitosi d'urgenza, dopo le energiche proteste dei soci Cipriani e Jori, membri della Commissione tecnica, che avrebbero voluto fosse sospesa l'esposizione, decideva che si inviassero all'autorità comunale le più vive rimostranze perché la lamentata deficienza di locale non avesse a ripetersi negli anni ulteriori. (Doc. XXII).
Nonostante le proteste della Società 1a deficienza dei locali continuava ed il Consiglio il 4 dicembre protestav novamente contro il comune. (Doc. XXIII).
L'anno 1886 spuntava con una parvenza di ottimismo giacché sembrava che la Società potesse conchiudere con il Comune un accordo definitivo per il godimento dei locali.
Nel Consiglio del 4 gennaio 1886 il previdente Ferraioli comunicava ai colleghi che 1a Commissione aveva recato al Sindaco le rimostranze (sic) della Società, eche le pratiche finora espletate davano affidamento secondo le promesse fatte dal Sindaco, che la Società che la *Società avrebbe avuto tutta la parte sinistra del palazzo, in cui la Società avrebbe stabilito la sua sede, riducendo ad ufficio una stanza adiacente alla sala della scultura nel piano terreno* (Doc. XXIII).
Ma le promesse del Sindaco sfumarono al sole di luglio! Infatti una lettera del Comune del luglio 1886 avvisava il presidente della Società che i locali non avrebbero potuto essere concessi stabilmente, ma che si sarebbe fatto tutto il

possibile affinché la *benemerita Società possa sempre disporne.*
Nel 1888 il Comune voleva togliere alla Società il salone adibito a magazzino. II Consiglio nella seduta del 23 maggio 1888 mentre deliberava di scrivere al Sindaco su tale il argomento rinnovava le sue proteste, giacché la Società, aveva il diritto di goderne l'uso di qualche parte del palazzo. (Doc. XXIV).

L'erezione della Società in ente morale avvenne con decreto 24 febbraio 1895 su proposta del Ministro per la pubblica istruzione, on. Guido Baccelli.
Dal 1888 al 1896, dagli Atti della Società non risulta alcunché d'interessante.
Nel 1897, sotto la presidenza del conte di san Martino Valperga, avviene un tatto insolito. I1 Comune avvisava il presidente della Società che non avrebbero potuto essere concesse più di tre sale. I1 presidente, senza perdere tempo, risponde al Sindaco che non avrebbe potuto accettare tre sale e desiderava che 1'inconveniente fosse riparato. (Doc. XXV).
Il 17 aprile 1897 l'ufficio 2° scriveva al segretario della Società, signor Moraldi, chiedendo se la Società non avesse avuto difficoltà che il Comune concedesse per gli esami da serra, la sala di Camerano ed un altro ambiente, al Ministero degl'interni, dal 28 aprile al 1° maggio. (Doc. XXVI).
Ed i tentativi del Comune per togliere alla Società i locali si rinnovarono nel 1900.
Nel Consiglio della Società del 6 dicembre 1900 il presidente, conte di San Martino, esponeva che era stato scongiurato un grave pericolo circa l'esposizione. Il Comune aveva installato la scuola professionale nel palazzo di Via Nazionale e pretendeva che l'esposizione si facesse altrove. Il presidente si oppose nella maniera più energica a che i diritti della Società fossero lesi, ma fece di più: ottenne che la Giunta comunale di cui egli faceva parte, si riunisse deliberando che i locali de1 palazzo dell'esposizione fossero come di consueto, a profitto della Società Amatori e Cultori di Belle Arti, alla fine del mese di febbraio. (Doc. XXVII).
Il 28 novembre 1901 si tenne il Consiglio della Società per deliberare quanto era. necessario fare per l' esposizione del 1902.
Il presidente, conte di San Martino, esponeva che era stata fatta richiesta al Comune per ottenere i locali al piano superiore del palazzo, giacchè nel contratto tra Comune e Galleria d'Arte Moderna v'era la condizione di dover cedere temporaneamente i locali in occasione di una mostra importante di belle arti.
Il consigliere Eroli prendendo la parola sosteneva che era opportuno che fosse definita una buona volta la questione dei locali per togliere il dubbio della concessione precaria.
Il presidente dava assicurazione che al Comune eran ben disposti a favore della Società, ma mai per fare una concessione stabile alla Società. Dava notizia dello trattative che correvano tra Comune e Stato per 1a vendita del palazzo ed affermava il suo pensiero di far subordinare tale vendita all'impegno assoluto da parte del Governo di costruire prima un altro locale a scopo di esposizione. (Doc. XXVIII).
I pericoli per la Società non erano scomparsi. Nel 1902 corrono le trattative tra Comune e Governo per l'affitto del palazzo. Il presidente protestava ed aveva l'assicurazione del Sindaco che nessuna

proposta sarebbe data approvata se prima non fosse trovato e disposto un locale adatto per le esposizioni. Avvertiva che ne avrebbe parlato in Consiglio comunale perchè gli interessi della Società e della classe artistica fossero tutelati e le dichiarazioni del Sindaco avessero una sanzione ufficiale. (Doc. XXIX).
Nel 1903 si stabilisce un certo compromesso tra Società e Comune.
La Società aveva chiesto i locali in tempo debito per eseguirvi i lavori utili per l'esposizione. Il Comune accettava la domanda ed il 31 luglio 1903 il funzionante da Sindaco, assessore Coltellacci, scriveva al presidente della Società che con deliberazione del giorno 11 luglio 1903, approvata dalla Prefettura il 27 luglio, veniva concesso alla Società l'uso del palazzo dell'esposizione a datare dal 1° dicembre. (Doc. XXX).
La Società ne1 Consiglio del 15 dicembre 1903, esprimeva il desiderio che il Comune accomodasse meglio i locali per farvi le esposizioni. Il prof. Apolloni energicamente sosteneva che era giunto il momento di far sentire al Comune il vero scopo del palazzo. «I sodalizi artistici, concludeva, devono farsi sentire per raggiungere lo scopo e por fine ad una situazione dolorosa» (Doc. XXXI).
Dagli elementi raccolti nell'archivio della Società, all'archivio della Provincia del Comune ed all'Archivio di Stato, s'è potuta tracciare la storia. della Società, dal 1829 al 1910 con documenti autentici e precisi attraverso i quali lo studioso può constatare facilmente il buon diritto della Società Amatori e Cultori di Belle Arti nel pretendere il possesso completo dei locali indispensabili per l'estrinsecazione della sua attività artistica.

Roma, gennaio 1916.

Giacomo Sercia.

APPENDICE

DOC. I.
Consiglio del 13 luglio 1834
Concessione di Gregorio XVI alla Società
Fu la seduta aperta dal Presidente notificando che per decreto di S. S. Gregorio XVI era concessa agli Amatori e Cultori delle Belle Arti una sala terrena nel Palazzo delle Dogane al Popolo, e che questo decreto era da Monsignor Tesoriere annunziato a S. E. mr. Marini come promotore della domanda.
Soggiunse il lodato Monsignor Marini che l'E.mo Cardinal Camerlengo per sue preghiere si era disposto ad ammettere l'esposizione della Società nell'altra sala del *Palazzo medesimo destinata alle esposizioni pubbliche.*

DOC. I BIS
1834 - 2ottobre.
2 ottobre 1834 - N. 87538 - Div. III.
Il Card. Galletti avvisa il Presidente Principe di Campagnano (Chigi) che il

Papa concedeva l'uso di quest'altra sala, previo l'accordo per l'uso delle esposizioni che avrebbero potuto fare gli artisti.

DOC. II.
1834 – l4 novembre.
14 novembre 1834 – N. 88434 - Div. III.
Il Camerlengo Card. Galeffi avverte il Principe di Campagnano che si può aprire una comunicazione tra la nuova sala e quella concessa alla Società per le esposizioni annuali, ordinando però che i lavori fossero tutti dal Valadier.

DOC. III.
1850.
In una lettera del Ministro del Commercio, Jacobini, al presidente della Società, Principe Salviati, si afferma che la sala spettava alla società, e che il Ministero concorreva con 50 scudi per i lavori di restauro.

DOC. IV.
1870
Il signor Luigi Guglielmi, il 3 novembre 1870, scriveva al presidente della Società, affinchè provvedesse per l'abuso voluto introdurre dal Ministro Regio, di concedere le sale ad alcuni artisti, e perchè aveva tolto le chiavi al custode Lucchetti.

DOC. V.
1876 - 15 giugno.
Il presidente Carpegna notificava al Ministro Coppino che la Società aveva accolto con giubilo le comunicazioni del Ministro fatte al presidente Carpegna, in merito all'edificazione dell'edificio per le belle arti in Roma, il che mostra quanto stia a cuore della Società la sollecita attuazione del desiderato progetto. Comunica ancora come il Consiglio abbia deliberato di prendere accordi con l'Amministrazione artistica internazionale per nominare una Commissione onde studiare *tutti i mezzi più pratici a concorrere con ogni possibile aiuto artistico e finanziario in tutto ciò che il R. Governo, Provincia e Comune compirebbero a vantaggio delle belle arti.*

DOC VI.
1877 - 18 aprile.
Sentendosi la necessità di costruire un palazzo per le esposizioni,1a Società si fece iniziatrice presso il Governo, il Prefetto ed il Sindaco per realizzare tale disegno. Nel Consiglio del 18 aprile, plesidente il Conte Guido di Carpegna, si osservava che il compito dell'amministrazione era arduo, giacché al Congresso artistico di Napoli, si decise che per l'avvenire l'esposizione artistica si dovesse fare a Roma, ove sarebbe stato fabbricato un grandioso palazzo.

Il presidente, quasi geloso che possa esser tolta alla Società 1'iniziativa e la cooperazione a questa grande impresa, ne raccomanda, ai consiglieri il segreto, e quasi confidezialmente comunica che il Ministro della P. I., on. Coppino, lo ha mandato a chiamare per intendersi sulla esecuzione del grande progetto del palazzo dell'esposizione. Il Ministro vuole che la Società gli esponga il suo programma, perchè è suo intendimento che il palazzo si faccia e che l'iniziativa della sua esecuzione venga appunto da quella Società che per tanti anni, sola, ha tenuto alto e vivo il prestigio dell'arte in Roma.
Il Consiglio proponeva di nominare una Commissione che faccia un progetto fiducioso che non sarebbe mancato oltre l'aiuto del Governo, quello della Provincia, e del Comune.

DOC. VI-BIS
1877 - 2 maggio.
Nel Consiglio del 2 maggio 1877: il Consiglio, udita la relazione della Commissione composta di Cesare Marucchi, Brenna e Giovanni Fabbri, delibera di affidare alla Presidenza l'incarico di prendere gli opportuni *accordi col Governo, col Municipio e colla Provincia per la formazione d'un Comitato che promuova la costruzione e l'amministrazione del palazzo per le esposizioni nozionali di belle arti in Roma.*

DOC. VII.
1878 - 5 maggio.
Onorevolissimo signore,
L'ecc.mo Comune di Roma nell'avere dato impulso e prestata la sua opera affinchè venisse eretto qui in Roma, sede delle arti, un palazzo destinato alla mostra di queste ha compiuto un atto altamente lodevole.

La Società degli Amatori e Cultori delle belle arti antica di origine modesta nei suoi atti, esprime S.V.O. un voto di ringraziamento per quanto si è fatto e per quello che si farà da cotesto Comune, relativamente al progettato edificio. Ove questa Associazione potesse in qualche modo prestare (?) la sua opera, riceva Egregio Signore fin da ora l'assicurazione che per quanto è possibile d'essa non sarà per mancare.
Il Presidente,
Leopoldo Torlonia

(Arch. Com. titolo 54, 1878).

DOC. VIII.
1879 - 4 aprile.
Lettera della Provincia al Ministero per la P. I.
Questa Deputazione che è in trattative col Ministero delle finanze per l'acquisto del fabbricato demaniale in Piazza del Popolo ritenuto attualmente in affitto dalla Provincia ad uso di caserma dei RR. carabinieri viene informata come cotesto Ministero si opponga che nella vendita siano compresi i locali occupati

dalla Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti.
Essendo per concretarsi il progetto per la edificazione di un palazzo d'esposizione in Roma, nella cui spesa concorrerà anche l'Amministrazione Provinciale, è evidente che in un tempo più o meno remoto cesserà lo scopo, pel quale i locali in parola facienti parte del fabbricato demaniale, siano ritenuti dalla Società suddetta, giacché l'esposizione delle belle arti sarà effettuata nel nuovo palazzo. La Deputazione quindi prega cotesto Ecc.mo Ministero a voler recedere dalla sua opposizione, prendendo essa impegno di lasciare la Società nel pieno libero godimento di quei locali sino a che non venga inaugurata l'esposizione nel nuovo palazzo.
Nella fiducia di vedere bene accolta la domanda la Deputazione ringrazia.

DOC. IX.
1879 - 15 maggio.
Lettera del Ministro on. Coppino
Visto che la Deputazione provinciale prenderebbe impegno di lasciare la Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma nel pieno libero godimento di quella parte del fabbricato demaniale, che esso occupa in Piazza del Popolo, sino che non venga inaugurata l'esposizione di belle arti nel nuovo palazzo con questa condizione esplicita io ho revocato l'opposizione da me fatta presso il Demanio alla vendita di quei locali alla Provincia di Roma.

Il Ministro
COPPINO

Al Prefetto Presidente della Deputazione Provinciale
ROMA.

DOC. X
1883 - febbraio
PROPOSTA DELLA SOCIETÀ AMATORI E CULTORI.
[…]
Recentemente però le sollecitazioni che la Società ha ricevuto dalla Provincia, a chiarire le origini e le ragioni di quell'uso gratuito dal locale di Piazza del Popolo, di cui quest'ultima divenne proprietaria per la cessione fattagliene dal Demanio, e la costruzione in Via Nazionale del nuovo palazzo destinato all'esposizione di belle arti, hanno ridotto la Società a considerare se non vi sia un modo di comporre con reciproco vantaggio le sue ragioni sul detta locale coi diritti che vi ha sopra la Provincia, profittando di quel nuovo edificio alla cui costruzione la stessa Provincia ha pecuniariamente e largamente concorso.
La Provincia di Roma, concorrendo col proprio denaro all'edificazione del nuovo palazzo per le belle arti, ha mirato al fine istesso che determino la istituzione dell'antica Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti. Questa dopo elevato quell'edificio così decoroso teatro delle gare artistiche, si vede

quasi rimasta in troppo umile condizione di locale perchè ceduto alla Provincia. Intanto sembrano occorrere i locali goduti sinora dalla Società che non potrebbe sgombrare, se innanzi non gliene fossero concessi altri, non meno adatti all'uso di 1pubbliche esposizioni.

Nel complesso di queste circostanze e di questi bisogni potrebbe ultimamente cercarsi l'accordo dei reciproci interessi della Società istante che della Provincia e la si troverebbe facilmente in una convenzione per cui la Società stessa cedesse alla Provincia i locali occupati sin'ora nel Palazzo della Dogana in Piazza del Popolo e la Provincia l'ammettesse per quanto è di sua ragione e da lei dipende a godere gratuitamente del nuovo palazzo edificato in Via Nazionale per le esposizioni annuali che vi si farebbero per cura della medesima Società negli anni in cui non avessero luogo le grandi mostre internazionali promosse dal Comune di Roma, colle stesse norme e nelle stesse condizioni in cui finora si tennero nel ceduto locale aggiungendovi, ben s'intende, quelle restrizioni e limitazioni che si determinerebbero d'accordo fra le parti al Comune intento che il favore delle belle arti non sembrasse mai assumere l'aspetto di particolare giovamento a privata associazione.

DOC. XI.
1883 - 17 marzo.
Lettera della Società alla Provincia.
Ill.mo Signore,
La S. V. Ill.ma, foglio del 25 gennaio u. s., n. 220, invitava questa Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti a consegnare i locali da essa goduti in Piazza del Popolo all'Amministrazione Provinciale succeduta al Demanio nella proprietà dell'intero stabile.
I Consiglio Direttivo della Società delegò una Commissione perchè si recasse dalla S. V. Ill.ma onde prendere gli opportuni accordi per una conveniente e reciproca transazione.
Nel colloquio avuto colla S. V. si stabilì di redigere una memoria che richiamasse l'attenzione della Ecc.ma Deputazione provinciale sulle condizioni create alla nostra Società dalla cessione richiesta. Ed in oggi per incarico avutone dal presidente ho l'onore di rimettergliela, rinnovando calda preghiera di farla approvare dall'Ecc.ma Deputazione.
Con ossequi
Leopoldo Torlonia

DOC. XII
1883-9 aprile
DELIBERAZIONE DELLA DEPUTAZIONE PROVINCIALE
Il sig. deputato Berardi riferisce in adempimento di quanto fu deliberato nell'adunanza del 22 gennaio p.p. venne invitata alla Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti a consegnare alla Provincia i locali esistenti presso la Caserma in Piazza del Popolo nei quali per concessione di Pontefici accertata

dalla lapide che leggesi nella parte esterna del medesimi, la Società stessa ha fatto annualmente le esposizione delle opere d'arte.
Ricorda il relatore che nell'istromento di acquisto della Caserma sudetto fu convenuto con l'Amministrazione Demaniale e la Provincia che questa sarebbe entrata in possesso di quei locali e ne avrebbe pagato il prezzo, quando per la costruzione del nuovo palazzo delle Esposizioni di belle arti, nellaquale contribuì 1'Amministrazione Provinciale in somma rilevante, fosse cessato lo scopo per il quale i locali stessi erano stati ceduti alla Società.
Questa ora risponde mettendo in vista gli adattamenti fatti nei locali e preponendo che a conciliare in qualche modo i suoi interessi con lo scopo pel quale fu costruito e al quale ha sempre procurato di corrispondere, si faccia una convenzione, alla quale la Società cederebbe alla provincia i locali occupati finora in Piazza del Popolo e la Provincia l'ammetterebbe, per quanto da essa dipende, a godere gratuitamente nel nuovo palazzo per le esposizioni annuali che vi si farebbero a cura della Società medesima in cui non avessero luogo le grandi mostre.[…]
Quanto poi alla convenzione osserva (il Deputato) come non sia in potere della Deputazione di secondare i desideri della Società, perchè come deliberò il Consiglio provinciale il 12 aprile 1878, la Provincia non si riservò diritti di proprietà sul palazzo. Però siccome in detta adunanza il Consiglio espose la fiducia che quando il palazzo non fosse stato occupato da esposizioni nazionali la Provincia avrebbe potuto d'accordo col Comune destinarlo temporaneamente a mostre o riunioni d'interesse provinciale, ritiene che potrebbe farsi uffici al Sindaco di Roma nel senso della domanda della Società.
Le Deputazione udito l'esponente, incarica il relatore sig. deputato Berardi perchè si facciano uffici al Sindaco di Roma perchè dia modo alla Società di fare le esposizioni annuali nel nuovo palazzo.

DOC. XIII
1883-14 aprile
Al Presidente della Società Amatori e Cultori
Questa Deputazione ha appreso con soddisfazione che cotesta Società riconosca che dopo costruito il Palazzo delle Esposizioni di Belle Arti sia cessata la causa per la quale lo si era fin qui concesso di usare dei locali in Piazza del Popolo.
È notissima la benemerenza della Società verso le Arti Belle ed è quindi ben naturale che la Deputazione sia ottimamente disposta a fare quanto è da Lei affinché quindi innanzi le Esposizioni possono aver luogo nel suddetto Palazzo. Ma poiché l'Amministrazione Provinciale non ha alcun diritto di comproprietà in quell'edificio, la Deputazione non potrebbe prendere in proposito alcun positivo impegno. Ciò che solamente può fare e che va a farsi ben volentieri, è di pregano il sig. Sindaco di Roma a porre a disposizione della Società volta per volta i locali occorrenti e si ha piena fiducia che l'egregio magistrato aderirà di buon grado, trattandosi di cosa utile alle arti delle quali questa Città fu sempre illustre sede.
Si dichiara poi che qualora la Società avesse fatto nei locali qualche lavoro di

adattamento, che possa riuscire utile alla Provincia, le Deputazione è disposta a darle un equo compenso.
Le rinnoviamo infine vive preghiere per la sollecita consegna dei locali, essendo urgente di eseguire in essi alcune riparazioni.

Il Presidente

DOC. XIV
1883 - 18 aprile
Questa Amministrazione allorchè nel novembre 1881 acquistava dal Demanio il fabbricato posto in Piazza del Popolo, ci comprendeva anche i locali nei quali per lo passato si è fatta annualmente l'esposizione di Belle Arti per cura della benemerita Società degli Amatori e Cultori di essa, giacchè costruito che fosse il palazzo dell'Esposizione in Via Nazionale veniva a cessare la causa per la quale alla detta Società erasi concesso l'uso di quei locali. Compiuto 1'edificio questa Amministrazione richiese alla Società la consegna dei medesimi, ed essa riconoscendo che non avrebbe più titolo a ritenerli ha dichiarato di esser disposta a consegnarli. Senonchè ponendo giustamente in vista la lunga ed onesta vita della Società 1a benemerenza sua verso le belle arti e l'utile recato ad esse colle esposizioni annuali, faccio considerare non sarebbe opportuno che le si togliesse il modo di continuare; ciò che avrebbe necessariamente ad avvenire quando le venissero a mancare i locali adatti. La Deputazione ha riconosciuto giustissime considerazioni e desiderando per quanto è in Lei, di dar modo alla Società di continuare le esposizioni, presa la S. V. Ill.ma di consentire che possono esser fatte secondo la Società desiderava nel suindicato edificio negli anni nei quali cadano le stabilite mostre quadriennali.
La Deputazione confida pienamente che la S.V. Ill.ma sarà per secondare di buon grado e nel modo che ravviserà praticamente più conveniente i desideri suoi e della benemerita Società, trattandosi di cosa utile a quelle Arti, delle uqali Roma fu sempre illustre sede.
Gradità la Deputazione di esser informata delle sue determinazioni.

Il Presidente

DOC. XV
1883 - 23 giugno
Il 23 giugno 1883 alla domanda della Società n. 1325 di poter fare le annuali esposizioni nel palazzo della Esposizione Permanente quando non hanno luogo le Esposizioni quadriennali, raccomandata dalla Deputazione Provinciale, il signor Assessore ordinava *che questa posizione fosse messa agli archivi, non volendo la Giunta prendere per ora alcuna deliberazione.*
(Archivio Comunale, Posiz. 28140, 9 maggio 1883).

DOC. XVI
1883 - 21 luglio

VERBALE DI DELIBERAZIONE DELLA GIUNTA MUNICIPALE Di ROMA.
Seduta del 21 luglio 1883.
Prot. Gen n. *50697 (Uff. C.-e).*
Estratto n. 21.
(Assessore Placidi).

Alla Società degli Amatori e Cultori delle Belle arti in Roma, la quale come si è fatto ad esporre nella sua memoria a stampa (firmata dal presidente Leopoldo Torlonia,, Cesare Marucchi ragioniere e Giovanni Fabri economo), dovrà riconsegnare al R. Demanio il locale chi dal 1834 in poi avesse sempre occupato per le sue esposizioni annuali nel palazzo detto della Dogana in Piazza del Popolo, la Giunta concede in via meramente temporanea e revocabile a beneplacito del Comune l'uso di una parte del Palazzo delle Esposizioni di Belle Arti in Via Nazionale, restando inteso che tutte le spese di custodia, di pulizia del locale ed altre che occorressero nei due mesi in cui si faranno l'esposizioni debbono stare ad esclusivo carico della menzionata Società.

Il reggente dell'Ufficio.

DOC. XVII
1883- 2 novembre

Roma, li 2 novembre 1883.
All'on. Presidente della Società degli
Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma
Concessione *di locali nel Palazzo dell'Esposizione.*

In seguito alla domanda fatta da codesta Spett. Società, la Giunta Comunale ha conceduto in Via meramente temporanea e revocabile a beneplacito del Comune l'uso d'una parte del Palazzo dell'Esposizione di Belle Arti in Via Nazionale perché nel prossimo anno 1884 possa esser tenuta l'esposizione che negli scorsi anni facevasi nei locali demaniali a Piazza del Popolo.
Resta però inteso che tutte le spese di custodia, di pulizia del locale ed altre che, occorressero nei due mesi in cui avrà luogo l'Esposizione debbono stare ad esclusivo carico di codesta Società, la quale dovrà del pari affidare il servizio per la guardaroba al sig. Moltini Salvatore, che già fece buona prova in tale posto durante 1'Esposizione recentemente tenutasi in quel palazzo.
Con stima
Il f.f. di Sindaco
(Archivio Comunale 2720 –Titol. 25)

DOC. XVIII
1883 - 21 novembre

0n. Sig. sindaco di Roma.

Onorevole Signore,
In seguito agli accordi presi con i rappresentanti del Ministero dell'Interno si è stabilito che il secondo piano ed una sala terrena del Palazzo delle Belle Arti, servono per l'annuale esposizione della Società di Amatori e Cultori di Belle Arti.
Lo scrivente pertanto prega la S.V. Ill.ma a voler dare gli ordini opportuni perché si costruiscono i poggia quadri che sono indispensabili per le esposizioni artistiche, nonché gli altri lavori occorrenti. Con sensi di sincera stima ed osservanza ho l'onore di dichiararmi della. S. V. Ill.ma.
(manca la firma)

DOC. XIX
1884
CONSIGLIO DELL'8 DICEMBRE 1884,
Presidente del marchese Alessandro Ferraioli.
Il Presidente espone le pratiche fatte per ottenere la concessione dei locali occorrenti per la prossima esposizione alla quale il Municipio avrebbe assegnato quattro sale del Palazzo di Belle Arti, essendo le altre destinate all'esposizione che il Ministero della P. I. intende di fare dei quadri acquistati per la Galleria d'Arte Moderna.
Dopo una discussione per conoscere veramente quante siano le sale disponibili, il socio Fabbri espone la storia dei locali che già godeva la Società a Porta del Popolo e conchiude suggerendo al Consiglio di rivolgersi alla Provincia perché sia tenuto conto delle condizioni alle quali ci erano stati concessi i locali stessi e del conseguente affidamento che la promotrice ha naturalmente fatto nel nuovo palazzo.
Il Presidente dice che prima d'iniziare uffici in questo senso sia colla Provincia, sia col Comune è necessario visitare i locali assegnatici, affine di concertare le nostre domande e formulare ove occorresse, con piena cognizione di canea, le nostre rimostranze.
La proposta è accettata.

DOC. XX
1884- 21 dicembre
In *una lettera* della Società al Sindaco si dice per l'uso delle sale:
« *Anzi in tale c*ircostanza il Consiglio direttivo reputa non solo opportuno, ma doveroso il raccomandare alla considerazione di cotesta Autorità Comunale di adottare un provvedimento stabile e conveniente circa i locali occorrenti alla esposizione artistcica della Società anche per gli anni a venire almeno per un determinato tempo onde la Società possa essere assicurata su questo punto che è scopo e condizione essenziale della sua esistenza».
Il Vicepresidente
(senza. Firma)

DOC. XXI

1884-21 dicembre
In seguito all'agitazione, di cui al Consiglio del 18 dicembre 1884, il 21 dicembre si teneva un altro Consiglio sotto la Presidenza del marchese Alessandro Ferraioli e con l'intervento dell'assessore comunale Tenerani. Questi annunzia che il Ministero della I. P. sta tentando pratiche per vedere di sistemare addirittura al Palazzo Corsini gli oggetti d'arte destinati alla Galleria dell'Arte moderna, ma che in caso d'insuccesso di tali pratiche, il Ministero stesso sembra disposto a tenere per qualche tempo immagazzinati gli oggetti predetti, per la qual cosa il Consiglio passa alla visita dei locali e stabilisce di domandare per la prossima esposizione al Municipio l'uso delle sale che già occupavano (?) nello scorso anno in unione anche agli Acquarellistí, ossia quelle superiori della facciata, nonché il salone benché esclusa però la galleria prospiciente sulla serra a cristalli, che si lascerebbe a disposizione del Ministero. Rimanendo poi libere nella parte posteriore del palazzo due sale al piano terreno, il Consiglio si riferiva di scegliere per le opere di scultura di maggior mole quello che meglio si presterà a mantenere raccolta la nostra esposizione.

DOC. XXII
1885 - 6 gennaio
CONSIGLIO SOTTO LA PRESIDENZA FERRAIOLI
Il Consiglio protesta per le comunicazioni del Ministero di volere occupare alcune sale verso la facciata del palazzo, sgombrando a favore della Società il salone adibito a magazzino.
I soci Cipriani e Joris, membri della Commissario tecnica protestano dicendo di rinunziare per l'anno in corso all'esposizione piuttosto che acconciarsi alle alle condizioni che ci verrebbero offerte.
Dopo vivace discussione si vota che nei locali assegnati dal Municipio non sia possibile fare un'esposizione decorosa:
2°) pur tuttavia essendo funesto per la Società di troncare il corso delle esposizioni si delibera di tenerla, rivolgendo però le più vive rimostranze alle Autorità comunale perché la lamentata deficienza di locale non abbia a ripetersi negli anni ulteriori.
Busta anni 1885-86-87-1888

DOC. XXIII
1885- 4 dicembre
CONSIGLIO PRESIEDUTO DAL MARCHESE FERRAIOLI
Si protesta contro il Comune per il locale solito.
Fabbri espone che il palazzo fu costruito per le Esposizioni permanenti e mercè le concessioni pontificie e quelle del Governo Italiano.
Rammenta che nel 1882 e dopo si ottenne la concessione di un locale nel nuovo palazzo.
Si decide di far conoscere tali rimostranze al Sindaco.

busta
1885-86-87 1888.

DOC. XXIII
1886
CONSIGLIO 4 gennaio 1856.
Presidenza Ferraioli.
La Commissione incaricata di portare le rimostranze al Sindaco, riferisce le pratiche svolte per la destinazione permanente di una parte del locale nel palazzo in Via Nazionale, alla Società di Belle arti.
Riporta le promesse fatte dallo stesso Sindaco di concedere tutta la parte sinistra del palazzo in cui la Società potrà anche stabilire la sua sede riducendo ad ufficio una stanza adiacente alla sala della
scultura nel piana terreno.

DOC. XXIV
CONSIGLIO 26 maggio 1888
Il Fabbri espone come fin dal 1883 il Municipio avesse concesso alla Società nel Palazzo delle Belle Arti una sala ad uso di magazzino, che ora ci verrebbe tolta.
II Presidente invita l'economo a presentare una lettera pel commendator Grispignani, al quale si riserva di parlare a voce della rosa.
Nasce una discussione sul diritto o menar che la società possa vantare nell'uso di qualche sala del palazzo di Belle Arti, ricordando le vicende e la storia dei locali già posseduti alla Piazza del Popolo.
Busta 1897.

DOC. XXV
1897- 8 marzo.
Lettera al Sindaco di Roma

II Presidente avvisa il Sindaco che con foglio 1421 di protocollo gli era stato recato un avviso che non si avrebbero potuto concedere i locali soliti, malgrado che la Giunta in seguito a richieste avesse concesso l'uso del Palazzo dell'Esposizione dal 15 febbraio a tutto maggio.
Ora non può accettarsi l'offerta del Comune di tre sale. Si è sicuri che l'inconveniente sia riparato.
Il Presidente
CONTE DI S. MARTINO VALPERGA.
Busta 1897.

DOC. XXVI
1897 - 13 aprile
LETTERA DELL'UFFIGIO 2° DEL COMUNE DI ROMA.
Roma, lì 17 aprile 1897.

Egregio Ingegnere,
Il Ministero dell'Interno ha domandato di poter fare uso della serra, della sala ancora detta di Camerano e dell'ambiente che precede la serra dal 28 corrente al 1° maggio per tenervi un esame.
Da parte di codesta Società vi possono essere difficoltà a che sia accordata la concessione? Le sarò grato se vorrà favorirmi una risposta sollecita.
Mi obbligo sempre suo
Dev.mo
Sig. Ing. Moraldi
Segretario della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti.

Doc. XXVII
1900
Consiglio del 6 decembre.
Presidenza de1 conte di S. Martino
Il presidente fa sapere al Consiglio che un grave pericolo è stato scongiurato circa 1'esposizione prossima.
Il Municipio ha istallato la Scuola Professionale nel Palazzo di Via Nazionale e si voleva che l'esposizione si tenesse altrove. Oppostomi in tutti i modi a questa combinazione, per tenermi al sicuro, ho provocato una deliberazione di Giunta che i locali del Palazzo dell'Esposizione siano come di consueto, a profitto della Società Amatori e Cultori alla fine del mese di febbraio.
Libro dei Consigli.
1900

DOC. XXVIII
1901 - 28 novembre
Consiglio sotto la presidenza del conte di S. Martino.
Il Presidente ritenendo che avrà, buon esito l'esposizione di Bianco e Nero, è stata fatta richiesta al Municipio di alcuni locali al p superiore del Palazzo in Via Nazionale, essendovi nel contratto colla Galleria di Arte moderna la condizione di dover cedere temporaneamente i locali in occasione di una mostra importante di Belle arti.
EROLI vorrebbe che si definisse la questione dei locali perchè non proceda ogni anno col dubbio della cessione.
PRESIDENTE da assicurazione che il Municipio è ben disposto a favore della Società, ma per- una concessione stabile è certa una risposta negativa. A questo riguardo ho sempre sostenuto di subordinare tale vendita all'impegno da parte del Governo di costruire prima altro locale a scopo di esposizione.
Libro dei Consigli.

DOC. XXIX
1902 – 24 novembre
PRESIDENTE trattiene il Consiglio sulla voce che circola di avere il Municipio affittato al Governo il Palazzo di Via Nazionale per la Galleria d'Arte moderna.

Ho avuto assicurazione dal Sindaco che nessuna proposta sarà approvata se prima non si avrà pronto (?) un locale adatto da sostituirsi per le esposizioni.
Avverte inoltre che ne parlerà, in seno al Consiglio perché gli interessi della classe artistica siano tutelati e le dichiarazioni del Sindaco abbiano una sanzione ufficiale.

DOC. XXX
1903- 31 luglio
Sono lieto di comunicare afilla S. V. Ill.ma che con deliberazione dell'11 luglio corr. approvata dalla Prefettura il 27 successivo e pervenuta a quest'Ufficio oggi stesso, l'on. Giunta Municipale, prese cognizione della domanda avanzata da codesta Società perchè fin da ora le sia concesso in uso il Palazzo dell'Esposizione e le sia data facoltà di eseguire a proprie spese i lavori necessari per dare alla futura esposizione un regolare assetto, ha acconsentito che il Palazzo stesso sia posto a disposizione di cotesta società a datare dal 1° decembre p. v. affinché possa tenervi come negli anni scorsi la mostra di opere artistiche, autorizzandola ad eseguire a tutte sue spese i lavori indicati nella domanda con espressa condizione per altro che si tratti di opere mobili e facilmente asportabili.
P. Il Sindaco:Coltellacci
(Libro dei Consigli)
DOC. XXXI
1903 - 15 dicembre
CONSIGLIO PER i LOCALI
LEVI- Vorrebbe che il Municipio accomodasse i locali.
SODERINI - Se si desidera che passi la mozione. che il Palazzo resti a soli scopi artistici è meglio non disturbare con altre richieste per non compromettere l'esito finale.
APOLLONI – E' arrivata la volta di far sentire al Comune il vero scopo di quel Palazzo.
I Sodalizi artistici dovrebbero farsi sentire.

Cariche della società Amatori e Cultori

1830

Presidente	Luigi Santacroce, duca di Corchiano
Vice presidente	Lavinio De Medici Spada, monsignore (Macerata, 1801-1864 Firenze)
Segretario	Tommaso Minardi
Segretario della società	Antonio Bianchini (Roma 1803-1884), già Filippo Mercuri
Tesoriere	Carlo Torlonia

1831

Presidente	Luigi Santacroce, duca di Corchiano
Vice presidente	Lavinio De Medici Spada, monsignore
Segretario	Tommaso Minardi
Segretario della società	Antonio Bianchini
Tesoriere	Carlo Torlonia

1832

Presidente	Pietro Odescalchi, duca (Roma 1789-1856)
Vice presidente	Ludovico Altieri, monsignore (Roma 1805-1867 Albano)
Segretario	Pietro Tenerani (Torano, Carrara 1789-1869 Roma)
Segretario della società	Antonio Bianchini
Tesoriere	Carlo Torlonia

1833

Presidente	Pietro Odescalchi
Vice presidente	Luigi Biondi, principe di Mussignano (Roma 1776-1839)
Segretario del consiglio	Pietro Tenerani
Segretario della società	Antonio Bianchini
Tesoriere	Carlo Torlonia

1834

Presidente	Sigismondo Chigi, principe di Campagnano
Vice presidente	Luigi Biondi
Segretario del consiglio	Giovanni Monti (Maiano presso Fusignano, Ravenna 1779-1825 Roma)
Tesoriere	Carlo Torlonia

1835

Presidente	Sigismondo Chigi, principe di Campagnano
Vice presidente	Luigi Biondi
Segretario del consiglio	Pietro Rittig (Koblenz 1789-1840 Roma)
Tesoriere	Carlo Torlonia

1836

Presidente	Pietro Marini, monsignor
Vice presidente	Filippo Doria Pamphili, principe (Roma 1813-1876)
Segretario del consiglio	Pietro Rittig
Tesoriere	Carlo Torlonia

1837

Presidente	Pietro Marini, monsignor
Vice presidente	Filippo Doria Pamphili, principe
Segretario del consiglio	Tommaso Minardi
Tesoriere	Carlo Torlonia

1838

Presidente	Marino Torlonia, duca di Bracciano
Vice presidente	Vincenzo Colonna (Roma 1787-1867)
Segretario del consiglio	Filippo Gnaccarini (Roma 1804-1875)
Tesoriere	Carlo Torlonia

1839

Presidente	Marino Torlonia, duca di Bracciano
Vice presidente	Vincenzo Colonna
Segretario	Filippo Gnaccarini
Segretario della Società	Antonio Bianchini
Tesoriere	Carlo Torlonia

1840

Presidente Mario Massimo, duca di Rignano (Roma 1808-1873)
Vice presidente Gaetano Longhi, marchese
Segretario del consiglio Andrea Pierini
Tesoriere Carlo Torlonia

1841
Presidente Mario Massimo, duca di Rignano
Vice presidente Gaetano Longhi, marchese
Segretario del consiglio Andrea Pierini (Firenze 1798-Roma 1858)
Tesoriere Carlo Torlonia

1842
Presidente Mario Massimo, duca di Rignano [908]
Vice presidente principe Aldobrandini
Segretario del consiglio Adolf Senff (Halle 1785-Ostrau 1863)
Segretario della società Gaetano Longhi

1843
Presidente Mario Massimo, duca di Rignano (Roma 1808-1873)
Vice presidente Gaetano Longhi
Segretario del consiglio Adolf Senff
Vice segretario Giuseppe Mariani
Segretario della Società Kritzow

1844
Presidente Marco Antonio Borghese, principe (Parigi 1814-Frascati, Roma 1886)
Vice presidente De Gasparis
Segretario del consiglio Adolf Senff

1845
Presidente Marco Antonio Borghese, principe
Vice presidente De Gasparis
Segretario del consiglio Adolf Senff

1846
Presidente Marco Antonio Borghese, principe
Vice presidente De Gasparis
Segretario del consiglio Giuseppe Gnaccarini

[908] Per pochi mesi il presidente fu sostituito dal cavalier de Kritzow, segretario della legazione russa

1847

Presidente Filippo Doria Pamphili, principe
Vice presidente Luigi Dall'Olio
Segretario del consiglio Simelli
Segretario Giuseppe Gnaccarini

1848

Presidente Salviati, duca
Vice presidente Giovanni De Gasperis
Segretario del consiglio Franz Ludwig Catel (Berlin 1778-1856 Roma)
Segretario della società Antinori, marchese

1849

Presidente Salviati, duca
Vice presidente Giovanni De Gasperis
Segretario del consiglio Franz Ludwig Catel
Vice segretario Giuseppe Marziani

1850

Presidente Duca Salviati, poi duca Massimo
Vice presidente Giovanni De Gasperis
Segretario del consiglio Franz Ludwig Catel
Vice segretario Giuseppe Marziani

1851

Presidente Mario Massimo
Segretario Vincenzo Luccardi (Gemona, Udine 1811- 1876 Genzano, Roma)
Tesoriere Paolo Costa

1852

Presidente Mario Massimo, duca di Rignano
Vice presidente Marco Antonio Borghese, principe
Segretario del consiglio Vincenzo Luccardi
Vice segretario Giuseppe Marziani

1853

Presidente Mario Massimo, duca di Rignano
Vice presidente Marco Antonio Borghese, principe
Segretario del consiglio Vincenzo Luccardi
Vice segretario Giuseppe Marziani
Tesoriere Paolo Costa

1854

Presidente	Marco Antonio Borghese, principe
Vice presidente	Mario Massimo, duca di Rignano
Segretario del consiglio	Vincenzo Luccardi
Vice segretario	Giuseppe Marziani
Tesoriere	Paolo Costa

1855

Presidente	Marco Antonio Borghese, principe
Vice presidente	Mario Massimo
Segretario del consiglio	Vincenzo Luccardi
Tesoriere	Paolo Costa

1856

Presidente	[Marchese Campana] [909]?
Vice presidente	Hugh Arthur Henry Cholmeley (1839-1904)

1857

Presidente	Marchese Campana
Vice presidente	Hugh Arthur Henry Cholmeley

1858

Presidente	Principe Doria [Giovanni Patrizi]
Vice presidente	Cav Pietro Paolo Spagna
Segretario del consiglio	Gallier
Segretario della società	Giuseppe Marziani
Tesoriere	Paolo Costa

1859[910]

1860

Presidente	Marco Ottoboni Ludovisi, duca di Fiano (Roma 1832-1909)
Vice presidente	Ugo Cholmely
Segretario del consiglio	Achille Vertunni (Napoli 1826-1897 Roma)

[909] Attribuito solo perché biennio
[910] Non sono state recuperate informazioni per quest'anno.

Tesoriere	Paolo Costa
economi	Giuseppe De Gasperi, Giovanni Rossignani

1861

Presidente	Marco Ottoboni, Duca di Fiano
Vice presidente	Ugo Cholmely
Segretario del consiglio	Achille Vertunni
Tesoriere	Paolo Costa
economi	Giuseppe De Gasperi, Giovanni Rossignani

1862

Presidente	Carlo Felice Barberini, duca di Castelvecchio
Vice presidente	Massimiliano Lezzani
Segretario del consiglio	Achille Vertunni
Tesoriere	Paolo Costa
economi	Marino Morelli, Filippo De Sanctis

1863

Presidente	Carlo Felice Barberini, duca di Castelvecchio
Vice presidente	Massimiliano Lezzani
Segretario del consiglio	Nicola Cavalieri S. Bertolo
Tesoriere	Filippo Doria Pamphili, principe
Economi	Filippo De Sanctis; Marino Morelli

1864

Presidente	Carlo Felice Barberini, duca di Castelvecchio
Vice presidente	Massimiliano Lezzani
Segretario del consiglio	Nicola Cavalieri S. Bertolo
Tesoriere	Filippo Doria Pamphili, principe
Economi	Filippo De Sanctis; Marino Morelli

1865

Presidente	Carlo Felice Barberini, duca di Castelvecchio
Vice presidente	Massimiliano Lezzani
Segretario del consiglio	Nicola Cavalieri S. Bertolo
Tesoriere	Filippo Doria Pamphili, principe
Economi	Filippo De Sanctis; Cesare Marucchi

1866

Presidente	Carlo Felice Barberini, duca di Castelvecchio[911]
Vice presidente	Filippo Marignoli (Spoleto 1809-1898)

[911] Principe Pallavicini, (rinunciatario)

Segretario del consiglio	Virginio Vespignani (Roma 1818-1882)
Tesoriere	Filippo Doria Pamphili, principe
Economi	Filippo De Sanctis ; Cesare Marucchi

1867

Presidente	Carlo Felice Barberini, duca di Castelvecchio
Vice presidente	Filippo Marignoli
Segretario del consiglio	Virginio Vespignani
Tesoriere	Filippo Doria Pamphili, principe

1868

Presidente	Carlo Felice Barberini, duca di Castelvecchio
Vice presidente	Virginio Vespignani, conte
Segretario del consiglio	Cesare Mariani (Roma 1826-1901)
Tesoriere	Valerio Trocchi (Aquila 1815-1893 Roma)
Economi	Filippo De Sanctis e Annibale Gentili

1869

Presidente	Carlo Felice Barberini, duca di Castelvecchio
Vice presidente	Virginio Vespignani, conte
Segretario del consiglio	Cesare Mariani
Segretario della società	Ugolino Vannutelli
Tesoriere	Valerio Trocchi

1870

Presidente	Carlo Felice Barberini, duca di Castelvecchio
Vice presidente	Marco Ottoboni, duca di Fiano
Segretario del consiglio	Cesare Mariani
Tesoriere	Valerio Trocchi
Economi	Filippo De Sanctis; Guido di Carpegna (Roma 1840-1919 Carpegna)

1871

Presidente	Marco Ottoboni, duca di Fiano
Vice presidente	Luigi Gabet
Segretario del consiglio	Cesare Mariani
Segretario della società	Leopoldo Piacentini (1840-)
Tesoriere	Valerio Trocchi
Economi	Filippo De Sanctis; Guido di Carpegna

1872

Presidente	Marco Ottoboni, duca di Fiano

Segretario del consiglio	Ottavio Poggi

1873

Presidente	Marco Ottoboni, duca di Fiano
Segretario del consiglio	Ottavio Poggi

1874

Presidente	Marco Ottoboni, duca di Fiano
Vice presidente	Ippolito Spinola, marchese; Roberto Bompiani
Segretario del consiglio	Avv. Ottavio Poggi
Vice segretario	Avv. Pietro Liberati
Economo	Giovanni Fabri
Ragioniere	Marucchi Cesare
archivista	Freggiotti Pietro

1875

Presidente	Guido di Carpegna
Vice presidente	marchese Ippolito Spinola; Roberto Bompiani
Segretario del consiglio	Ottavio Poggi
Vice segretario	avv. Pietro Liberati
Economo	Giovanni Fabri
Ragioniere	Cesare Marucchi

1876

Presidente	Guido di Carpegna
Vice presidente	Ottavio Poggi
Economo	Giovanni Fabri

1877

Presidente	Guido di Carpegna
Vice presidente	Ottavio Poggi
Economo	Giovanni Fabri

1878

Presidente	
Vice presidente	Ottavio Poggi
Economo	Giovanni Fabri

1879

Presidente	Leopoldo Torlonia (Roma 1853-1918 Frascati, Roma)

Segretario del consiglio	Giovanni Dei
Economo	Giovanni Fabri

1880

Presidente	Leopoldo Torlonia
Vice presidente	Ignazio Lavaggi e Roberto Bompiani
Segretario del consiglio	Carlo Tenerani
Vice segretario	Stanislao Torlonia (Roma 1856-1895)

1881

Presidente	Leopoldo Torlonia
Vice presidente	Roberto Bompiani (Roma 1821-1908)
Segretario del consiglio	Carlo Tenerani
Vice segretario	Stanislao Torlonia

1882

Presidente	Leopoldo Torlonia
Vice presidente	Roberto Bompiani
Segretario del consiglio	Carlo Tenerani
Vice segretario	Stanislao Torlonia

1883

Presidente	Emanuele Ruspoli (Roma 1837-1899)
Vice presidente	Roberto Bompiani
Segretario del consiglio	Stanislao Torlonia - Carlo Tenerani
Economo	Giovanni Fabris (Padova 1842 - ?)
Ragioniere	Cesare Marucchi

ELENCO DELLE OPERE ESPOSTE NELLE SALE DEGLI AMATORI E CULTORI 1839-1882

NOTE PER LA CONSULTAZIONE

Il presente repertorio è stato compilato attraverso l'intersezioni di tutte le fonti utilizzate per la stesura della tesi (cataloghi delle esposizioni, documenti d'archivio, recensioni in riviste coeve, bibliografia storica, dizionari biografici) archiviati nella banca dati da me realizzata attraverso *Microsoft Access*.
Grazie a questo strumento è possibile recuperare le informazioni secondo canali diversi: anno di esposizione, ordine alfabetico per autore, titoli, tecnica, ubicazione attuale quando rinvenuta.
Nel database di lavoro, che non si presenta in questa sede dove sono stati selezionati i campi basilari relativi alla presentazione delle opere esposte annualmente, sono state inoltre inserite informazioni relative al genere delle opere, alla nazionalità, città e provenienza, alla committenza delle opere, agli acquirenti, alla residenza degli artisti ed è stato riservato un campo alle note dove sono riportate informazioni relative ad ulteriori esposizioni delle opere alle esposizioni nazionali e, qualora reperite, le dimensioni.
Attraverso le potenzialità dello strumento informatico è quindi possibile filtrare i dati per nazionalità, committenza, genere, aprendo ancora nuovi varchi per la riflessione storiografica.

Autori
Qualora sia stato possibile identificare gli artisti, i nomi degli autori sono stati resi omogenei nell'ortografia e riportati nella dizione corrente, negli altri casi il nome è registrato come reperito nelle fonti.

Se accanto al cognome non è esplicitato il nome dipende dal mancato reperimento di esso.

Estremi cronologici
Per tutti gli artisti citati sono stati rintracciati, qualora possibile, gli estremi cronologici di nascita e morte.

Titolo dell'opera
I titoli sono stati riportati come rintracciati nelle fonti. Qualora le fonti non riportino il titolo ma una breve descrizione del soggetto (come spesso accade

nelle riviste) è stato individuato il soggetto principale e inserito nel campo destinato al titolo.

Tecnica
Il campo è stato lasciato vuoto se la tecnica si riferisce a olio su tela.

Collezione
L'identificazione dei dipinti esposti è stato effettuato attraverso i cataloghi, cartacei e *on line*, dei principali musei, delle monografie degli artisti, della bibliografia relativa alla specifica area geografica.
Per i cataloghi dei musei di centri minori, la principale difficoltà è stata nel reperire pubblicazioni in cui le collezioni ottocentesche siano state correttamente ed analiticamente schedate. La mancanza di una catalogazione dell'arte del XIX secolo, spesso ancora oggi conservata nei magazzini, riflette la sfortuna storiografica del periodo fino agli anni '70, e non consente di ricostruire il quadro completo dei riconoscimenti.
Particolarmente difficoltosa è risultata l'identificazione dei paesaggi, il cui tema è ripetuto e replicato, mentre una difficoltà ulteriore è legata alla vicenda delle acquisizioni, poiché le opere delle esposizioni in larga parte sono confluite, per loro natura, in collezioni private.

1830

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:
Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166
De Sanctis 1901, p. 159;
Gatti 1925, p. 36
Disegni di Tommaso Minardi, catalogo 1982, p. 84
Leopold Robert, catalogo 1986, p. 50
Francesco Podesti, catalogo 1996
Imbellone in *Maestà di Roma.* 2003, p. 340

Baruffaldi Francesco Milano 1808-1861	*Madonna con il bambino*		
Basin Pyotr 1793-1877	*Uomo colpito da un fulmine*		
Botti Idda	*Testa di baccante*		
Canevari Giovanni Battista	*Donna in costume di Sora*		
Cravari Giulio Piacenza 1790-1831 Roma	*Busto di Giunone*	marmo	
Diofebi Francesco Narni 1781-1851 Roma	*Interno del fonte battesimale di S. Maria Maggiore*		
Durantini Luigi	*S. Cecilia*		
Fioroni Luigi Santa Fiora 1795-1864 Roma	*Cuoco nell'osteria*		Copenaghen, Museo Thorvaldsen
Gott Joseph 1785-1860 Roma	*Cagna che allatta i cuccioli*		
Karczewski Julian	*Paesaggio*		

L'Eveque Henri Genf 1769-1832 Roma	*Tempio di Paestum*		
Marinoni Antonio	*Lago di Nemi*		
Podesti Francesco Ancona 1800-1895 Roma	*Pirro uccisore di Priamo*		
	Martirio di S. Dorotea		Cracovia
	Ritratto della famiglia Bourbon del Monte		
Porcelli Antonio 1800 ca.-1870 Roma	*Fontana dell'acqua acetosa*		
Prevost Constantin Jean Toulouse 1796-1865	*Due marinai*		
Rittig Peter Koblenz 1789-1840 Roma	*S. Paolo*		
Robert Leopold Neuchatel 1794-Venezia 1835	*L'arrivo dei mietitori nelle paludi Pontine*		Parigi, Musée du Louvre, inv. 7663
Teerlinck Abraham Alexander	*Veduta del lago di Nemi*		
Tenerani Pietro Torano, Carrara 1789-1869 Roma	*Eudoro e Cimodicea*	bassorilievo	
Tognoli Giovanni	*Madonna con il bambino*		
Trentano faentino	*Amorino*	marmo	
Valeri Marchetti Clelia romana	*Ritratto*	miniatura	
Vernet Horace Parigi 1789-1863 15-3	*Giuditta e Oloferne*		Pau, Musee des Beaux - Arts, inv. 12-
	Pio VIII portato nella basilica vaticana in sedia gestatoria		Versailles, Musée National du Château

1831

Catalogo esistente
Catalogo delle opere esposte pubblicamente al Campidoglio dalla Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti l'anno 1831, Roma, 1831

Fonti utilizzate:

Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166

Altini Pietro Loreto	*Busto di papa Leone XII*	marmo	
	Gesù Cristo che raccomanda l'anima del padre	busto in marmo	
Atkins G. inglese	*Ritratto di mylord Belfast*		
	Ritratto di mylord Meath		
	Ritratto di milady Barrington		
Bassi Giovan Battista Massalombarda 1784- Roma 1852	*La grotta di Posillipo in Napoli*		
	Una boscaglia con caccia		
Benaglia Francesco Roma 1823/24-?	*Un putto giacente a terra*	marmo	
Berti Giorgio Firenze 1789-1868	*Tumulto nato nella città di Milano per la carestia dell'anno 1562.*		
Bezzuoli Giovanni Firenze	*Raffaello d'Urbino sedente tra' suoi lavori che rivolgendosi alla*		
	Fornarina inchinata amorosamente sovra lui le dimostra un ritratto segnatole sulla tela		
Bienaimè Luigi Arti	*Ritratto dell'Eminentissimo Albani*	marmo	Carrara, Accademia di Belle

Boirricheux Alfredo Francese	*Mr. de B.... coricandosi in un albergo trova macchiato il letto di sangue e andandone sulle tracce discopre un cadavere d'una giovane trucidata. Gli cade il lume di mano*	
	Il Dey di Algeri a Pompei	
Bonnefond Jean Claude Lyon 1796-1860	*Un pellegrino ferito aiutato da monaci*	
	La cerimonia dell'acqua santa celebrata in Roma dai greci cattolici il dì dell'Epifania. Un vecchio vi è presentato da' suoi figliuoli	
	Il lebbroso della città di Aosta	
	Un messaggiero	
Botti Idda Roma 1812-1844 Firenze	*Testa di Studio*	
	Erminia che, prese le pastorali spoglie, piange la ricordanza dell'interrotto amore e scrive sugli alberi il nome del suo Tancredi	
Brandes Hans Heinrich Jurgen 1803-	*Paese*	
Bridges John 1818-1854	*Il Salvatore che torna in istato di sanità la suocera di S. Pietro*	
	appostolo	
Burkel Heinrich 1802-Monaco 1869	*Tempio di Vesta*	
Casali Luigi reggiano	*Paese composto*	
	Paese composto con figure	
Catel Franz Ludwig Berlin 1778-1856 Roma	*Ritratto di bambino*	
	Una veduta delle colline di Tivoli con infrapposto l'Aniene	
D'Annibale Manzoni Luigi Ancona ?	*Panorama della città di Roma*	acquerello
De Guerard Bernardo	*Due cavalieri fiamminghi in una osteria*	

Dusseldorf ?- 1836 Napoli			
	Una testa di Gesù Cristo		
	Un cacciatore a tavola		
	Ritratto di una giovinetta		
	Ritratto di S.A.R. la Duchessa d'Este		
	S.Cecilia tra gli angeli in atto di cantare		
	Ritratto di S.A. il principe di		
	Metternich		
	Una Beata Vergine		
	Un amorino		
Diofebi Francesco	*Interno della chiesa di S. Pietro*		
	Chiostro di un convento		
	Interno di S. Giovanni in Laterano		
Edmostone Robert Kelso, Scozia 1794-1834	*Mezza figura di giovane contadino*		
Festa Bianca romana	*Ritratto*	miniatura	
Fini Giuseppe fiorentino	*Un refettorio di francescani*	dipinto in tela	
Fioroni Luigi	*Ritratto*		
Fogelberg Bengt Erland Gotenburg 1786- 1854Trieste	*Busto di dama scozzese*	busto in marmo	
	Amore lieto di aver vinto il dio	marmo greco	
	delle armi, onde reca la spada nella		
	mano destra		
Gibson John Conway 1790-1866 Roma	*Psiche portata dai Zeffiri*	gruppo	Roma, Galleria Corsini
Gnaccarini Filippo Roma 1804-1875	*Dante Alighieri*	busto	
Gott Giovanni inglese	*Cane levriero in riposo*	scultura	
	Un cane levriero in riposo	marmo	
	La divozione puerile. Putto	marmo	

	Una cagna levriera in atto di allattare e di accarezzare due figli	marmo
Hely Enrico	*Ritratto del signor Wisman*	gesso
Herzog Peter Roma 1794-1864	*Caino che dopo aver ucciso il fratello cerca sfuggire il divin gastigo*	
Impaccianti Luigi romano	*Un cacciatore a mensa contadinesca*	
Irvine Giacomo Scozzese	*Soggetto preso dal poema di Milton*	
Karczewski Julian Oszmiana 1806-1883 Roma	*Una veduta di campagna tra Civitella e Olevano*	
	Un paese in parte composto, e in parte ritratto dalle colline prossime a Subjaco	
Laboureur Alessandro Roma 1800-1861	*Ercole riposante con l'istrumento delle sue fatiche dall'una mano, dall'altra il nettare che glie ne fu premio*	statua in gesso
	Adone in atto di accarezzare il suo cane Melampo	statua in gesso
Levagne	*Interno di un chiostro*	
	Interno chiostro	
L'Eveque Orazio	*Le cascatelle di Tivoli*	tempera
	La città di Lisbona veduta dal Tago	
	Interno del chiostro di S.Girolamo	
	di Lisbona	
Maes	*Nettunese in preghiera*	
Matthiae W.	*Una contadinella seduta sopra sue messi*	statua in gesso
Melchiorri	*Paesaggio*	
Melchiorri G. Francesca romana	*Una veduta di mare*	
	Una veduta del lago di Castel	

	Gandolfo tratta di naturale
Monti Giovanni Fusignano, Ravenna 1779-1844 Roma	*Paese composto*
	Sei piccoli tondi con vedute di Roma e de' suoi contoni
Moorse Samuel	*La cappella della Beata Vergine di Subjaco*
Mussini Cesare Berlino 1804-Firenze 1879	*Un baccante ubriaco. Mezza figura*
	Testa di Studio
	Testa di studio
	Un grassatore in atto di adocchiar preda. Costume della provincia marittima
	Ritratto della signora marchesa Pandolfini
	Ganimede che porge bere all'acquila
	Ritratto di una donna
Neher Bernard 1806-1886 Stoccarda	*Cristo incontrando per via il figliuol di una vedova che taevasi a sepoltura, lo fa rivivere per miracolo: dal vangelo*
Newboldt Giovanni inglese	*Cascate di Tivoli*
Pacetti Michelangelo Roma 1795-post 1857	*Veduta di Castel Sant'angelo*
	Veduta di S. Pietro in Vaticano,
	Mole Adriana, S. Spirito, Ponte S. Angelo sul Tevere
	Veduta nella vicinanza di Albano, di Monte Circello presso le paludi Pontine
Pellegrini Domenico Galliera Veneta, Padova 1759-1840 Roma	*S. Sebastiano martire fra due donzelle che curano le sue piaghe*
Perin Alfonso Parigino	*Quattro vedute di monumenti di Roma, cioè l'arco di Tito, il tempio di Venere e Roma, la villa Medici, la piazza Quirinale*

	Cristo con la Samaritana. Paese tolto dalle vicinanze della Valle di Ariccia		
	Quattro vedute di Monumenti di Francia, cioè un tempio di Nimes detto casa quadrata, un'altra faccia dello stesso tempio, l'anfiteatro di Nimes, l'arco di Oranges		
Podesti Francesco	*Ritratto di S.E.R. il Card. Nembrini in veste pontificale*		Ancona, Pinacoteca comunale
Prevost Constantin Jean	*Grassatore*		
	Michelangelo Buonarroti presentato a Giulio II		
	Una forese presso il confessionale		
	Un contadino in mezzo alla sua famiglia considerando alcuni piccoli furti conforta l'animo ai ladronecci		
	La vendetta di un marito geloso		
Prosseda Lodovico	*Argia presso Polinice morto*		
Rittig Peter	*Riposo della S. Famiglia in Egitto*		
	S. Genoveffa contessa di Braband messa in carcere dal castellano per tentare la fedeltà coniugale		
Robert Leopold	*Testa di una ragazza: costume di Sezze*		
	Una festa di mietitori delle paludi Pontine		
Rolli Anna 1811 ca.-?	*Mezza figura di donna*		
	Tobia che restituito ai parenti dall'angiolo Raffaele ritorna al padre la vista per operazione divina. Dipinto per una volta della farmacia Rolli		
Scoular William 1796-1846	*Busto del sig.Meason*	gesso	
	Busto del sig. Harden	gesso	
	Un pastorello	statua in gesso	

	Busto della signora Harden	gesso
Senff Adolf Halle 1785-Ostrau 1863	*La nascita degli amore in mezzo a fiori campestri*	
	Un vaso etrusco con fiori nubili in una grotta sepolcrale	
Severn Giuseppe	*Il ritorno dalla vendemmia, paese*	
	con figure	
Severn Joseph Hoxton 1793-1879 Roma	*Un falconiere prende commiato dalla sua donna e si parte a caccia; quella gli porta via destramente la cappa del suo falcone e lui ratifica seco*	
	Rinaldo addormentato in una folta boscaglia	
Tagliani	*Cristo in croce*	
Teerlinck Muschi Anna romana	*Tre vacche in campagna*	
Theed William Londra 1804-1891	*Narciso*	statua in marmo
Theed William	*Ganimede*	busto in marmo
Tognoli Giovanni 1786-1862	*Maria Vergine che discopre il Bambino dormente ai Ss.Elisabetta e Gioacchino*	
	Due contadine della campagna romana si accontano per istrada con una loro compagna e le fanno festa amichevole. Nell'indietro aria intera e colline riguradanti il mare Tre giovinette in abito villereccio quale usano le femmine di Nettuno. Le due maggiori si abbracciano vicendevolmente e movendosi a passeggiare carezzano la più piccola che fa giuco d'un uccelletto. Il campo è un paese marittimo	
Uwins Tommaso	*Ritratto dell'Illmo e Rmo monsig.Carlo Acton protonotario apostolico*	
Valeri Marchetti Clelia	*Ritratto di donna*	miniatura

Vallati Pietro	*Cacciatore vestito ad uso romano che messo a terra da un cinghiale, che ha già ferito con l'archibuso, se ne schermisce con bajonetta. Due cani lo salvano*	
Vernet Horace	*Ritratto del maresc.st.Cyres*	
	Ritratto di una signora seduta al piano e rivolta ad un figliuoletto ch'è in braccio della nutrice	
Voogd Hendrik Amsterdam 1768-1839 Roma	*L'incendio della basilica Ostiense*	
Weller Theodore	*Un marinaio nettunese che dice*	
Leopold Mannheim 1802-1880	*versi all'improvviso innanzi il terreno d'una casa*	
Williams Penry Merthyr Tydvil 1798- 1885 Roma	*Una famiglia forese in viaggio*	
	Una veduta del Castel Gandolfo	
	Una fontana campestre con intorno dei contadini	
Wolfensberger	*La caduta del Velino sulla Nera nelle vicinanze di Terni*	tempera
Wolff Emil	*Un pescatore*	statua in gesso
Ximénez Agostino Valenzia 1798-1853 Roma	*Ritratto di un ufficiale della guardia reale di S.M. cattolica*	

1832

Catalogo esistente:
Catalogo delle opere esposte pubblicamente nell'aprile del 1832 dalla Società Amatori e Cultori delle Belle Arti in via di Ripetta n. 70.

Fonti utilizzate:

Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166

Benzoni Giovanni Maria Songavazzo, Bergamo 1809-1873 Roma	*Amore*	marmo	
Bianchini Antonio	*Ritratto*	miniatura	
	Ritratti di famiglia		
	Ritratto	miniatura	
Bienaimè Luigi	*Angelo custode guida un'anima in*	gesso	Carrara, Accademia Carrara 1795-1878 Ro
Bigioli Filippo San Severino Marche, d'arte Macerata 1798-1878 Roma 671	*Baccante fra i satiri*		San Severino Marche, Galleria moderna, inv.
	Lot fuggitivo tra le figliole		San Severino Marche, Galleria
	d'arte		moderna, inv.
	166		
Bone Charles	*Tre ritratti*	miniatura	
Bossi Silvestro	*Cascata dell'isola di Sora*		
	Una fontana di Arsoli		
Botti Idda romana	*Una madre romana si vede davanti un figliolo che aveva già pianto e nell'abbracciarlo muore di gioia*		

	Ritratto di donna		
	Ritratto di donna		
Brandes Hans Heinrich	*Paese*		
Jurgen			
	Colosseo visto dagli orti farnesiani		
	Veduta della campagna romana		
Burckhardt Ludwig Basilea 1807-1878 Dresda	*Paese*		
	Paese		
Coleman Carlo Pontfract 1808-Roma 1874	*Contadina vestita all'usanza greca*		
Cromek Tommaso 1809-1873	*Veduta di Paestum*		
De Guerard Bernardo 1780-1836	*Le quattro stagioni in fiori e frutta*		
	Sacra famiglia		
	Ritratto		
	Artemisia piangente di fronte alla tomba del suo amante		
Diofebi Francesco	*Antico porto di Ottavia utilizzato come mercato del pesce*		
	Venditore di frittelle sotto un tempio la festa di S. Giuseppe		Copenaghen, Thorvaldsen Museum, inv. B72
Durantini Luigi	*S. Cecilia all'organo canta lodi all'altissimo*		
	Romolo e Remo fanciulli recati dal pastore Faustolo alla moglie perché li allatti		
Festa Bianca	*Ebe*	miniatura	
Fioroni Luigi	*Veduta della loggia dei cappuccini a Sorrento*		
	Ritratto		
Gibson John	*Il cavallo arabo di S. E Sforza*	gesso	

	Cesarini	
Glennie Arthur Dulwich Grove nel Surrey 1803-Roma 1890	*Tempio di Nettuno a Paestum*	
Gott Joseph	*Due fanciulle abbracciandosi muoiono nella campagna, storia inglese*	marmo
	Cane levriero in riposo	
Green Odoardo	*Una contadina di Albano*	
	Contadina di Ferentino in campagna	
Karczewski Julian	*Veduta di ponte Nomentano*	
	Veduta di Ponte Rotto e di altri due ponti	
L' Eveque Henri	*Veduta di villa Odescalchi a Frascati*	
	Veduta di Napoli da Posillipo	
	Cipressi nella villa d'Este a Tivoli	acquerello
Laboreur	*Beata Vergine*	busto in gesso
Laboureur	*Ritratto*	busto
Laboureur Alessandro	*Sacra famiglia*	bassorilievo
Lopez Agapito Vallaloid ?-1873	*Pellegrino ospitato da famiglia di contadini*	
Lucas August Dramstadt 1803-1863	*Paese*	
Maes Giovanni Battista Gent 1794-1856 Roma	*Interno di cucina romana*	
	Ritratto di signora con il suo bambino	
	Due pifferai in riposo	
	nell'anfiteatro Flavio	
Mattioli Gaspare Faenza 1806-1843	*Ritratto*	
	La concezione della Beata Vergine	

	La deposizione	
	Ritratto	
Monti Giovanni	*Soggetti villerecci in piccoli tondi (n° 10)*	
	Paese sotto un temporale	
Mussini Cesare	*Ritratto del cavalier abate Giovanni Gentile*	
	Tasso legge stralci del suo poema ad Eleonora d'Este	versione eseguita nel 1840 a Firenze, Galleria d'arte moderna
di		Palazzo Pitti
	Ritratto di Torquato Tasso	
Pacetti Michelangelo	*Veduta di Natili da Chiaia*	
Phyffer Ignazio svizzero	*Grotta di Nettuno a Tivoli*	
Pizzala Paolino romano	*Il mago*	
	La carità	
	Ritratto	
	Il voto	
Podesti Francesco	*Studio della testa di Azema*	
	Ritratto della marchesa Patrizi defunta con i suoi bambini	
	Lot fugge di Sodomia con le figlie e presso alle ardenti mura della città la curiosa moglie di lui si vede impietrita	
	Contadina orante	
	Studio della testa di Zoraide	
Riepenhausen	*La processione delle fanciulle che vanno per la prima volta all'eucarestia in un convento di Roma*	
	Il pane degli angeli porto di prima volta a donzelle che per tale opera si racchiudono nella casa del bambino	
	Il martirio di S. Tommaso da	

	Becket arcivescovo di Canterbury		
Riepenhausen Johannes Gottingen 1788-1860 Roma	*Bramante Lazzari presenta a papa Giulio II il nipote Raffaello Sanzio*		Copenaghen, Thorvaldsen Museum, inv. B 154
	Sacra famiglia		
	Chierico legge lettere ad una famiglia forese presso piazza del Pantheon		
Righetti Francesco Roma 1805-?	*Ritratto*	gesso	
	Ritratto	gesso	
	Ritratto	gesso	
	Fenice, Ajace ed Ulisse, tentano di pacificare Achille al re Agamennone	bassorilievo	
	Ritratto	gesso	
Rittig Peter	*Una contadina implora la guarigione di una figliola davanti alla statua della Madonna*		
Riveruzzi Giovanni Terni	*Veduta di Roma*	acquerello	
Roods Tommaso	*Ritratto di Guglielmo Scoular*	busto in gesso	
Scoular William	*Una suonatrice di chitarra*	marmo	
	Narciso	marmo	
Senff Adolf	*Ritratto*		
	Cappella antica con una immagine della Beata Vergine dipintavi a fresco, innanzi alla quale vasi etruschi contengono fiori di vario genere		
Severn Joseph	*Ave Maria siciliana ossia The sicilian mariners Hymn* *La campagna di Roma veduta sul calar del sole con la luna piena sorgente dietro il monte di Albano*		

Siebert Adolf Brandenburg 1806-1832 Roma	*Tobia prende congedo dai genitori delle sposa*	
Smith Giorgio	*Naufragio*	
Temmel Antonio	*Contadina*	
Tenaglia Francesco	*S. Giovanni Battista in riposo*	marmo
Tenerani Pietro		busto
Vacca Giuseppe Carrara 1803-1871 Napoli	*Cagna levriera che allatta due cuccioli*	marmo
Valeri Marchetti Clelia	*Ritratto*	miniatura
Vallati Pietro	*Ritratto*	
Warrington Tommaso	*Ritratto*	
	Costume di contadina di Frascati	
	Ritratto	
Wittmer Michael	*Cristo seguito dai suoi discepoli al cospetto del popolo cura i ciechi*	
Wittmer Michele	*La pietà del Samaritano e la crudeltà del Levita*	
Wolff Emil Berlino 1802-1879 Roma	*La Carità*	bassorilievo
Wredow A. prussiano	*Giovane pregante*	scultura
Wyatt James	*Ritratto di un artista inglese*	gesso
	Ritratto di una dama inglese	gesso
	Bacco fanciullo vezzeggiato dalla ninfa Ino	gesso

1833

Catalogo non pervenuto.

Fonti utilizzate:
Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166
Il Tiberino 4 maggio 1833, n. 16, pp. 61- 63

Benzoni Giovanni Maria	*S. Giovanni Battista*	scultura	Genova, collezione privata
Capanti	*Ritratto*		
De Fonseca Emaule	*Ritratto*		
Diofebi Francesco	*Interno di S. Lorenzo fuori le*		
	Il ballo del saltello in un' osteria romana		Roma, Museo di Roma, inv. MR 671
	Storia dai Promessi Sposi (Don Abbondio sposato da Renzo e Lucia per essere sposati)		
Durantini Luigi	*S. Cecilia*		
Fearnley Thomas	*Veduta di Norvegia*		Copenaghen, Thorvaldsen Museum, inv. B 190
	Veduta di Norvegia- Trasporto di un masso di marmo per Thorvaldsen		
	Veduta di Norvegia		
Festa Bianca	*Contadina di Albano*	miniatura	
Fioroni Luigi	*Capanna*		
	Donna in preghiera		
Gnaccarini Filippo		scultura	
Gott Joseph	*Greco pugilatore*	scultura	
Kiprenskij Orest 1782-1836	*Ritratto del padre*		

	Ritratto Thorvaldsen		San Pietroburgo, Ermitage, inv. Z 5141
	Ritratto giovane marinaio		
Lucas August	*Paese con figura*		
Marinoni Antonio	*Paesaggi*		
Monti Giovanni	*Convento dei riformati a Castel Gandolfo*		
	Chiesa dell'Acqua santa a Marino		
	Ponte Lucano		
Nolli Giuditta	*Contadina di Albano*		
Pacetti Michelangelo	*Rocca di Papa*		
	Veduta del Vaticano		
Pellegrini	*Sacrificio di Abramo*		Roma, Accademia di San Luca, inv. 145
Pelliccia Ferdinando Carrara 1808-1892	*Ciparisso*	scultura	Carrara, Accademia di Belle Arti
Pierini Andrea Firenze 1798-Roma 1858	*Giulietta Capuleti che accoglie l'estremo spirito di Romeo*		
Podesti Francesco	*Deposizione*		
	L'ultimo giorno di Ercolano		Collezione privata
	Assassino		
	La Pietà		Ancona, Pinacoteca comunale
Reichan Luigi		acquerello	
Riepenhausen	*Raffaello ritrae Fornarina*		
Rinaldi Rinaldo Padova 1793-1873 Roma	*Gesù bambino*	scultura	
Testa	*Contadina*		
Tojetti Domenico	*Ritratto*		

Trabalza Leopoldo	*Amorino*	scultura	

1834

Catalogo esistente:
Catalogo delle opere esposte dalla Società degli Amatori e Cultori nello studio di Canova nell'aprile 1834.

Ulteriori fonti utilizzate:
Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166
Il Tiberino, anno II, n. 15, 27 aprile 1834.

Bergen (de) Carlo amburghese	*Roma veduta dalla sommità di una casa incontro piazza Barberini*		
Bianchini Antonio Roma 1803-1884	*Il Decamerone, le dieci giornate*	miniatura, a tempera	
Bigioli Filippo	*Erodiade*		San Severino Marche, Galleria d'arte moderna, inv. 692
	La teologia conforta le scienze che piangono la morte di Dante Alighieri		San Severino Marche, Galleria d'Arte Moderna, inv. 698
Blunck Ditlev Conrad Munsterdorf 1798-Amburgo1854	*La beata Vergine in atto di vagheggiare Gesù bambino*		
	Amore dorme sicuro fra le tempeste, riposa fra gli scogli, e le sue freccie colpiscono ancora i numi del mare		
Botti Idda	*Un giovane di Vitorchiano (poi nominato il fedele) dopo recato l'avviso al senato di Roma che i galli si avvicinavano, si cavò dal piede una spina introdottavi nel suo correre e poco dopo morì*		
Cecchini Francesco perugino	*2 Vedute del lago Trasimeno*		
	Veduta del lago Trasimeno		
Cecconi Maria Luisa romana	*Ebe, mezza figura*		
Chatelain Antoine 1794-1859 Roma	*Ritratto*		
Consoni Nicola	*Omero in casa del pastore*		disegno alla Galleria Carlo Virgilio

Ceprano 1814-1884 Roma			
Corrodi Salomon	*Veduta del foro romano*		
	Veduta di Roma antica		
	Avanzo del palazzo dei Cesari	acquerello	
De Fonseca Emaule portoghese	*I pifferai*		
	Uno spagnuolo che gioca con le carte e tenta sollazzare con una giovine dentro un'osteria di olandesi		
Dessoulavy Thomas inglese	*Veduta della campagna di Roma con Monte Cavi*		
Diofebi Francesco	*Formale ricognizione delle ossa di Raffaello trovate nel Pantheon il 14 settembre 1833 in presenza di persone distinte e delle accademie archeologica e di S. Luca*		Copenaghen, Thorvaldsen Museum, inv. B73
Fearnley Thomas Fredrikshald, Halden 1802-1842 Monaco	*Paese*		
	Veduta di mare		
Festa Felice Torino 1775-Bologna 1828	*Amore in riposo*	marmo	
	Leda in atto di accarezzare Giove trasformato in cigno	marmo	Torino, Palazzo Reale, biblioteca
Festa Bianca	*Copia della Madonna di Raffaello*	miniatura	
	La solitudine		
	Una contadina del Regno di Napoli		
Flacheron Isidore Lyon 1806-1873	*Veduta di Subiaco*		
	Veduta di Subiaco		
	24 Vedute di Subiaco		
	Veduta di Subiaco		
	Campagne di Subiaco	disegni a penna,	
Fonseca Anton Manuel 1796-1890	*Giocatori*		

Fontana Giacomo Roma 1807-1880	*Interno del nuovo braccio del Museo Chiaramonti*	acquerello	
	Veduta interna della basilica di S. Lorenzo fuori le mura	acquerello	
	Veduta interna della basilica di S. Maria degli Angeli	acquerello	
	Battistero eretto da S. P. Leone XII di fel. mem. presso la sagrestia di S. Maria Maggiore	acquerello	
Garrez Pierre Joseph Parigi 1802-1852	*Tre acquerelli e un disegno a penna*		
	Interno della chiesa di Monreale	acquerello	
	4 acquerelli	acquerello	
Glennie Arthur	*Due vedute*	acquerello	
Gmelin Johann Georg Roma 1810-1854 Montecavo di Roma	*Veduta di Ripa grande*		
	Acquedotti di Tivoli		
	Ripa grande		
Gnaccarini Filippo	*Ritratto di M. Laura*	marmo	
	Prometeo legato alla rupe scitica è lacerato da un aquila in pena di aver accesa nei petti degli uomoni una scintilla di fuoco celeste	marmo	
	Ritratto di G. Petrarca	marmo	
Gott	*Cane levriero*	marmo	
Hering George Edwards Londra 1805-1879	*Paese e marina turca*		
	Veduta di case turche		
	Venezia illuminata dalla luna	acquerello	
Jensen Johan Laurentz Gentofte 1800- Haus, inv. AB 421 1856 Copenaghen	*Vaso di aranci con fiori di vario genere*		Hamburg, Altonaer Museum, Jenisch-
	Fiori e frutta (6 dipinti)		Copenaghen, Thorvaldsen Museum, inv, B 231
Labourere	*Veduta dei contorni di Algeri*		

Lindau Dietrich Wilhelm Dresda 1799-1862 Roma	*Un venditore di sanità festeggiato e ammirato dal rozzo popolo che ciecamente si fida delle promesse*		Riga, Valsts Makslas Muzeis, inv. AMM GL 242
Lucas August	*Paese*		
	Paese con figure		
	Paese con figure	acquerello	
Marinoni Antonio Bassano 1796-1871	*Lago di Nemi*		
	Paese nelle vicinanze di Girgenti		
Monti Giovanni	*Ponte Salara*		
	Paese tratto dalla galleria superiore di Albano		
	Paese		
	Ponte Salara al lume di luna		
Nadorp Franz Anhalt 1794-Roma 1876	*Scrivano pubblico*		
	Arione	acquerello	
	S. Barbara, mezza figura		
	Frontespizio per la commedia di Shakespare Midnight summer dream	disegno a penna	
	Fantasia mitologica	disegno a penna	
	Arione rompendo in mare è recato in salvo da un delfino (autore Erodoto) e accompagnato da molte ninfe ammiratrici della eloquente sua cetera	acquerello	
	Tre angioli assistino alla culla di Gesù Cristo annunziando e considerando la sua futura passione		
	La villa di Raffaello		
Nerly Friedrich Erfurth 1807-1878 Venezia	*Paese con baccanali*		
	Famiglia di un marinaio di Napoli		

	Paese		
	Paese nelle vicinanze di Terracina		Hamburgo, Kunsthalle,Inv.Nr. 2787
Pacetti Michelangelo	*Veduta di Rocca di Papa*		
	Rocca dei Papi		
	Veduta di S. Marino con figure rappresentanti la corte di NS Gregorio XVI		
	Isola Tiberina		
Palmerola Ignazio ?-1865 Roma	*Giuseppe dichiara i sogni nella prigione*		
Petzholdt Fritz Copenaghen 1805-1838 Patrasso	*Veduta tra Subiaco e Civitella*		
Richardson inglese	*Ritratto*	bassorilievo	
	Il sogno	scultura	
	Tre cavalli	bassorilievo	
	Cavallo	bassorilievo	
Richter Johann Heinrich Coblenz 1803-1845	*Una contadina*		
	Una giovine di Nettuno in atto di suonare la mandola		Copenaghen, Thorvaldsen Museum
Riedel August Bayreuth 1799-1883 Roma	*Un marinaio che canta versi accanto a due giovani contadine*		Copenaghen, Museo Thorvaldsen
Riepenhausen	*Morte di Raffaello da Urbino*		
Riepenhausen Johannes	*Una sentenza di morte*		
Rittig Peter	*Gesù in croce; sotto i simboli insegnateci per la sua passione, cioè sono l'ubbidienza, la carità, l'umiltà, la pazienza*		
Senff Adolf	*S. Giovanni Battista adora Gesù bambino giacente sopra fiorita campagna*		
Sonne Jorgen Birkerod 1810-Copenaghen 1890	*Una famiglia di marinai*		

Suter svizzero	*Veduta di S. Pietro*	
Tognoli Giovanni	*Mario sulle rovine di Cartagine*	
Tojetti Domenico Rocca di Papa ?-New York ?	*Ritratto*	
	Ritratto	
	Ritratto	
Trabalza Leopoldo Romano	*Amore modellando i fiori vi nasconde dentro una freccia*	scultura
	Plutone rapitore di Proserpina	scultura
Werner Carl Weimar 1808-1894 Leipzig	*Conte di un antico palazzo e sala del doge a Venezia*	acquerello
	Sala dei Giganti e galleria interna nel palazzo del doge	acquerello
	Palazzo antico di Venezia	acquerello
	Veduta interna del convento . di S. Croce a Firenze	acquerello

1835

Catalogo non pervenuto.

Fonti utilizzate:
Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166
Il Tiberino, a. III, n. 1, 7 gennaio 1835, p. 1-2
Il Tiberino, a. III, n. 13, 1 aprile 1835, p. 49-50
Il Tiberino, a. III, n. 14, 8 aprile 1835, p. 53-54
Il Tiberino, a. III, n. 15, 15 aprile 1835, p. 56-57
Il Tiberino, a. III, n. 18, 6 maggio 1835, p. 69-70
Il Tiberino, a. III, n. 19, 13 maggio, pp. 73-75
Il Tiberino, a. III, n. 20, 20 maggio 1835, p. 76-77
Il Tiberino, a. III, n. 21, 27 maggio 1835, p. 84

Capalti Alessandro Roma 1817-1868	*Pescatore dipinti a lume di notte costume del regno di Napoli*		
Cornu	*Contadini*		
Corrodi Salomon Zurigo 1810-Como 1882	*Paese*	acquerello	
Diofebi Francesco	*Colosseo*		
Fearnley Thomas	*Konigsee ovvero lago del re presso Salisburgo*		
	Sorrento		
Festa	*Solitudine*		
Fioroni Luigi	*Pastore che di notte ricevono in un ospizio un povero religioso*		
Flacheron Isidore	*Paese*		
Jensen Johan Laurentz	*Frutti, volatili e erbe*		Hamburg, Altonae Museum, Jenisch-Haus, inv. AB 421
Licher	*S. Rosalia*		

Marinoni Antonio	*Paese*		
Markò	*Paese*	acquerello	
Monti Giovanni	*Paese*		
Nerly Friedrich	*Contadini*		
Podesti Francesco	*Torquato Tasso*		
	Ritratto di Pietro Girometti		Roma, Museo di Roma, inv. MR 179
	Ritratto di Giuseppe Girometti		Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna
Porcelli Antonio	*Paese*		
Reichan Luigi	*Ritratto della cantante lirica Adelina Speck con il padre*	acquerello	
Rittig Peter	*Pellegrini*		
Sensen	*Fiori*		
Slovacki	*Paese*		
Suter	*Paese*		
Vallati	*Caccia*		
Vallati Pietro	*Una caccia nelle campagne di Ostia*		
Vernet Horace	*Il commendatore Alberto Thorvaldsen ritratto da Oratio Vernet nell'atto che modella il busto di lui*		Copenaghen, Thorvaldsen Museum, inv. B 95

1836

Catalogo non pervenuto.

Fonti utilizzate:
Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166
Il Tiberino, a. IV n. 7, 20 febbraio 1836, p. 33- 35
Il Tiberino, a. IV n. 11, 19 marzo 1836, p. 42, 43
Il Tiberino, a. IV, n. 21, 28 maggio 1836, p. 82,83
Oreste Raggi in *Ape italiana delle Belle Arti*, a. IV, 1838, tav. VIII, p. 10-11
Ape italiana delle Belle Arti, a. II, Roma 1836, tav. XX, p. 52
L. Biondi in *Ape italiana delle Belle Arti*,, a. III, Roma 1837, tav. XXVI, p. 49

Bassi Giovan Battista	*6 paesi, tra cui Ariccia*		
Bienaimè Luigi	*Ritratto*	busto	
Catalano	*Lavori x restauri al tempio di Faustina*	architettura	
Cavalleri Ferdinando Roma 1794-1865	*Ritratto del cardinal Spada*		
De Vivo Tommaso	*Morte di S. Andrea da Avellino*		Napoli, chiesa di S. Francesco di Paola
Franceschi	*Paese storico*		
Gmelin Johann Georg	*Veduta di Capri*		
Kuchler Albert Copenaghen 1803 - 1886 Rom	*Morte del Correggio*		Copenaghen, Thorvaldsen Museum, inv. B243a
Labouere	*Paese*		
Marinoni Antonio	*Paese* *Golfo di Baia*		
Monti Giovanni	*6 paesi*		
Morano	*copia de La creazione di*		

	Michelangelo nella Sistina		
Pacetti Michelangelo	*Veduta*		
Paoletti Pieto Belluno 1801-1847 Laura	*Mosè fa scaturire le acque nel deserto*	disegno a penna	Milano, Pinacoteca di Brera, legato di Villani
Paoletti Pietro	*Contesa di canto e suono di alcuni pastori*		
Pierini Andrea	*Colombo è ricevuta con solenne letizia di popolo in Barcelona, dopo la scoperta del'America*		
Podesti Francesco	*Tasso alla corte Estense*		Ancona, Pinacoteca comunale
Porcelli Antonio	*10 paesi*		
Rasori Vincenzo Bologna 1793-1863	*Annibale Bentivoglio nel castello di Varano*		
Tognoli Giovanni	*Cecolo fondatore e re di Preneste creduto figlio di Vulcano*		
	Eutimio di Locri combatte in Temessa la spirito del Libante e libera una fanciulla che a quello dovevasi sacrificare		
Vernet Horace	*Vedute*		
	Interni		
	Giulio II da Michelangelo		
	Francesco I di Francia davanti al cadavere di Leonardo		

1837

Catalogo non pervenuto.

Fonti utilizzate:
Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166
Fabi Montani in *Il Tiberino*, a. V, n. 50, 12 gennaio 1837, p. 198
Bianchini, 1844, p. 367.

Benzoni Giovanni Maria	busto	
Caffi Ippolito	*Veduta del Pantheon*	Roma, Museo di Roma, inv. MR167
Catel Franz Ludwig	*Marina*	
	Amalfi	
Elsasser Friedrich Augusto	*Una chiesa di Sicilia*	
Ferranti	*Paese*	
Flacheron Isidore	*Paese*	
Foltz	*Madonna*	
Gmelin Johann Georg	*Marina*	
Landesio Eugenio Venaria Reale, Torino 1809-1879 Roma	*Paese*	
Lindau Dietrich Wilhelm	*Festa marinaresca*	
Marinoni Antonio	*Le Marmore*	
Marko	*Campagna*	
Pacetti Michelangelo	*Veduta Marino*	

	Rocca di Papa	
Porcelli Antonio	*Bambocciata*	
Rittig Peter	*Contadine*	
	Crocifisso	
Salghetti Dioli Francesco Zara 1811-1877		
Senff Adolf	*Gruppo di fiori e frutta*	
Ugo Scipione	*Busto di Alfieri*	Scultura
Woogd	*Quercia*	

1838

Catalogo esistente:
Catalogo delle opere esposte dalla Società degli Autori e Cultori delle Belle Arti nelle Sale del Popolo l'anno 1838.
Ulteriori fonti utilizzate:
Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166

Allan P.	*La sala grande della Galleria Colonna*		
Allan P.	*Una scena della chiesa di S. Carlo al corso con divoti che ascoltano messa*		
Angelini Caterina	*Giacobbe e Rachele, la B.V., la S. famiglia*	disegno	
Benzoni Giovanna	*S.Giovanni Battista fanciullo*	marmo	
Bigioli Filippo	*La teolofia consola le scienze piangenti presso la bara di Dante Alighieri*		San Severino Marche, Galleria d'Arte Moderna, inv. 698
Blunck D. C (Ditlev)	*Noè dimostra alla sua famiglia raccolta insieme nell'arca il ramo d'ulivo recatogli dalla colomba*		
Bossi Silvestro	*Ritratto*		
Bossi Silvestro	*Alcuni pescatori nel golfo di Napoli*		
Caffi	*Veduta del Pantheon*		Roma, Museo di Roma, inv. MR167; altra versione a Venezia, Cà Pesaro
Catel Francesco	*Il Colosseo veduto al lume della luna*		
Catel Francesco	*Il ritorno di un pescatore al capo Miseno*		
Catel Francesco	*La villa d'Este*		
Cavalleri Ferdinando	*Ritratto*		
Chelli Carlo	*Una danzatrice*	scultura	
Claxton M.	*Ritratto*		
Claxton M.	*Una donna che fila dipinta*		
Claxton M.	*Ritratto del sig. Generale C.A.Potoski*		
Coleman Carlo	*Una contadina*		
Coleman Carlo	*Una scena della chiesa di S.Lorenzo in Napoli*		
Coleman Carlo	*Il tornar dei pastori alle loro capanne*		
Dante Ercole	*Il ratto di Ganimede*	marmo	
Dante Ercole	*Amore sotto sembianze di pastorello*		
Denew Riccardo	*Veduta di Acquapendente*		
Denew Riccardo	*Veduta di Grotta Ferrata*		
Denew Riccardo	*Una campagna con vacche*		
Dessoulavy Tommaso	*Veduta della fonte di Bandusia presso la villa di Orazio in Sabina*		
Dunbar Guglielmo	*Veduta di una campagna inglese*	acquerello	
Dunbar Guglielmo	*Veduta di Civita Lavinia*	acquerello	

Dunbar Guglielmo	*Lago di Deryent water*	acquerello	
Elsasser Friedrich Augusto	*Veduta del teatro di Taormina in Sicilia*		
Elsasser Friedrich Augusto	*La valle di Gossensass nel Tirolo*		
Elsasser Friedrich Augusto	*Disegni*	disegno	
Elsasser Friedrich Ferranti	*La cappella di Ruggiero in Palermo*		San Pietroburgo, Ermitage, inv. 42 *Paese*
Fioroni Luigi	*Una Sibilla dipinta*		
Fioroni Luigi	*Un vecchio agricoltore alimenta del proprio pane un cane che gli fa festa sulle ginocchia*		
Fioroni Luigi	*Alcuni pastori ricoverando nel tempio della Pace per esser colti da pioggia vi si riscaldano ad un raggio di sole*		
Flacheron	*Paese*		
Furse Guglielmo	*Ritratto*		
Furse Guglielmo	*Una veduta di Olevano*		
Furse Guglielmo	*G.C.Crocifisso*		
Hottenroth Emmanuele	*Veduta dei Templi di Pesto dipinta*		
Labouere Tancredi	*Le paludi Pontine*		
Landesio Eugenio	*Veduta di Porchereccia nella campagna romana*		
Lanvesio	*Paese*		
Lindau Guglielmo	*Una giovane albanese comperando nastri gli adatta al capo d'una fanciulla*		
Marinoni Antonio	*Veduta di Marino*		
Markò Carlo	*Paesi composti*		
Moccia Antonio	*Il genio delle belle arti*	scultura	
Monti Giovanni	*Vedute*		
Monti Giovanni	*Eremo di Albano*		
Monti Giovanni	*Il Ponte Salara*		
Monti Giovanni	*Alcune vedute*		
Monti Giovanni	*Un eremo presso la valle Aricia*		
Narducci Enrichetta	*La vanità e la modestia di L.da Vinci, la bella di Tiziano, il suonatore di Tiziano, la poesia di C.Dolci*		
Newboldt Giovanni	*Il monte Gennaro veduto da Roma antica*		
Newboldt Giovanni	*Acquedotti della campagna di Roma*		
Pacetti	*Veduta Marino*		
Pacetti Michelangelo	*Il lago di Albano*		collezione privata
Pacetti Michelangelo	*L' isola Tiberina*		
Palmer Samuele	*Il Ponte Rotto*	acquerello	
Pollak Leopoldo	*Alcune giovani albanesi danno brighe ad un giovine giardiniere che sta in un cancello chiuso, mentre una di loro ha trovata ne panni di lui una lettera amorosa e la sta leggendo*		
Pollak Leopoldo	*Un pastorello*		
Prosseda Lodovico	*Il Battesimo di G.C. di N.Poussin*	incisione	
Prosseda Lodovico	*Saulle nella grotta della maga Eudov*	bozzetto	
Rippingille	*Una contadina della campagna romana*		
Rittig	*Contadine*		
Rittig P.	*Un giovine di contado*		
Rittig P.	*Un pastore dà fiato al piffero; due foresi lasciano il lavorare per ascoltarlo*		
Rittig P.	*La B.V.*		
Rittig P.	*La B.V. col divino infante*		
Rondoni Francesco	*La chiesa de' minori osservanti del Monte in Perugia*		
Rondoni Francesco	*La chiesa di mezzo della basilica francescana in Assisi*		
Rondoni Francesco	*Crociera della chiesa di mezzo di S.Francesco*		

	in Assisi		
Senff	*Gruppo di fiori e frutta*		
Senff Adolfo	*Un vaso con fiori dipinto*		Copenaghen, Museo Thorvaldsen, inv. B 161
Senff Adolfo	*Ritratti*		
Senff Adolfo	*Fiori e frutta*		
Ugo	*Busto di Alfieri*	Scultura	
Zeller Johann Conrad	*Donne della campagna al fonte della ninfa Egeria*		
Zeller Johann Conrad	*Un forense in atto di suonare il tamburo*		

1839

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:
Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166
Servi in *La Pallade*, a. V, n. 4, 24 novembre 1838, p. 14-15
D. Angelo Fava in *Il Tiberino* a. V, n. 6, 7 dicembre 1838, p. 22-23
C. T. Dandolo in *Il Tiberino* a. V, n. 10, 5 gennaio 1839, p. 37
La Pallade, a. 1, n. 2, 5 febbraio 1839, p. 9- 10;
La Pallade, a. 1, n. 4, 9 marzo 1839, p. 30
La Pallade, a. I, n. 5, 16 marzo 1839, p. 33- 35
Il Tiberino, a. V, n. 21, 23 marzo 1839, p. 84
Il Tiberino, a. V, n. 21, 23 marzo 1839, p. 84
Checchetelli in *La Pallade*,anno I, n. 9, 13 aprile 1839, p.65-69
G. C. Servi in *Il Tiberino*, a. V, n. 25, 20 aprile 1839, p. 96-97
La Pallade, a. I, n. 15, 25 maggio 1839, p. 113- 114
Il Tiberino, a. V, n. 32, 8 giugno 1839, p. 128
Maestà di Roma, cit., Diario di Roma, p. 636

Attenhofer Mayer	*8 Vedute di Roma*		
Attenhofer Mayer	*8 Vedute della Svizzera*		
Bandini	*Ritratto*		
Bandini Arrigo	*Ritratto*		
Bassi	*Cascate di Tivoli*		
Bassi	*Paese*		
Bassi	*Caduta dl Velino sulla Nera presso Terni*		
Bassi	*Cascata di Tivoli*		
Belletti Luigi	*Ossian seduto a cantare versi*		
Belletti Luigi	*Due pifferai presso il tempio di Vesta*		
Belletti Luigi	*Interno di cucina*		
Belletti Luigi	*Viandanti incontrano ladroni nelle montagne presso Viterbo*		
Benzoni Giuseppe Maria	*Ritratto*	marmo	
Boni Giovanni	*Due cani*		
Boni Giovanni	*Paese*		
Boni Giovanni	*Caccia*		
Bouguet	*Il Tevere*		
Canovari	*Ritratto*		
Canovari G. B.	*Ritratto*		
Canovari nata Muschi		miniatura	
Catel	*Grotta azzurra*		
Catel Francesco	*I templi di Paestum veduti dalle sponde del fiume Sele*		
Caterinetti Giuseppe	*Veduta con valle di Civitavecchia*		
Cavalleri	*Giovane che suona il mandolino ascoltata da due donne su un balcone*		

Cavalleri Ferdinando	*Ritratto*		
Cini Francesco, conte	*Paese*		
Corner Federico	*Golfo di Napoli*		
Corner Federico	*Veduta dell'acropoli di Atene*		
Corrodi Samuele	*43 studi diversi*		
Corrodi Samuele	*Veduta di Palermo*		
Corrodi Samuele	*Studio di naturale*		
Corrodi Samuele	*Piazza della Rotonda*		
Costaguti Vincenzo, commendatore	*Paese*	disegno a penna	
De Vivo	*Due pifferai*		
De Vivo Tommaso (quindi	*L'ingresso degli Aragonesi a Napoli*		a napoli, Capodimonte no foto, in caso SI)
Dunbar Guglielmo	*Veduta di villa Barberini*		
Dunbar Nuget	*Veduta di mare*	acquerello	
Dunbar Nuget	*Veduta di Roma*	acquerello	
Ellenrider	*Disegno di testa*	disegno, pastello	
Elsasser Augusto	*La cappella di Ruggero a Palermo*		
Ferrant Fernardo	*I cuniculi di Tivoli*		
Festa	*Mezza figura di Baccante*		
Festa	*Mezza figura di giovane con lepre*		
Festa Bianca	*Poesia di Dolci*		
Festa Bianca	*Le tre Grazie di Tiziano*		
Festa Bianca	*Madonna del Gran duca di Raffaello*		
Finkernaghel Ernesto	*Veduta di mare*		
Finkernaghel Ernesto	*Veduta di mare*		
Flor Fernando	*Donna calabra*		
Furse Guglielmo	*Ritratto*		
Furse Guglielmo	*Ritratto*		
Gmelin Johann Georg	*Marina di Vico presso Sorrento*		
Gnaccherini Filippo	*Genio*	busto	
Landesio Eugenio	*Tenuta di Trajatella presso Bracciano*		
Landesio Eugenio	*Veduta di paesaggio presso Tagliatella*		
Lindau	*Famiglia inseguita da un bufalo (Una forese con in capo un fanciullo è assalita da un bufalo è aiutata da dei cavalieri*		
Luccardi Vincenzo	*Ajace*		
Luccardi Vincenzo	*Ajace*	gesso	
Mariani Cesare	*Francesco Carrara nel carcere di Venezia*		
Marinoni Antonio	*Lago di Nemi*		
Marinoni Antonio	*Cascata delle Marmore*		
Marko	*Paese di genere storico, battesimo*		
Masini Cesare	*La morte dei signori Carreresi di Padova*		
Muller Rodolfo	*Veduta dell'Acropoli di Atene*		
Muller Rodolfo	*Cascatelle di Tivoli*		
Narducci Enrica nata Fioroni	*Vanità e modestia di Leonardo da Vinci*	miniatura	
Narducci Enrica nata Fioroni	*Sibilla di Domenichino*	miniatura	
Narducci Enrica nata Fioroni	*Cleopatra di Guido Reni*	miniatura	
Obici Giuseppe	*Soldato ferito*	gesso	
Pacetti Michelangelo	*Veduta di Castel Gandolfo*		
Palmer	*Rovine di Palermo*		
Palmer	*Roma vecchia*		
Palmer	*Tivoli vista da Villa d'Este*		
Palmer	*Montagna della Monta*		
Palmer Samuele	*Carnevale di Roma da piazza del Popolo*		
Pollack Leopoldo	*Giovane contadina*		
Pollack Leopoldo	*Giovane contadina*		
Porcelli	*Paese*		

Porcelli Antonio	*38 paesi con figure*		
Porcelli Antonio	*Scena familiare*		
Rittig Pietro	*Seconda venuta di Cristo*		
Rittig Pietro	*Artisti che studiano il nudo*		
Riveruzzi Giovanni	*Colosseo*	acquerello	
Riveruzzi Giovanni	*Bagni di Diana al lago di Castel Gandolfo*	acquerello	
Riveruzzi Giovanni	*La nuova caduta dell'Aniene a Tivoli*	acquerello	
Riveruzzi Giovanni	*Vaticano visto dal Palatino*	acquerello	
Riveruzzi Giovanni	*Colosseo visto dagli orti farnesiani*	acquerello	Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, inv. F.N. 616, 13314
Riveruzzi Giovanni	*Le cascatelle*	acquerello	
Riveruzzi Giovanni	*La villa di Mecenate*	acquerello	
Riveruzzi Giovanni	*Lago di Nemi*	acquerello	
Riveruzzi Giovanni	*Tempio di Venere a Roma*	acquerello	
Riveruzzi Giovanni	*Foro romano*	acquerello	
Riveruzzi Giovanni	*Veduta di Frascati*	acquerello	
Riveruzzi Giovanni	*Tempio della Sibilla*	acquerello	
Riveruzzi Giovanni	*Vaticano visto da Monte Mario*	acquerello	
Riveruzzi Giovanni	*Grotta di Nettuno a Tivoli*	acquerello	
Ronco	*Comunione di Atala*		
Ronco	*Apollo giacente*		
Ronco	*3 studi di teste*		
Ronco	*Gladiatore ferito*		
Schubart Francesco	*La parabola del convito*		
Senff	*Rose e gigli*		
Solà Antonio	*La stage degli innocenti*		
Valeri Marchetti Clelia	*Maddalena del Guercino*	miniatura	
Valeri Marchetti Clelia	*S. Cecilia di Domenichino*	miniatura	
Valeri Marchetti Clelia	*Cristo di Carracci*	miniatura	
Valeri Marchetti Clelia	*ritratti di Tiziano e Violante*		
Verner Carlo	*Mercato di piazza di Piperno*		
Zatti	*Ratto di Ganimede*		
Zatti Carlo	*Eterno Padre ed i SS. Cuori di Gesù e Maria attorniata dai SS. Giuseppe, Giovanni Battista ed Evangelista*		
Zeller Johann Conrad	*Donna vestita secondo l'usanza di Sarzana*		

1840

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:

Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166
Maestà di Roma, cit., Diario di Roma, p. 636

Brugnone De Rossi	*Il Redentore in casa di Lazzaro rimprovera*	
Casimiro	*Marta che si lamenta*	
De Paris Carlo	*Cecilia da Romano rapita da Gherardo Trisolino*	
Ferranti Ferdinando	*Interno di una corte*	
Flacheron	*Paese*	
Landesio Eugenio	*Veduta di Villa Rufinella*	
Lindau	*Contadine che fanno ballare fanciullo*	
Senff Carl Adolf	*Madonna in bassorilievo attorniata da fiori di ogni genere*	
Senff Carl Adolf	*Ritratto di una giovane di Ischia*	
Ugo	*Ritratto di Washington*	busto
Vilar Emanuelle	*Centauro Nepo e Dejanira*	statua

1841

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:
Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166
Sabina Gnisci, *Bompiani Roberto* in *La Pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di Entico Castelnuovo, Electa Milano 1991, p. 704

Bompiani Roberto	*Madonna di Foligno, copia da Raffaello*
Delaorden	*Veduta del Colosseo*
Diofebi	*La peschiera*
Ferrant	*Paese*
Lo Reti	*Paese*
Toermer	*Giovane che gioca*
Ventura	*La sfida di Rodomonte*

1842

Catalogo non pervenuto.

Fonti utilizzate:

Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166
Filippo Mercuri in *Diario di Roma*, 31 maggio 1842 p. 3
Checchetelli in *Il Tiberino* a. VIII,n. 10, 31 maggio 1842 p. 73- 74
Checchetelli in *Il Tberino* a. VIII, n. 11, 7 giugno 1842 p. 80

	Ritratto di Galileo	
	Ritratto di Rubens	
	Caterina de Medici	
Blaas Carlo	*Maria che visita Elisabetta*	
Blaas Carlo	*Madonna con bambino*	
Buhlmann	*Veduta di Roma*	
Mantovani	*Scena del Colosseo*	
Moerche	*Una forese*	
Pacetti	*Riposo di cacciatori*	
Pezzini Francesco	*La piazza del Popolo*	
Pizzala	*Scena di villa Borghese*	
Porcelli Antonio	*Paese*	
Renaud Onorato		porcellana
Ugo	*Lamone in atto di presentare alla moglie il fanciullo Dafni*	bassorilievo

1843

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:

Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166
Luigi Cerroti in *Il Tiberino* a. VIII, n. 46, 10 febbraio 1843, p. 361- 362
Checchetelli in *Il Tiberino*, a. VIII, n. 48, 22 febbraio 1843, p. 377- 378
Filippo Gerardi in *Il Tiberino*, a. VIII, n. 52, 22 marzo 1843, p. 409- 411
Filippo Gerardi in *Il Tiberino*, a. VIII, n. 50, 8 marzo 1843, p. 393- 394

Agrene	*La beneficenza*	
Bezzi	*Frutto*	scultura
Bezzi Angelo	*Fanciullo che gioca ai dadi*	scultura
Bisetti Antonio	*Ritratto del cavalier Giovanetti*	erme
Bisetti Antonio	*Ritratto del marchese Dionigi Gattinara*	busto
Bisetti Antonio	*Ritratto del conte Carlo Casanova*	erme
Bisetti Antonio	*Ritratto del cavalier Campora*	medaglia
Bisetti Antonio	*Ritratto della contessa Teresa Avogadro*	erme
Bisetti Antonio	*Ritratto di Antonietta Giovanetti (sua sposa)*	erme
Bisetti Antonio	*Ritratto del conte Feliciano Gattinara*	busto
Carta Natale	*Ritratto*	
Carta Natale	*Ritratto*	
Diofebi	*Frittellaro in una piazza di Roma*	
Furse Guglielmo	*Pietro l'eremita ed i crociati*	
Furse Guglielmo	*Ritratto*	
Landesio Eugenio	*Furio camillo all'assedio di Veja*	
Lang Luigi	*Tre giovani mascherate affacciate ad un balcone*	
Morello Maurizio	*Ganimede da da bere a Giove sotto forma di aquila*	gesso
Porcelli Antonio	*3 bambocciate*	
Porcelli Antonio	*Paese tratto dai Puritani di Walter Scott*	
Porcelli Antonio	*Paese*	
Rauch	*Paese russo*	
Ravelli Salvatore	*Madonna*	scultura
Senff Adolfo	*Vaso etrusco contenente fiori*	
Senff Adolfo	*Fiori*	
Simonetti Luigi	*Danzatrice*	scultura
Toermer	*Monaca*	
Toinville	*Tramonto*	
Trabalza Leopoldo	*Madonna*	
Trabalza Leopoldo	*Ratto di Proserpina*	
Zeller	*Bastimento a vapore*	

1844

Catalogo non pervenuto.

Fonti utilizzate:

Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166

Achille Pennarelli in *Il saggiatore* a. I, vol I Roma 1844, p. 360- 366

Paolo Mazio in *Il saggiatore*, a. I, vol I Roma 1844, p. 389- 400

Vedute romane di Ippolito Caffi (1809- 1866), catalogo della mostra Palazzo delle Esposizioni giugno-luglio 1959, Roma 1959, p. 30

Arrivabene Cesare	*Tasso al Gianicolo*		Mantova, Galleria Comunale
Balze	*Saffo*		d'Arte Moderna
Bassi	*Monte Mario*		
Bigioli Filippo	*Alessandro VII deputa due prelati x ammaestrare alla fede cristiana Cristina di Svezia*		
Bisetti Antonio	*Novarese*	busto	
Bisetti Antonio	*Flora*	busto	
Bisetti Antonio	*Venere*	busto	
Bisetti Antonio	*Fanny Cerrito*	busto	
Bisetti Antonio	*Facino Cane*	busto	
Blass Carlo	*Angeli ricompongono corpo di S. Caterina*		
Boguet Desiderio	*Castel dell'Ovo*		
Bromeis	*Campagna romana presso Casacalda*		
Caffi	*Vedute di El Cairo*		
Caffi	*Venezia con neve*		varie versioni a Belluno, Venezia, in collezioni private
Caffi	*Vedute di Gerusalemme*		
Caffi	*Il porto di Alessandria d'Egitto*		
Caffi	*Istmo di Suez*		Venezia, Cà Pesaro, inv. 1725;
Caffi	*Ippodromo di Costantinopoli*		Venezia, Cà Pesaro, inv. 1745;
Caffi	*Acropoli d'Atene*		
Caffi	*Festa degli artisti a Tor de Schiavi*		Venezia, Cà Pesaro
Caffi Ippolito	*Carovana nel deserto*		Belluno, Museo Civico
Caneva	*Basilica di Agrippa*		
Castelli	*Vedute di comuni dei castelli romani*		
Clavè	*Arcangelo Raffaele e Tobia*		
Cook	*Piramide Cestia*		
Cook	*Ponte Lucano*		
Corrodi	*Vedute di comuni dei castelli romani*		
Curowski Giuseppe	*Castel Sant'Angelo*		
Diofebi Francesco	*Basilica di S. Lorenzo*		
Duborcq	*Ponte Milvio*		

Duburcq	*Campagna romana presso Casacalda*		
Favre	*Basilica di Agrippa*		
Favre	*Veduta del Colosseo*		
Favre Giovanni	*Interno del Colosseo*		
Fedi Pio	*S. Sebastiano*	scultura	Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti
Fink Giacomo [Jacob]	*Scena di vita di Cristo*		
Finzi Alessandro	*Paese*		
Flacheron	*Vedute di comuni dei castelli romani*		
Friecke Luigi	*Capri*		
Fries Bernardo	*Sorrento*		
Furse	*Tetrarca e Laura dal pittore Memmi*		
Furse	*Cristo fra i pastori*		
Gasparini Andrea	*Mercato presso il teatro di Marcello*	acquerello	
Gmelin Johann Georg	*Golfo di Salerno*		
Hoyer, H. de Hoyer	*Fanciulla che prega*		
Iullerat	*Ponte Palatino*	acquerello	
Jericheau Jens Adolph	*Penelope*		Copenaghen, Ny Carlsberg Glysotek
Juillerat	*Vedute della Svizzera*		
Jullerat	*Mausoleo di Cecilia Metella*		
Keubel Alessandro	*Anania,Azaria, Misaele nella fornace*		
Koelman Enrico	*Cucina dell'infermeria del monastero dei cappuccini*		
Landesio Eugenio	*Campagna romana presso Casacalda*		
Majoli	*Villa romana (Pino di villa Barberini)*		
Mantovani	*Veduta di Ariccia*		
Mantovani Alessandro	*Interno del Colosseo*		
Marinoni	*Vedute di comuni dei castelli romani*		
Mayer Odoardo	*Giovanetta che sfama uno scoiattolo*		
Oberlandia	*Caduta del Reschenpach*		
Pacetti	*Vedute di comuni dei castelli romani*		collezione privata
Podesti Vincenzo	*Interno del Colosseo*		
Porcelli Antonio	*Paese*		
Porcelli Antonio	*Gioco della morra tra i ciechi*		
Pratesi Miche	*Sacra famiglia*		
Raadsig Peter	*Vendemmia*		Copenaghen, Museo Reale di Belle Arti
Raadsig Peter	*Pellegrino ospitato da contadini*		Copenaghen, Statens Museum for Kunst, KMS 288
Rauch	*Vedute di comuni dei castelli romani*		
Revelli Salvatore	*Zacchia*	gesso	
Revelli Salvatore	*Innocenza*	scultura	
Revelli Salvatore	*ritr del governatore di Roma*	gesso	
Revelli Salvatore	*Madonna*	scultura	
Riccardi	*Ciociara*		
Riepenhausen	*Cristo tra i fanciulli*		
Rimenoff Nicola	*Fanciullo che chiede elemosina*		
Rosa	*Veduta villa Borghese*		
Simonetti Luigi	*Danzatrice*		
Simonetti Luigi	*Fanciullo con cane*		
St. Mrac	*2 ritratti*		
Stack Giuseppe	*Nevicata*		
Stack Giuseppe	*Marina al chiaro di luna*		
Strutt Arturo	*Campagna romana presso Casacalda*		
Toermer Federico	*Tasso legge ad Eleonora*		
Trabalza Leopoldo	*Genio della pesca*		
Tuerlinck Giuseppe	*Rireatto del papa*	busto	
Ugo Scipione	*Washington*	busto	

Ugo Scipione	*Calliope*	scultura				

1845

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:
Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166
Maestà di Roma, cit., *Diario di Roma*, p. 640

Bartolini	*Anatra*					
Bigioli Filippo	*La Concezione, S. Agostino, S. Severino, S.*		San	Severino	Marche,	chiesa
	Pacifico		di	S.	Agostino	(cattedrale)
Bompiani	*Contadina*					
Bottomley	*Agnelli*					
Corbusier	*Contadina*					
D’Azeglio	*Foraggieri del secolo XVI*					
Galleir	*Veduta dell’acqua acetosa*					
Graccarini	*Prometeo*	scultura				
Hartman	*Perseo e Andromeda*					
Peschiera Federico	*La dichiarazione d'amore*					
Peschiera Federico	*La fidanzata derelitta*					
Peschiera Federico	*Visione dell'Apocalisse*					
Schacth	*La valle di Ombriano*					
Spesa	*Dante e Matelda*					
Weller	*Donna di Sora*					

1846

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:

Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166
Il Panorama, n. 6, 1846, p. 73- 76
Il Panorama, n. 10, 1846, pp. 137- 142
Sabina Gnisci in Castelnuovo, cit., 1991;
Anna Valeria Jervis in Castelnuovo 1991, pp. 718-719

Baccani	*Ritratto*	
Balbi	*Pifferai*	
Bartolini	*Ritratto*	scultura
Bartolomei		
Bartolomei Enrico	*Donna nella campagna alla vendemmia*	
Belmont	*Logge Vaticane*	
Benzoni	*Ritratto di S. Pio V*	scultura
Blaas	*Ritratto*	
Bonnet	*Piazza del Pantheon*	
Bostelmann	*Pifferai*	
Bozzi Nicola	*Madonna con bambino che appare a S. Geltrude*	
Bozzi Nicola	*Santi*	
Brugnone De Rossi	*Un uomo rustico ed attempato annoia una*	
Casimiro	*villanella con le sue ciance*	
Brugnone De Rossi	*Ritratto d'uomo*	
Casimiro		
Brugnone De Rossi	*Ritratti di fanculla*	
Casimiro		
Bruls Luigi	*Doge Dandolo*	
Brumidi	*Resurrezione di Lazzaro*	
Buhlmann	*Campagna romana*	
Cabella Giovanni	*S. Caterina*	
Caffi		
Caneva	*Veduta presso l'acquedotto alessandrino*	
Carrarini Pietro	*Assunta*	scultura
Castelli Alessandro	*Cefalù*	
Castelli Alessandro	*Capri*	
Catel		
Chatelain	*Ritratto*	
Conaino [Canino]	*Marina*	
De Menezes	*Cena in Emmaus*	
Della Longa	*Maddalena*	scultura
Francesco		
Fink Giacomo [Jacob]	*Noli me tangere*	
Finzi Alessandro	*Campagna romana*	
Flacheron	*Veduta di Albano*	
Flatz Gerardo	*Maddalena*	
Flatz Gerardo	*S. Cecilia*	
Fontana Giovanni	*David suona l'arpa*	scultura
Gallie		
Galofre Baldomer y	*Ritratti*	
Gimenez		
Galofre Baldomer y		
Gimenez		
Galofre Baldomer y	*Incoronazione di Alfonzo d'Aragona*	

Gimenez			
Garipur	*Partenza di contadini da Roma*		
Glennie		acquerello	
Gmelin Johann Georg			
Gnaccarini Filippo	*Ritratto*	scultura	
Guterbock Leopoldo	*Morte di Ippolito*		
Henrich		acquerello	
Jacometti Ignazio	*Ritratto*	scultura	
Jauge			
Jericheau Jens Adolph	*Figura di capra*	scultura	
Jericheau Jens Adolph	*Ebe porge da bere a Ercole*	scultura	
Juelliat		acquerello	
Knebel	*Veduta del tempio di Tivoli*		
Koelman	*Ritratto*		
Koelman Enrico	*Ritratto*		
La Gye	*Interno di casa contadina*		
Laas Carlo	*Visitazione*		
Landesio	*Vocazione di S. Giovanni*		
Landesio	*Trecento Fabi alle mura di Veio*		
Lindemman Frommel		disegno a lapis-piombino	
Lucardi V.	*Giovane con cane*	scultura	
Marchi		acquerello	
Monomi	*S. Croce in Gerusalemme*		
Monomi	*Foro Romano*		
Muyden Alfredo	*Ritratto*		
Muyden Alfredo	*Ragazza di Albano*		
Muyden Alfredo	*Intrigo di maschere*		
Muyden Alfredo	*Giuseppe riconosciuto dai fratelli*		
Pacetti	*Ariccia*		
Palmerola	*Fidanzata di Monticelli*		
Papeleu Vittorio	*Campagna romana*		
Piatti Antonio	*Madonna*	busto	
Piatti Antonio	*Primavera*	scultura	
Pig	*Sacra Famiglia*		
Porcelli	*Giocatore di carte e dadi*		
Porcelli	*Carnevale romano*		Bologna, Galleria Comunale d'Arte Moderna, inv. 96418
Revelli Salvatore	*Madonna*	busto	
Ricard	*Ritratto*		
Ricardi		acquerello	
Robert	*Tre cappuccini*		
Rohen Francesco	*S. Caterina*		
Roversi	*Fuga in Egitto*	bassorilievo	
Roversi Luigi	*Amore che presenta le anime a Imene*	scultura	
Schader	*Contadini nel regno di Napoli*		
Senff	*Testa e tavola in marmo con fiori*		
Sereni	*Contadina e vecchio orante*		
Serritelli			
Simonetta Silvestro	*La preghiera del mattino*	scultura	
Simonetti Luigi	*Pastore che prende una farfalla e danzatrice*	scultura	
Smith	*Vecchierella*		
Strazza Giovanni	*Ismaele*	scultura	Milano, Galleria d'Arte Moderna, inv. 508
Troiani	*Ritratto*		
Ugo	*Alfieri*	marmo	
Ugo	*Ritratto*	gesso	
Vagrez			
Van Myden	*Ritratto*		
Veit	*S. Stanislao comunicato dagli angeli per*		

	intercessione di S. Barbara		
Villa Ignazio	*L'Aurora*	scultura	
Winter	*ritratti*	avorio e rame	
Winter	*Raffaello*	bassorilievo	
Wyatt		acquerello	

1847

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:
Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166
The Roman advertiser n. 13, 16 gennaio 1847, p. 99- 100

Albertoni	*Fanciulla*	busto	
Bisetti	*Mater amabilis*	scultura	
Bompiani	*Donna che prega in campagna, con figli accanto*		
Bompiani	*illustrazione dal canto 18 delll'inferno di dante*		
Bompiani Roberto	*Dante, Virgilio, Gerione*		Roma, Accademia di San Luca, inv. 287
Bonnet	*Passaggio Pio IX*		
Bruls	*Lavatoio di Palestrina*		
Buhlmann	*Veduta di Napoli da Posillipo*		
Carta Natale	*Contadina di Sicilia*		
Delaorden	*Veduta di campagna romana*		
Ferrari	*Madonna e bambino*	bassorilievo	
Gallier	*Veduta della valle Egeria*		
Hauser	*Ritratto di Overbeck*		
Manemi	*Veduta del foro romano*		
Mariani Cesare]	*Donna di Alvito*		
Mohn	*Pastorello*	scultura	
Petraglia	*Veduta lago di Nemi*		
Rohden	*Gesù chiama a se Pietro e Andrea*		
Weller	*Donna di Sorrento*		

1848

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:
Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166
The Roman advertiser, 2 dicembre 1848, n. 46

Bartolini	*Collezione*	
Benzoni	*Madonna*	scultura
Bevilacqua	*Arco di Costantino*	
Caneva	*Arco di Tito*	
Fiorazzi	*Frutta*	
Gnaccherini	*Angelo distruttore*	scultura
Granarini	*Frutto*	scultura
Maison M.	*Pio IX celebra la Pasqua a S. Pietro*	
Perotti [Edoardo]	*Veduta svizzera*	
Porcelli	*Paese*	
Simelli	*Veduta interno di un convento di cappuccini*	
Simonetta	*Cristo*	scultura

1849

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:

Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166

The Roman advertiser, 27 gennaio 1849 n. 94, p. 321

Koelmann	*Osteria*	
Morselli	*Chiesa di Marco a Venezia*	acquerello
Wittner	*Donna con liuto accanto a S. Sebastiano*	
Wittner	*Paesagggio con figure orientali*	

1850

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:

Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166

G. P./ S. C. in *Giornale di Roma*, martedi 30 aprile 1850, n. 99, p. 398

P.C. V. in *Giornale di Roma*, lunedi 13 maggio 1850, n. 109, p. 438

	San Francesco di Paola	
	Addolorata	scultura
Benouville	*Paese all'imbrunire*	
Gallier	*Veduta di Ariccia*	
Knebel	*Veduta Vejo*	
Meli Giosuè	*putti*	scultura
Meli Giosuè	*sacre immagini*	scultura
Meli Giosuè	*la Verità*	scultura
Meli Giosuè	*ritratti*	scultura
Pacetti	*Veduta di Napoli*	
Perricoli	*Madonna con bambino*	
Rospi	*Veduta Casino Cenci a villa Borghese*	
Ruspi Ercole	*Ascensione della Vergine*	
Silvagni Giovanni	*Distruzione di Gerusalemme*	
Tempra	*Modestia*	busto

1852

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:

Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166

D. S. S in *Giornale di Roma*, 24 marzo 1862 n. 68, p. 272

Giornale di Roma, 15 aprile 1852, n. 86, p. 344

Bompiani	*Un giovinetto toglie ad una donna una spina dal piede*	
Galli Filippo	*Maria Regina degli Angeli*	bassorilievo
Galli Filippo	*Maria Regina degli Angeli*	bassorilievo in gesso
Knebel	*Veduta della cascata di Tivoli*	
Landesio	*Visitazione*	
Lombardi	*In mezzo ai fiori*	
Lombardi	*In mezzo ai fiori*	
Rossini Filippo	*Margherita Pusterla al momento di essere estratta da carcere e mandata a morte tra i confortatori della religione*	
Sereni	*Donna di Alvito gioca coi figli*	

1853

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:

Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166

Giornale di Roma, 18 maggio 1853, n. 111

Angelini Annibale	*Ludovico re d'Ungheria si appella alle sue truppe per vendicare l'uccisioneddi suo fratello Andrea*	
Angelini Annibale	*Ritorno di Amedeo VI di Savoia dall'Oriente dove si era recato per ottenere l'abiura dallo Scisma*	
Bartolini	*Casa di contadini in Alvito*	
Bruls	*Famiglia di Cervara*	
Labouriere	*L'estate*	scultura
Ossani	*Vaso di fiori*	
Zehener	*Casino presso la posta Salaria*	

1855

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:

Filippo Bigioli e la cultura neoclassica-romantica fra le Marche e Roma, catalogo della mostra (San Severino Marche, Palazzo di Città 18 luglio- 11 ottobre 1998) a cura di Gianna Piantoni, edizioni De Luca, Roma 1998, p. 138

Bigioli Filippo	*La Fornarina visita Raffaello*	San Severino Marche, Galleria d'arte moderna

1856

Catalogo non pervenuto.

Fonti utilizzate:

Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166

Giornale di Roma, 1 febbraio, n. 27 p. 105

Giornale di Roma, 9 febbraio 1856, n. 33 p. 129

Giornale di Roma, 14 febbraio 1857, n. 36, p. 143

Giornale di Roma, 16 febbraio 1856, n. 39 p. 153

Giornale di Roma, 23 febbraio 1856, n. 45

Giornale di Roma, 1 marzo 1856, n. 51

Giornale di Roma, 8 marzo 1856, n. 57

Giornale di Roma, 15 marzo 1856, n. 63, p. 248

Giornale di Roma, 5 aprile 1856, n. 78, p. 311

Giornale di Roma, 12 aprile 1856, n. 84, p. 335

Giornale di Roma, 30 maggio 1856, n. 122, p. 500

Massimo Ricciardi, *Paesaggisti stranieri in Campania nell'Ottocento*, De Luca editore, Salerno 2002, p. 286

Alferazy	*Monaca*		
Amici Aurelio	*Paludi pontine*		
Amici Domenico		acquerello	
Amici Domenico	*Veduta del foro romano*		
Amici Eugenio	*Veduta della Torre di Astura*		
Amici Eugenio	*Veduta del lago di Castello*		
Ardy Bartolomeo	*Veduta campestre con fontana*		
Bevilacqua	*Veduta campestre*		
Blachenk Arturo	*Paesaggio*		
Bompiani Roberto	*Giovane povera prega davanti ad una croce di sepoltura*		
Brandt	*quadro di genere*		
Brandt	*Villanella seduta sull'erba*		
Brandt	*Vecchio sotto un pergolato*		
Brandt	*Contadina controlla il figlio gicoare con i fiori*		
Brandt	*Francescano si fa leggere da un chierichetto*		
Bruls	*Giovane povero*		
Bruls	*Fanciullo che dorme in culla assistito da un cane*		
Bruls	*Giovane povera prega davanti all'Immacolata concezione con i figli*		
Caffi Ippolito	*Venezia sotto la neve*		
Caffi Ippolito	*Vedute varie*		
Caffi Ippolito	*Moccoletti al Corso*		
Caffi Ippolito	*Il Colosseo*		
Caffi Ippolito	*Artisti a Cervara*		
Caffi Ippolito	*Colosseo illuminato con i bengala*		varie versioni
Caillouè	*Elettra*	scultura	
Capalti	*Ritratto di Tomson, direttore della compagnia inglese in Australia*		
Capparoni	*Pietro l'Eremita che conforta Tancredi*		
Casnedi Raffaele	*Madre insegna a camminare al figlio*		
Casnedi Raffaele	*Il pranzo di una famglia campagnola*		
Casnedi Raffaele	*Campagnola porge da mangiare al figlio*		
Castelli	*Veduta delle paludi pontine*		
Castelli	*Paesaggi*		
Castelli Pietro	*Autoritratto nello studio*		
Cavalleri	*Vecchia in abiti campestri*	pittura bicomografica	

Cavalleri	*Fanciulla seduta e ragazzo accanto*	pittura bicomografica	
Cavalleri	*Copia della Madonna Connestabile di Raffaello*	pittura bicomografica	
Cavalleri	*Fanciulla che scherza con un cane*		
Cavalleri Ferdinando	*Geremia*		
Cavalleri Ferdinando	*Cristo caduto sotto il peso della croce*		Roma, Accademia di San Luca, inv. 151
Cavalleri Ferdinando	*Musa Polimnia*	encausto su lavagna	
Chatelain	*Ritratto*		
Chatelain August	*Ritratto della famiglia di Livio Odescalchi, duca di Bracciano e principe del Sirmio*		
Chomeley Isabella (moglie vicepreside?)	*Ritratto*		
Cicala	*Tre amorini*	scultura	
Coghetti Cesare	*Uccelli morti*		
Coghetti Cesare	*Anatra*		
Coleman Carlo	*Campagna romana*		
Coleman Carlo	*Campagna romana*		
Coleman Carlo	*Campagna romana*		
Colemann	*Veduta della campagna romana con acquedotto ed i colli sullo sfondo*		
Colemann	*Veduta della campagna romana*		
Corrodi		acquerello	
Cucini	*Modestia*	scultura	
Cugini Cesare	*Ritratto di monsignor Carli vescovo di Almira*		
De Paris Carlo	*Ritratto di una americana*		
De Paris Carlo	*Ritratto del principe Ruspoli vestito con il costume di Maestro del S. Ospizio*		
De Paris Carlo	*Dante esiliato guarda Firenze dalle alture di un colle*		
De Paris Carlo	*Veduta del mare in tempesta*		
De Tivoli	*Paesaggi*		
Faber	*Cieco d'Ariccia*		
Gai	*Amicizia*	scultura	
Galletti Stefano	*Immacolata Concezione*	scultura	Cento, Pinacoteca Civica, inv. 243
Giangiacomi Tertulliano	*Madre di contado con i figli*		
Giangiacomi Tertulliano	*Madre davanti alla culla del figlio infermo*		
Goleznoff	*Donna in costume da contadina*		
Guardassoni Alessandro	*Cristo portato al sepolcro*		Bologna, chiesa della SS. Trinità
Guardassoni Gualandi; Alessandro	*Innominato nelle braccia di Federico Borromeo (da Promessi Sposi)*		Bologna, Istituo
Hillingford	*quadro di genere*		
Klages		acquerello	
Kleyn Lorenzo	*Rebecca porge da bere al servo di Abramo*		
Knebel		acquerello	
Knebel Filippo	*Tempio della Sibilla a Tivoli*		
Knebel Francesco	*Cascatelle di Tivoli*		
Koelmann Filippo	*Soldati in una taverna*		
Koelmann Filippo	*Contadina con un cesto di frutta appoggiato su un muretto*		
Laboreur Alessandro	*Ecce homo*	scultura	
Lazzerini	*Agar da da bere ad Ismaele*	scultura	
Lehmann Rodolfo	*Tre donne (di Albano, Capri e Nettuno) su una loggia durante il carnevale*		
Lehmann Rodolfo	*Donna in costume da contadina con fiori in mano*		
Maes	*Marina al chiaro di luna*		
Maes	*Donna in costume di Albano*		
Majoli Camillo	*Animali acquatici tra i giunchi*		

Makareff	*Ritratto*	
Mariani Alessandro	*Socrate che rimprovera Alcibiade*	
Mariani Cesare]	*Maestro insegna fanciulla a scrivere*	
Markò Carlo	*Paesaggio*	
Masella	*Cascata*	
Michael	*Scuole delle fanciulle di Gerano*	
Michael	*Giovane madre scherza con il figlio che tiene sulle gambe*	
Michael	*Scena in un interno con vecchia che culla un bambino e giovani che ricamano e accendono il fuoco*	
Muhr	*Famiglia di zingari riuniti intorno al fuoco in Transilvania*	
Muhr Giulio	*Messa nella cappella Sistina*	
Muhr Giulio	*Venerabile [cardinale] in causa alla sacra congregazione dei Riti prega durante l'attesa*	
Muller		acquerello
Murch Enrico	*Templi di Paestum*	
Murch Enrico	*Palazzo Doria al Corso*	
Murch Enrico	*Veduta della rupe di Tivoli con il tempio della Sibilla*	
Noelmann		acquerello
Orlov Pimen	*Ritratto di donna in maschera*	
Orlov Pimen	*Coppia di sposi russi, i Melikoff, in costume*	
Ossani	*Ritratto del sig Baviera maestro di scherma*	
Paladini	*La piazzetta di Venezia illuminata dal gas*	
Poingdestre Carl	*Veduta delle cave di marmo a Carrara*	
Poingdestre Carlo	*Due capretti*	
Postma	*Scena domestica con donna, vecchio e bambino*	
Quadevlieg Carlo	*Lavaggio di un bue fuori dalla stalla*	
Quadevlieg Carlo	*Contadina seduta con erba su un giumento assalita dalle capre*	
Quadevlieg Carlo	*Veduta dela campagna romana*	
Rauch	*Veduta di villa Doria ad Albano*	
Riedel Augusto	*Due donne vestite di bianco serate a un fianco da un nastro*	
Riedel Augusto	*Ritratto della signora viennese Emma Obermeyer*	
Robbe Luigi	*Paesaggio*	
Salpini	*Volpe che divora un fagiano*	scultura
Sarazin de Belmont Luoise Josephine	*Castello di Clisson in Bretagna*	
Sarazin de Belmont Luoise Josephine	*Veduta di Roma*	
Schoepf	*Una fanciulla*	scultura
Schoepf	*Centauro*	scultura
Schoepf	*Venditrici di fiori*	scultura
Schulz	*Schiavo*	scultura
Schweinfurt S.	*Due bifolchi a cavallo in atto di fermare due giovenchi*	
Schweinfurt S.	*Trasloco di detenuti in un altro luogo di pena*	
Simonetti	*Veduta di Olevano*	
Teerlink	*Colle della campagna romana con ai piedi dei buoi (toglie la veduta precedente)*	
Teerlink	*Firenze veduta dai Camaldoli*	
Teerlink Muschi	*2 Ritratti*	disegno
Teerlink Muschi	*2 Ritratti*	
Tempera	*Modestia*	scultura
Thoming	*Veduta dellla baia di Napoli con il Vesuvio in eruzione*	
Thoming	*Baia di Napoli all'alba*	
Thoming	*Veduta di Palermo dai giardini*	

Toietti	*Ritratto*	
Trois	*Veduta di S. Pietro*	mosaico
Vallati Cesare	*Ritratto*	
Van Muydon	*Tre scene di vita campestre*	
Vannuttelli Scipione	*Ritratto*	
Verboekoren	*Veduta dell'Umbria*	
Vertunni Achille	*Astura presso Nettuno*	
Vertunni Achille	*Donna che compone un fascio di legna*	
Vertunni Achille	*Veduta di un castello nel mare*	
Wahlbom	*La morte di Gustavo Adolfo re di Svezia nel 1632*	
Werner		acquerello
Wider	*Scena di carnevale*	
Wider	*Autoritratto*	
Wider	*Gruppo di persone prega l'immagine di Maria al Campidoglio*	
Wider	*Malattia di una regnante in un interno*	

1857

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:

Archivio di Stato di Roma, *Camerlengato*, parte II, tit IV, b. 283, fasc. 3166
Giornale di Roma, 7 febbraio 1857, n. 30, p. 117
Giornale di Roma, 14 febbraio 1857, n. 36, p. 143
Giornale di Roma, 31 gennaio 1857, n. 25, p. 97
Giornale di Roma, 24 febbraio 1859, n. 44, p. 175
L'Album, a. XXIV, 28 febbraio 1857, p. 13
L'Album, a. XXIV, 28 febbraio 1857, p. 15
Giornale di Roma, 26 marzo 1857, n. 68, p. 273
Giornale di Roma, 9 maggio 1857, n. 105, p. 121
D. Z in *Giornale di Roma*, 23 maggio 1857, n. 116, p. 465
Andrea De Rosa Pier, Paolo Emilio Trastulli, *La campagna romana. Cento dipinti inediti tra fine Settecento e primo Novecento*, Studio Ottocento editore, Roma 1999, p. 178

Ardy Bartolomeo	*Festa campestre*		
Belloli	*Ritratti*	acquerello	
Bertaccini		acquerello	
Bianchi	*Bambina con la madre fa la carità ad un carcerato*		
Bianchi	*Costumi della campagna romana*		
Bigioli Luisa	*La Concezione*		
Brandt			
Brandt Ottone	*Bambini che giocano con un gallo*		
Brandt Ottone	*Ragazzi che scavalacano un muro*		
Brandt Ottone	*Donna che torna dalla campagna con i figli*		
Brugnone De Rossi Casimiro	*L'angelo della Resurrezione*		Roma, Accademia di San Luca, inv. 868
Bruls Luigi	*Vecchia recita il rosario su un libro poggiato su un tavolo*		
Bruls Luigi	*Fanciullo in lacrime con la madre*		
Buhlmann Rodolfo	*Veduta di Capri al tramonto*		
Cochetti Luigi	*Giudizio di Salomone*		Roma, collezione privata
Coghetti Francesco	*Martirio di S. Felicita e dei suoi figlioli*		Pianico, Bergamo, chiesa parrocchiale
Cortese Federico	*Veduta di Amalfi*		
Criscite P.	*L'abbandono di Margherita (dal Faust di Goethe)*		
Dunbar Guglielmo		acquerello	
Eagles	*Donna con il bambino al lume di candela*		
Giangiacomo	*S. Gregorio l'illuminatore battezza un re dell'Armenia con tutta la famiglia*		
Giangiacomo	*Giulio II visita lo studio di Michelangelo*		
Gregori Luigi	*Fanciullo seduto in campagna*		
Hausaheld Massimiliano	*Interno di S. Lorenzo a Nurberg*	acquerello	
Hausaheld Massimiliano	*Interno di S. Pietro a Roma*	acquerello	
Hausaheld Massimiliano	*Piazza vaticana al momento della bendizione della Pasqua*	acquerello	
Hauschild Massimiliano	*Il mercato nuovo a Firenze*	acquerello	
Hauschild Massimiliano	*L'interno di S. Zaccaria a Venezia*	acquerello	
Hauschild Massimiliano	*Cortile di un palazzo a Venezia,*	acquerello	
Hauschild Massimiliano	*Cappuccini abbandonato il loro paese a causa*		

	della guerra, ricevono ospitalità dal conventi dei Domenicani		
Hauschild Massimiliano	*Il Portico della cattedrale di Amalfi*	acquerello	
Hauschild Massimiliano	*Interno di S. Benedetto a Subiaco*		
Heckel Augusto	*Persone di Alvito attraversano il foro romano con i bagagli*		
Heckel Augusto	*Mercato di piazza Navona*		
Iacobs Emilio	*Riposo di un giovane pescatore*		
Klages	*La casa del Tasso a Sorrento*		
Knebel Francesco	*Lago di Castello*		
Knebel Francesco	*Lago di Olevano*		
Knebel Franz	*Veduta della Campagna romana presso Tor di Quinto per la via Flaminia*		
Knebel Tito	*Veduta del Colosseo*		
Knebel Tito	*Veduta della valle di Tor di Quinto*		Roma, Palazzo del Quirinale, Segretariato generale della Repubblica
Koelmann	*Felicità domestica*		
Koelmann	*Fanciulli giocano su un leone ai piedi della scalinata dell'Aracoeli*		
Lagorio Lev feliksovic (Leone)	*Marina*		
Lindemann Frommel Carl	*Veduta di Amalfi*	acquerello	
Marchi	*Coro dell'Aracoeli*	acquerello	
Marchi Vincenzo	*Interno dello studio dell'artista*		
Mariani Barlocci Virginia vedova Riccardi		acquerello	
Mazzotti Achille	*Il Fanfulla saluta i frati di S. Marco a Firenze e va a combattere (episodio da Ettore Fieramosca)*		
Mazzotti Achille	*Donna di Albano*		
Montalant	*Veduta di città marina*		
Morelli Margherita	*Contadina della provincia di Campagna*		
Morelli Margherita	*Pifferario e villanella guardano l'arrivo di un temporale*		
Muhr			
Pacetti Michelangelo	*Veduta presso Marino*		
Pacetti Michelangelo	*Piazza del Popolo*		
Pierini Andrea	*La madre dei Gracchi*		
Pierini Andrea	*Annunciazione*		
Pillard	*Mendicante*		
Poingdestre Carlo	*Paesaggio*		
Porta Cesare	*Flora*		
Postma Gerardo	*Festa campestre nei dintorni di Roma*		
Rauch	*Strada di Albano*		
Rotwell Riccardo	*Donna scherza con il bambino che porta in grembo*		
Saltelli Fedele	*Madonna con il bambino*		
Sanguinetti	*Adorazione dei Magi*	acquerello	
Sereni Giuseppe	*Donna in costume di Alvito con due fanciulli ed una capra*		
Tirinelli	*Maria assunta in cielo*		
Tirinelli	*Gesù Cristo tra i discepoli istituisce il sacramento dell'Eucarestia*		
Vannuttelli Scipione	*Ritratto della sorella*		
Vertunni Achille	*Lago di Nemi*		
Wider			collezione privata
Wider	*Giovane contadina aiutata a mettere il carico sulla testa da un giovane marinaio*		

Wittemer Michele	*Cristo tra i fanciulli*	
Wittemer Michele	*S. Giovanni Battista predica nel deserto*	

1858

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:
Archivio di Stato di Roma, *Ministero del commercio, belle arti, industria, agricoltura e lavori pubblici*, b. 396

Stocchi Achille	*La disfida di Barletta*	

1859

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:
Giornale di Roma, 25 aprile 1859, n. 92, p. 368

Bitta Antonio	*Rimorso di Caino*	gesso

1860

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:
Giornale di Roma, 7 maggio 1861, n. 104, p. 415

Martinori Luigi	*Ritratto della madre*	

1861

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:
Giornale di Roma, 7 maggio 1861, n. 104, p. 415
Anna Valeria Jervis in Castelnuovo 1991, pp. 718-719

Andrei Ferdinando	*L'obolo della vedova, scultura*	scultura
Bagioli Tobia		scultura
Baklman Rodolfo	*Paesaggio*	

Benzoni	*S. Girolamo*	scultura	
Bompiani Roberto	*Dante nello studio di Giotto*		
Brugnone De Rossi Casimiro	*S. Tommaso da Villanova*		Roma, S. Maria del Popolo, cappella de Feoli
Brugnone De Rossi Casimiro	*La vendetta di Venere*		
Capparoni Silverio	*Episodio della storia anconetana del 1174 (Donna sfama con il proprio latte un guerriero)*		
Castelpoggi Colombo	*Cristo morto*	scultura	
Cauer Alberto	*Amore che alimenta le colombe*	scultura	
Cortese Federico	*Veduta di Castel Fusano*		
Gabrielli Giuseppe	*due Ritratti*		
Giangiacomo Tertulliano	*Oste di campagna che suona il mandolino*		
Holroyd Tommaso	*Ponte sull'Aniene presso Subiaco*		
Knebel Francesco	*Tempio di Vesta*		
Martinori Luigi	*Strage degli Innocenti*		
Mazzotti Achille	*Il Fanfulla*		
Muller	*Ritratto*		
Quadevlieg Carlo	*Carnevale di Roma*		
Roullion Emilia	*La madre dei Gracchi*		
Ruspi Ercole	*Ettore Fieramosca*		
Setaccioli Giuseppe		bassorilievo	
Stocchi Achille	*Saffo*	scultura	
Toeschi Giuseppe	*Bambino allattato da una capra*		
Vannuttelli Scipione	*Ritratto*		
Vannuttelli Scipione	*Dama della corte di Luigi XV*		
Vertunni Achille	*Lago paludoso*		

1864

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:
Giornale di Roma, 6 luglio 1864, n. 151, p. 603

Andrei		scultura
Andrei	*L'obolo della vedova*	scultura
Bevilacqua		
Blaschuick		
Brodski Vittorio	*Amore dormiente*	scultura
Brodski Vittorio	*Amore desto*	scultura
Bruls	*Fabiola*	
Bucciarelli		
Capalbi	*Ritratto di un uomo*	
Cherubini	*vari Paesaggi e frutta*	
Cumbo Borgia	*Paesaggi*	
De Sanctis Guglielmo	*Ritratti*	

Ducros		scultura	
Ducros	*Le conseguenze del gioco*		
Ducros	*Michelangelo all'assedio di Firenze*		
Flarer	*Portico di Ottavia*		
Galletti Stefano	*Bambino dormiente*	scultura	
Ghilarducci		scultura	
Guglielmi	*Cicisbeo del passato secolo*		
Horst	*Ritratto*		
Knebel Tito			
Maes			
Mariani Barlocci Virginia			
Marini			
Mei Paolo	*Astrologo fa la ventura sulle mani di due donnine vestite come 1500*		
Mikael	*Ritratto*		
Muller		acquerello	
Pollack	*Giuditta*		
Querci Dario	*soggetto dal Faust di Goethe [Faust e Margherita]*		
Rossetti	*Ofelia*	scultura	
Sereni			
Sereni Giuseppe	*Ritratto di donna*		
Thee			
Toeschi			
Toeschi	*Cimabue incontra Giotto fanciullo*		
Torti			
Valles	*La testa di Beatrice Cenci esposta al ponte S. Angelo*		
Vertunni	*Veduta degli avanzi della scuola di Virgilio*		
Vertunni	*Veduta di Amalfi*		
Viscardini			
Wider	*Interno del proprio studio*		

1865

Catalogo non pervenuto.

Fonti utilizzate:

Archivio di Stato di Roma, *Ministero del commercio, belle arti, industria, agricoltura e lavori pubblici*, b. 395

Kauffmann, *Chronique de Rome, tableau de la société romaine sous le pontificat de Pie IX*, Paris collection Georges Barba, 1865, pp.102- 104

Alberti Alberto		scultura	
Cammarano Michele	*Uno studente di anatomia*		
Cherubini	*Paesaggio*		
Knebel	*Paesaggio*		
Lombardi	*Gatto con [boscaglia]*	scultura	
Lucentini Costantino		scultura	
Lund	*Savetier*		
Marsiliani	*Giovinetta con il costume delle campagne napoletane*		
Marsiliari Enrico		scultura	
Post	*Paesaggio*		
Rossetti	*Una fanciulla alla CRUCHE CASSEE di Greuze*		
Tiehl	*3 busti*		
Valles	*Funerali di Beatrice Cenci*		Roma, collezione privata
Wider	*Interno d'atelier*		

1866

Catalogo esitente:

Catalogo delle opere esposte dalla società Amatori e Cultori delle Belle Arti nelle sale alla piazza del Popolo l'anno 1866.

Ulteriori fonti utilizzate:

Archivio di Stato di Roma, *Ministero del commercio, belle arti, industria, agricoltura e lavori pubblici*, b. 395

Alberti Alberto	*Rebecca*	marmo	
Amadori Enrico	*Il figliol prodigo*	bassorilievo	
Ambigati Ambrogio	*Cascatella di Tivoli*		
Ambigati Ambrogio	*Campagna de' dintorni di Roma*		
Andrei Ferdinando	*Madonna*	marmo	
Azzolini Tito	*Interno d'Aracoeli*		
Baratta Eumene	*Un puttino rappresentante il sonno dell'innocenza*	marmo	
Baratta Eumene	*La mansuetudine*	marmo	
Baratta Eumene, prof.	*Madonna*	busto	
Bartolomei Enrico	*Una mietitrice*		
Bartolomei Enrico	*Un costume di ciociara*		
Benzoni Giovanni Maria	*Concezione*	scultura	
Beoff	*Testa di studio*		
Beoff	*Ciociara*		
Bertaccini Antonio	*Veduta del monte Aventino*		
Bertini Sabina	*Madonna, mezza figura*		
Bevilacqua Camillo	*Marina*		
Bienaimé Angelo	*Amore ferito*	marmo	
Brodzhi Vittorio	*Crocefisso*	marmo	
Brodzhi Vittorio	*La fuga da Pompei*	scultura	
Bronnikov Fedor Andreevic (Bronicoff Teodoro)	*Iacopo Foscari*		
Bronnikov Fedor Andreevic (Bronicoff Teodoro)	*Il Consiglio dei Tre*		
Brugnone De Rossi Casimiro	*Ritratto*		
Bucciarelli Daniele	*Una partita di piacere nel secolo XVIII*		
Bucciarelli Daniele	*Fausto e Margherita, o la seduzione*		
Cammarano Michele	*Studio dal vero*		
Cammarano Michele già	*La strega*		Roma, collezione privata, collezione Pinazzi
Carnueff Gioacchino	*Uno sposalizio*		
Cecconi Luigi	*Angelo*	scultura, legno	
Cecconi Luigi	*Un puttino*	scultura, marmo	
Cherubini Andrea	*Bufale*		
Cherubini Andrea	*Quadro di genere*		
Cherubini Andrea	*La biocca con i pulcini*		
Ciezcowsky Enrico	*Campagna di Roma con gli acquedotti di Claudio*		
Coghetti Cesare	*Due uccelli attaccati*		
Coghetti Cesare	*Interno di un cortile*		
Coghetti Cesare	*Veduta di un canale*		
Coghetti Cesare	*Interno di una cucina*		
Coghetti Cesare	*Una colazione*		
Coghetti Cesare	*Interno e laboratorio di un alchimista*		
Coghetti Cesare	*Interno di una tintoria*		
Coghetti Cesare	*Una venditrice di cacciagione e altri oggetti*		
Coghetti Cesare	*Luogo di carcere di un castello*		
Cortese Federico	*Campagna romana*		
Cortese Federico	*Veduta di Posillipo a Napoli*		

D'Ambrogi Carlo	*Il tempio di Vesta e gli avanzi del ponte Lupo esisteni in Tivoli*	
De Ingunza Iuan	*Rosa di Lima*	
De Ingunza Iuan	*Una testa di morto*	
De Ingunza Iuan	*La lettura*	
De Ingunza Iuan	*La Devecien*	
Di Gregorio Marco	*La pace di un pittore*	
Di Gregorio Marco	*Uno studio di scultura*	
Ducros Augusto	*Interno di un albergo*	
Ducros Augusto	*Il cardinale Fernando de Medici e Francesco II di Toscana*	
Faure Giovanni	*Tempo di neve*	
Faure Giovanni	*Corgiano, feudo di S. E. il principe Chigi*	
Faure Giovanni	*Laboratorio chimico*	
Faure Giovanni	*Tempo di neve*	
Faure Giovanni	*Ponte Lugano*	
Ferrari	*La sacra famiglia*	scultura
Ferrari	*Un puttino che scherza con un cane*	scultura, marmo
Giangiacomo Tertulliano	*Francesca da Rimini*	
Giangiacomo Tertulliano	*Ritratto di un diplomatico*	
Gregori	*Ritratto*	
Guerra Achille	*La fontana dei cavalli marini nella villa Borghese*	
Guerra Achille	*Un ciabattino*	
Harrat Giovanni	*Una contadina*	acquerello
Harrat Giovanni	*Ritratto*	acquerello
Hauschild Massimiliano	*Battistero di S. Marco a Venezia*	acquerello
Jacovacci Francesco	*Ultimi istanti di Saffo sopra il sasso di Leucade*	
Joris Pio	*Ciociarette*	acquerello
Joris Pio	*Ritiro del pastore al tramonto del sole*	
Knebel Tito	*Lago di Nemi*	
Knebel Tito	*Una veduta del palazzo dei Cesari*	
Knebel Tito	*Veduta del lago di Nemi*	
Knebel Tito	*Veduta del Pincio*	
Kopf Icres		bassorilievo, marmo
Laccetti Valerio	*Un innocente passatempo*	
Laccetti Valerio	*Sorpresa e tradimento*	
Landucci Eugenio	*Una barca delle paludi pontine*	
Lucentini Costantino	*Angelo*	busto, marmo
Maes Giacomo	*Veduta di S. Croce in Gerusalemme presa dalla villa Wolkonski*	
Maes Giacomo	*Veduta del monte Pincio*	acquerello
Maes Giacomo	*I mietitori nella campagna romana*	
Maes Maria	*La felicità coniugale in una famiglia campestre*	
Majoli Camillo	*Un'anatra selvatica deta il Mestolone presa dal vero*	
Majoli Luigi	*La Beata Vergine*	bassorilievo, marmo
Majoli Luigi	*Due capre*	marmo
Marchetti Giuseppe	*Cane con cacciagione*	
Marchetti Giuseppe	*Un cane lupetto*	
Marchi Vincenzo	*Interno della sala della Segnatura in Vaticano dipinta a fresco da Raffaele, con le figure rappresentanti Giulio II e Raffaele*	
Marchi Vincenzo	*Scena di autunno a Roma sotto le rovine del palazzo de Cesari*	
Marchi Vincenzo	*Monumento di Giulio II in S. Pietro in Vincoli*	acquerello
Marchi Vincenzo	*Chiesa dei benedetti nel medioevo in Alba Fucense*	acquerello
Mariani Barlocci Virginia	*Interno di una famiglia di contadini*	
Marini Alessandro	*Ritratto*	pastello
Marini Alessandro	*Ritratto*	
Marini Alessandro	*Ritratto*	
Marsiliani Enrico	*Primavera e estate*	marmo

Mohrenschiltdt	*Un nazzareno*	
Mohrenschiltdt	*Un nazzareno*	
Moretti Antonio	*Piazza del Vaticano*	
Moretti Antonio	*Il foro romano*	
Navarreto Riccardo	*Interno della chiesa di S. Maria della Pace*	
Nicoletti Cesare	*Veduta del palazzo comunale di Perugia*	acquerello
Nicoletti Cesare	*Veduta della piazza di Sopramuro di Perugia*	acquerello
Palombi Paolo	*Venere che si mostra al giudizio di Paride*	marmo
Palombi Paolo	*La sacra famiglia*	bassorilievo, marmo
Penther	*Saffo, poetessa greca*	
Pichl Rodolfo	*Pescatore*	busto, marmo
Pichl Rodolfo	*Un amorino sopra una tartaruga*	mosaico
Piglio Nicola	*Costumi di Alvito*	
Ponticelli G.	*Donna con i soldati*	
Ponticelli G.	*Quadro di genere*	
Quadevlieg Carlo	*Una caccia inglese*	
Quadevlieg Carlo	*La villa Celimontana*	
Quadevlieg Carlo	*Costume di Albano*	
Randanini	*Frutti*	
Randanini	*Ritratto*	
Ranzi Marianna	*Ritratto*	pastello
Rosaspina Antonio	*Ettore Fieramosca*	
Rossi Lucio	*Studio di pittura*	
Schultz Maurizio	*Due bambini*	scultura, marmo
Schulz Maurizio	*Ritratto*	
Scifoni Anatolio	*Una vista alla balia*	
Setaccioli Giuseppe	*Madonna*	busto, marmo
Tiratelli Aurelio	*Barrozza con buovi*	
Tiratelli Aurelio	*Campagna romana con bovi*	
Toeschi Giuseppe	*Galileo Galilei*	
Valles Lorenzo	*Nicolò de Lapi prima di andare a morte perdona la figlia Lisa*	
Vertunni Achille	*Campagna romana*	
Vertunni Achille	*Le paludi pontine*	
Waresciaguin Basilio	*La deposizione di Nostro Signore dalla croce sul Calvario*	
Waresciaguin Basilio	*Una giovane di Pompei*	
Wechesser	*Incontro della duchessa di Gloeslercen col suo consorte quando accusata essa di stregoneria fu condannata a essere condotta per tre giorni nelle strade di Londra; dal dramma di Shakespeare, Enrico IV, parte II*	
Wittmer Michele	*Madonna, S. Anna e altri santi*	
Wittmer Michele	*Quattro santi*	
Wittmer Michele	*Ossian canta i fatti eroici e la morte valorosa di Oscar in presenza di Mulosse e altri eroi*	
Zapirò Giuseppe	*L'amore e il Giuoco*	
Zuccoli Luigi	*Il viatico seconso il rito ambrosiano*	
Zuccoli Luigi	*La prigioniera*	
Zuccoli Luigi	*La preghiera di un indigente irlandese*	
Zuccoli Luigi	*Un fiore del settentrione*	

1867

Catalogo esitente:

Catalogo delle opere esposte dalla società Amatori e Cultori delle Belle Arti nelle sale alla piazza del Popolo l'anno 1866.

Amado Raimondo	*La lezione di ballo*		
Ambigati Gugliemo	*Sorgente delle acque albule*		
Ambigati Gugliemo	*Contorni di Roma*		
Ambigati Gugliemo	*Una caprareccia*		
Andrei Ferdinando	*Gli amori pastorali*	marmo	
Andrei Ferdinando	*S. Giovanni e nostro signore*	gruppetto in marmo	
Angelini	*La disfatta di Ezelino da romano*		
Angelini	*Un paesaggio*		
Angelini	*Un paesaggio*		
Angelini	*Carlo VI nella foresta di Mens*		
Bainc	*La convalescente*		
Banzi Marianna	*Una giovane*	pastello	
Banzi Marianna	*Ritratto di un sacerdote, da una fotografia*	pastello	
Baratta Eumene	*La Mansuetudine*	marmo	
Baratta Eumene	*Una cerva e una cerbiatta*	bronzo	
Baratta Eumene	*Baccante, figura al vero*	marmo	
Baratta Eumene	*Putto dormiente*	marmo	
Berdugo Francesco	*Una ciociara*		
Berdugo Francesco	*Una piccola ciociara*		
Biseo C.	*Tre studi di animali*		
Biseo C.	*Una cacciagione*		
Bocheim Carlo	*Una giovane portante un servizio di colazione*		
Bocheim Carlo	*Contadinella che scherza con un nido di augelletti*		
Bompiani Roberto	*Marina*		
Branchi Mosè [Bianchi]	*De chierici che giocano*		
Brandt Otto	*La lettura del giornale, costume di Subiaco*		
Bronnikov Fedor Andreevic (Bronicoff Teodoro)	*Tre memore della campagna romana*		
Bronnikov Fedor Andreevic (Bronicoff Teodoro)	*Marzia, la favorita di Commado, legge la propria sentenza di morte*		
Bronnikov Fedor Andreevic (Bronicoff Teodoro)	*Il gladiatore moribondo*		
Bucciarelli Daniele	*Maria Stuarda*		
Cacciola Antonio	*Una ciociara con puttino*		
Cammarano Michele	*La gioia del povero*		
Cammarano Michele	*Una seria occupazione*		
Cammarano Michele	*Un banchetto*	già Napoli collezione Casciaro	
Candida Giuseppe	*Veduta di villa Borghese*		
Candida Giuseppe	*Veduta di villa Borghese*		
Cherubini Andrea	*Una biocca coi suoi pulcini*		
Cherubini Andrea	*Campagna romana con capre*		
Cherubini Andrea	*Gatta coi suoi gattini*		
Cipriani Nazareno	*Una pastorella che tira due pecore*		
Coghetti Cesare	*l'interno di una tintoria*		
Coghetti Cesare	*4 vedute dal vero*		
Coghetti Cesare	*Un laboratorio chimico*		
Coghetti Cesare	*Una colazione*		
Cortazzi O.	*Una ciociara al fontanile*		
Cortazzi O.	*Un ciociaro*		
De Angelis A.	*S. Giacomo*		
De Angelis A.	*S. Agnese*		
De Nittis	*Una marina*		
De Nittis	*Una diligenza (vettura) in campagna*		
De Nittis	*Una nevicata*		

De Nittis	*Tre paesetti*		
De Sanctis Erminia	*Ritratto*	pastello	
De Sanctis Erminia	*Mezza figura*		
Del Nan	*4 Ritratti*		
Del Nan	*Un mendico*		
Diggi Giovanni	*La Linda di Chamounix*	marmo	
Dunbar Gugliemo	*Il cortile di un palazzo di Roma, creduto volgarmente la casa di Pilato*	acquerello	
Erocleben Alberto	*La chiesa di S. Agata alla Suburra*		
Faure Alessandro	*Il Pantheon*		
Fior	*Una merenda in Olevano*		
Fior	*Una gondola a Venezia*		
Fior	*Una giovane albanese*		
Fior	*Veduta di napoli della Solfatara*		
Forzani Giuseppe	*Ecce homo*	marmo	
Forzani Giuseppe	*La Concezione*	busto, marmo	
Forzani Giuseppe	*Aurora*	marmo	
Forzani Giuseppe	*La difesa dell'innocenza*	marmo	
Giangiacomo Tertulliano	*Nostro Signore nell'atto di dar luce a due ciechi*		
Giovanangeli Pio	*Amore e fedeltà*	marmo	
Guglielmi	*Ritratto*	marmo	
Guglielmi	*Ritratto di una giovane*	marmo	
Hertel Albert	*Antomnac, studio dal vero*		
Hertel Albert	*Paesaggio dipinto dal vero*		
Hertel Albert	*Il Tevere all'Acqua Acetosa*		
Ioner Francesco	*La venditrice di viole*		
Isola Giuseppe	*La Sacra Famiglia dipinta affresco sulla lavagna*		
Jacovacci Francesco	*Un violinista del '700*		
Joris Pio	*L'arco di Tito*		
Landucci Eugenio	*L'interno di un portone in Trastevere*		
Landucci Eugenio	*Barca della malaria*		
Lucentini Costantino	*Un banchetto*	marmo	
M. N. C.	*Un pifferaro*		
M. N. C.	*Tre teste di studio dal vero*		
M. N. C.	*S. Francesco*		
M. N. C.	*Una ciociara*		
Maes Giacomo	*Ettore Fieramosca*		
Maes Giacomo	*La chiesa dei cappuccini*	acquerello	
Majoli Camillo	*Un'anitra selvatica (detta il mestolone)*		
Majoli Luigi	*L'Erodiade*	scultura	
Marchetti	*Animali*		
Mariani Barlocci Virginia	*Il racconto della nonna (scena familiare)*		
Martens W.	*Una famiglia campestre*		
Matteucci Alessandro	*Madonna della Pietà*	busto, marmo	
Morani Domenico	*Silvia, l'amante di Aminta, nell'atto di specchiarsi nel lago*	marmo	
Morani Vincenzo	*Il Tasso che legge la sua Gerusalemme*		Napoli, biblioteca Nazionale
Ferrara al castello di Bello			*innanzi la corte di* Vittorio Emanuele III
Muller Edoardo	*Un'improvvisatrice napoletana*	marmo	
Muller Gustavo	*Una giovane con un paniere di frutti*		
Muller Gustavo	*Una giovane monaca*		
Pages Edoardo	*Il filosofo Balmes*	scultura	
Palombi Paolo	*Madonna*	bassorilievo, marmo	
Peruzzi Augusto	*L'innocenza*	marmo	
Petacci Stefano	*Ritratto di una giovane*	acquerello	
Pichi Rodolfo	*Mezza figura di ciociara*	marmo	
Pollack Leopoldo	*Le Disoettose*		
Raincock S.	*La confessione del brigante*		
Raincock S.	*Testa di bambina*		

Raincock S.	*Testa di donna*	
Ricci Luigi	*Ritratto*	pastello
Ricci Luigi	*Due ritratti*	pastello
Romako Antonio	*Monache che offrono fiori alla Vergine*	
Romako Antonio	*Dei ciociari*	
Romano Emilio	*L'innocenza*	marmo
Ronchove Kabiline Sofia	*Contorni di Albano*	
Rossi Lucio	*Un quadretto di genere*	
Rossi Lucio	*Un liberto pompeiano*	
Salvatori Pietro	*Soggetto campestre di contadina con un bambino*	
Saveretzky Nicola	*Un religioso*	busto
Saveretzky Nicola		busto
Scifoni Anatolio	*La convalescente*	
Scifoni Anatolio	*Tre ritratti di fanciulli*	
Simonetti Attilio	*Dopo il pranzo*	
Simoni Gustavo	*L'africana*	
Snaratnie, contessa Schomvaloff	*Le rive di fiume Braga nelle vicinanze di Antibes*	
Tiratelli	*Campagna romana con bicocci*	
Tiratelli	*Dei mietitori di grano*	
Tiratelli	*Osteria di campagna*	
Trappalà [Zappalà] Gregorio	*L'amante tradita*	scultura
Trotti Alessandro	*La quercia del Tasso a S. Onofrio*	
Tusquets Raimondo	*Campagna romana*	
Tusquets Raimondo	*Interno*	
Valles Lorenzo	*La penitenza*	
Valles Lorenzo	*La visita del medico*	
Vannuttelli Scipione	*Ritratto di una signora*	
Vannuttelli Scipione	*Lalletta (testa di studio)*	
Vannuttelli Scipione	*Cimabue e Giotto*	
Vertunni Achille	*Campagna romana*	
Vertunni Achille	*Uno studio in Altura*	
Vertunni Achille	*Marina nelle vicinanze di Napoli*	
Vertunni Achille	*Marina di porto d'Anzio*	
Vertunni Achille	*Paludi*	
Wagner Bernardo	*Uno studio di pittura*	
Wagner Bernardo	*Una ciociara con un bambino in seno*	
Weresciaguin	*Ritratto di giovane*	acquerello
Weresciaguin	*Ritratto di un signore*	acquerello
Weresciaguin	*Il colonnato di S. Pietro*	
Weresciaguin	*Contadina in riposo in costume da ciociara*	

1869

Catalogo esitente:

Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti. Anno XXXX. 1869. Catalogo delle opere esposte dai

signori artisti nelle sale del Popolo nell'anno 1869.
Ulteriori fonti utilizzate:
Illustrazione italiana, a. VI n. 23, 8 giugno 1879, p. 363
Mostra di Michele Cammarano. Catalogo, a cura e introduzione di Luigi Atiello (Napoli, villa comunale, padiglione pompeiano 2-31 maggio 1959)

Allegretti Antonio	*La vanità di Margherita*	gesso	
Andrei Ferdinando	*La vedova*	marmo	
Anselmi faina Giuseppina, contessa	*Ritratto*		
Arbis Emanuele	*Ritratto*		
Baratta Eumene	*Il sonno dell'Innocenza*	marmo	
Baratta Eumene	*La Fedeltà*	scultura	
Bartolo Giovanni	*Ritratto*		
Bellinzoni Luigi	*Una vacca*		
Bertoli Giovanni	*Pia de Tolomei*	marmo	
Bianchi Achille	*Desdemona*	busto, marmo	Milano, Galleria d'arte Moderna, inv. 565
Bianchi Achille	*Pia dei Tolomei*	marmo	
Bizzarri Luciano	*Il cercatore di antichità*	gesso	
Bizzarri Luciano	*Il cercatore di antichità*	bronzo	
Borjeron	*Una ninfa*	gesso	
Bronnikov Fedor Andreevic	*Una donna di campagna*		
Bronnikov Fedor Andreevic	*Una campagna con contadinelle*		
Bronnikov Fedor Andreevic	*L'interno del Vaticano*		
Bronnikov Fedor Andreevic	*Pitagorici in atto di preghiera del mattino*		
Bronnikov Fedor Andreevic	*Una leggitrice*		
Bronnikov Fedor Andreevic	*Alcibiade e sua moglie davanti un'Arconte*		
Bronnikov Fedor Andreevic	*Satana*		
Bucciarelli Daniele	*Un costume del secolo XVI*		
Buzzi Achille	*Una toeletta*		
Cammarano Michele	*Prospettiva di campagna con figure*		
Cammarano Michele	*Prospettiva di campagna con figure*		
Cammarano Michele	*Uno studio di frenologia*		
Cammarano Michele	*19 dipinti con studi dal vero*		
Cammarano Michele	*Il ghetto di Roma*		Napoli, collezione Massimo Apuzzo, già collezione VonWiller
Carlandi Onorato	*Il tempio di Sibilla*		
Carlandi Onorato	*Studio di cacciagione*		
Carlandi Onorato	*Ritratto*		
Castellani Eugenio	*Una sera d'estate*	gesso	
Castellani Eugenio	*L'Amor Patrio*	gesso	
Cattaneo Amanzio	*Francesco I granduca di Toscana, Bianca Capello, il cardinale de Medici*		
Cedola Antonio	*S. Giovanni Battista*		
Cencetti Adalberto	*Ritratto*	busto, gesso	
Cerulli Giacomo		busto, gesso	
Cherubini Andrea	*Una limonata*		
Cherubini Andrea	*La biocca con i pulcini*		
Cherubini Andrea	*Frutta*		
Cherubini Andrea	*Una gatta con i suoi figli*		
Cherubini Andrea	*Tivoli*		

Cherubini Andrea	*La cascata di Tivoli*		
Cherubini Andrea	*Una colazione*		
Cherubini Andrea	*Frutta*		
Cholmeley Isabella	*Ritratto*	gesso	
Cholmeley Isabella	*Ritratto*	gesso	
Cholmeley Isabella	*Una testa di un leone, studio dal vero*	gesso	
Cholmeley Isabella	*La testa di S. Giovanni Battista*	gesso	
Cristallini Tommaso	*Amore che domina la Forza*	gesso	
Cun-Nile Federico	*Una battaglia*		
De Angelis Amalia	*Ritratto*	pastello	
De Angelis Amalia	*Un costume siciliano*		
De Angelis Amalia	*Ritratto*	pastello	
De Sanctis Guglielmo	*Ritratto*		
De Sanctis Guglielmo	*Ritratto*		
Detti Cesare	*Un istrice*		
Detti Cesare	*Una contessa al passeggio*		
Detti Cesare	*Un gruppo di contadini al Velabro*		
Dies Emilio	*Il santo padre Pio IX in atto di benedire*	gesso	
Dies Emilio	*Madonna con bambino*		
Ducrs Augusto	*Saffo*		
Dunbar Guglielmo	*Arco di Druso*	acquerello]	
Dunbar Guglielmo	*Il palazzo di Pilato*	acquerello	
Dunbar Guglielmo	*Un gruppo di bastimneti del Tevere a Ripa grande*		
Ferrara Gaspare	*Una scuderia*		
Ferrara Gaspare	*Interno del chiostro dell'Aracoeli*		
Ferrari Giulio Cesare	*Il beato Carlo Spinola prima di essere arso vivo per la fede nel Giappone, che benedice un fanciullo da lui battezzato e suo compagno nel martirio*		
Flor F.	*Il Decamerone*		
Forzani Giuseppe	*La concezione*	busto, marmo	
Fover Francesco	*Una lezione domestica*		
Fusco Francesco	*Lincoln*	busto, marmo	
Galletti Stefano	*Ritratto di donna*	bronzo	
Galletti Stefano	*Ritratto*		
Galletti Stefano	*Fabiola*	gesso	in marmo: collezioni di Cento, Pinacoteca Civica
Garofoli Oreste	*Una ciociara*	busto, marmo	
Garofoli Oreste	*Una minente*	busto, marmo	
Ghirlanducci Francesco	*Bacco*	marmo	
Grandi Ettore	*Un avaro*		
Guglielmi Gugliemo	*Lo scrivano del villaggio*		
Guglielmi Gugliemo	*Una dichiarazione d'amore all'osteria*		
Hartmann Carlo	*Abele moribondo*	gesso	
Haschild M.	*L'interno di S. Marco a Venezia*		
Jacobi Valerii	*Una festa campestre*		
Joris Pio	*Uno sposalizio di campagna*		
Joris Pio	*Una donna di Palombara*	acquerello	
Joris Pio	*Studio dal vero*		
Juliana Josè	*Campagna romana*		
Juliana Josè	*L'interno del Colosseo*		
Juliana Josè	*Assortimento di frutta*		
Juliana Josè	*Assortimento di frutta e cacciagione*		
Laccetti Marino		disegno	
Laccetti Valerio	*Paese con figure*		
Laccetti Valerio	*Una vacca*		
Laccetti Valerio	*Una prospettiva di paese con campagna e somarello*		
Lojacono	*La villa alla Conca d'Oro*		
Maes Giacomo	*Ponte Salario*	acquerello	

Maes Giacomo	*Monte Pincio*	acquerello	
Maes Maria	*Una ciociara e suo figlio*		
Majoli Camillo	*un dipinto di genere*		
Marchetti Laura	*Fiori*	creta	
Marchi	*La sala del trono al Vaticano*	acquerello	
Marchi	*La sala della Concezione al Vaticano*	acquerello	
Marroie Gabrielle Giovanni	*Il pasto delle galline*		
Martens	*Donna giacente in letto*		
Masini Girolamo	*Fabiola*	gesso	Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, inv. 271
Matteini Filippo	*Una dichiarazione amorosa*	gesso	
Montenero Alessandro	*Trionfo di Aureliano imperatore che conduce la regina Zenobia prigioniera in Roma*	tarsia a colori	
Morani Domenico	*Gesù caduto sotto la croce*	marmo	
Morani Domenico	*Silvia amante di Aminta che si specchia nel lago nel Torquato Tasso*		
Morani Vincenzo	*Dante al Paradiso, canto III*		
Moratilla Filippo	*Faunetto*	marmo	
Muller Gustavo	*Ritratto*		
Muller Gustavo	*Una donna di Albano con bambino*		
Navarro V.	*Donna di campagna alla fonte*		
Navarro V.	*Donna di campagna con grappoli d'uva*		
Nicelli E.	*Isola di Capri*		
Possenti Annibale	*Washington*	busto, marmo	
Randanini Carlo	*Il ritorno al passeggio*		
Randanini Carlo	*Ritratto*		
Randanini Carlo	*Una leggitrice*		
Rasinelli Roberto	*La porta laterale d'Aracoeli*		
Rondoni Alessandro	*Una tazza di thé*	gesso	
Roullion Emilie	*Ritratto*		
Roullion Emilie	*Ritratto*		
Runeberg V.	*Amore*	gesso	
Sartori Stanislao	*Un cane*		
Sartori Stanislao	*Un acquedotto*		
Schleh Anna	*Una donna con paniere e frutta sulla testa*		
Schleh Anna	*Una donna che fila*		
Schobelt Paolo	*La sposa del pescatore*		
Schultz Oscar	*S. Giovanni con l'agnello*	bassorilievo	
Scifoni Anatolio	*Le prime gocce*		
Spiridon Ignazio	*Vaso di frutta*		
Spiridon Ignazio	*Un istrice*		
Spiridon Ignazio	*Pavone*		
Taglioni Alfonso	*L'orfana*	marmo	
Tapiro Giuseppe	*Un saccone*		
Tiratelli Aurelio	*Una campagna con figure e pecore*		
Tiratelli Aurelio	*Una casa di campagna*		
Tiratelli Aurelio	*Una casa di campagna con figure*		
Tiratelli Aurelio	*Una campagna romana con figure*		
Tiratelli Aurelio	*Campagna con figure e pecore*		
Tiratelli Aurelio	*Ritratto*		
Torell Francesco	*Un corvo*		
Tosi Juliano	*un dipinto di genere*		
Tusquets Raimondo	*La famiglia dell'assassinato*		
Vaini	*Ritratto*		
Vnaij W.	*Ritratto*		
Weresciaguin B.	*S. Gregorio Magno che punisce la violazione delle regole monastiche, facendo gettare in una fossa il cadavere del monaco e le tre monete d'oro trovate presso di lui dopo la morte*		
Weresciaguin B.	*Un piccolo ciociaro*		

Wittmer	*Il Salvatore*
Wittmer	*S. Luigi Gonzaga*
Wittmer Michele	*Il poeta Omero*
Zimenes Luigi	*Un confessionale*
Zuccoli Luigi	*La questua del morto*

1870

Catalogo esitente:

Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma. Catalogo delle opere esposte dai signori artisti nelle sale del Popolo nell'anno 1870.

Ulteriori fonti utilizzate:

Archivio di Stato di Roma, *Ministero del commercio, belle arti, industria, agricoltura e lavori pubblici*, b. 395

Anna Valeria Jervis in Castelnuovo 1991, pp. 718-719

Aberg Vittoria	*Paesaggio alemanno*		
Aberg Vittoria	*Paesaggio al chiaro di luna a Napoli*		
Andrei Ferdinando	*Gesù bambini con S. Giovanni*	scultura	
Andrei Ferdinando	*L'agricoltore*	scultura, gesso	
Baratta Eumene	*Fedeltà*	scultura, marmo	
Baratta Eumene	*Fanciullo*	scultura, gesso	
Baratta Eumene	*4 bustini in marmo*	busto,marmo	
Baratta Eumene	*La tradita*	scultura, marmo	
Baratta Eumene	*Baccante*	scultura, marmo	
Baratta Eumene	*Baccante*	marmo	
Bartolini Filippo	*L'arco di Tito*		
Barucci Pietro	*Un gruppo di fanciulli*		
Belpassi Giovanni	*Ritratto*	busto, marmo	
Belpassi Giovanni	*Ritratto*	busto, gesso	
Bigioli Filippo	*L'ultima scena del ballo di Giorgio il Nero*		San Severino Marche, Galleria d'Arte Moderna, inv. 679
Bigioli Filippo	*Francesca da Rimini*		
Bigioli Filippo	*Francesca da Rimini e Dante*		
Bigioli Filippo	*Uno scherzo di ragazzi*		
Bigioli Filippo	*Gioco di putti*		San Severino Marche, Galleria d'Arte Moderna, inv. 142
Bompiani Roberto	*Fanciullo che gioca*	scultura, marmo	
Bompiani Roberto	*Trionfo di Nettuno*	bassorilievo, gesso	
Bottinelli Antonio	*La modestia*	busto, marmo	
Bottinelli Antonio	*Le prime rose*	gruppo in marmo	
Bottini Stanislao	*la madre vigilante*		
Brandt Otto	*Gli innamorati*		
Brandt Otto	*Fanciulli di Rocca di Papa*		
Brazà Ascanio, conte	*Un fanciullo*		
Brodzki	*Il Divin Salvatore*	scultura, marmo	
Brodzki	*Fuga da Pompei*	gruppo in gesso	
Brodzki	*Angelo*	gesso	
Bronnikov Fedor Andreevic	*L'inno dei Pitagorici a sole del mattino*		
Bronnikov Fedor Andreevic	*Un mendicante*		
Bronnikov Fedor Andreevic	*Le conseguenze della povertà*		
Brugnone De Rossi Casimiro	*La visitazione della Madonna*		Santiago del Cile, cattedrale;
Brugnone De Rossi Casimiro	*Bacco fanciullo*		
Bucciarelli Daniele	*Una partita al gioco di scacchi*		
Camino Giuseppe	*Le Alpi della Svizzera italiana*		
Camino Giuseppe	*Pianura del Piemonte*		
Casella	*Un libro con fiori*	intaglio in marmo	
Cattaneo Amanzio	*L'addio della nonna*		
Cedola Antonio	*Ritratto del pontefice Pio IX*	medaglia in marmo	
Cervi Giulio	*uno studio di pittura*		
Cherubini Andrea	*Veduta di Tivoli*		
Cherubini Andrea	*Il ponte Lucano*		
Cherubini Andrea	*Frutta*		
Cipriani Nazareno	*Una monaca che adacqua i fiori*		
Cordigiani Michele	*Ritratto*		
Crosio Luigi	*Colloquio*		
Crosio Luigi	*Una visita*		
De Sanctis Erminia	*Ritratto*		
De Sanctis Guglielmo	*Ritratto*		

De Sanctis Gugliemo	*Ritratto*		
Detti Cesare	*Una ricamatrice*		
Detti Cesare	*Carnevale di Roma*		
Dies Cesare	*Il disinganno*		
duchessa di Castiglione di Francia	*La Medusa Gorgona*	busto, bronzo	
Faccioli Raffaele	*Il primo giorno dei morti*		Roma, Palazzo del Quirinale, inv. OPD 732, SM 384
Ferrari Filippo	*Ruth*	scultura, gesso	
Ferrari Paolo	*Ritratto*	busto	
Ferrari Paolo	*Ritratto*	busto, gesso	
Ferri Antonio	*Piazza della Bocca della Verità a Roma*		
Ferri Antonio	*Tempio di Venere a Roma*		
Filippoti Demetrio	*La raccolta della spiga*	scultura, gesso	
Filippoti Demetrio	*Una amazzone ferita*	scultura, marmo	
Frey H.	*L'isola di Fhilve nell'Egitto*		
Frey H.	*L'isola di Atene*		
Fusco Antonio	*Un cane*	scultura, marmo	
Gagliardi Luigi	*I fatti gloriosi di Annibale*	tazza di argento a cesello	
Galletti Stefano	*La Scienza*	scultura, gesso	
Galletti Stefano	*Ritratti*	gruppo in marmo	
Galli Alberto	*Aurora che rapisce Cefalo*	bassorilievo	
Galli Alberto	*Cacciatore con cervo ferito*	gruppo in marmo	
Garofoli Oreste	*Ritratto*	busto, gesso	
Ghirlanducci Francesco	*Il Figliol prodigo*	scultura, marmo	
Giangiacomo Tertulliano	*Madonna*		
Giangiacomo Tertulliano	*Ritratto di Isabella Orsini*		
Giangiacomo Tertulliano	*Madonna*		
Grandi Ettore	*La prima uscita*		
Grandi Ettore	*Il giorno onomastico*		
Guardabassi Guerino	*S. Antonio*		
Guglielmi Guglielmo	*La colpevole*		
Guglielmi Guglielmo	*Una famiglia di contadini*		
Guglielmi Luigi	*Ritratto di Pio IX*	busto, gesso	
Iadraque M.	*Un cardinale*		
Inganni Angelo	*Il buon curato*		
Joris Pio	*Uno studio dal vero in un cortile di Venezia*		
Joris Pio	*Uno studio dal vero*		
Joris Pio	*Il ritorno dal bosco all'Ave Maria*		
Juliana José	*Una gelosia*		
Laccetti Valerio	*Una vacca*		
Laccetti Valerio	*Campagna romana con somarelli e pecore*		
Lucchetti Giuseppe	*Spartaco*	scultura, gesso	
Lucentini Costantini	*L'Amore nella Forza*	gruppo di marmo	
Lutteroth Ascan	*Veduta di Tivoli*		
Lutteroth Ascan	*Sorrento*		
Lutteroth Ascan	*La villa d'Este*		
Maes Giacomo	*Ponte Salario*	acquerello	
Maes Giacomo	*Monte Pincio*	acquerello	
Maijer Odoardo	*La Preghiera*	scultura, marmo	
Maijer Odoardo	*Bacco*	busto,marmo	
Marchetti Laura	*Una corona di fiori*	bassorilievo	
Marchetti Laura	*Una corona di fiori*	bassorilievo, creta	
Marchetti Laura	*Un gatto*	marmo	
Mariani Virginia	*Ritratto*		
Mariani Virginia	*Ritratto*		
Mariani Virginia	*Ritratto*		
Mariani Virginia	*Ritratto*		
Martens	*Pane giornaliero*		
Matteini Filippo	*Una dichiarazione amorosa*	gruppo in gesso	

Monteverde Giulio	*Il genio di Franklin, l'inventore del parafulmine*	gesso	Genova, Galleria d'Arte Moderna, inv. 205
Muller Gustavo	*Ritratto*		
Muller Gustavo	*Costume romano*		
Nerly Federico	*La galleria di Palazzo Ducale a Venezia*		
Nerly Federico	*L'antica abitazione di Bonaventura, l'innamorato di Bianca Capello a Venezia*	acquerello	
Nerly Federico	*La piazzetta e Palazzo Ducale a Venezia*		
Nerly Federico	*L'interno della basilica di S. Marco a Venezia*	acquerello	
Nerly Federico	*Bragozzi veneziani*		
Plancih Giuseppe	*Carpaccio*	busto, terracotta	
Plancih Giuseppe	*Cassandra fedele*		
Quadevlieg Carlo	*Porta S. Giovanni*		collezione privata
Randanini carlo	*Una lezione di ballo*		
Rasinelli Roberto	*Uno studio dal vero*		
Rasinelli Roberto	*Il giuoco della morra*		
Rauch Carlo	*Donna che allatta il bambino*		
Rauch Carlo	*Testa di arabo*		
Read Buchanan	*Ritratto*		
Read Buchanan	*Ritratto del cardinal Pentini*		
Romazzotti Serafino	*La delusa*	busto, gesso	
Romazzotti Serafino	*La modesta fioraia*	scultura, marmo	
Samain Luigi	*Un pifferaio*	busto, marmo	
Sartori Raffaello	*Frutta*		
Sartori Raffaello	*Cacciagione*		
Sartori Raffaello	*Frutta*		
Scifoni Anatolio	*Cleopatra giovanetto consulta l'indovina*		
Setaccioli Giuseppe	*Trionfo di Bacco*	bassorilievo, marmo	
Simoni Gustavo	*Lo studio di un pittore*		
Simoni Gustavo	*Crocefisso*		
Stampa Stefano	*Veduta di Castel Gandolfo*		
Stampa Stefano	*Le terme di Tito*		
Taglioni Alfonzo	*Ritratto*	busto, gesso	
Taglioni Alfonzo	*Ritratto*	busto, gesso	
Tiratelli Aurelio	*Palombara vecchia*		
Tiratelli Aurelio	*Campagna romana con figure e pecore*		
Tiratelli Aurelio	*Campagna romana con figure e pecore*		
Tiratelli Aurelio	*Campagna romana con figure*		
Tormisani Eugenio	*Torquato Tasso nell'ospedale di S. Anna*		
Tormisani Eugenio	*La Vergine con il bambino*		
Tusquets Raimondo	*Una ciociara*		
Werner Rinaldo	*Una stalla*	acquerello	
Wider Guglielmo	*Ecce homo*		
Wider Guglielmo	*Ritratto*		
Wittmer	*Madonna*		
Wittmer M.	*Correggio*		
Zappalà Gregorio	*Ritratto del comm. Cesare Cantù*	busto, gesso	
Zover Francesco	*Un frate*		

1871

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:
La Capitale, anno II, n. 276, 1 luglio 1871

Bartolini	*Menagrea che presenta al re la corona d'Italia*
Bianchini	*Plebiscito toscano presentato al re a Ricasoli*
Bilancioni	*Plebiscito toscano presentato al re a Ricasoli*
Bisso	*Plebiscito romano*
Bonifazi	*Menagrea che presenta al re la corona d'Italia*
Calanca	*Ingresso del re a Venezia*
Cammarano	
Cipriani	*Plebiscito romano*

Coghetti	*Giuramento dello statuto a Torino*	
Dies	*Plebiscito dell'Emilia presentato al re da Farini*	
Guardabassi Guerino del	*La battaglia di Goito*	Roma, Museo Centrale Risorgimento
Jacovacci Francesco	*Plebiscito di Venezia presentato dai veterani del 1848 condotti dal generale Mengaldo*	
Joris Pio	*Plebiscito di Venezia presentato dai veterani del 1848 condotti dal generale Mengaldo*	
Liardo Filippo	*Palestro*	
Mei	*Incontro di Teano*	
Nobili	*La battaglia di Goito*	
Patini		
Pittara	*Ingresso delle truppe a Porta Pia*	
Reanda	*Plebiscito dell'Emilia presentato al re da Farini*	
Scerbo	*[Vecchio violinista]*	
Sifoni	*Ingresso delle truppe a Porta Pia*	
Toeschi	*Incontro di Teano*	
Torti	*Incontro di Teano*	
Troota	*Giuramento dello statuto a Torino*	
Zasso	*Ingresso del re a Venezia*	

1872

Catalogo esitente:
Catalogo delle opere esposte dalla Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma nell'anno 1872.
Fonti utilizzate:
Roma Artistica,vol. 1, n. 10, p. 77

Albacini		marmo
Altamura Saverio	*Zuleika, costume orientale*	
Altamura Saverio	*la Lupa romana e l'Italia*	
Altamura Saverio	*L'ideale e il reale*	
Andrei Ferdinando	*Dafne e Cloe*	marmo
Aureli Cesare	*Shakespeare*	marmo

Baratta Eumene	*La tradita*	marmo	
Baratta Eumene	*Baccante*	marmo	
Baratta Eumene	*La mansuetudine*	marmo	
Baratta Eumene	*Il sonno dell'innocenza*	marmo	
Beer	*Ritratto di tegethoff ammiraglio austriaco*		
Bertaccini Antonio	*Nettuno*		
Bienaimè Luigi	*Andromeda*	marmo	
Bienaimè Luigi	*Armonia coniugale*	marmo	
Bilancioni Guglielmo	*Passatella*		
Blunden Anna	*Grotta azzurra*		
Bompiani Roberto	*Ritratto*		
Bompiani Roberto	*Ritratto*		
Bompiani Roberto	*Ritratto*		
Bompiani Roberto	*Diana e Atteone*		
Bompiani Roberto	*Ritratto del signor Canevari*		Roma, Accademia di S. Luca, inv. 697.
Bompiani Roberto	*Saffo*	marmo	Roma, atrio di palazzo Castellani a Fontana di Trevi
Bozza Alberto	*Il Simoun del deserto*		
Bozza Alberto	*Rovine del tempio di Cerere*		
Bozza Alberto	*Capri*		
Brandt Otto	*Incontro di due contadine*		
Caggiano Emanuele	*Pane e lavoro*	marmo	
Caroselli Cesare	*Colosseo*		
Cassetti Alessandro	*Vanità*	marmo	
Castelpoggi Colombo	*Busto di un giovane orientale*	marmo	
Cherubini Andrea	*Marina di Capri*		
Cherubini Andrea	*Pollo morto*		
Cherubini Andrea	*Cacciagione*		
Cigioff	*Ritratti*	terracotta	
Cigioff	*Gruppo*	gesso	
De Avendano Serafino	*Viatico a S. Bartolomeo di Valle Calda (Campagna ligure)*		
De Avendano Serafino	*Cascina di S. Salvatore (Campagna ligure)*		
De Nigris	*Erbaggi e carni*		
De Nigris	*Frutta*		
Dies Cesare	*S. Giovanni Battista rimprovera Erode*		
Edmont Julius	*La Vanità*		
Fattori Giovanni	*Pastura, Boscaiole, Maremma toscana*		
Fattori Giovanni Giannino	*Vedette*		Vicenza, collezione Marzotto
Fattori Giovanni	*Il principe Amedeo ferito nella battaglia di Custoza*		Milano, Pinacoteca di Brera
Faustini Modesto	*Il bacio, idillio*		
Flealy G. P. A.	*Ritratto*		
Flealy G. P. A.	*Due vescovi*		
Freeman	*Cupido legato*	marmo	
Freeman	*Un putto nella canestra*	marmo	
Gastalla Carlo	*Putto*	marmo	
Gelati Lorenzo	*Paesaggio rappresentante il colono fiorentino*		
Gelati Lorenzo	*Mugello*		
Gelati Lorenzo	*Maremma toscana*		
Ghirlanducci Francesco	*Busto del figliol prodigo*	marmo	
Giordano Lanza Giovanni	*Veduta della cava presso Salerno*	acquerello	
Giordano Lanza Giovanni	*Veduta di Amalfi*	acquerello	
Giovannini Vincenzo	*Via Flaminia*		
Giuliano Bartolomeo	*Pastori pompeiani*		

Guardabassi	*Fanciulla che scherza dell'uccelletto*	
Guardabassi G.	*Una ninfa al bagno*	
Guerra Achille	*La predica al Colosseo*	
Guglielmi Guglielmo	*Nostro signore servito dagli angeli dopo le tentazioni*	
Guglielmi Guglielmo	*La preghiera*	
Guglielmi Guglielmo	*La partita interrotta*	
Guglielmi Luigi	*Ritratto*	gesso
Guglielmi Luigi	*Ritratto di SA la principessa Margherita*	busto
Guglielmi Luigi	*Ritratto della principessa Margherita*	gesso
Guglielmi Luigi	*Ritratto*	marmo
Guidi Guido	*Famiglia pompeiana*	
Haimann	*Nazareth*	
Haimann	*Gerusalemme*	
Haimann	*Un torrente nelle Alpi*	
Haimann Giuseppe	*I pellegrini al Giordano*	
Kissling Riccardo	*Putto, busto*	
Knebel figlio	*Rovine dei Cesari*	acquerello
Knebel figlio	*Piazza di S. Giovanni in Laterano*	
Knebel Tito	*Lago di Albano*	
La Volpe Alessandro	*Veduta di mare*	
Laccetti	*Fedeltà e tradimento*	
Laccetti	*Curiosità e appetito*	
Laccetti	*Il bacio*	
Lucentini Costantino	*Baccante*	scultura
Lucentini Costantino	*Amore che vince la forza*	
Maes	*Studi dal vero*	
Maes Giacomo	*Ritratto di Ettore Fieramosca*	
Maes Giacomo	*Rovine del ponte Salario, studio dal vero*	
Majoli Camillo	*canestro con pesci e altri oggetti su una tavola*	
Majoli Camillo	*Gabbiano*	
Malatesta Narciso	*Pesci*	
Malatesta Narciso	*Cacciagione*	
Maldarelli Federico	*Giardiniera pompeiana che si specchia in una vasca*	
Marchetti Laura	*Festone di frutti*	scultura
Markò Carlo	*Fontana di Montemasso presso Firenze*	
Matteini Filippo	*Sua maestà Re d'Italia*	gesso
Matteuzzi Antonio	*Bambino alla cunna*	marmo
Mazzotti Achille	*La giustizia che parte dal mondo*	
Mazzotti Achille	*Cesare Borgia fa gittare nel Tevere il cadavere del fratello dopo averlo assassinato*	
Mazzotti Achille	*Beatrice Cenci nella prigione di Corte Savella*	
Miraglia Anna	*copia di scuola olandese*	miniatura su pergamena
Miraglia Anna		pastello
Miraglia Anna	*copia di Carlo Dolci*	miniatura su avorio
Miraglia Anna	*copia di Raffaello*	miniatura su avorio
Miraglia Anna	*Ritratto*	pastello
Muller Rodolfo	*Paesaggio presso Civita Castellana*	acquerello
Muller Rodolfo	*Forum romanum*	acquerello
Novelli Carlo	*Vendemmia*	
Oliver de Louncourt Vivus	*Veduta*	acquerello
Oliver de Louncourt Vivus	*Veduta*	acquerello
Oliver de Louncourt Vivus	*Veduta*	acquerello
Patrone Raffaele	*Paggio*	marmo
Piehl Rudolf	*Ciociara, busto*	marmo
Pollak	*Ritratto*	
Pollak	*Alla tomba dell'amico*	

Pollak	*Vecchio*		
Pollak	*Vecchia*		
Pollak Leopoldo	*Zenobia*		
Ponticelli	*Paesaggio - nevicata*		
Quadevlieg Carlo	*Gioco di morra*		
Rasinelli Roberto	*Campagna*		
Rasinelli Roberto	*Via Appia*		
Rasinelli Roberto	*Età delle rose*		
Rasinelli Roberto	*Bosco*		
Reinard	*Bimbo che scherza*		
Richards Gaggiotti Emma	*Ritratto*		
Riviere Henry	*Ciociara che fila*		
Rocco Filippo	*Paesaggio di Sorrento*		
Rocco Filippo	*Marina di Sorrrento*		
Rocco Filippo	*Marina di Capri*		
Romako	*Ritratto*		
Romako A	*Angeletto*		
Rosa Ercole	*Busto di Enrico Cairoli*	gesso	in bronzo: Milano, Galleria d'Arte Moderna
Rosenstad	*Camera di campagna*		
Ruggeri Ferdinando	*Rossini giovanetto*		
Sartori Stanislao	*Calvario*		
Schobelt Paolo	*Piacere e rassegnazione*		
Schobelt Paolo	*Gioventù e vecchiaia*		
Schobelt Paolo	*Leggitrice*		
Schultze Giordano	*Ritratto del re Amedeo*		
Senni Gaetano, conte	*Villa di Mondragone presso Frascati*	acquerello	
Sereni	*Ritratto*		
Servieszeuski Alexandre	*Paseaggio fareliani a Ceser*		
Tempra Antonio	*Modestia*	busto	
Tiratelli Aurelio	*Campagna romana*		
Toro Luigi	*Un pasto di villici*		
Toro Luigi	*Due guide espolatrici*		
Toro Luigi	*Ritratto di signora*		
Trotti Emanuele	*Nazzareno e l'Addolorata*	creta cotta	
Trotti Emanuele	*madonna e S. Elisabetta*	creta cotta	
Trotti Emanuele	*Le quattro stagioni*	creta cotta	
Vaccaro	*quadretto di animali*		
Vera Alessandro	*La seduttrice*		
Vera Alessio	*La raccomandazione*		
Zauli Domenico	*Faone, busto*	marmo	
Zauli Domenico	*Baccante*	busto	

1873

Catalogo esitente:

Società Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma.Catalogo delle Opere in Pittura e Scultura.Esposizione annuale 1873 anno XLIV dall'Istituzione. Roma ,Tipografia Fratelli Pallotta 1873.

Ajvazovskij Ivan Konstantinovic	*La Tempesta nel Mar Nero sulle coste della Crimea*
Ajvazovskij Ivan Konstantinovic	*La calma del Mare d'Azoff*
Ajvazovskij Ivan Konstantinovic	*Veduta di Mosca d'Inverno*
Ajvazovskij Ivan Konstantinovic	*Tramonto del sole sulle coste di Gibilterra*
Ajvazovskij Ivan Konstantinovic	*Riflesso di luna nel Golfo di Napoli*
Ajvazovskij Ivan Konstantinovic	*Mare di Marmora dalla parte di Scutari (Costantinopoli)*

Ashton Federico	*Boscareccia di faggi*		
Ashton Federico	*Paesaggio con Molino Zurmal*		
Bagioli Giovanni	*Una dichiarazione di amore*		
Bagioli Giovanni	*Una Scena del Colosseo*		
Barilli Cecrope	*Il Cattivello*		
Barilli Cecrope	*La fontana di Marano*		
Barilli Cecrope	*Una Mendicante*		
Barilli Cecrope	*Una giovane che accarezza un gatto*		
Barilli Cecrope	*Ufficina di Distillazione*		
Bertaccini Antonio	*Le paludi presso Ostia*		
Bertaccini Antonio	*Castel Fusano*		
Bertaccini Antonio	*Veduta del Porto Neroniano presso Porto d'Anzio*		
Bordignon Noe'	*Mezza figura scherzosa*		
Bordignon Noè	*Due bambine campagnole*		
Borsini Federico	*Un frate dopo merenda*		
Bozza Alberto	*Un Paschà in viaggio nel deserto*		
Bozza Alberto	*La Caravana assalita dal Simoun*		
Bozza Alberto	*La Campagna Romana*		
Bozza Alberto	*Ritratto di donna*		
Bozza Alberto	*Un tempio di Cerere a Pesto*		
Brandt Ottavio	*Contadini di Rocca di Papa*		
Brianski Michele	*La bella Luisa*		
Brianski Michele	*La figlia del Cosacco*		
Brianski Michele	*Costume da ciociara*		
Brianski Michele	*Graziella di Napoli*		
Brianski Michele	*Graziella ciociara*		
Brianski Michele	*La Luisa*		
Bronnikov Fedor Andreevic (Bronicoff Teodoro)	*L'abbandonata*		
Brugnone De Rossi Casimiro	*Il Carnevale di Firenze riprovato da Fra Girolamo Savonarola e promosso da Lorenzo De' Medici*		
Brugnone De Rossi Casimiro	*La sera*		
Brugnone De Rossi Casimiro	*La mattina*		
Brugnone De Rossi Casimiro	*Un matrimonio sconcluso*		
Brusa Gaetano	*L'interno della Chiesa di S.Martino in Napoli*		
Bruschi Domenico	*L'Annunciata. Trittico*		
Bubali Vincenzo	*Una cucina con donna e frate*		
Bubbali Vincenzo	*Ritratto di Donna*		
Bubbali Vincenzo	*Ritratto di Donna*		
Bucciarelli Daniele	*Lo studio dei fiori*		
Bune	*Il tramonto del sole*		
Bune	*Interno di cucina*		
Carlandi Onorato	*Grotta di Cervaro*	acquerello	
Carlandi Onorato	*I prigionieri di Mentana*		Roma, Museo di palazzo Braschi
Carlandi Onorato	*Schizzo all'acquarello*	acquerello	
Caroselli Cesare	*Il Tempio di Pallade detto volgarmente le Colonnaccie*		
Carosi Giovanni	*Una Palombella*		
Carosi Giovanni	*Agrippa Vedova di Germanico che approda a Brindisi con le ceneri del marito*		
Cherubini Andrea	*Il mare veduto dall'isola di Capri*		
Cherubini Andrea	*Grotta Azzurra*		
Cumbo Ettore	*Paesaggio*		
Dattoli Vincenzo	*Amore e Dubbio*		

De Vita	*Dopo il pranzo*		
Di Gregorio	*I fumatori turchi*		
Faustini Modesto	*Una Congiura*		Brescia, Museo Tosio Martinengo, inv. 503
Ferretti Giuseppe	*S.A.R. la Principessa Margherita di Piemonte che sostiene il Principe di Napoli*	disegno	
Ferri Luigi	*Episodio del Ratto delle Sabine*	disegno	
Ferri Luigi	*Le Danze di Venere colle grazie*	quadretto a penna	
Fontana Ignazio	*Il ritratto di S.M. il Re d'Italia*		
Guardabassi Guerino	*Fanciulla che scherza*		
Guardabassi Guerino	*Una contessa che legge*		
Guardabassi Guerino	*Non fidarti della Beltà che presto langue e se ne va*		
Guardabassi Guerino	*Cristo con le Marie*	acquerello	Roma, Accademia di S. Luca (dipinto, inv. 433)
Guardabassi Guerino	*Veduta delle Colonnaccie*	acquerello	
Guardabassi Guerino	*Cristo con le tre Marie*		
Haiman Giuseppe	*La Casa dell' Alpigiana*	acquerello	
Haiman Giuseppe	*Paesaggio nelle Alpi*		
Haiman Giuseppe	*Paesaggi negli Appennini*		
Haiman Giuseppe	*Le mura del Tempio di Salomone in Gerusalemme*		
Haiman Giuseppe	*Le rovine di Balbeck in Siria*		
Healy G.P.A.	*Ritratto della Principessa Elisabetta di Roma nata principessa di Wied*		
Jacquety Giuseppe	*Cader del sole a Villafranca di Nizza*		
Jacquety Giuseppe	*Cascatelle delle Marmore (Reminescenze)*		
Jacquety Giuseppe	*N.4 acquarelli rappresentanti Paesaggi*	acquerello	
Kauschild [Hauscild] Max	*L'interno di S.Giovanni Laterano in Roma*	acquerello	
Kauschild Max	*L'interno della Cappella Reale di Palermo*	acquerello	
Kauschild Max	*L'interno di S.Maria in Trastevere in Roma*	acquerello	
Knebel Tito	*La veduta del lago di Castel Gandolfo*		
Laccetti Valerio	*Sulla Montagna*		
Laccetti Valerio	*Dopo il lavoro*		
Laccetti Valerio	*Campagna Romana fuori Porta S.Giovanni*		
Laccetti Valerio	*Effetto di luce interna*		
Laccetti Valerio	*L'abbeveratoio naturale*		
Laccetti Valerio	*Paesaggio Pericoloso*		
Laccetti Valerio	*Scherzo infantile*		
Laccetti Valerio	*La Maree aux fees au Fountainbleau*		
Laccetti Valerio	*Campagna con due buoi*		
Lavezzari	*Una veduta di Venezia*	acquerello	
Maes Giacomo	*Veduta del portico sinistro sulla Piazza del Campidoglio*	acquerello	
Malchioldi Antonio	*Il rimprovero*		
Maldarelli Federico commendatore	*Una dolce rimembranza*		
Maneschi Filippo	*Ritratto di S.Santità Pio IX*	mosaico	
Maneschi Filippo	*Ritratto di S.A.Reale il Principe Umberto*	mosaico	
Maneschi Filippo	*Ritratto di S.M.l'Imperatore d'Austria*	mosaico	
Mariani Barlocci Virginia	*Villanella che dorme*		
Mariani Barlocci Virginia	*Ritratto di Ciociara*	pastello	
Mariani Barlocci Virginia	*Ritratto a mezzo Pastello*	pastello	
Martens W.L.	*Donna giacente con tamburello in mano*		
Montefusco Vincenzo	*Il Bagno delle Sirene*		
Mormilla	*Un pescatore*		
Mormilla	*Donna che fila*		
Muller Rodolfo	*La veduta di Villa Mattei*		
Muller Rodolfo	*Veduta d'Amalfi*	acquerello	
Muller Rodolfo	*Amalfi*		

Musante Carlo	*Elevazioni principali dello Stabilimento*		
Musante Carlo	*Progetto Architettonico di Stabilimento di Bagni in Genova*		
Nattino Girolamo	*Pegno di Amore*		
Nerly Federico	*L'eruzione del Vesuvio nel 1872*		
Nerly Federico	*Il Tempio di Ercole a Pompei*		
Paride Sante	*Un mendicante*		
Pazzi Giuseppe	*N.4 ritratti*	incisioni	
Peluso Francesco	*Luigi XI che consulta l'Astrologo. Episodio di Quintino Durvard Walter-Scott*		
Petacci Stefano	*Lotta di Tori*		
Podesti Vincenzo	*S.Girolamo dottore nel deserto*		
Poggi Pietro	*Tigre Reale*		
Poggi Pietro	*Presso il bosco*		
Ponticelli	*I Vesperi di Adria ossia la sollevazione dei Villici contro i Soldatidel Cardinal Vitelli*		
Ponticelli	*Maria Luisa di Savoia che affida il suo figlio alla guarnigione di Torino*		
Punzo	*Cappella dell'Immacolata nella chiesa del Gesù in Napoli*		
Punzo	*Frati del coro nella Chiesa della Santità in Napoli*		
Quadevlieg Carlo	*Il giuoco della Morra*		
Rasinelli Roberto	*Paesaggio studio del vero*		
Rasinelli Roberto	*Paesaggio studio del vero*		
Riedel Augusto	*Odalisca*		
Roesler Franz Ettore	*Punto interrogativo*	acquerello	
Roesler Franz Ettore	*Veduta di Villa Borghese*	acquerello	
Roesler Franz Ettore	*Tivoli*	acquerello	
Romako	*Giovanetta che compone mazzetti di viole*		
Rosa Ercole	*I Fratelli Cairoli*	gesso, gruppo	Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, inv. 902
Rosmussen	*La bocca del Porto della Spezia di mattina*		
Ruspoli Ippolito	*Francesca da Rimini*		
Ruspoli Ippolito	*La Pia de' Tolomei*		
Ruspoli Ippolito	*Filippo Lippi che rapisce Lucrezia Buti*		
Sciamplicotti Giuseppe	*Intorno di Rocca di Papa*		
Scifoni Enrico	*Ritratto*		
Scifoni Enrico	*Ritratto*		
Sciuti	*Donna che legge lettera amorosa*		
Simoncini Salvatore	*Servizio da Caffè*		
Tassi Pietro	*Veduta del lago di Como presso Colico*		
Tassi Pietro	*Paesaggio dei Boschi nella Pianura di Alessandria*		
Tiratelli Aurelio	*Paesagggio con pecore*		
Van Muyden	*Un pastore col suo gregge all'ovile mentre minaccia tempesta*		
Ventura Domenico	*Ritratto di S.M. il Re d'Italia*	miniatura	
Ventura Domenico	*Un gruppo di bambini che giocano*	miniatura	
Vitozzi	*Il ritorno dalla Collina*		
Vivus Oliver de Lorncourt	*Paesaggi*	acquerello	
Vivus Oliver de Lorncourt	*Una veduta*	acquerello	
Vivus Oliver de Lorncourt	*Una veduta*	acquerello	
Vivus Olivier de Lancourt	*Pezzo di Roma antica*	disegno	
Zuccoli	*Un povero ragazzo che fa la carità ad un eremita*		

1874

Catalogo non pervenuto.
Album esistente:
Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma ricordo dellesposizione dell'anno1874 Album illustrato da Augusto Sbriscia consigliere della società. Roma, Tipografia Fratelli Pallotta, 1874
Ulteriori fonti utilizzate:
Illustrazione italiana, a. I, n. 3, marzo 1874, p. 35
Nuova illustrazione Italiana, vol II, n. 30, 21 giugno 1874, p. 25
Mostra delle opere lasciate al comune di Roma dal pittore Guglielmo De sanctis, Roma 1949

Borsini Federico Duprex	*Refettorio di frati*		
De Sanctis Guglielmo	*Emanuele di Savoia mostra il figlio ai suoi contadini*		Roma, Palazzo del Quirinale, inv. OPD 2529, SM 2; Damigella, Mantura, Quesada, p. 170, cat e ill. n. 579
Gasbarra Giuseppe	*Il riposo. Muratore che mangia*	gesso	
Jericheau- Baumann Elisabeth	*Episodio di un naufragio*		
Masini Girolamo	*Adelaide Cairoli*	scultura	
Monteverde Giulio	*Colombo giovanetto*		

Tiratelli Aurelio	*Marchio dei buoi*	

1875

Catalogo esitente:

Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma. Esposizione dell'anno 1875 XLVI della sua istituzione. Catalogo delle opere esistenti nelle sale di esposizione situate nella piazza del Popolo. Roma, Tipografia Fratelli Pallotta, 1875.

Ulteriori fonte utilizzate:

Roma artistica. Giornale settimanale di Belle Arti e Arti appilicate all'Industria, 25 aprile 1875, a. I, n. 1

Belli Enrico	*Il ciociaro Franceschino con candela accesa*	acquerello
Belli Enrico	*Ritratto del sig.Lewis Pococh*	
Benassai Giuseppe	*Una veduta di S.Rossore*	
Benassai Giuseppe	*Ritratto di donna*	
Benassai Giuseppe	*Una veduta di S.Rossore*	
Bensa Francesco	*Studio di uva e vite*	
Bertolla Cesare	*Strada di campagna con biroccio*	
Bompiani Roberto	*Ritratto*	
Bompiani Roberto	*Ritratto di donna*	
Brandt Otto	*Uno spavento in campagna*	
Bronnikov Fedor Andreevic	*Un malato presso il convento*	
Bronnikov Fedor Andreevic	*S.Pancrazio al circo*	

Bronnikov Fedor Andreevic	*L'inno dei Pittagorici al sole*		
Cabianca Vincenzo	*L'ammonimento*	acquerello	
Cammarano Michele	*La carica dei bersaglieri*		Napoli, Capodimonte, inv. PS 27
Capone Gaetano	*Una serata di estate in Majori presso Amalfi*		
Capone Gaetano	*Una gita a Canneverde presso Amalfi*		
Caroselli Cesare	*Scena campestre (proprietà dei danneggiati dall'inondazione del Po')*		
Ciccognani Augusto	*Paesaggio*		
De Criscito Pasquale	*Soggetto pompeiano*		
Dell'Erba Francesco	*Una grata notizia*		
Dell'Erba Francesco	*Lavoro d'estrazione*		
Eruli Erulo	*Cornelio Pino pittore romano*		
Eruli Erulo	*Suonatore di tromba*		
Faustini Modesto	*S. Francesco d'Assisi*		Brescia, Museo Tosio Martinengo, inv. 314
Gangeri Lio	*bassorilievo per un monumento sepolcrale*	bassorilievo	
Graham Willam	*Le vicinanze si S.Francisco in California*		
Graham Willam	*Una bottega cinese in S.Francisco di California*		
Haimann Giuseppe	*Paesaggio*		
Haimann Giuseppe	*Una fattoria di campagna con biroccio*		
Haimann Giuseppe	*Una via nella macchia di Albano*		
Helsted Alessandro	*Un ragazzo con cane*		
Helsted Alessandro (Alex)	*Dal secolo XVII*		
Kernsnajavi Isidoro	*Frutti per decorazione di sala da pranzo*		
Kersnjavi Isidoro	*Natura morta*		
Kersnjavi Isidoro	*Natura morta*		
Kersnjavi Isidoro	*Frutti per decorazione di sala da pranzo*		
Kersnjavi Isidoro	*Frutti per decorazione di sala da pranzo*		
La Volpe Alessandro	*Veduta di vico presso Sorrento*		
Laccetti Valerio	*La vedova*		
Laccetti Valerio	*La ragazza*		
Maggiorani Luigi	*Un ottobrata*	acquerello	
Mancinelli Gustavo	*Un concerto*		
Nerly Federico	*I faraglioni di Capri*		
Petiti Filiberto	*Novembre ne'dintorni di Firenze*		
Petiti Filiberto	*Il ritorno dalla pesca*	disegno a fusin	
Poggi Pietro	*Nel gabinetto di astronomia*		
Raffo Gaetano	*La Giuditta*	lavoro in penna	
Riviere Enrico	*Le cascatelle di Tivoli*	acquerello	
Rivo leonardo	*Veglia e lavoro*		
Roesler Franz Ettore	*Studio di Tuscolo*	acquerello	
Roesler Franz Ettore	*Studio dalla Villa Borghese*	acquerello	
Roesler Franz Ettore	*Studio da Cervara*	acquerello	
Roesler Franz Ettore	*Una palude*	acquerello	
Roesler Franz Ettore	*Narni Mola di Recentino*	acquerello	
Roesler Franz Ettore	*Scogliera di Recentino*	acquerello	
Roesler Franz Ettore	*Studio di Maccarese*	acquerello	
Sassi Pietro	*Frutti*		
Sassi Pietro	*Frutti*		
Sassi Pietro	*Marina presso la Spezia*		
Spalla Luigi	*Una nevicata*		
Tapirò T.	*Cattedrale di Granata. Funzione religiosa nella Cappella Reale*		
Tiratelli Aurelio	*Birocci di fieno nella campagna romana*		
Tiratelli Aurelio	*Veduta del Tevere*		
Tiratelli Aurelio	*Un paesaggio di pecore nella campagna Romana.*		

1876

Catalogo esitente:

Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma. Esposizione dell'anno 1876. XLVIIdella sua istituzione. Catalogo delle opere esistenti nelle sale di esposizione situate nella piazza del Popolo.

Ulteriori fonti utilizzate:

Archivio Centrale dello Stato, *Real Casa*, div. II, b. 62

Illustrazione italiana, a. III, n. 11, 9 gennaio 1876, p. 161

Illustrazione italiana a. III, n. 16, 13 febbraio 1876 p. 258- 251

Illustrazione italiana, a. IV, n. 25, 24 giugno 1877, pp.391- 394

Illustrazione italiana, a. III, n. 41, 6 agosto 1876, p. 146

R. De Cesare, *Chiacchierata artistica - I premi della promotrice* in *La libertà. Gazzetta del Popolo*, a. VII, 1876, n. 73

Amira, *L'esposizione di Belle Arti a piazza del Popolo* in *Roma artistica* 26 marzo 1880, a. VI, n. 7, p. 50

Illustrazione italiana, a. IX, n. 2, 8 gennaio 1882, ill. p. 21, p. 22

Albacini	*Andromeda*	scultura
Albacini Achille	*Costume del molo di Gaeta*	scultura
Albacini Achille	*Una ciociara*	scultura
Allegretti Antonio	*La mestizia*	scultura
Allegretti Antonio	*Una donna*	scultura
Altamura Saverio	*Veronica Cibo che invia al consorte in un paniere la testa recisa della di lui amica*	

	Caterina		
Altamura Saverio	*Rovine di San Sebastiano presso il Vesuvio.Eruzione 1871*		
Altamura Saverio	*Ritratto di donna a diciotto anni*		
Ashton Federico	*Palude nel Cantone Vallese*		
Ashton Federico	*Bosco sulle alte Alpi*		
Ashton Federico	*Il monte Cervino a Zermatt*		
Balmas Alessandro	*Il giorno onomastico*		
Barilli Cecrope	*Le rose di maggio*		
Barilli Cecrope	*Bambina che accarezza un gatto*		
Barilli Cecrope	*La piccola fioraia*		
Bartesago Enrico	*Sonatore di organetto*		
Barucci Pietro	*Ricordo degli Appennini*		
Barucci Pietro	*Bagni di Pollione a Sorrento guardando Capri*		
Battaglia D.	*Interno del coro di S.Severino*		
Belli Enrico	*Garzone che mangia la polenta*	acquerello	
Benisson Vittorio	*Acquedotti Claudi*		
Benisson Vittorio	*Un osteria nei dintorni di Roma*		
Bertolla Cesare	*Un arco del Colosseo*		
Bertolla Cesare	*Un ruscello*		
Biscontini Amos	*Un idillio*		
Bompiani Augusto	*Un trio all'epoca di Mozart*		
Bompiani Roberto	*Ritratto di un uomo*		
Bompiani Roberto	*Il parassita del triclivio*		Ghetty Museum
Bordignon Noè	*Una piccola ferita*		
Bordignon Noè	*La pace dei colli*		
Bottinelli Antonio	*Inverno*	scultura	
Bottinelli Antonio	*Estate. I medesimi con piedistallo*	scultura	
Brandt Otto	*Una fanciulla di Capri*		
Bronnikov Fedor Andreevic	*Un fontanile a Nemi*		
Bronnikov Fedor Andreevic	*Inaugurazione del Dio Termine*		
Bronnikov Fedor Andreevic	*Un motivo sul Lago di Como*		
Bronnikov Fedor Andreevic	*I facchini allo studio di pittura*		
Bucciarelli Daniele	*Il giuoco delle carte*		
Bucciarelli Daniele	*Un ciabattino*	acquerello	
Budkowsky G.Daniele	*Una ragazza di V.Latina*		
Calvi Costantino	*Piatto cesellato*	scultura	
Calvi Costantino	*Uno scudo*	scultura	
Camaldola	*Pagano*		
Carcano Filippo	*Interno del Duomo di Milano*		
Carcano Filippo	*Le cameriere indiscrete*		
Carlandi Onorato	*Veduta nella Villa d'Este*		
Carlandi Onorato	*Veduta nella Villa d'Este*		
Carlucci Marco	*Ritratto di Garibaldi*	scultura	
Caroselli Cesare	*Casetta rustica di paese*		
Castellani Eugenio	*La lettura della Bibbia*	marmo	
Cecchini Eugenio P.	*Una pesca in Venezia*		
Cecchini Giulio	*Torcello isola della laguna di Venezia*		
Cencetti Adalberto	*Un costume dell'impero*	scultura	
Coleman Enrico	*Difficile preda*		
Coleman Enrico	*Dopo la burrasca*		
Coleman Enrico	*Cortile d'albergo*		
Da Pozzo Giuseppe	*Vittorio Amedeo II di Savoia che consegna il Collare dell'Annunziata ai poveri nella guerra del 1600*		
Dal Pietro Letizia	*L'autunno*		
Dattoli Vincenzo	*Un giorno di vacanza*		
Dattoli Vincenzo	*Quanta gente che viene*		

Dattoli Vincenzo	*Il tempietto di Villa Borghese*		
Dattoli Vincenzo	*Dove sarò*		
De Cori Achille	*Garzoncello che gioca alla palla*	scultura	
De Franceshi Mariano	*Natura morta*		
De Sanctis	*Ritratto del principe Umberto*		
De Sanctis	*Ritratto di un uomo*		
De Sanctis Erminio	*La modestia*		
De Sanctis Guglielmo	*Ritratto di S.A.R. il Principe di Piemonte*		
Di Chirico Giacomo	*La puerpera*		
Di Criscito Pasquale	*In riva al Tevere*		
Dies Cesare	*Le impressioni*		
Dies Emilio	*Concezione*	scultura	
Dies Emilio	*Un amore*	scultura	
Dies Emilio	*Il Nazzareno*	scultura	
Dies Emilio	*Pio IX*	scultura	
Fabri Augusto	*Il ballo delle farfalle in Giappone*		
Fabri Augusto	*Un Editto del Comitato di Salute Pubblica sotto il terrore*		Roma, Palazzo del Quirinale
Fabri Augusto	*Ritratto di una signora*		
Fabri Augusto	*Ritratto di un uomo*		
Faccioli Raffaele	*Ultimi sorrisi di autunno*		
Falcioni Vincenzo	*Due fanciulli*		
Ferrari Filippo	*Rebecca*	scultura	
Ferrari Oreste	*Testa ideale*	marmo	
Freeman M.	*Un paracenere*		
Freeman M.	*Un vaso pompeiano*		
Freeman M.	*Un orologio*		
Freeman M.I.E.	*Un orologio*	scultura	
Grilli Camillo	*Gruppo di Adamo ed Eva, dopo il peccato*	scultura	
Grilli Camillo	*Gruppo di Adamo ed Eva, dopo ilpeccato in gesso non terminato.*	scultura	
Guardabassi Guerino	*Frutti*		
Guardabassi Guerino	*Frutti*		
Guarro Pier Clemente	*Ricordo del Lago Maggiore Porto Valtravaglia*		
Guarro Pier Clemente	*Ricordo del Lago Maggiore Porto Valtravaglia*		
Guglielmi Guglielmo	*Il contratto di nozze*		
Guglielmi Guglielmo	*Due futuri rivali*		
Haimann Giuseppe	*Reminescenze dell'Appennino*		
Haimann Giuseppe	*L'inondazione del Nilo*		
Hoffman	*Le nozze*		
Induno Girolamo	*La Valtellina*		
Induno Girolamo	*La Brianzola*		
Induno Girolamo	*La quiete*		
Induno Girolamo	*La vendemmia*		
Joris Agnese	*Una merenda in Spagna*		
Joris Agnese	*Piccolo gabinetto*		
Juliana Giuseppe	*L'elemosina*		
Junck [Enrico]	*La meditazione*		
Kaimann Giuseppe	*Altra veduta simile*		
Kaimann Giuseppe	*Veduta di Rocca di Papa*		
Knebel Tito	*Lago di Albano*		
Knebel Tito	*Acquedotti di Claudio*		
La Bella Costantino	*Altra piccola*	scultura	
La Bella Costantino	*Corona di fiori*	scultura	
La Bella Costantino	*Corona di fiori*	scultura	
La Bella Costantino		scultura	
La Volpe Alessandro	*Veduta di Vico guardante Sorrento*		
Laccetti Valerio	*Cortile*		
Laccetti Valerio	*Cucina di campagna*		
Lane Conelli Willam	*Interno Chiesa di S.Pietro in Perugia*		
Laszczynski Boleslaw	*Marina di Sorrento*		

Laszczynski Boleslaw	*Una mascherina*		
Laszczynski Boleslaw	*Veduta*		
Lelli Giovanni Battista	*Dintorni di Maengnaga in Valle Anzasco*		
Lucentini Costantino	*La speranza*	scultura	
Maes Giacomo	*Fontana di Trevi*	acquerello	
Maes Giacomo	*Il ponte Salario dopo minato nel 1867*		
Maes Giacomo	*Il palazzo dei Cesari sul Palatino*	acquerello	
Maes Giacomo	*Gli ultimi scavi del Palatino*		
Maffiolini Camillo	*Una madonnina*	scultura	
Mantegazza Giacomo	*La zingara indovina*		
Mantegazza Giacomo	*Una disgrazia infantile*		
Marchetti Laura	*Quadro*	scultura	
Marchetti Laura	*Bocchè di fiori*	scultura	
Mariani Barlocci Virginia	*Teste di ciociari*		
Mariani Barlocci Virginia	*Costume del secolo XVIII*		
Marinelli Vincenzo	*Masaniello*		Torino, Museo Civico
Marinelli Vincenzo	*Cesare Mormile*		
Marinelli Vincenzo	*Ricordo della Nubia*		
Marini Carlo		mobile in legno	
Marini Girolamo	*Una contadina sposa*	scultura	
Marko Carlo	*Sulla spiaggia del mare*		
Marko Carlo	*Un motivo presso Capraja*		
Masini Girolamo	*Una contadina sposa*	scultura	
Mastrodonato	*Specchio in legno ornato di foglie e sirene*		
Michis Cattaneo Maria	*Tazza con fiori*		
Michis Cattaneo Maria	*La tavolozza di un artista*		
Michis Cattaneo Maria	*Il regalo alla sposa*		
Minardi Cassiano	*Fuga in Egitto*	acquerello	
Moneta Girolamo	*L'affezione del cuore*	scultura	
Monteverde Filippo	*La Primavera*	acquerello	
Nattino	*Una forosetta con piccioni*		
Nattino	*Un contadino che suona la piffera*		
Nerly Federico	*Il molo di Venezia*	acquerello	
Nerly Federico	*In gondola a Venezia*		
Nerly Federico	*Una pescata nell'alto Adriatico*		
Pagani Luigi	*Nelusko*	busto, marmo e bronzo	
Pagani Luigi	*Selika*	busto, marmo e bronzo	
Pagani Luigi	*Il fornaretto*	marmo	
Pagano Luigi	*Ricordo di Amalfi*	acquerello	
Pagano Luigi	*Il primo giorno d'inverno a Napoli*		
Pagano Luigi	*La Camandola di Napoli*		
Penuti Pietro	*Sui monti*		
Penuti Pietro	*Scena di famiglia*		Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna
Petiti Filiberto	*Sulle rive di un lago.Impressione d'Inverno*		
Piatti Prospero	*Lasciate che i pargoli vengano a me*		
Pierantoni Luigi	*Vittorio Emanuele II*	scultura	
Pierantoni Luigi	*Vittorio Emanuele II*	scultura	
Pione Enrico	*I picciosi, puntilisi e stravaganti in preda al malumor*		
Poggi Pietro	*La dispettosa*		
Poggi Pietro	*La sorpresa dell'Abate*		
Pollak Giovanni	*Un ragazzo*	scultura	
Ramazzotti Serafino	*Le prime riflessioni*	scultura	
Ramazzotti Serafino	*La fioraia modesta*	scultura	
Rasinelli Roberto	*Campagna romana*		
Restivo Paolo	*Candelabro di terracotta*	scultura	
Roesler Franz Ettore	*Casa medievale in Tivoli*	acquerello	
Roesler Franz Ettore	*Casa di marinai in Sorrento*	acquerello	

Roesler Franz Ettore	*Ricordo di Villa Aldobrandeschi*	acquerello	
Roesler Franz Ettore	*La marinella di Sorrento*	acquerello	
Rondoni Alessandro	*Sira la schiava della Fabiola*	scultura	
Rondoni Alessandro	*Sira la schiava della Fabiola*	scultura	Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, inv. 326, in deposito presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo
Roy Pietro	*Un prelato del Medio Evo*		
Roy Pietro	*Carlo di Angiò*		
Roy Pietro	*Studi dal vero*	disegno	
Sagliano Francesco	*La rivista di S.M. il Re al Pincio in Roma 1871*		
Santoro Francesco	*Ricordo dal vero*		
Santoro Francesco	*Veduta di Torre Annunziata*		
Santoro Francesco	*Amore per tutti, pane per uno*		
Sassi Pietro	*Campagna romana*		
Sassi Pietro	*Lago di Albano*		
Sassi Pietro	*Pianura a Ponte Nomentano*		
Sassi Pietro	*Lago di Albano*		
Sassi Pietro	*Pianura romana*		
Sassi Pietro	*Un temporale in mare*		
Scarsè Giovanni	*La Pietà*	scultura	
Schermini Bartolomeo	*Le rose hanno le spine*		
Schermini Bartolomeo	*Monaca in giardino*		
Schermini Bartolomeo	*Un sorriso malizioso*		
Sciamplicotti Giuseppe	*Un obbligo avanti la dottrina*		
Sciuti Giuseppe	*Saffo abbandonata da Faone*		
Sciuti Giuseppe	*Preparativo di una festa*		
Sciuti Giuseppe	*Tempio di Venere*		Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, inv. 1004
Setola M.	*Un pescatore con giovane che accomodano le reti*		
Silei Luisa	*Il crepuscolo*		
Simoncini Salvatore	*Antico acquedetto Gii alle falde dell'Etna*	acquerello	
Sivalli Luigi	*La Vergine con Bambino e Santi*	acquerello	
Stefani Luigi	*Marea bassa a Portel presso Boulogne*		Milano, Galleria d'Arte Moderna, inv. 502
Stoppoloni Augusto	*Madonna della pace del Pinturicchio*		
Tarenghi Enrico	*Una merenda*		
Tassara	*Statuetta del generale Garibaldi*	scultura	
Tassinari Alice	*Contadine al balcone*		
Tedesco Michele	*Una vedova*		
Tedesco Michele	*Excelsior*		
Tedesco Michele	*La festa di una signora*		
Tiratelli Aurelio	*Ferrovia sorpresa da un temporale*		Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna
Tiratelli Aurelio	*Costumi di Alatri*		
Toro Luigi	*Agostino Nifo alla corte di Carlo V*		
Tramontano	*Chiesa dei SS.Filippo e Giacomo*		
Troise Emanuele	*Moro*	scultura	
Troise Emanuele	*L'Achille*	scultura	
Troise Emanuele	*Roma*	scultura	
Troise Emanuele	*Beatrice Cenci*	scultura	
Valentini	*Etretat di Normandia*		
Valentini	*Scogli di Capri*		
Valentini	*Marina con donna*		
Valentini	*Marina di Capri*		
Veneroni Tiro	*La Domenica*	scultura	

Veneroni Tiro	*La domenica*	scultura	
Venturi Giuseppe	*Gabinetto della pinacoteca Tosio a Brescia*		
Weizenberg	*L'infelice*	scultura	
Weizenberg	*Amore con fiori*	scultura	
Weizenberg	*Amleto*	scultura	
Zappalà Gregorio	*Italia per monumento*	scultura	

1877

Catalogo esitente:

Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma. Esposizione dell'anno 1877, XLVIII della sua istituzione. Catalogo delle opere esistenti nelle sale di esposizione situate in Piazza del Popolo. Roma, Tipografia dei Fratelli Pallotta, 1877.

Ulteriori fonti utlizzate:

Archivio Centrale dello Stato, *Real Casa*, div. II, b. 62

Illustrazione italiana, a. IV, n. 52, 30 dicembre 1877, p. 414

Aldi Pietro	*Ghino di Tacco che giura di vendicare il padre*		Manciano, Pinacoteca comunale
Allegretti Antonio	*Ritratto di Gino Capponi*	busto, gesso	
Amici Aurelio	*Veduta della campagna romana*	acquerello	
Amici Aurelio	*Tivoli*		
Amici Aurelio	*Veduta della campagna romana*	acquerello	
Amici Aurelio	*Veduta della campagna romana*	acquerello	
Amici Aurelio	*Veduta della campagna romana*	acquerello	
Amici Aurelio	*Tivoli*		
Ashton Federico	*Un villaggio svizzero nel Cantone Vallese*		
Astkon [Ashton] Federico	*Palazzo dei Cesari*		
Aureli Cesare	*Marcantonio Colonna vincitore della battaglia di Lepanto*	Statuetta, bronzo	
Bareggi Ernesto	*Il canale Beatrice a Venezia*		
Barilli Cecrope	*Maria la modellina*		
Barilli Cecrope	*Fanciulli intimoriti dall'uragano, Ave Maria*		
Barilli Cecrope	*La piccola fioraia*		Parma, collezione privata

Barucci Pio	*Specchio con fiori*	
Bellandi Ernesto	*Una presa di tabacco*	
Bellever Riccardo	*Una ciociara*	busto, terra cotta
Bellever Riccardo	*Il Brindisi del torero*	statuetta, bronzo
Bellever Riccardo	*Un ciociaro*	scultura
Bellinzoni Luigi	*La fruttivendola*	
Benisson Vittorio	*Villa d'Este a Tivoli*	
Benisson Vitttorio	*Villa d'Este a Tivoli*	
Bertaccini Antonio	*Campagna romana-Valle del Pussino*	
Bertaccini Antonio	*Veduta di Palombara*	
Bertolla Cesare	*Un capraro*	
Bertolla Cesare	*Un capraro*	
Bianchi Achille	*Margherita*	scultura
Bianchi Achille	*Sorpresa gradita*	scultura
Boga Francesco	*La secchia rapita (episodio da Tassoni)*	acquerello
Bompiani Augusto	*I fidanzati*	
Bompiani Roberto	*Ritratto dal vero*	
Bompiani Roberto	*Le prime impressioni*	
Boot Elisa	*Clementina, studio dal vero*	
Boot Elisa	*Gennaio in America*	
Bordignon Noè	*Il ritorno dal lago*	
Bordignon Noè	*Una bambina di Albano*	
Borsini Federico	*Coro di cappuccini*	
Botti Carlo	*Ritratto*	
Botti Carlo	*Ritratto*	
Bottinelli Antonio	*Solitudine*	marmo
Bozza Alberto	*La raccolta dei datteri*	
Brodsky Vittorio	*Prima allegria*	scultura
Brodsky Vittorio	*Primo dolore*	scultura
Brodsky Vittorio	*La modestia*	scultura
Brodsky Vittorio	*La modestia*	scultura
Bronnikov Fedor Andreevic (Bronicoff Teodoro)	*Un cortile in Sora*	
Bronnikov Fedor Andreevic (Bronicoff Teodoro)	*Una strada in Sora*	
Caroselli cesare	*Le colonnacce*	
Casado del Alisal	*Ritratto*	
Casado del Alisal	*La torera*	
Casado del Alisal	*La favorita*	
Castellani Eugenio	*W. Lebrun pittrice francese*	busto, terracotta
Cecioni Adriano	*Cane*	terracotta
Cecioni Adriano	*Studio di scultura*	
Chevallier Leon	*Una dichiarazione*	
Cobianchi Igenio	*La vigilia della festa - Interno della chiesa d'Aracoeli*	
Cochi Vincenzo	*Raffaello Sanzio*	medaglione, legno
Cochi Vincenzo	*Putti*	bassorilievo, legno
Cochi Vincenzo	*S.Cecilia*	bassorilievo, legno
Coleman Enrico	*Tramonto in Maremma*	
Costa Giovanni	*Paese nelle vicinanze di Firenze*	
Costa Giovanni	*Paese nelle vicinanze di Firenze*	
D'Afflitto Giuseppe	*Giotto che presenta all'inviato del Pontefice Benedetto IX. Il cerchio da lui fatto con una girata di pennello*	
De Angelis Domenico	*Le ore d'ozio*	
De Angelis Domenico	*Una mascherata*	
De Angelis Domenico	*Un pagliaccio*	
De Sanctis Guglielmo	*Ritratto*	

De Strantz Maria	*Margherita d'Anjou*		
Di Saerbuy Edoardo	*Ora del pranzo*		
Di Trebla Alberto	*Sagrestia di una Chiesa in Bologna*		
Dubocq	*Un trombettiere francese*		
Dubocq	*Imitazione di Arazzo*		
Ellen A.Penniman	*Felci*		
Ellen A.Pennimas	*Amalfi*		
Fabri Augusto	*Ritratto*		
Fabri Augusto	*Alla prima porta della Bastiglia nel 1789*		
Frangiamore Salvatore	*L'Innominato*		
Galletti Stefano	*Tipo di maga*	scultura	
Gelati Edoardo	*Gavinana, ove morì Ferruccio*		
Ghilarducci Francesco	*Il figliuol prodigo*	scultura	
Guardabassi Guerino	*Una sfida alla pesca*		
Guardabassi Guerino	*Le gioie di una madre*		
Guerra Achille	*Federico Borromeo che lascia la casa del sarto*		
Guglielmi Guglielmo	*Un ferito*		
Guglielmi Guglielmo	*Un desiderio di vendetta*		
Guidotti Salvatore	*Una rosa fra le spine*		
Guzzone Sebastiano	*Studio dal vero*		
Hall F.	*Fiori di frutti*		
Hall F.	*Fiori di frutti*		
Hasselriis L.	*Un ragazzo che scherza col cane*	statua, gesso	
Hasselriis L.	*Un satiro che beve*	statua,marmo	
Joris Agnese	*Paesane di Rocca di papa*		
Joris Agnese	*Offerta alla Madonna*		
Juliana Giuseppe	*Mercante d'armi*		
Knebel Tito	*Il ponte dell'Ariccia presso Albano*		
Knebel Tito	*Calata di sole nella valle di Pussino*		
La Volpe Alessandro	*Vallata di Tivoli*		
Laccetti Valerio	*Un moderno Orfeo*		
Maelani Virginia	*La leggitrice*		
Maes Giacomo	*Velletri veduto dalla stagione*		
Maes Giacomo	*La caduta delle Marmore*		
Maes Maria	*Le delizie per la combinazione di un figlio*		
Maes Maria	*La Maddalena*		
Maggiorani Luigi	*Il triclinio*		
Maghelli Romolo	*Primo giorno di Quaresima*		
Magnaschi Salvatore	*Natura morta*		
Malchiodi Antonio	*Angelo Brunetti detto Ciceruacchio arringando il popolo nel 1848*		Roma, Museo di Roma di Palazzo Braschi, inv. MR 131
Mannaresi Ugo	*Marina presso di Livorno*		
Mannaresi Ugo	*Marina presso di Livorno*		
Mannaresi Ugo	*Marina presso di Livorno*		
Mannaresi Ugo	*Marina presso di Livorno*		
Marchesini Riccardo	*Un ricordo di Bagone*		
Mari Tito	*Mestizia*		
Mariani Virginia	*Un appuntamento*		
Mariani Virginia	*La leggitrice*		
Marini Cleomene	*Musica da cani*		
Mazzocchi Luigi	*Fauno danzante de' i Medici*	bronzo, calco	
Mazzocchi Luigi	*Apollino de' i Medici*	bronzo, calco	
Mazzotta Federico	*I ghiottoncelli-costume napoletano*		
Mazzotta Francesco	*Il tiranno Dionigi facendosi bruciare la barba dalle proprie figlie*		
Minardi Cassiano	*Un amorino che dorme*	disegno	
Navona Edoardo	*Una lettura in fretta*		
Nerly Federico	*Porto di Venezia*		
Nerly Federico	*Gondola veneziana*		
Novella Carlo	*Ritratto dal vero*	scultura	
Otto Paolo	*Ciociaro*	scultura	

Pagano Luigi	*Al tramonto sul lago*		
Pagano Luigi	*Ricordi di Amalfi (tre acquerelli)*	acquerelli	
Pagano Luigi	*A primavera*		
Pascoli Luigia	*La seduzione*	pastello	
Pevy Edoardo	*Ritratto*		
Pisani Mariano	*L'addolorata*	busto, marmo	
Poggi Pietro	*Specchio con fiori*		
Poggi Pietro	*L'accordo*		
Pucci Professor	*Niccolò Tommaseo*	medaglione, legno	
Pucci Professor	*Michelangelo Buonarroti*	medaglione, legno	
Rasinelli Roberto	*Studio dal vero*		
Ricca Prospero	*Il medico condotto (effetto di neve)*		
Ronci Luigi	*Veduta di Trastevere*		
Ronci Luigi	*Interno del Pantheon in Roma*		
Ronci Luigi	*Interno della Chiesa di S.Maria al Popolo*		
Rossetti Antonio	*Ultimo giorno di Pompei*	statua, marmo	
Rossetti Antonio	*Esmeralda*	statua, marmo	
Salvi Giuseppe	*Il trastullo con cani*	statuetta, marmo	
Santoro Francesco	*Casa di Anna Carafa in Napoli*		
Santoro Francesco	*Da Pompei a Scafati*		
Santoro Franceso	*In Calabria*		
Sassi Pietro	*Uva*		
Sassi Pietro	*Sul lago di Nemi*		
Sassi Pietro	*Pini nella villa Borghese*		
Sciuti Giuseppe	*Un'offerta*		
Silei Luisa	*Il crepuscolo*		
Silei Luisa	*Una giornata di autunno*		
Simonetti Edoardo	*Le speranze della terra che finiscono nell'Avello*		
Soma B.	*Serenità*		
Stefano Luigi	*Una spiaggia nel Mare del Nord*		
Svedomsky Paolo	*Giardino*		
Svedomsky Paolo	*Colosseo*		
Svedomsky Paolo	*Carnevale*		Roma, Museo di Roma in Trastevere
Tagliapietra Tranquillo	*Altare di S. Giacomo nella chiesa di S. Marco in Venezia*		
Tagliapietra Tranquillo	*La piazza di S.Pietro in Trento*		
TagliapietraTranquillo	*Panorama di Venezia*		
Tarenghi Enrico	*Occupazione claustrale*		
Tarenghi Enrico	*Una merenda*		
Taylor I.	*Il poeta popolare americano Longfellon*	scultura	
Tiratelli Aurelio	*Il temporale sugli Appennini con il ritorno delle pecore*		
Tiratelli Aurelio	*Veduta dell'interno di Anagni*		
Toro Luigi	*La falciatura*		
Troise Emanuele	*Roma*	medaglione, marmo castellino	
Troise Emanuele	*Moretto*	medaglione, in giallo carnagione	
Troise Emanuele	*Roma*	medaglione, giallo antico	
Troise Emanuele	*Achille*	medaglione, giallo antico	
Vutke C.	*Studio nella Svizzera*		
Vuttre C.	*Sorrento*		
Wilson A.	*Ponte ai bagni di Lucca*		
Zona Antonio	*Ritratto*		
Zona Antonio	*Ritratto*		
Zona Antonio	*Fanciulla dormente*		

1878

Catalogo non pervenuto.
Fonti utilizzate:
Archivio Centrale dello Stato, *Real Casa*, div III, b. 75
Roma artistica, n. 5, febbraio 1878, p. 418
Roma artistica, 17 marzo 1878, n. 7, p. 435
Roma artistica, 14 febbraio 1878, anno IV, n. 4/ n. 5, p. 411

Barilli Cecrope	*Vendemmia*		Parma, Galleria Nazionale, inv. 1075
Barucci	*Effetto di tramonto a Castel S. Angelo*		
Bellinzoni Luigi	*La benedizione della vigna*		
Benisson Vittorio	*Bufale nell'agro romano*		Roma, palazzo del Quirinale, Segretariato generale della Presidenza della Repubblica
Bertolla Cesare	*Prateria*		Roma, Palazzo del Quirinale, OPD 3840; SM 509
Bompiani Roberto	*Venditrice di fiori a Pompei*	acquerello	
Bompiani Roberto	*Scena pompeiana*	tempera	
Bottinelli	*alcuni busti*		
Cabianca	*La Quiete*	acquerello	
De Sanctis Guglielmo	*Ritratto di scultore Rogers*		Roma, Accademia di San Luca, inv. 711
Eruli Erulo	*Marina*		Roma, Palazzo del Quirinale, inv. OPD 2027 SM 503
Fabri Augusto	*Costume militare della campagna della Vandea*		
Ferrari Ettore	*Lesbia*		Roma, Galleria

Nazionale		d'Arte Moderna, inv. 8374
Joris Pio	*Pastore con pecore*	
Juliana	*Rottura della pignatta*	
Laccetti	*Campagna romana*	
Laccetti Valerio	*Cacciagione*	
Lovatti Matteo	*Ozi beati*	
Lupi Augusto	*Interno di S. Maria del Popolo*	
Mancinelli Gustavo	*Ritratto*	
Mariani Cesare	*Il saluto*	
Moratilla	*Pescatore napoletano*	
Petitti	*Palude*	
Petitti	*Marina*	
Roesler Franz	*vari acquerelli, tra cui Macchia di Palo*	
Saltelli Carlo	*Clemente VII*	Roma, Palazzo del Quirinale, inv. 2778, SM 495
Saltelli Carlo	*Ultima volontà di mio nonno*	
Salvi Giuseppe	*Il trastullo*	
Santoro Rubens	*Odalisca*	
Zona	*Ritratto*	

1879

Catalogo esistente:

Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma. Esposizione dell'anno 1879, L della sua istituzione. Catalogo delle opere esistenti nelle sale di esposizione situate in Piazza del Popolo. Roma, Tipografia dei Fratelli Pallotta, 1879.

Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma. Ricordo della Pubblica esposizione del 1879, Roma 1879.

Ulteriori fonti utilizzate:

Archivio Centrale dello Stato, *Real Casa*, div. III, b. 75, fasc. 1, sott. 4
Roma artistica, a. V, n. 5, 6 febbraio 1879, p. 36
Don Pirloncino, a. VII, n. 17, 7 febbraio 1879
Don Pirloncino, a. VII, n. 18, 9 febbraio 1879
Don Pirloncino, a. VII, n. 19, 12 febbraio 1879
Don Pirloncino, a. VII, n. 20, 14 febbraio 1879
Don Pirloncino, a. VII, n. 21, 16 febbraio 1879
Don Pirloncino, a. VII, n. 22, 19 febbraio 1879
Don Piroloncino, a. VII, n. 23, 21 febbraio 1879
Don Pirloncino, a. VII,n. 24, 23 febbraio 1879
Don Pirloncino, a.VII, n. 26, 28 febbraio 1879
Roma artistica, a. V, n.8, 28 febbraio, p. 58
Illustrazione italiana, a. VI, n. 9, 2 marzo 1879, p. 129
Don Pirloncino, a. VII, n. 27, 2 marzo 1879
Don Pirloncino, a. VII, n. 28, 5 marzo 1879
Don Pirloncino, a. VII,n. 30, 9 marzo 1879
Don Pirloncino, a. VII, n. 33, 16 marzo 1879
Illustrazione italiana, a. VI n. 23, 8 giugno 1879, p. 363, ill. p. 361
Illustrazione italiana, a. VI, n. 35, 31 agosto 1879, p. 130-131

	Giuseppe che sfugge alle carezze della moglie Putifarre	
Albacini Achille	*L'innocenza*	statua, marmo
Albacini Achille	*S.M.Umberto I*	busto, gesso
Aldi Pietro	*Buoso da Duero traditore della patria riconosciuto dai suoi concittadini*	

Allason Silvio	*Capo Santa Croce a Alassio (Riviera di ponente)*		
Andreotti Federico	*Nubi passeggere*		
Ashton Federico	*Pagliai di Trobaso presso Intra*		
Ashton Federico	*IL lago delle streghe sulle Alpi*		
Ashton Federico	*Interno del villaggio di Miuzzina presso Intra*		
Aureli Giuseppe	*Il 19 settembre 1870*	acquerello	
Ballerini Augusto	*Un muratore, studio dal vero*		
Banfi Gioacchino	*Un paggio*		
Banfi Gioacchino	*Il tuo che ritorna!*		
Barborini G. B., professore	*Bazar turco (Ismit)*		
Barborini G.B., professore	*Interno di Santa Sofia a Costantinopoli*		
Barucci Pietro	*Una marina nell'Adriatico*		
Barucci Pietro	*Barca pescareccia*		
Barucci Pio	*Specchio con fiori*	specchio	
Barucci Pio	*Specchio con fiori*	specchio	
Belloli Andrea	*Giuditta*		
Benini Antonio	*Ottaviano e Cleopatra*		
Benisson Vittorio	*Ricordo delle Alpi Cozie*		
Bertaccini Antonio	*Le rocce del Poussin a Tor di Quinto*		
Bertoli Giovanni	*Bambina che sorride ad una farfalla*	busto, marmo	
Bertolla	*Mattino a Maccarese*		
Bertolla Cesare	*In bocca al lupo*		
Bertolla Cesare	*Pei vicoli*		
Besi Stanislao	*Monumento per l'Unità Nazionale*	disegno	
Bianchi Achille	*Nidia la cieca*	statua, marmo	
Biseo Cesare	*Studio di architettura a Fez nel Marocco*	acquerello	
Bompiani Augusto	*Nipoti degeneri*		
Bompiani Augusto	*Ciociara*		
Bompiani Roberto	*Ritratto*		
Bompiani Roberto	*Giuditta*		
Bompiani Roberto	*Ritratto*		
Bompiani Roberto	*La pompeiana*		collezione privata
Bordignon Noè	*Fanciulle che cantano in una valle*		
Borjesson Agnese	*Una bella sorpresa*		
Borsini Federico	*Spiaggia sull'Adriatico*		
Borsini Federico	*Disputa teologica*		
Borsini Federico	*Messa conventuale dei trinitari*		
Borsini Federico	*In anticamera*		
Bottinelli Antonio	*La preghiera*	busto, marmo	
Bottinelli Giovanni Battista	*Un aquila*	gesso	
Brandt Otto	*La colezione [collezione o colazione?]*		
Brandt Otto	*Colazione*		
Bronicof Teodoro	*Una strada di Atina (Terra di lavoro)*		
Bronicof Teodoro	*Bambine di Bellagio (Como)*		
Bronicoff Teodoro	*Una strda di Subiaco*		
Bruni Emanuele	*Vaso*	marmo	
Bucciarelli	*Una pastorella*		
Bucciarelli Daniele	*La zappatura*		
Budkowski Gustavo	*Il favorito*		
Calvi Costantino	*Spadone*	ferro cesellato a sbalzo, intarsiato in oro e argento	
Calvi Costantino	*Medaglione*	ferro cesellato a sbalzo, intarsiato in oro	
Calvi Costantino	*Braccialetto*	ferro cesellato a sbalzo, intarsiato in oro	
Calvi Costantino	*Umberto I (medaglione)*	bronzo argentato	
Calvi Costantino	*Piatto e coppa*	ferro cesellato a sbalzo, intarsiato in oro e argento	

Calvi G. Pietro	*Un Don Rodrigo in erba*	busto, terracotta	
Calvi G. Pietro	*Una Lucia non mondella*	busto, terracotta	
Cammarata Giovanni	*Montanina*		
Caponetti Curzio e Ilario	*Fiori*	gruppo, marmo	
Caponnetti Curzio e Ilario	*Vaso*	marmo	
Caponnetti Curzio e Ilario	*Vaso*	marmo	
Caponnetti Curzio e Ilario	*Caminetto*	marmo	
Caponnetti Curzio e Ilario	*Cane*	marmo	
Caprile Vincenzo	*Un cortile*		
Carlson Alessio	*Un satiro con le baccanti*	coppa, bronzo	
Carlucci Marco	*S.M.Vittorio Emanuele II*	busto, marmo	
Casado de Alisal	*Flora*		
Casado del Alissal	*Ritratto della signorina Bianca Ristori Del Grillo*		
Castellani Alfredo	*Tazza etrusca (imitazione)*	bronzo, intarsiato argento	
Castellani Alfredo	*La lettiga capitolina (copia)*	bronzo	
Castellani Eugenio	*Ritratto di V.Lebrun*	busto, marmo	
Cavalié Cesare	*La sera*		
Cherubini Andrea	*Frutti*		
Cherubini Andrea	*Cacciagione*		
Cherubini Andrea	*Salto di Tiberio (Capri)*		
Ciniselli	*Ritratto di Leopoldo Torlonia*		
Coleman Enrico	*Andando a scuola*		
Coleman Enrico	*Camposanto a Scarpa*		
Conti Gino	*Tempio di Sibilla a Tivoli*	disegno a penna	
Conti Gino	*Interno del Colosseo*	disegno a penna	
Cooms Jessie	*Fiori selvatici*		
Cooms Jessie	*Studio di rose*		
Corelli Augusto	*Luna di miele*		
De Sanctis Gugliemo	*Ritratto*		
De Simoni Attilio	*Beveraggio de bovi*	disegno	
De Simoni Attilio	*Procojo nella campagna romana*	disegno	
De Simoni Attilio	*Bove in riposo*	disegno	
Del Gallo Francesco, marchese	*Il primo raggio del sole a Fucino*	miniatura a fuoco	
Detti Cesare	*Istruzione dei paggi*		
Detti Cesare	*Dopo il duello*		
D'Orsi Achille	*Un marinaio*	testa, bronzo	Milano, Galleria d'Arte Moderna, inv. 213
Eruli Erulo	*Prima comunione*		
Eruli Erulo	*Ritratto di donna*		
Eruli Erulo	*Un' offerta*		
Eruli Erulo	*Candelabro (da fondersi in metallo)*	candelabro, gesso	
Ethofer Teodoro	*Un calzolaio*		
Ethofer Teodoro	*Bersagliere*	acquerello	
Ethofer Teodoro	*Ritratto*		
Ethofer Teodoro	*Un episodio della guerra*		
Ethofer Teodoro	*Pio IX esposto in S. Pietro*		
Fabbri Augusto Emilio	*Tre Marie al Calvario*		
Fabri Augusto	*Ritratto del tenente generale comm. Luigi Mezzacapo, già ministro della Guerra, senatore del Regno*		
Fabri Augusto	*Ritratto*		
Fabri Augusto Emilio	*Edoardo Scarpetta (alias Sciosciammocca)*		
Fabri Pio	*Cornice*	bronzo, intarsiato argento	
Farina Achille	*Nazzareno*	maiolica a gran fuoco	
Farina Achille	*Vaso decorato*	terraglia	

Farina Achille	*Vaso decorato*	terraglia	
Farmar E.M.	*S. Benedetto in Subiaco*	acquerello	
Faustini Modesto	*Ritratto*		
Favretto Giacomo	*Amore nel pollaio*		
Favretto Giacomo	*In attesa degli sposi*		Milano, collezione privata
Ferrari Ettore	*Jacopo Ortis*	scultura	Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, inv. 8345
Ferrari Filippo	*La vanità*	statua, marmo	
Ferrari Giuseppe	*Studio dal vero*		
Ferrari Giuseppe	*Festa nuziale nell'oasi di Gabes*		
Ferrari Luigi	*Il suicidio*	figura, gesso	
Fornari Edoardo	*Specchio con fiori*	specchio	
Fornari Edoardo	*Specchio- Fiori e frutti*	specchio	
Gaeta Enrico	*Collina di Pozzano a Castellammare*		
Gaeta Enrico	*Tempio della Fortuna a Pompei*		
Galletti Stefano	*Piatto (per uso di fontana)*	bronzo	
Galli Luigi	*Il giovine principe*		
Gandi Giacomo	*Le ammonizioni della nonna*	acquerello	
Gangeri Lio	*S.M. Umberto I a cavallo*	gruppetto, bronzo	
Gioja Gaetano	*Interno del Colosseo*		
Giorgi Ermenegildo	*Porta principale del Palazzo Reale in Venezia*	acquerello	
Giorgi Francesco	*Porta laterale della chiesa d'Aracoeli in Roma*	acquerello	
Giorni Carlo	*Studio dal vero*	acquerello in carta tinta	
Giorni Carlo	*Veduta del Tevere*		
Guardabassi Guerino	*Un canto d'amore*		
Guardabassi Guerino	*Si abbracciarono per l'ultima volta*		
Guardabassi Guerino	*Il pasto dei piccioni*		
Guerra Achille	*Dopo la parata*		
Guglielmi Gugliemo	*Afflizione e spensieratezza*		
Guglielmi Gugliemo	*Una lezione interrotta*		
Guglielmi Luigi	*Ritratto*	busto, gesso	
Helbig Alberto	*Un albanese*	busto, marmo	
Herrera Antonio	*Un momento di distrazione*		
Jacovacci Francesco	*Properzia de Rossi*		
Jannuzzi Emilio	*La cura pei polli*		
Joris Agnese	*Nel bosco*		
Joris Agnese	*Studio*	acquerello	
Joris Agnese	*Ricreazione*	acquerello	
Joris Agnese	*La questua*	acquerello	
Joris Agnese	*Anfiteatro Flavio*	acquerello	
Joris Pio	*Sortita per il battesimo*	acquerello	
Jovane Gaetano	*Leonessa in agguato*	disegno	
Juliana Giuseppe	*Una presa di tabacco*		
Juliana Giuseppe	*Studi dal vero*	acquerello	
Juliana Giuseppe	*Odalisca*	acquerello	
Knebel Tito	*Avanza del palazzo dei Cesari sul Palatino*		
Kotarbinski Gugliemo	*Cristo che risuscita il figlio della vedova*		
Kotarbinski Gugliemo	*Via di dolore (deposizione)*		
Laccetti Valerico	*Ritratto*		
Laccetti Valerico	*La preghiera*		
Laccetti Valerico	*Ritratto*		
Laccetti Valerico	*Lezione di catechismo in campagna, in provincia di Salerno*		
Laszczynski Boleslaw	*Veduta del porto d'Anzio*		
Laszczynski Boleslaw	*Veduta del porto d'Anzio*		
Laszczynski Boleslaw	*Barche di pescatori*		
Laszezynski	*Porto d'Anzio*		
Laurenti Adolfo	*Un arabo*	busto, terracotta	
Laurenti Adolfo	*Un ragazzo danzante*	marmo	

Licata Francesco	*Un marinaro napoletano*	busto, marmo
Loewenthal Emilio	*Ritratto di monsignor V. Brg*	
Lovatti Matteo	*La calata del sole nella campagna romana*	
Lovatti Matteo	*Un reverendo viaggiatore*	
Lovatti Matteo	*Una corsa di butteri*	
Lucentini Costantino	*Edipo Re*	gruppo, terracotta
Luisi Giovanni	*S.Giovanni battista*	statuetta, marmo
Maccagnani Eugenio	*Selika*	busto, terracotta
Maccagnani Eugenio	*Nelusko*	busto, terracotta
Maccagnini Eugenio	*Selika e Nelusco*	terracotta
Maes Maria	*Specchio con fiori e putti*	specchio
Maggiorani Luigi	*Ghirlanda votiva*	
Maghelli	*Spazzacamino*	acquerello
Malchiodi Antonio	*La strega*	
Mancini Francesco	*Capri*	
Mancini Francesco	*Castello di Popoli (negli Abbruzzi)- studio dal vero*	
Mannelli Remigio		cofanetto intarsiato
Marchini Lorenzo	*Specchio con fiori dipinto da tergo*	specchio
Marchini Lorenzo	*Specchio con fiori dipinto da tergo*	specchio
Mariani Cesare	*Venditore di maschere a Pompei*	
Mariani Virginia	*Ritratto di ciociara*	
Mariani Virginia	*Bambina che prega*	
Maurelli Romolo	*Uno spazzacamini*	acquerello
Michis Cattaneo Maria	*Un vaso etrusco con fiori*	
Michis Cattaneo Maria	*La spada del nonno*	
Michis Cattaneo Maria	*Patrie memorie*	
Michis Cattaneo Maria	*Un dono*	
Michis Pietro	*Un ozioso veneziano*	
Michis Pietro	*Le moderne pellegrine*	
Michis Pietro	*Il racconto del naufrago*	
Miola	*Ricordi di Chiaia*	
Miola	*Ricordo di Chiaia*	
Miola	*Ricordo di Chiaia*	
Montague Handley	*Ritratto della signora N.*	gruppetto, gesso
Moscheni Antonio	*Verdura*	
Muccioli	*Ritratto di donna*	
Muccioli Carlo	*Studio dal vero*	
Muccioli Carlo	*Studio dal vero*	
Muller Edoardo	*Il ricordo della sera dei Moccoletti a Roma*	statua, bronzo
Natali Anasio	*Orfanella*	
Nelli Alessandro	*Cesare Augusto del Vaticano, copia*	bronzo
Nerly Federico	*L'Ave Maria, preghiera in laguna*	
Pagano Domenico	*Dafne e Cloe*	gruppo, gesso
Pagano Luigi	*Spiaggia d'Amalfi*	
Pagano Luigi	*Nella valle del Calore*	
Pagliari Francesco	*S. M. la Regina d'Italia*	
Pagliari Francesco	*Ritratto di Benedetto Cairoli*	disegno
Pazzi Giuseppe	*I giorni della settimana*	tavola intrasiata in avorio
Pazzi Giuseppe	*Cornice*	ebano intrasiato in avorio e madreperla
Pazzi Giuseppe	*Scrigno*	scrigno di ebano intarsiato in avorio
Peralta Francesco	*Un frate in cantina*	
Peralta Francesco	*La preghiera*	acquerello
Petiti Filiberto	*Un mattino a caccia*	
Phenny Enna	*Un moro*	busto, bronzo
Pisani Mariano	*Il cavadenti*	gruppo, terracotta
Pisani Mariano	*Dolore e dovere*	gruppo, terracotta
Podesti Francesco	*Ritratto*	

Podesti Francesco	*Ritratto della signora Baccelli*		
Podesti Francesco	*Ritratto*		
Podesti Francesco	*Ritratto*		
Poggi Pietro	*Le prime cure*		
Pollack	*Bambino con il piede in mano*		
Pollack Augusto	*David*		
Pollack Augusto	*Ritratto*		
Preantoni Luigi	*S.M. Umberto I*	busto, bronzo	
Quattrucci Raffaele	*Studio di testa dal vero*		
Ramaschiello Vincenzo	*Amore che nasconde un dardo*	statua, marmo, granito orientale	
Rastvorow Anna		bassorilievo, legno	
Rastvorow Anna		bassorilievo, legno	
Ratti Adelaide	*L'Incoronazione di Maria- copia da Raffaello*	acquerello	
Ricca Prospero	*Primavera*		
Riccardi Nazareno	*Un beduino*		Roma, Palazzo del Quirinale, inv. OPD 3595, SM 809
Ricci Francesco	*Poveri suonatori ambulanti*		
Roesler Franz Ettore	*Prima della tempesta*	acquerello	
Roesler Franz Ettore	*Le capannelle di Marino sulla via Appia*	acquerello	
Roesler Franz Ettore	*Una strada a Rocca Priora*	acquerello	
Roesler Franz Ettore	*La macchia di Marino*	acquerello	
Roesler Franz Ettore	*L'abuceto*	acquerello	
Roesler Franz Ettore	*Un ricordo d'Incina (Brianza)*	acquerello	
Ronca Gaetano	*Baccante*	busto, marmo	
Ronca Gaetano	*Trasteverina*	busto, marmo	
Ronci Luigi	*Studio di un'accademia di costume*	acquerello	
Ronci Luigi	*Ritratto di Garibaldi*	disegno	
Rondoni Alessandro	*La modestia*	busto, marmo	
Rondoni Alessandro	*Amore*	busto, marmo	
Rondoni Alessandro	*Fauna*	busto, marmo	
Rossetti Antonio	*Psiche*	statuetta, marmo	
Rossetti Antonio	*Angelo Brunetti*	figura, gesso bronzato	
Rossetti Antonio	*Amore*	statua, marmo	
Rossetti Antonio	*L'estate*	statuetta, gesso	
Rossetti Antonio	*La tentazione di una vestale*	statua, marmo	
Rossetti Antonio	*Ritratto di un americano*	statuetta, gesso	
Rossetti Antonio	*Ritratto di D. Marino Torlonia*	statuetta, gesso	
Rossi Scotti Lemmo	*Episodio della battaglia di Custoza*		Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, inv. 144, in deposito presso il Ministero della Difesa dal 1917
Rossi Scotti Lemmo, conte	*Savoia ! Savoia!*	disegno	
Russo Gaetano	*La Religione (statua monumentale)*	marmo	
Saltelli Carlo	*Vittorio Alfieri e la contessa d'Albany*		Roma, Palazzo del Quirinale, inv.OPD 3834, SM 494
Santoro Francesco	*Una ammonizione*		
Santoro Francesco	*Lutto in Fuscaldo (Calabria)*		
Santoro Francesco	*Ricordo di Torello (Amalfi)*		
Santoro Francesco	*In famiglia*		
Sassi Pietro	*Sulle Alpi*		
Sereni Giuseppe	*Un apprendista in uno studio di pittura*		
Sforza Francesco	*La Vigilanza*	marmo	
Silei Luisa	*Val d'Arno. Studio dal vero*		
Simm Francesco	*Satiro perseguitato*		
Spelta Antonio	*Sua santità Leone XIII*	busto, marmo	
Tantani Costantino	*I mesi dell'anno*	tavola di ebano	

		intrasiata in avorio
Tarenghi Enrico	*Un'ingrata melodia*	
Terzi Luigi	*Marina con barche*	
Tiratelli Aurelio	*Via di Anagni*	
Tiratelli Aurelio	*Strada di Anagni*	
Tiratelli Aurelio	*Un disastro ferroviario inevitabile*	
Trabacchi Giuseppe	*Costume di Procida*	busto, marmo
Vallonica Francesco	*Monumento Nazionale al Re Vittorio Emanuele II*	disegno
Van Ruith	*Vedute di villa Borghese*	
Van Ruth Orazio	*Ciociara*	pastello
Van Ruth Orazio	*Adagio*	
Van Ruth Orazio	*Ricreazione*	acquerello
Van Ruth Orazio	*Villa Borghese*	
Vannuttelli	*Bambina*	
Vannuttelli Scipione	*Ritratto*	
Vannuttelli Scipione	*La Notte*	
Vannuttelli Scipione	*Ritratto*	
Vedovoi Pietro	*Gli sposi rumeni*	
Veneroni Tiro	*Orfanella*	busto, marmo
Veneroni Tito	*La preghiera*	busto, marmo
Villegas Riccardo	*Maldicenza*	
Villegas Riccardo	*Tutta fiori*	
Villetti Filippo	*Un sacrificio ai Lari*	disegno a penna
Villetti Filippo	*La vestale sepolta viva*	disegno a penna
Vonena Edoardo	*Gelosia*	
Wratislaw Matilde	*Il foro romano*	acquerello
Zappalà Gregorio	*Le gioie della vita*	busto, marmo
Zappalà Gregorio	*Le prime rose*	statua, marmo

1880

Catalogo esistente:

Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma. Esposizione dell'anno 1880, LI della sua istituzione. Catalogo delle opere esistenti nelle sale di esposizione situate in Piazza del Popolo.

Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma. Ricordo della Pubblica esposizione del 1880, Roma 1880

Ulteriori fonti utilizzate:

Archivio Centrale dello Stato, *Real Casa*, div. III, b. 90, fasc. 18

Don Pirloncino, a. IX, 8 febbraio 1880

Roma artistica, 15 marzo 1880, a. VI, n. 6, p. 48

Roma artistica, 26 marzo 1880, a. VI, n. 7, p. 50

Illustrazione italiana, a. IX, n. 21, 21 maggio 1882, p. 363, ill. p. 365

Albacini Achille	*Ritratto*	busto, gesso
Alberti Alberto	*Costume di ciociara*	busto, marmo
Aldi Pietro	*La preghiera*	
Alibrandi C.	*Una serta di cipolle*	acquerello
Andrei Ferdinando	*Sibilla*	marmo
Antonelli Cesare	*Frutta*	
Barrati Norah	*Studio dal vero presso Capodimonte*	
Bartoli Giovanni	*Fanciullo*	busto, marmo
Barucci Pietro	*L'Appennino*	
Barucci Pietro	*Maccarese*	
Barucci Pio	*Specchio con fiori dipinti*	scultura
Barucci Pio	*Specchio con fiori dipinti*	specchio
Bellinzoni Luigi	*Fuori di Porta Flaminia*	
Benissoin Vittorio	*Gli acquedotti di Claudio presso Roma*	
Benisson Vittorio	*Il ponte Maccarese*	acquerello
Berardi Giuseppe	*Un aquila*	gesso
Bernabei Pio	*Copia di Perugino. (originale esistente nella Pinacoteca di Perugia)*	acquerello
Bertaccini Antonio	*Campagna romana*	
Bertolla Cesare	*Per i monti della Sabina*	
Bertolla Cesare	*In autunno*	
Bertolla Cesare	*Un vicolo a Montebuono (Sabina)*	
Bigi Giovanni		bronzo calvanizzato
Bigi Giovanni		bronzo calvanizzato
Bolognesi Pietro	*Una contravvenzione*	terracotta

Bompiani Augusto	*Una partita a pallina*	
Bompiani Augusto	*Abelardo ed Eloisa*	
Bompiani Augusto	*Una testa di ragazzo*	
Bottinelli Antonio	*Una romana*	busto, marmo
Bottinelli Antonio	*La Modestia*	busto, marmo
Bottinelli Giovanni Battista	*Teste di cavalli*	medaglione in gesso
Brandt Otto	*Gruppo di fanciulli*	
Brandt Otto	*Studio dal vero di fanciulli a Capri*	
Brandt Otto	*Ragazzo giuocando col cane*	
Brandt Otto	*Studio dal vero presso Tivoli*	
Brandt Otto	*Corda di cavalli*	acquerello
Bronnikov Fedor Andreevic	*Un mendicante*	
Bronnikov Fedor Andreevic	*La messa*	
Bronnikov Fedor Andreevic	*Un cortile a Capri*	
Busca Ignazio	*Il faro di Civitavecchia*	
Callus Augusto	*Costumi dei castelli romani*	mosaico
Callus Augusto	*Una mandria di pecore con pastore*	mosaico
Callus Augusto	*Figura pompeiana*	mosaico
Calvi Costantino, cav.	*Coppa in argento cesellata a sbalzo*	cesello
Calvi Costantino, cav.	*Cofanetto in ferro cesellato e intagliato in oro*	cesello
Calvi Costantino, cav.	*Candeliere in ferro e argento cesellato e intarsiato in oro*	cesello
Capone Gaetano	*Una contadina di Majuri*	
Capranica Del Grillo Giorgio, marchese	*Una lettera amorosa*	
Capranica del Grillo Giorgio, marchese	*I tre modelli*	
Capranica Del Grillo Giorgio, marchese	*Ritratto*	
Caroselli Cesare	*L'arco di Tito*	
Cefis Antonio	*In ghetto*	
Cencetti Adalberto		busto, gesso
Ciccaglia Ludovico	*Piedistallo*	marmo artificiale
Ciccaglia Ludovico	*Piedistallo*	marmo artificiale
Ciccaglia Ludovico	*Piedistallo*	marmo artificiale
Ciniselli Giovanni	*La Primavera*	marmo
Coleman Enrico	*La fontana della Scarpa*	
Corelli Augusto	*Studio dal vero*	acquerello
Cortini Publio, cav.	*Progetto per stabilimento balneario*	quadro ad ortografia
Curthbortson A.	*Nella selva*	acquerello
D'Amato Raffaele	*Marina a Majuri presso Amalfi*	
Dattoli Vincenzo	*Quanti dolci pensieri!*	
Dattoli Vincenzo	*Troppo giovane...sono monaca*	
De Grossi Adelchi	*Costumi romani*	acquerello
De Grossi Adelchi	*Villa Borghese*	
De Grossi Adelchi	*In Liguris*	
De Sanctis Gugliemo, cav.	*Ritratto*	
De Stein Alvino	*Un amatore di stampe*	acquerello
De Stein Alwin	*Un conte*	gesso
Del Don Martino	*La piazza del mercato in Padova*	acquerello
Del Gallo Francesco, marchese	*Gruppo di cavalli (non terminato)*	piatto, miniatura a fuoco
Dell'Erba Francesco	*Il racconto del nonno*	
Eruli Erulo	*Un veterano*	
Faccioli Raffaele	*Gli amatori di stampe*	
Farina Achille	*15 maioliche artistiche*	marmo

Fasce G.B. Francesco	*Idillio*		
Fascie G.B. Francesco	*Chiesa di S. Maria al Popolo*		
Favretto Giacomo	*Un traghetto a Venezia*		
Favretto Giacomo	*Due quadri da vendere*		Milano, Galleria d'Arte Moderna, inv. 3574
Ferrari Ettore	*Tombe dei Scaligeri*	acquerello	
Ferrari Ettore	*Duomo di Verona*	acquerello	
Ferrari Filippo	*Rebecca*	marmo	
Ferrari Giuseppe	*Studio dal vero (impressione)*		
Fornari Edoardo	*Specchio*	specchio	
Galletti Stefano	*Mosè esposto nel Nilo*	marmo	
Galletti Stefano	*Gesù bambino sulla paglia*	marmo	
Gerhards Enrico	*Euridice*	gesso	
Ghilarducci Francesco	*La vita umana*	vaso in marmo	
Giorni Carlo	*Catel Gandolfo dai cappuccini di Albano*		
Gores Adolfo	*Buon umore*		
Gores Adolfo	*Tipo calabrese*		
Gotti Fernanda	*Una odalisca*		
Gotti Fernanda	*La nonna imitata*		
Gotti Fernanda	*I primi accordi*		
Griswold C.C.	*Studio dal vero presso Maggione (Umbria)*		
Guaccimanni Vittorio	*Pineta di Ravenna*		
Guardabassi Guerino	*Buttero sopra un asino*	acquerello	
Guardabassi Guerino	*Venditrice di frutta*	acquerello	
Guardabassi Guerino	*Un venditore di erbaggi*	acquerello	
Guardabassi Guerino	*Il vecchio ridicolo*		
Guardabassi Guerino	*Il pasto de piccioni (isola di Capri)*		
Guardabassi Guerino	*La malata immaginaria*		Butterfields: Wednesday, May 20, 1998 [Lot 3610] European Paintings (sale 6803P)
Guerra Achille	*Interrogatorio di Beatrice Cenci*		
Guerra Achille	*La bottega del fabbro*		Roma, Palazzo del Quirinale, inv. OPD 3659, SM 851
Guglielmi Guglielmo	*Il furto di una rosa*		
Guglielmi Luigi	*S.M. la Regina*	medaglione in gesso	
Guglielmi Luigi	*Ritratto*	busto, gesso	
Guglielmi Luigi	*SW. M. Vittorio Emanuele II*	busto, gesso	
Hauschild Max	*Interno della chiesa di S. Francesco a Assisi*		
Hauschild Max	*L'interno del duomo di Siena*	acquerello	
Hauscild Max, prof	*L'interno di S. Marco a Venezia*		
Jacovacci Francesco	*La Meditazione*		
Jahn Riccardo	*15 piatti in maiolica*	maiolica	
Jahn Riccardo	*Parte della villa d'Este*	acquerello	
Jericheau Elisabetta	*Una egiziana fellah*		
Jericheau Elisabetta	*Zennab Hannum dell'harem di Istanbul*		
Joris Agnese	*Colosseo*	acquerello	
Joris Agnese	*La Cantata, costume spagnolo*	acquerello	
Joris Agnese	*Arco di Costantino*	acquerello	
Joris Agnese	*Una breve sosta*	acquerello	
Joris Agnese	*Felice colloquio*	acquerello	
Joris Pio	*La via Flaminia*		Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna
Joris Pio	*Un incontro gradevole*		Roma, Palazzo del Quirinale, inv. OPD 3424, SM 850
Jotti Carlo	*La vendemmia pompeiana*		
Jualiana Josè	*Un macellaio*		
Juliana José	*Studio dal vero*	acquerello	

Knebel Tito	*Rocce del Pussino (Campagna romana)*		
Knebel Tito	*Panorama dal Monte Palatino*		
Knebel Tito	*Marina presso Capri*		
Kopf G.	*Ritratto*	busto, gesso	
Kopf G.	*Baccante che abbraccia un erma*	marmo	
La Volpe Alessandro	*Napoli da Frisio*		
Lentz Augusto	*Il campo di S. Giovanni e Paolo a Venezia*		
Lentz Augusto	*Traghetto sul canal Grande a Venezia*		
Lentz Augusto	*Il Canal Grande con S. Maria della Salute a Venezia*		
Lentz Augusto	*S. Felice a Venezia*		
Loiventtal Enrico	*Un falconiere*		
Lucertoni Domenico	*Un torero*	busto, terracotta	
Luzi Alfredo	*Ritratto*	busto, terracotta	
Luzi Alfredo	*Ciociara*	busto, terracotta	
Maccagnani Eugenio	*Un arabo*	busto, terracotta	
Maes Giacomo	*La supposta fine di Ettore Fieramosca dopo la disfida di Barletta*		
Marchi Vincenzo	*L'altare di S. Ignazio nella chiesa del Gesù*	acquerello	
Marchi Vincenzo	*Interno degli appartamenti reali al Quirinale*	acquerello	
Mariani Barlocci Virginia	*Paggio nel costume del secolo XVI*		Museo di Roma di Palazzo Braschi, inv. MR 20709
Mariani Barlocci Virginia	*Tecla Wallenstein*		
Mariani Cesare, prof. comm.	*Il gioco degli astagali. Costume romano antico*		
Markò Andrea	*S.M. Vittorio Emanuele a S. Rossore*		
Markò Andrea	*Monteforato (Alpi Apuane)*		
Massoni Egisto	*Studio dal vero in Cervara*		
Massoni Egisto	*Studio dal vero in Cervara*		
Massoni Egisto	*Studio dal vero in Cervara*		
Massoni Egisto	*Studio dal vero in Cervara*		
Merraj Giuseppe	*Il giorno onomastico*		
Miola Camillo	*Un istrione*		
Negri Arturo	*In primavera*	medaglione in gesso bronzato	
Nerly Federico	*Burrasca nei dintorni di Castellammare*		
Pagano Domenico	*Amore molestato dalle civette*	gesso	
Pagliei Gioacchino	*Un costume dell'impero*		
Paleologo Carlo	*L'harem*		
Panati Carlo	*Al grido di Savoia (due soldati)*	gesso	
Papa Beatrice	*Lavoro in graffito sopra cristallo- Figura del Barocci*		
Papa Beatrice	*Lavoro in graffito sopra cristallo per uso paralume*	cristallo	
Papa Beatrice	*Lavoro in graffito sopra cristallo per uso album*	cristallo	
Petiti Filiberto	*La pesca nella palude*		
Pieri Pio	*Una tazza*	maiolica	
Pigna Alessandro	*Alla tomba del figlio*		
Pilliard Giacomo	*La Saviezza umana*		
Pisani Mariano	*Animali*	gruppo in bronzo	
Pizzati Giuseppe	*Aramdio scolpito in legno*	legno	
Poggi Pietro	*Una ciociara*		
Pollack Augusto	*Rachele*		
Pollack Augusto	*Ritratto*		
Pontecorvo Raimondo	*Studio dal vero nella chiesa dell'Aracoeli*		
Pusterla Luigi	*Studio dal vero*	disegno	
Quattrucci Raffaele	*Studio dal vero*		
Querena Luigi	*Sala nel palazzo Ducale in Venezia*		
Querena Luigi	*Interno della chiesa di S. Marco a Venezia*		
Randanini Carlo	*Studio dal vero [Mendicante]*		
Rasetti Giovanni	*Canestro di fiori*	marmo	

Resio Raffaele	*Chiesa di S. Maria al Popolo*	
Resio Raffaele	*Torre Annunziata*	
Resio Raffaele	*Le falde di Monte Mario*	
Resio Raffaele	*Portici presso Napoli*	
Resio Raffaele	*S. Giovanni in Napoli*	
Rhoda Holmes	*Strada a Venezia*	
Rhoda Holmes	*S. pietro in Castello. Veduta di Venezia*	
Ricci Francesco	*Unico difensore dell'infelicità*	
Ricci Luigi	*Ritratto*	
Roesler Franz Ettore	*Un oliveto in Tivoli*	acquerello
Roesler Franz Ettore	*Ricordo di Castel Fusano*	acquerello
Roesler Franz Ettore	*Al cominciar dell'inverno*	acquerello
Roesler Franz Ettore	*Il torrente Teith*	acquerello
Rondoni Alessandro	*La Sira la schiava descritta da Fabiola*	
Rossi Scotti Lemmo	*Studio dal vero*	
Rossi Scotti Lemmo	*Studio dal vero*	
Rossini Luciano	*Uno scrigno di legno intarsiato*	legno intarsiato
Santoro Francesco	*Fontana in Piano Scorano*	
Santoro Francesco	*In ghetto*	
Santoro Francesco	*Fontana di Trevi*	
Santoro Francesco	*Se arrivi mi baci*	
Saraman U. M.	*Nel 1600*	
Sartori Enrico	*Campagna romana*	
Sassi Pietro	*Sulle Alpi presso il lago di Garda*	
Sassi Pietro	*Il lago di Garda*	
Sassi Pietro	*Il Palatino*	
Sassi Pietro	*Il Palatino*	
Sassi Pietro	*Un inondazione del Pò*	
Scholtze Nicola	*La Madonna di Foligno*	miniatura su avorio
Scholtze Nicola	*La deposizione della croce di Raffaello*	
Scholtze Nicola	*Donne pompeiane, 3 pezzi*	miniatura su avorio
Sciuti Giuseppe	*Una festa privata*	
Signorini Giuseppe	*Il pulpito nella chiesa di Aracoeli*	acquerello
Silei Luisa	*Il Monte Rosa da Galcoro (Macugnano)*	
Silei Luisa	*Il tramontar del sole in una giornata di autunno - Campagna toscana nel Valdarno superiore*	
Swedomski Alessandro	*La via Condotti*	
Swedomsky Alessandro	*Ischia*	
Tancredi Raffaele	*Un venditore di erba a Napoli*	
Tancredi Raffaele	*Un soldo per carità*	
Tarenghi Enrico	*La penitente*	
Tassi Luigi	*Una egiziana*	busto, terracotta
Tassi Luigi	*I primi passi*	marmo
Tassi Luigi	*Ciociara*	busto, marmo
Tiratelli Aurelio	*Il solitario nella campagna romana*	
Tiratelli Aurelio	*La pecora smarrita*	
Tivoli Giuseppe	*Una ciociara*	
Tomba Casimiro	*Costume dell'impero*	
Tommasina Tommaso	*La nonna delle modelle*	
Toscani Odoardo	*Portico d'Ottavia*	
Tranzi Archimede	*L'ultimo rifugio (non terminato)*	
Tranzi Archimede	*Studio dal vero*	
Trentanove Michele	*La Primavera*	busto, terracotta
Trentanove Michele	*L'Estate*	busto, terracotta
Trentanove Michele	*L'Autunno*	busto, terracotta
Trentanove Michele	*L'Inverno*	busto, terracotta
Trentanove Michele	*La beltà*	busto, terracotta
Trojse Emanuele		medaglione in marmo bianco e nero
Trojse Emanuele		medaglione in marmo

		bianco e nero	
Trojse Emanuele	*Mazzini*	medaglione in marmo giallo	
Trojse G. Battista	*Senza pensieri*	busto, marmo	
Trojse Giovanni Battista	*Prometeo*	terracotta	
Ugolini Giuseppe, cavaliere	*Ritratto*		
Vagnetti Giovanni	*Campionario di medaglie*	medaglie, bronzo	
Vagnetti Giovanni	*L'esaltazione della croce*	cera	
Vitelleschi Giuseppe	*Una rivista alla biblioteca*		
Weizemberg Augusto	*Una modella*	gesso	
Weizemberg Augusto	*Una donna dell'Estonia*	busto, marmo	
Weizemberg Augusto	*L'infelice*	busto, marmo	
Weizemberg Augusto	*Wanemuine di mitologia estinia. Modello per monumento.*	gesso	
Wratislaw Matilde Emilia		*La piazzetta di Venezia*	acquerello
Zannini Oreste	*Carmen*	terracotta	
Zannini Oreste		porta orologio in terracotta	
Zannini Oreste	*Un monello*	busto, terracotta	
Zona Antonio	*Donna fiamminga*		
Zona Antonio	*Ritratto*		

1881

Catalogo esistente:
Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma. Esposizione dell'anno 1881, LII della sua istituzione. Catalogo delle opere esistenti nelle sale di esposizione situate in Piazza del Popolo
*Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma. Ricordo della Pubblica esposizione del 1881, Roma 188***1**
Ulteriori fonti utilizzate:
Roma artistica, 7 febbraio 1881, a. VII, n. p. 24
Il bersagliere, a. VII, n. 40, 9 febbraio 1881
Verax in *Roma artistica*, 12 febbraio 1881, n. 4 a. VII, p. 28
Capitan Fracassa, a. II, n. 51, 20 febbraio 1881
Verax in *Roma artistica*, 27 marzo 1881, n. 10 a. VII, p. 76
Capitan Fracassa, a. III, n. 22, 22 gennaio 1882

Aldi Pietro	*Funerali di Pompeo Magno*	
Alippi Quirino	*Frutti e fiori*	
Aureli Cesare	*Flora*	marmo
Banfi Gioacchino	*Costume barocco*	acquerello
Banfi Gioacchino	*Costume del lago Maggiore*	
Barucci Pietro	*Sull'Appennino*	
Barucci Pietro	*Pineta di Castel Fusano*	
Barucci Pio	*Specchio con fiori*	specchio
Barucci Pio	*Specchio dipinto a olio*	specchio
Barucci Pio	*Cassetta terraglia con fiori*	cassetta
Barucci Pio	*Vaso terraglia con fiori*	vaso
Barucci Pio	*Vaso terraglia con frutta*	vaso
Battaglia Clelia, nata Bompiani	*Vendirice di frutta*	pastello
Belloli	*Bagnante*	
Belloli Andrea	*Un allarme*	
Belloli Andrea	*Ritratto*	pastello
Belloli Andrea	*Ritratto*	pastello
Bernabei Pio	*Copia dappresso Pietro Perugino esistente nella pinacoteca di Perugia*	acquerello
Bernardelli Rodolfo	*Gigietto*	busto, terracotta
Bernardelli Rodolfo	*La furba*	busto, terracotta
Bertolla Cesare	*Casa negli Abbruzzi*	
Bertolla Cesare	*Fra i pini*	
Bertolla Cesare	*Nei piani di Rieti*	
Bigi Giovanni	*Uomini illustri. 20 bustini in bronzo con mensole*	bronzo
Biseo Cesare	*Acquaiolo arabo in Egitto*	
Bolognesi P.	*Sulla sera*	

Bompiani Augusto	*Una partita a palline*		
Bompiani Augusto	*Strada di Anticoli Corrado*		
Bompiani Augusto	*Figura pompeiana*	acquerello	
Bompiani Augusto	*Un chierichetto fra una messa e l'altra*		
Bompiani Augusto	*Studio di testa*	acquerello	
Bompiani Augusto	*Abelardo ed Eloisa*		
Bompiani Augusto	*Strada di Anticoli Corrado*		
Bompiani Roberto	*Il Tevere dopo il tramonto del sole*		
Bottinelli Antonio	*La vanità*	scultura, marmo	
Bottinelli Antonio	*Najade*	scultura, marmo	
Bottinelli Antonio	*Beatrice Cenci*	statuetta, marmo	
Bottinelli Antonio	*La modestia*	busto, marmo	
Bottinelli Antonio	*La vergine Camilla*	scultura, marmo	
Brandeis Antonietta	*La chiesa della Madonna della Salute sul Canal Grande a Venezia*		
Brandeis Antonietta	*Canal di S. Agostino*		
Brandeis Antonietta	*Rio dell'Albero*		
Brandeis Antonietta	*Palazzo Albrizzi*		
Brodski Vittorio	*Annibale africano*	busto, marmo	
Brodski Vittorio	*Una Sabina delle montagne sabine*	busto, marmo	
Brodzki Vittorio	*Copernico*	marmo	
Bronnikov Fedor Andreevic (Bronicoff Teodoro)	*Una strada in Assisi*		
Bronnikov Fedor Andreevic (Bronicoff Teodoro)	*La strada di Narni*		
Bucciarelli Daniele	*Marina nell'Adriatico*	acquerello	
Bucciarelli Daniele	*L'arco di Roma, strada di Anticoli Corrado*	acquerello	
Caglieri Pio	*Il dì del mercato*		
Caglieri Pio	*Iddio t'accompagni*		
Caglieri Pio	*La bella stagione*		
Caldellary Giuseppina	*Tempio in Sardegna*		
Calderini Marco	*Tempo malinconico*		
Calderini Marco	*L'estate di S. Martino a Torino*		
Capranesi Giovanni	*Natura morta*		
Carnevali Giuseppe	*Diana cacciatrice*	busto, marmo	
Caroselli Cesare	*La disfida di Barletta*		
Caroselli Cesare	*Il Colosseo*		
Carson Carolina	*Fiore d'acanto*		
Castellani Eugenio	*Ritratto di Virginia Le Brun*	busto, marmo	
Castelli Alessandro	*La campagna alle falde del Vesuvio, distruzione di Pompei (non terminato)*		Roma, Accademia di San Luca, inv. 698
Castelli Alessandro	*Bosco sui monti degli Equi (non terminato)*		
Ceccarini Alessandro	*Un battesimo nelle catacombe*		
Ceccarini Alessandro	*Una tradita*		
Ceccarini Alessandro	*Un ratto*		
Cencetti Adalberto	*Ritratto dal vero*	busto, gesso	
Cipriani Nazzareno	*Un dolce riposo*		
Cipriani Nazzareno	*Vendi zucche a Venezia*		
Cocchi Vincenzo	*Prosa*	busto, terracotta	
Cocchi Vincenzo	*Un futuro conquistatore*	busto, marmo	
Cocchi Vincenzo	*Poesia*	busto, terracotta	
Coghetti Cesare	*Un cuoco al suo ufficio*		
Coghetti Cesare	*Natura morta e frutti*		
Croce Leonardo	*Un vecchio*	busto, bronzo	
Cuttica Tito	*Margherita*	busto, terracotta	
Cuttica Tito	*Mefistofele*	busto, terracotta	
Dattoli Vincenzo	*Sta per venire il mio bene*		
Dattoli Vincenzo	*Questa è la vita*		
De Angelis Domenico	*Un fienile in costruzione*		

De Grossi Adelchi Onelia	*Ricordo di Genova*		
De Martini Giuseppe	*S. M. Vittorio Emanuele*	bassorilievo, marmo	
De Simoni Carlo	*Un chiaro di luna*		
De Tommasi Publio	*Studio dal vero*	acquerello	
Del Don Martino	*La sala clementina del Vaticano*	acquerello	
Del Gallo Francesco, marchese	*4 piattti di porcellana in miniatura a gran fuoco*	porcellana	
Del Grillo Giorgio, marchese	*La Ninfa*		
Dell'Erba Francesco	*Moliére e la sua domestica*		
Denza Ciro	*Il porto e cantiere di Castellammare di Stabia con la grande corrazzata Italia in costruzione*		
Denza Ciro	*Presso il burrone*		
Dillens Giulio	*Ritratto dal vero*	busto, gesso	
Durani Benedetto	*Frutta*		
Durani Benedetto	*Frutta*		
Eruli Erulo	*Al veglione*		
Etthofer Teodoro	*Un'ottobrata a Subiaco (Santa Scolastica).*		
Fabri Augusto Emilio	*Venditore di vasi etruschi a Pompei*		
Fabri Augusto Emilio	*L'ebreo errante di Sue*		
Fabri Augusto Emilio	*Il Lago fatato, specchio dipinto a olio*	specchio	
Fabri Augusto Emilio	*Rodin*		
Fasce Francesco	*Una ciociara*		
Fattori Giovanni	*Un alto. Scena militare durante la guerra*		
Fattori Giovanni	*Le ore calde presso Livorno (motivo dal vero)*		
Fattori Giovanni	*I fascinai al Pignone presso Firenze*		
Faustini Modesto	*Mater christi ora pro nobis*		
Faustini Modesto	*Fili redemptor mundi Deis*		
Ferraresi Adriano	*Piatto a gran fuoco iridiato*	maiolica	
Ferraresi Adriano	*Vaso in maiolica a gran fuoco con piede a levatoio*	maiolica	
Ferraresi Adriano	*Vaso maiolica a gran fuoco, con fiori a rilievo*	maiolica	
Ferraresi Adriano	*Catino a gran fuoco iridiato*	maiolica	
Ferraresi Adriano	*Piatto piccolo a gran fuoco iridiato*	maiolica	
Ferraresi Adriano	*Piatto a gran fuoco iridiato*	maiolica	
Ferrari Filippo	*La Poesia*	busto, marmo	
Ferrari Oreste	*Una Pery*	scultura, marmo	
Fornari Edoardo	*La serventese*		
Fornari Odoardo	*Specchio dipinto a olio*	specchio	
Gabrini Pietro	*Specchio dipinto a olio*	specchio	
Gaeta Enrico	*Per la via di Sorrento*		
Galli Eugenio	*Contadina lombarda*	busto, marmo	
Galli Luigi	*Un cavallo in vendita*		
Gallo Giovanni Battista	*Il ritratto del padre guardiano*		
Gallo Giovanni Battista	*Il lavoro*		
Gamba Giovanni Battista	*S. M. la regina Margherita. Medaglione in marmo con cornice*	marmo	
Gamba Giovanni Battista	*S. M. la regina Margherita*		
Gamba Giovanni Battista	*Medaglione in gesso con cornice intagliata*	gesso	
Garbi Primo	*Specchietto inciso a bulino*	specchio	
Gioli Francesco Modera	*Passa il viatico- Crepuscolo alla sera*		Firenze, Galleria d'Arte di Palazzo Pitti
Gioli Francesco	*Presso Quarto- Riviera di Genova*		
Gotti Fernanda	*Flora*		
Grilli Camillo	*Gioia*	busto, marmo	
Grilli Camillo	*Malinconia*	busto, marmo	
Guaccimanni Vittorio	*Tutto combinato!!*		
Guardabassi Guerino	*La tranquillità (mezza figura di un frate)*	acquerello	

Guardabassi Guerino	*Il pasto dei piccioni. Isola di Capri.*	
Guardabassi Guerino	*Acquasantiera in S. Pietro*	
Guastalla Carlo	*Colpo di vento. Vaso per fiori in terracotta*	terracotta
Guerra Achille	*Scena domestica in Capri*	
Haimann Giuseppe	*I funerali al Cairo*	
Haimann Giuseppe	*Palme nel deserto*	
Haimann Giuseppe	*Acqua Traversa, presso Roma*	
Hauschild Massimiliano	*Interno della chiesa di S. Maria in Toscanella*	acquerello
Hauschild Massimiliano	*Interno della chiesa di S. Zeno a Verona*	acquerello
Hauschild Massimiliano	*La chesa di S. Francesco a Assisi*	
Hoffmann Tedesco Giulia	*La danza*	
Jacovacci Francesco	*Canale della Giudecca, a Venezia*	
Jacovacci Francesco	*Popolana veneziana*	
Joris Pio	*Un vecchio antiquario in Spagna*	
Joris Pio	*La porta del Popolo a Roma*	
Joris Pio	*Ricreazione*	
Juliana Giuseppe	*Gli innamorati*	acquerello
Juliana Giuseppe	*Un suonatore*	
Knebel Tito	*Lago di Albano*	acquerello
Knebel Tito	*Acquedotto di Claudio con i monti Albani*	acquerello
Knupfer Benedetto	*Studio*	
Knupfer Benedetto	*Ritratto di un fanciullo*	
La Volpe Alessandro	*Veduta dei Bagnoli guardando le isole di Nisida, Procida e Misena*	
Laccetti Valerico	*L'inverno*	
Laccetti Valerico	*Soldati vecchi e soldati nuovi*	
Lancerotto Egisto	*La lettura dei romanzi*	
Lancerotto Egisto	*Il giorno di S. Pantaleone a Venezia*	
Loewental Emilio	*Ritratto della principessa di Attingen (Metternich)*	
Loewenthal Emilio	*Ritratto dell'onorevole dottore Lasker deputato al Parlamento Germanico*	
Luzi Alfredo	*Ritratto*	busto, terracotta
Luzi Alfredo	*Costume milanese*	busto, terracotta
Luzi Alfredo	*Testa di un vecchio arabo*	busto, terracotta
Mac Donald Alessandro	*Psiche*	marmo
Mac Donald Alessandro	*Genio della Poesia*	marmo, gruppetto
Maccagnani Eugenio	*Ritratto*	gesso dipinto
Maccagnani Eugenio	*Baccante*	busto, marmo
Maccagnani Eugenio	*Ritratto*	
Maccagnani Eugenio	*Un cameo con beduino*	bronzo
Maes Giacomo	*Torquato Tasso medita sulle bellezze della natura (schizzo a olio)*	
Maghelli Romolo	*Specchio con fiori dipinti a olio*	specchio
Maldura Erminia	*Studio dal vero*	pastello
Maldura Erminia	*Studio dal vero*	pastello
Mancinelli Gustavo	*Costume orientale*	
Mancinelli Gustavo	*La Primavera*	
Marchetti Luisa	*Un mazzo di fiori*	bassorilievo in plastica
Mariotti Leopoldo	*Campagna romana*	
Martens W. J.	*Al ballo*	
Mayer Maria	*Ritratto*	
Mercatali Giovanni	*tavola intarsiata con solfato di calce indurito chimicamente*	tavolo
Meyendorff Alessandra, baronessa	*Ritratto*	acquerello
Meyendorff Alessandra, marchesa	*Ritratto di Rubens*	acquerello
Meyendorff Alessandra, marchesa	*Ritratto di Rembrandt*	acquerello

Moja Federico	*L'interno della basilica di S. Lorenzo a Torino*		già Finarte, Milano, 4 giugno 1985
Mola Filippo	*Un viaggio nel deserto*	acquerello	
Muccioli Carlo	*Studio di testa*		
Muccioli Carlo	*Studio di testa*		
Navone Odoardo	*Olevano*	acquerello	
Navone Odoardo	*Maschere*	acquerello	
Nelli Alessandro	*S. M. Umberto II*	ghisa bronzata	
Nerly Federico	*Atrani da mare*		
Novella Carlo	*Una trasteverina*	busto, marmo	
Novella Carlo	*Un odalisca (costume orientale)*	busto, marmo	
Pagani Valentina	*Le tre Muse, Musica, Ballo e Commedia*	acquerello su ventaglio su pergamena	
Pagani Valentina	*Pavone,*	acquerello su ventaglio	
Pagano Domenico	*Macbeth (bozzetto)*	terracotta	
Pagano Domenico	*Un arabo*	busto, terracotta	
Pajetta Pietro	*Un giorno di mercato a Serravalle nel Veneto*		
Paradisi Luigi	*Galileo Galilei all'Inquisizione*	stampa da una sua incisione	
Paradisi Luigi	*L'incontro di Dante con Beatrice*	stampa da una sua incisione	
Paradisi Luigi	*I novellieri fiorentini del secolo XIV*	stampa da una sua incisione	
Paradisi Luigi	*Pier Capponi al cospetto di Carlo VIII di Francia*	stampa da una sua incisione	
Petiti Filiberto	*Gennaio*		
Poggi Enrico	*Studio del Tevere*		
Poggi Enrico	*Teatro di Marcello*		
Poggi Pietro	*Specchio con fiori dipinti a olio*	specchio	
Pollack Augusto	*Ritratto*		
Pollack Augusto	*Ritratto*		
Pulini Luigi	*Lave dell'Etna*		
Pulini Luigi	*Aci, Castello presso Catania*		
Pulini Luigi	*Un mattino in Sicilia*		
Pusterla Luigi	*Purtroppo*		
Pusterla Luigi	*Studio dal vero in Subiaco*		
Quattrucci Raffaele	*Fasci*		
Quattrucci Raffaele	*Testina di popolana*		
Quattrucci Raffaele	*Quindici giorni di licenza*		
Quattrucci Raffaele	*Mariantonia*		
Quinzio Tullio	*Fumo e vino*	acquerello	
Quinzio Tullio	*Ritratto di signora*		
Rasetti Giovanni	*Chioccia*	marmo	
Rasetti Giovanni	*L'avanzo del Palladio*	marmo	
Rasetti Giovanni	*Canestra di fiori (in marmo, con piedistallo)*	marmo	
Ricci Francesco	*Povero Checco ha freddo*		
Ricucci Giuseppe	*Un cane*	marmo	
Ricucci Giuseppe	*La Speranza*	busto, marmo	
Risos Augusta	*Ritratto*		
Risos Augusta	*Ritratto*		
Riviere P. Enrico	*Alla fiera*	acquerello	
Rocchi Francesco	*Abbeveratoio in una campagna romana*		
Ronca Gaetano	*La speranza*	busto, marmo	
Rossi Arturo	*Leone XIII*	busto, gesso	
Santoro Francesco	*Se arrivi mi baci*		
Santoro Francesco	*La prima tappa*		
Santoro Francesco	*Ricordo di Amalfi*		
Santoro Francesco	*La pesca*		
Santoro Francesco	*Marina*		
Sassi Pietro	*Frutta e cacciagione*		
Sassi Pietro	*Frutta. Uva scelta*		

Sassi Pietro	*Una scelta*		
Sassi Pietro	*Il Colosseo veduto dalle rovine del palazzo dei Cesari*		
Sassi Pietro	*Una parte del lago di Garda nel Tirolo*		
Sereni Giuseppe	*Sacra famiglia*		
Silei Luisa	*Campagna romana (Maccarese)*		Roma, Palazzo del Quirinale, inv.OPD 3664, SM 937
Sommer Augusto	*Centauro*	scultura, bronzo	
Sommer Augusto	*Erme con baccante*	bronzo	
Stuart Sindaci Paca	*Sempre avanti!*		Roma, Museo Centrale del Risorgimento a Roma, inv. 555,
Stuart Sindaci Paca	*Canzone d'amore*		
Suberx Raimondo	*Veduta di Annecy (Alta Savoia)*		
Suberx Raimondo	*Ricordo di Pogues, in Francia*		
Suberx Raimondo	*Una veduta in Venezia*		
Suberx Raimondo	*Pioggia in Venezia*		
Suberx Raimondo	*Studio di villa Borghese*		
Tancredi Raffaele	*Paisiello liberato dalla prigione dai musicanti dei reggimenti russi in Napoli 1799*		Firenze, Accademia di Belle Arti
Tancredi Raffaele	*Il banditore di vino a Napoli*		
Tarenghi Enrico	*La preghiera*		
Tarenghi Enrico	*Santina*	acquerello	
Teixeira de Mattos	*Estella*	busto, marmo	
Tempra Antonino	*La Modestia*	busto, marmo	
Tiratelli Aurelio	*Un passaggio di pecore nella campagna romana*		
Tomba Casimiro	*La porta segreta*		
Tomba Casimiro	*Costume del 1780*	acquerello	
Tombini Achille	*Una baccante*	busto, marmo	
Trabacchi Giuseppe	*Ascolia (Giuoco greco da servire per getto d'acqua)*	bronzo	
Trentanove Michele	*La partita amichevole*	marmo, gruppetto	
Treunfels Maurizio	*Tempo cattivo fuori di porta*		
Treunfels Maurizio	*Fuori di Porta Angelica*		
Tuccimei Cesira	*La fioraia*	disegno	
Tuccimei Cesira	*Suonatore di violino*	disegno	
Tusquets Raimondo	*Un cortile ai Pirenei*		
Tusquets Raimondo	*Le zattere*		
Tusquets Raimondo	*Bosco*		
Van Muyden Evert	*Ritratto*		
Vanni Pietro	*La decollazione di S. Giovanni Battista*		
Vidal Giovanni	*L'addolotata*	terracotta	
Viola Augusto	*Una ciociara*	busto, terracotta	
Vitali Ettore	*Portico del Vignola*	acquerello	
Vitelleschi Giuseppe	*Dopo il lavoro*		
Vitelleschi Giuseppe	*Studio dal vero*		
Weizemberg Augusto	*Bambini infelice*	busto, marmo	
Weizemberg Augusto	*Ritratto*	busto, marmo	
Zannini Oreste	*Porta orologio*	terraotta	
Zannini Oreste	*Adele*	busto, terracotta	
Zannini Oreste	*Un amazzone*	terracotta	
Zannini Oreste	*Ritratto*	busto, gesso	
Zannini Oreste	*Una zingara*	busto, terracotta	
Zona Antonio	*Ritratto*		
Zuliani Giovanni	*La vigilia del matrimonio*		
Zurcher Giacobbe	*Sermone dei bambini nella chiesa di Aracoeli*	acquerello	

1882

Catalogo esistente:
Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma, isituita nell'anno 1829. Ricordo della pubblica esposizione del 1882.
Ulteriori fonti utilizzate:
Capitan Fracassa, a. III, n. 22, 22 gennaio 1882
Capitan Fracassa, a. III, n. 36, 5 febbraio 1882

	Galatea		
Benllieure Mariano	*Figurina di bambino timoroso di un cane*	terracotta	
Berneradelli	*Testa*	scultura	
Bertolla	*Marina*		
Biseo Cesare	*Mezza figura di mora*		
Bottinelli Antonio	*Il bacio*	scultura	
Calderini	*Paesaggio*		
Capone Gaetano	*Una contravvenzione*		
Cipolla	*Figura di donna sdraiata*		
Cipriani	*Marina con Venezia*		
Cipriani Nazzareno	*Sulla laguna*		
Dall'Oca	*Paesaggio*		
Danielli Bassano	*Ingenuità*	scultura	
Dattoli	*La caduta*		
Elia	*Scena di monaci*		
Faustini	*Paesaggio*		
Ferrari Peppe	*Cristiana in Palestina*		
Ferrari Peppe	*Ritratto di D'Albertis*		
Fornari	*Specchio dipinto a fiori e dolci*		
Galletti Stefano	*Scherzo infantile*	scultura	
Gangeri Lio	*S. Girolamo*	scultura	
Golfarelli	*Mai pace*	scultura	
Golfarelli Tullio	*Mai pace*	gesso, gruppo	
Lancerotto	*Strada con il popolo*		
Lancerotto	*Donna in un campo*		
Lazzaroni	*Monaci in processione*		
Lazzaroni	*Soldato in costume del '500*		
Luzi	*Vecchio arabo, testa*		
Milesi Alessandro	*Il fio de mi fio*		Roma, Palazzo del Quirinale, inv. OPD 2498, SM 976
Pagliei	*Paesaggio roccioso*		
Pagliei	*Fanciulla in atto di scrivere*		
Pulini	*Paesaggio*		
Pulini Luigi	*Lago di Albano*		Roma, Palazzo del Quirinale, inv. OPD 3410 SM 975
Quinzio Tullio	*Susanna al bagno*		

Russo	*Ritratto di signore*	busto
Russo Gaetano	*Fioraia pompeiana*	scultura
Russo Gaetano	*Fioraia (costume pompeiana)*	scultura
Saraman	*Frutta offerta davanti a una statua su un'ara*	
Sommer Augusto	*Satiro con Amore*	scultura
Zannini Oreste	*Fanny*	terracotta
Zona	*Flora*	
Zona	*Due testine di fanciulle*	

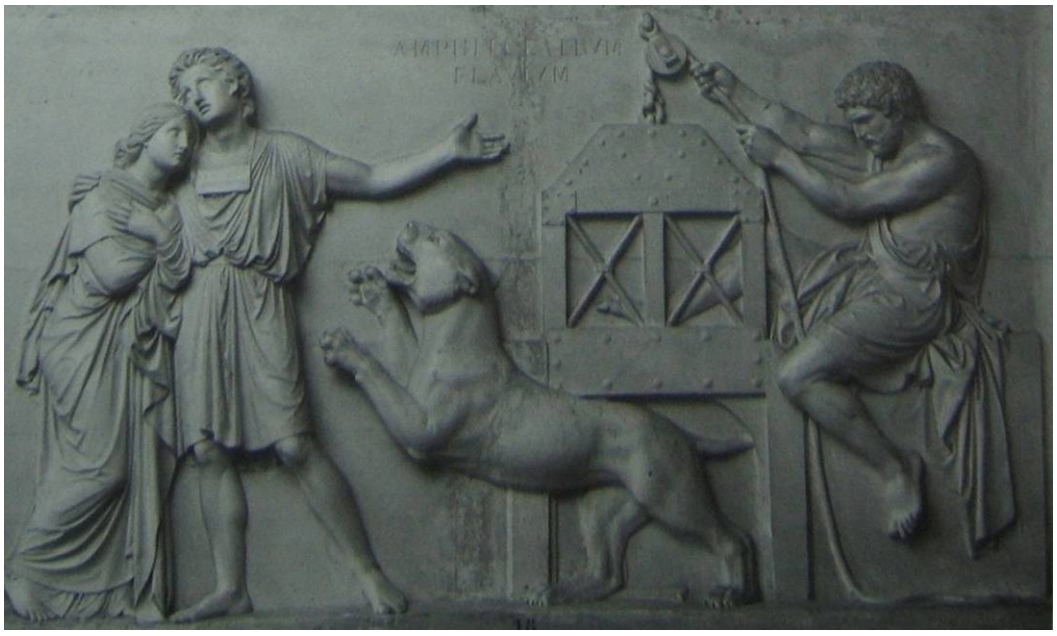
OPERE IDENTIFICATE

1829-1882

1830

Luigi Fioroni, *Cuoco nell'osteria*
Olio su tela, cm 74,5 x 100
Copenaghen, Museo Thorvaldsen, inv. B79

Leopold Robert, *L'arrivo dei mietitori nelle paludi Pontine*
olio su tela, cm 141,5 x 212
Parigi, Musée du Louvre, inv. 7663

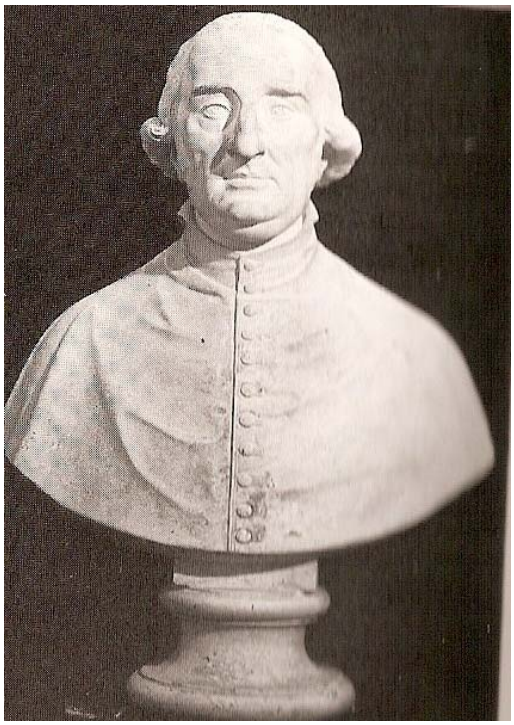


Pietro Tenerani, *Eudoro e Cimodicea*
bassorilievo

Horace Vernet, *Pio VIII portato nella basilica vaticana in sedia gestatoria*
Olio su tela, cm 85x65,
Versailles, Musée national du château
Riproduzione tratta dal *Giornale di Belle Arti*, 1830

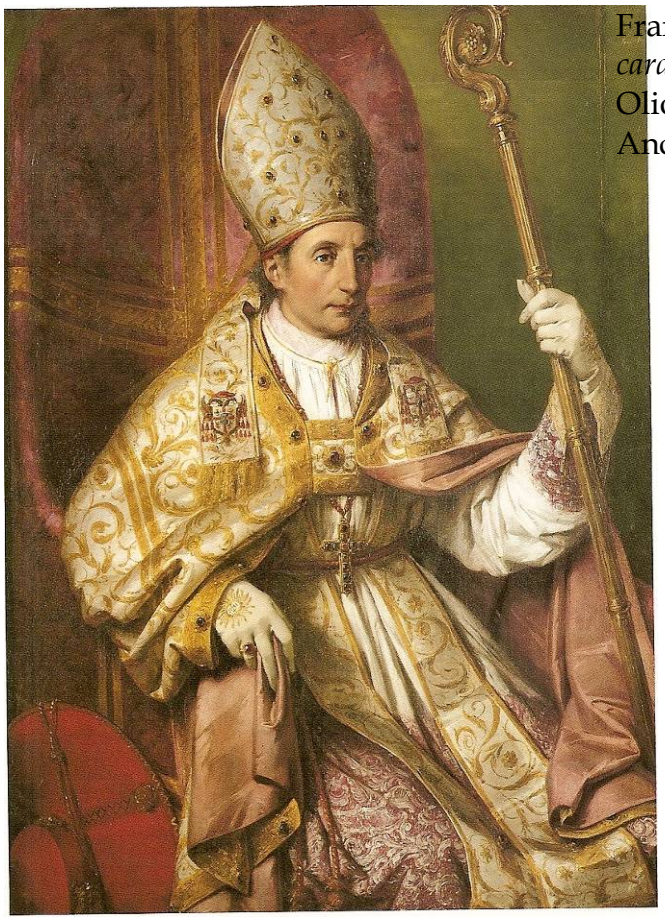
Horace Vernet, *Giuditta e Oloferne*
Olio su tela, cm 297x198
Pau, Musee des Beaux –Arts, inv. 12-15-3

1831



Luigi Bienaimè, *Ritratto del cardinal Albani*
Gesso, h 65 cm. Firmato e datato "L. Bienaimè f. Roma 1830"
Carrara, Accademia di Belle Arti, inv. 19

Peter Herzog, *Caino che dopo aver ucciso il fratello cerca sfuggire il divin gastigo*
Riproduzione tratta dal *Giornale di Belle Arti*, 1830



Francesco Podesti, *Ritratto del cardinal Nembrini in abito pontificale*
Olio su tela, cm cm 137x100
Ancona, Pinacoteca comunale

August Senff, *Vaso antico con fiori*
olio su tela, cm 47,1 x 36,6. Firmato e datato "Adolf Senff 1828".
Copenaghen, Museo Thorvaldsen, inv. B 161

Teerlink, Tre v*acche in campagna*
Soggetto simile a quello presentato

1832

Luigi Bienaimè, *Angelo custode guida un'anima in cielo*
gesso, h. 155. Firmato sulla base a destra "Roma 1831". a sinistra

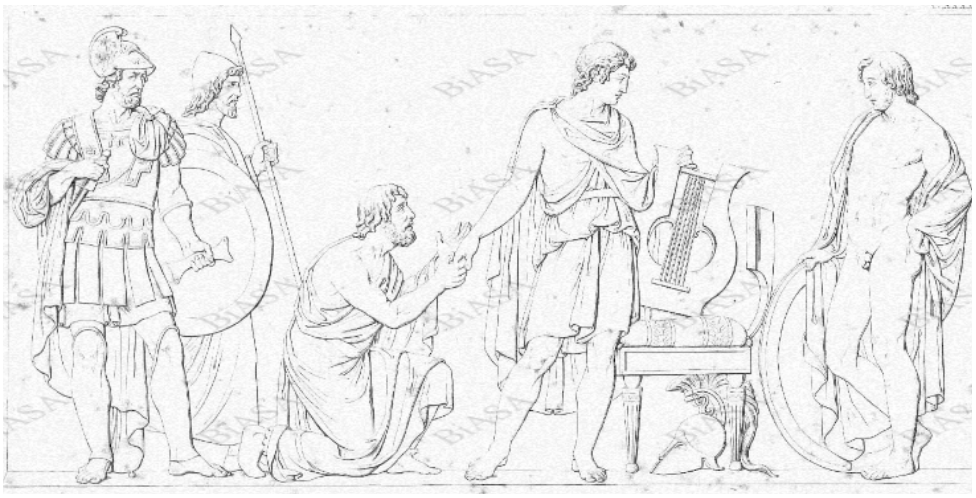
Filippo Bigioli, *Lot fuggitivo tra le figliole*
olio su tela, cm 151,5 x 123
San Severino Marche,
Galleria d'arte moderna, inv. 166

Francesco Diofebi, *Venditore di frittelle sotto un tempio la festa di S. Giuseppe*
olio su tela, cm 61,5x74,5
Copenaghen, Thorvaldsen Museum, inv. B72

Luigi Durantini, *Romolo e Remo fanciulli recati dal pastore Faustolo alla moglie perché li allatti.*
Riproduzione tratta dall'*Ape italiana di Belle Arti*, 1838

Mussini Cesare, *Tasso legge stralci del suo poema ad Eleonora d'Este*
Questa versione eseguita nel 1840 a Firenze, quella del 1831 era il saggio del pensionato romano. Olio su tela, cm 120 x 87
Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti

Riepenhausen, Il martirio di S. Tommaso da Becket arcivescovo di Canterbury
Riproduzione tratta dal *Giornale di Belle Arti*, 183



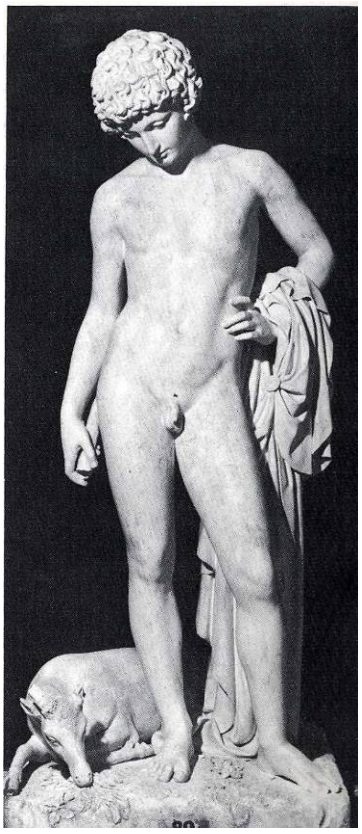
Francesco Righetti, *Fenice, Ajace ed Ulisse, tentano di pacificare Achille al re Agamennone*
Riproduzione tratta dal *Giornale di Belle Arti*, 1830

1833

Fearnley Thomas, *Veduta di Norvegia*
olio su tela, cm 124,9 x 174,6
Copenaghen, Thorvaldsen Museum, inv. B 190

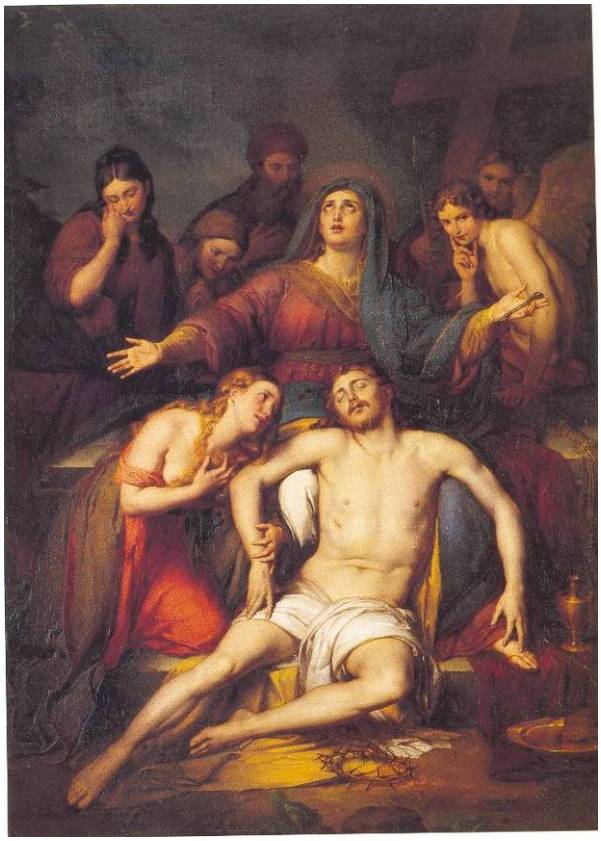
Oreste Kiprinskj, *Ritratto di Thorvaldsen*
San Pietroburgo, Ermitage, inv. Z 5141

Domenico Pellegrini, *Sacrificio di Abramo*
Olio su tela
Roma, Accademia di San Luca, inv. 145



Ferdinando Pelliccia, *Ciparisso*
gesso, h 148. saggio del pensionato
Carrara, Accademia di Belle Arti

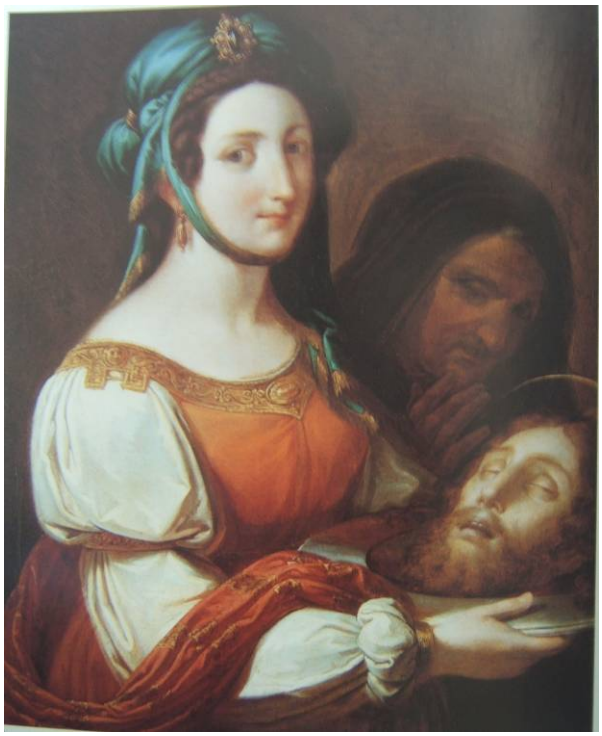
Francesco Podesti, *Ultimo giorno di Ercolan*o
Olio su tela
Collezione privata



Francesco Podesti , *La Pietà*
olio su tela, cm 246 x 175. Ancona, Pinacoteca comunale

1834

Filippo Bigioli, *La teolofia consola le scienze piangenti presso la bara di Dante Alighieri.* Olio su tela, cm 73 x 97
San Severino Marche, Galleria d'Arte Moderna, inv. 698



Filippo Bigioli, *Erodiade*
olio su tela, cm 60 x 48
San Severino Marche, Galleria d'arte moderna, inv. 692

Nicola Consoni, *Omero in casa del pastore Glauco*
Disegno a Roma, Galleria Carlo Virgilio
Esposto il dipinto.

Francesco Diofebi, *Formale ricognizione delle ossa di Raffaello trovate nel Pantheon il 14 settembre 1833 in presenza di persone distinte e delle accademie archeologica e di S. Luca.* Olio su tela, cm 54,9 x 70.
Copenaghen, Thorvaldsen Museum

Jensen Johan Laurentz, *Frutta*
olio su tela, cm 24,1 x 32,7. Firmato e datato "I.L. Jensen 1833"
Copenaghen, Thorvaldsen Museum, inv, B 231

Dietrich Wilhelm Lindau, *Un venditore di sanità festeggiato e ammirato dal rozzo popolo che ciecamente si fida delle promesse*
olio su tela, cm 65,8 x 97,3. Firmato e datato "D. Lindau pinxit. Romae 1834"
Riga, Valsts Makslas Muzeis, inv. AMM GL 242

Federico Nerly, *Paese nelle vicinanze di Terracina*
Olio su tela, cm 99 x 137,5. Hamburgo, Kunsthalle,inv. 2787

Michelangelo Pacetti, *Lago di Albano*
olio su tela, cm 57 x 73
collezione privata

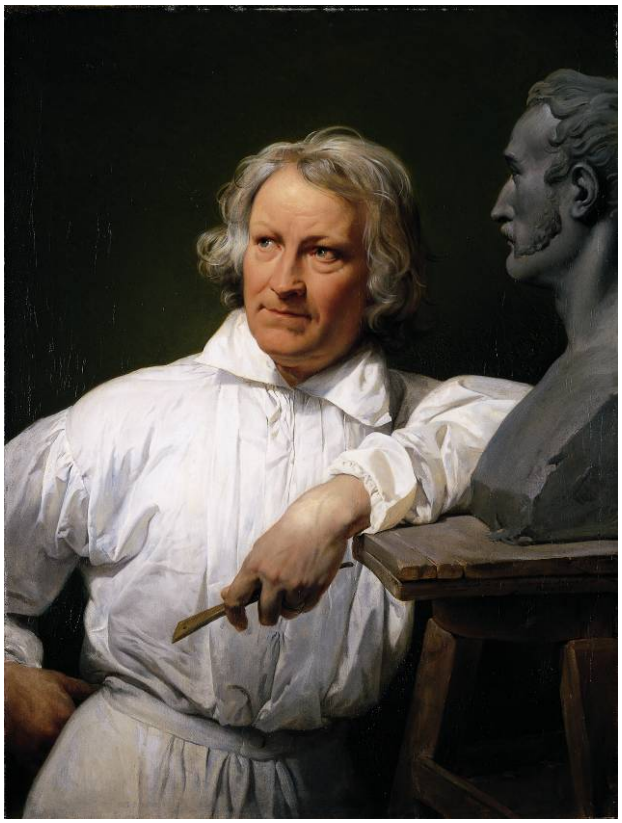
Johann Heinrich Richter, *Una giovine di Nettuno in atto di suonare la mandola*
olio su tela, cm 68 x 56,2. Firmato e datatao "J. Richter f. Roma 1834"
Copenaghen, Thorvaldsen Museum

August Riedel, *Un marinaio canta versi a due donne*
olio su tela, cm 75,9 x 100,7. Copenaghen, Museo Thorvaldsen

1835

Francesco Podesti, *Ritratto di Pietro Girometti*
olio su tela, cm 79x98,5
Roma, Museo di Roma, inv. MR 179

Francesco Podesti, *Ritratto di Giuseppe Girometti*
olio su tela, cm 98,5 x 71
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna



Horace Vernet, *Il commendatore Alberto Thorvaldsen ritratto da Oratio Vernet nell'atto che modella il busto di lui*
olio su tela, cm 99,8 x 75,2
Copenaghen, Thorvaldsen Museum, inv. B 95

1836

Tommaso De Vivo, *Morte di S. Andrea da Avellino*
Ape italiana delle Belle Arti, a. IV, 1838, tav. VIII, p. 10-11
Napoli, chiesa di S. Francesco da Paola

Albert Kuchler, *La morte di Correggio*
olio su tela, cm 83,7 x 74,5.
Copenaghen, Thorvaldsen Museum, inv. B24

Pietro Paoletti, *Contesa di canto e suono di alcuni pastori*
Riproduzione in *L'Ape italiana delle Belle Arti*, 1837.

Francesco Podesti, *Tasso alla corte Estense*
olio su tela, cm 169 x 250
Ancona, Pinacoteca comunale

1837

Caffi, *Veduta del Pantheon*
Roma, Museo di Roma, inv. MR167; altra versione a Venezia, Cà Pesaro

1838

Filippo Bigioli, *La teolofia consola le scienze piangenti presso la bara di Dante Alighieri*
olio su tela, cm 73 x 97
San Severino Marche, Galleria d'Arte Moderna, inv. 698

Franz Ludwig Catel, *Ritorno di un pescatore a Capo Misero*
Ubicazione sconosciuta

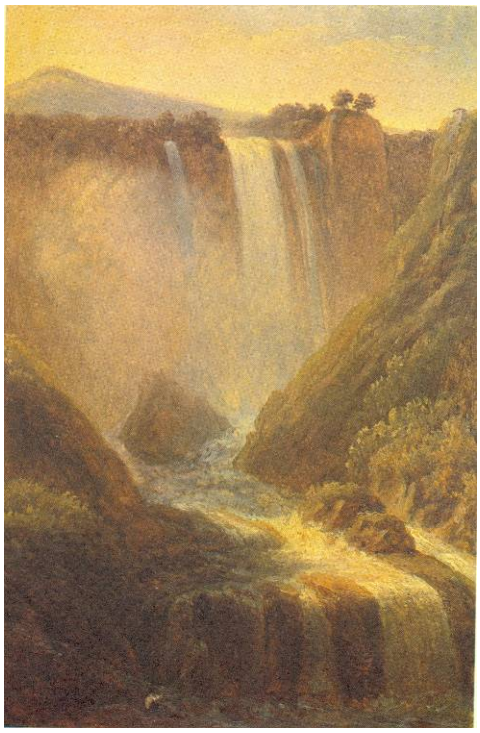
Carlo Chelli, *Una danzatrice*
gesso, h 160. Carrara, Accademia di Belle Arti

Ercole Dante, *Il ratto di Ganimede*
Riproduzione in *L'Ape italiana delle Belle Arti*, 1837.

Friedrich August Elsasser, *Veduta del teatro di Taormina in Sicilia*
olio su tela, cm 68 x 102, 6 cm
Copenaghen, Thorvaldsen Museum, inv. B114

Friedrich August Elsasser, *La cappella di Ruggiero in Palermo*
olio su tela, c, 78,5 x 61
San Pietroburgo, Ermitage, inv. 4229

1839



Giovanni Battista Bassi, *Caduta del Velino sulla Nera presso Terni*
Soggetto ripetuto ed esposto frequentemente
Roma, Galleria Carlo Virgilio

Tommaso De Vivo, *L'ingresso degli Aragonesi a Napoli.*
Napoli, Pinacoteca di Capodimonte
Riproduzione in *L'Ape italiana delle Belle Arti*, 1837.

Masini Cesare, *La morte dei signori Carreresi di Padova*
Riproduzione in *Album*, 1839.

Giuseppe Obici, *Soldato ferito*
Gesso
Riproduzione in *Ape italiana delle Belle Arti*, 1839

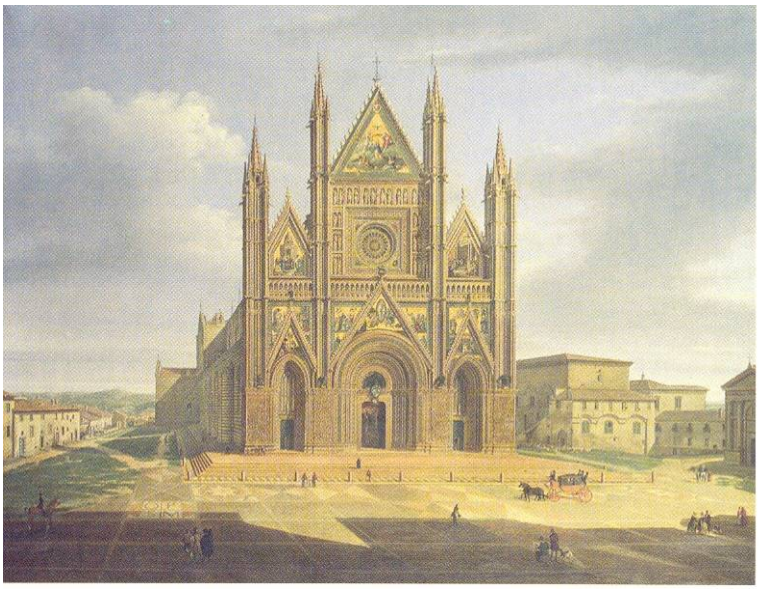
Samuel Palmer, *Roma vecchia*
acquerello, cm 41,1 x 57,8
Birmingham, City Museum and Art Gallery

Samuel Palmer, *Carnevale di Roma da piazza del Popolo*
acquerello, cm 40,9 x 57,8
Birmingham, City Museum and Art Gallery

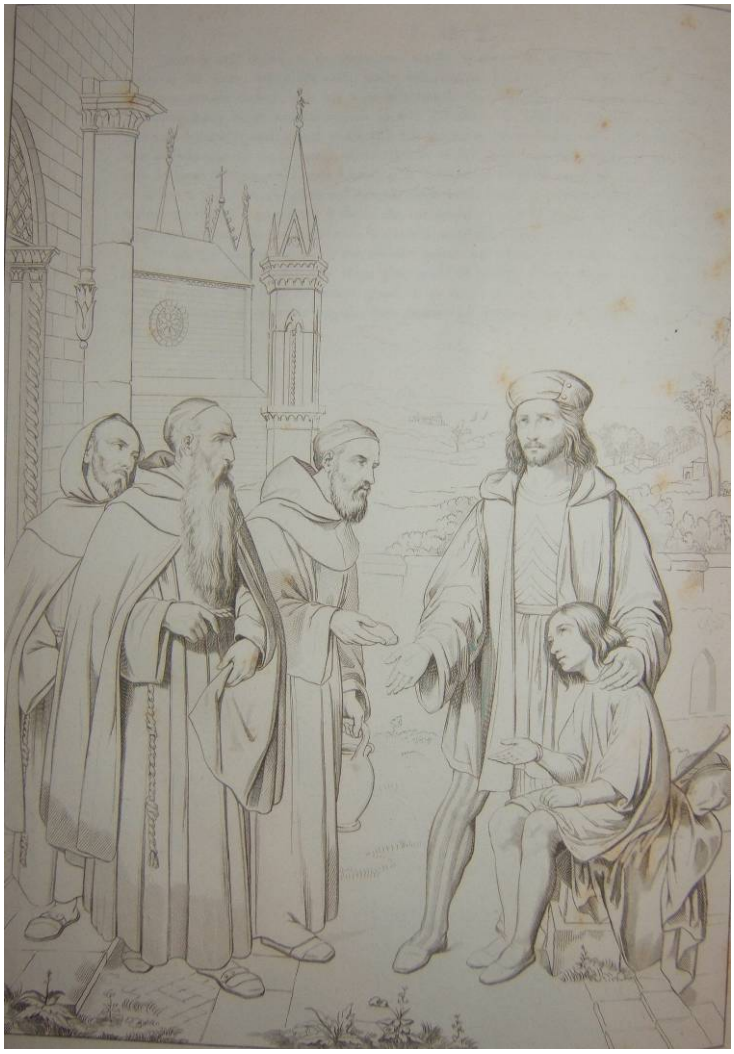
Giovanni Riveruzzi, *Il Colosseo visto dagli orti farnesiani*
Acquerello su carta
Roma, Istituto Nazionale per la Grafica

Antonio Solà. *La strage degli Innocenti*
Riproduzione in *Ape italiana di Belle Arti*, 1835,

1840



Annibale Angelini, *Veduta del duomo di Orvieto*
olio su tela, cm 98x130,5
Roma, Accademia di San Luca



Luigi Belletti, *Cristoforo Colombo accolto dal priore dei francescani*
Riproduzione in *Ape italiana delle Belle Arti*, 1840

Cesare Masini, *Dante ambasciatore dei fiorentini innanzi a Bonifacio VIII*
Riproduzione in *Ape italiana delle Belle Arti*, 1840

Marstrand Wilhelm Nicolai, *Un tripudio popolare nelle vicinanze di Roma*
olio su tela, cm 90,9 x 123. Copenaghen, Thorvaldsen museum, inv. B258

Francesco Podesti, *Lo studio di Raffaello*
Riproduzione in *Ape italiana delle Belle Arti*, 1839

Emanuelle Vilar, *Centauro Nepo e Dejanira*
Riproduzione in *Ape italiana delle Belle Arti*, 1840

Michael Wittmer, *Antioco e Stratonice*
Riproduzione in *Ape italiana delle Belle Arti*, 184

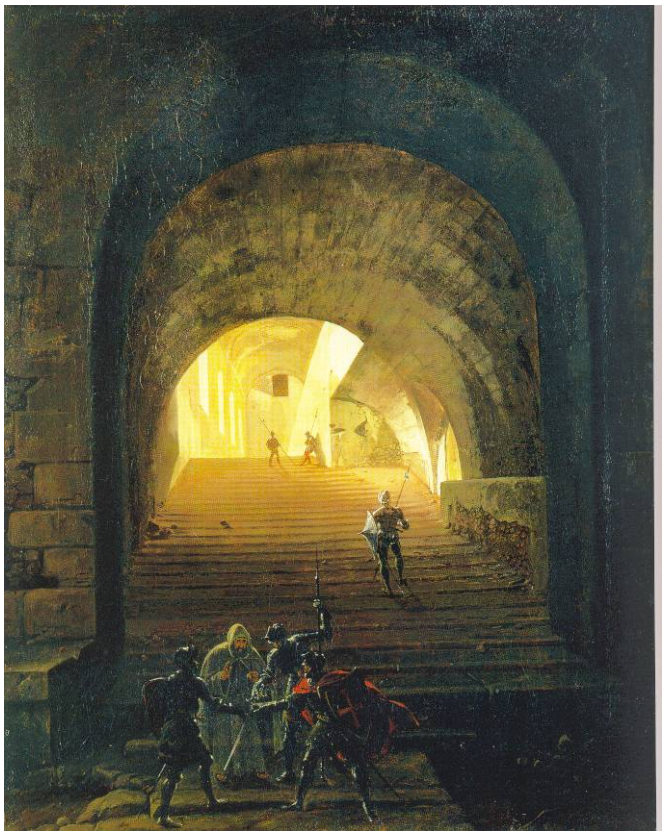
1841

Roberto Bompiani, Copia della *Madonna di Foligno*
Olio su tela
Perugia, collezione privata

1842

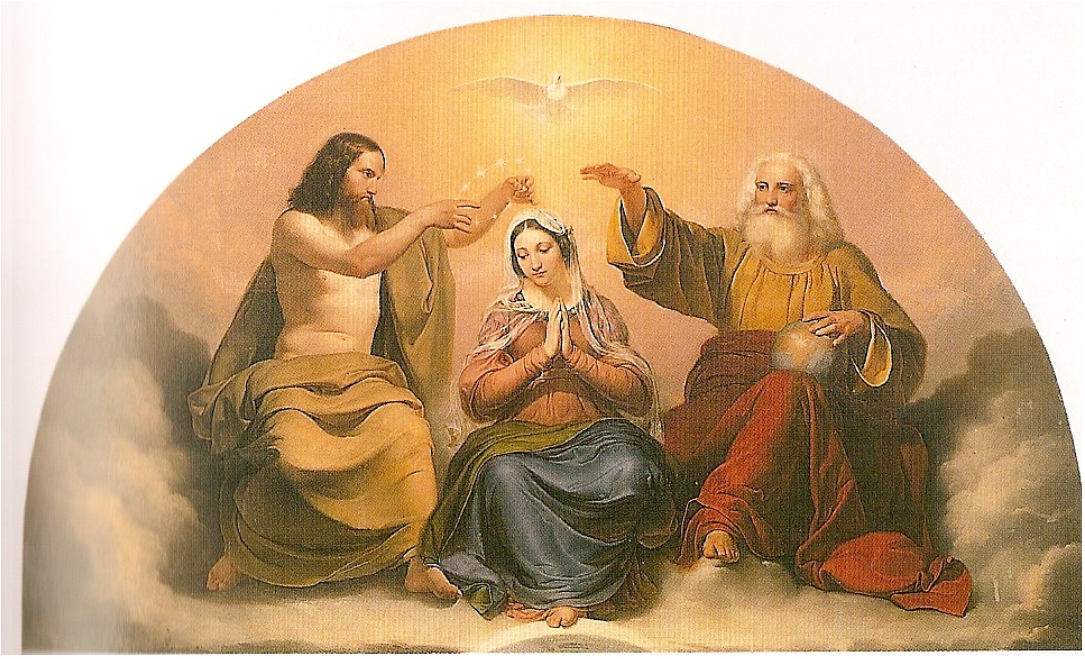
Carl Blaas, *Maria che visita Elisabetta*
olio su tela, cm 57 x 72. Firmato e datato Carl Blaas Rom 1842
Innsbruck, Ferdinandeum, inv. 437

1843



Franz Ludwig Catel, *Un giuramento*
olio su tela, cm 62 x 48,5
collezione privata

Luigi Fioroni, *L'Annunciazione della Beata Vergine*
olio su tela, cm 150 x 240
Velletri, Museo diocesano

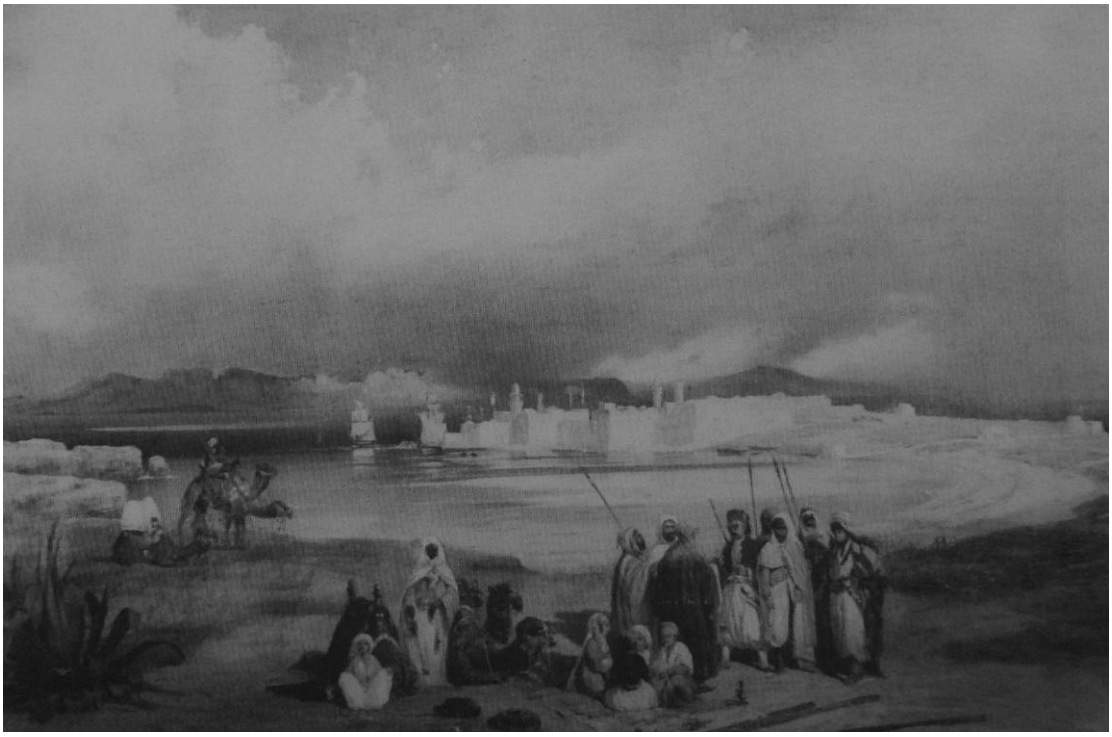


Luigi Fioroni, *L'incoronazione di Maria Santissima*
olio su tela, cm 150 x 240
Velletri, Museo diocesano

1844

Caffi Ippolito, *Festa degli artisti a Tor de Schiavi*
olio su tela, cm 84 x 152
Venezia, Cà Pesaro, Galleria Internazionale d'Arte Moderna

Caffi Ippolito,*Venezia con neve*
Varie versioni



Ippolito Caffi, *Istmo di Suez*
Olio su tela, cm
Venezia, Cà Pesaro, inv. 1725

Pio Fedi, *S. Sebastiano*
Firenze, Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti

Jeans Adolf Jericheau, *Penelope*
h 182 cm
Copenaghen, Ny Carlsberg Glysotek

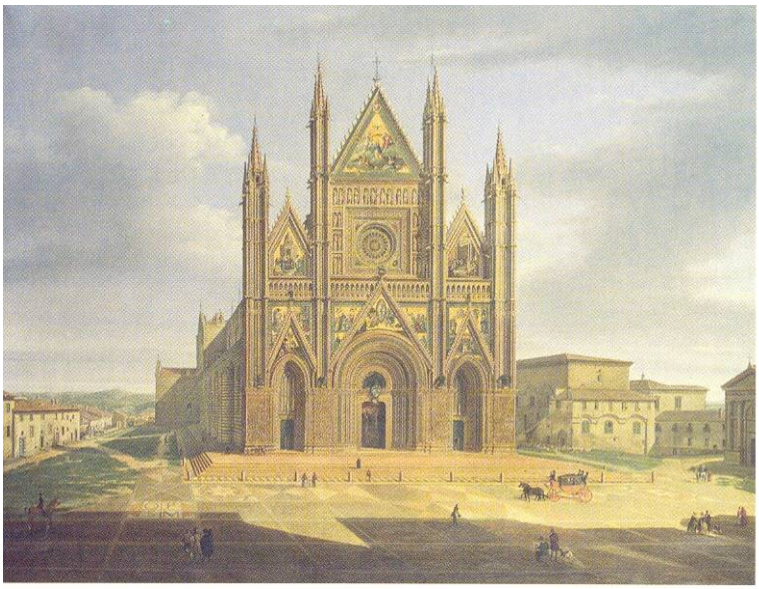
Pacetti Michelangelo, *Veduta dei Castelli Romani*
olio su tela, cm 55 x 76. Firmato in basso a destra: M. Pacetti Roma 1844
collezione privata

Raadsig Peter, *Pellegrino ospitato dai contadini*
Olio su tela, cm 87,5 x 109
Copenaghen, Statens Museum for Kunst, KMS 288

1845

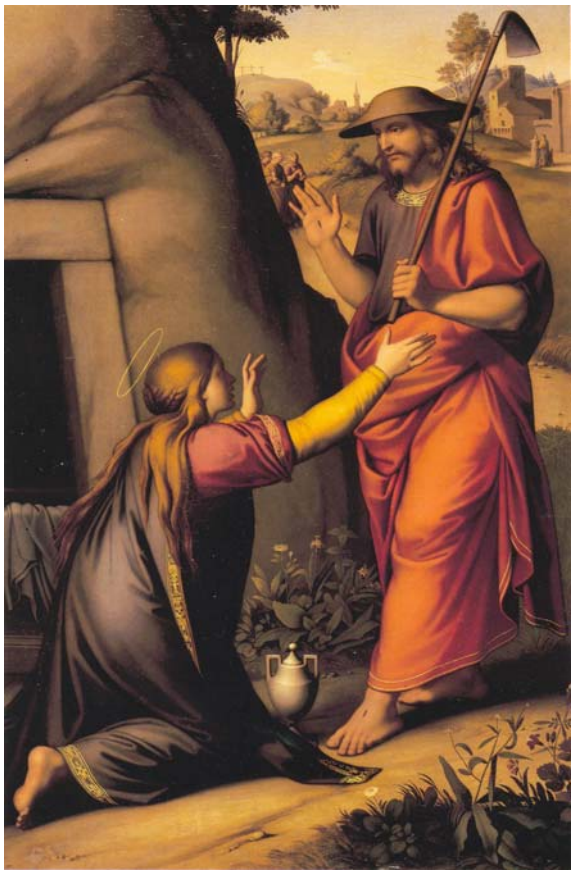
Filippo Bigioli1855, *L'Immacolata Concezione tra i SS. Agostino, Severino e Pacifico*
olio su tela, cm 269 x 366
San Severino Marche, chiesa cattedrale di S. Agostino

1846



Annibale Angelini, *Veduta del duomo di Orvieto*
olio su tela, cm 98x130,5
Roma, Accademia di San Luca

Carl Blaas, *Maria che visita Elisabetta*
olio su tela, cm 57 x 72. Firmato e datato Carl Blaas Rom 1842
Innsbruck, Ferdinandeum, inv. 437



Jacob Fink, *Noli me tangere.*
Olio su tavola, cm 75 x 50.
Roma, Galleria Carlo Virgilio.

Gerard Flatz, *Maddalena.* Disegno alla Galleria Carlo Virgilio di Roma. Esposto l'olio.

Flatz Gerardo, *S. Cecilia*
olio su tela, cm 130 x 75
Esztergom, Christian Museum

Jens Adolph Jericau, *Ebe porge da bere a Ercole*
Marmo, h 211
Copenaghen, Ny Carlsberg Glysotek

Porcelli, *Carnevale romano*
Bologna, Galleria Comunale d'Arte Moderna, inv. 96418

Giovanni Strazza, *Ismaele abbandonato nel deserto*
marmo, cm 50 x 118 x 74
Milano, Galleria d'Arte Moderna, inv. 508

1847

Roberto Bompiani, *Dante e Virgilio trasportati da Gerione*
Olio su tela
Roma, Accademia di San Luca, inv. 287

1855

Filippo Bigioli, *La Fornarina visita Raffaello*
olio su tela, cm 129 x 173
San Severino Marche, Galleria d'arte moderna

1856

Enrico Bartolomei, *Dafne e Cloe*
Varie versioni; questa a Perugia, Fondazione Accademia di Belle Arti Pietro Vannucchi

Ippolito Caffi, *Colosseo illuminato con i bengala*
Varie versioni; questa Venezia, Cà Pesaro, Galleria Internazionale d'Arte Moderna

Ippolito Caffi, *Moccoletti a Via del Corso*
Varie versioni

Ippolito Caffi, *L'istmo di Suez*
Varie versioni

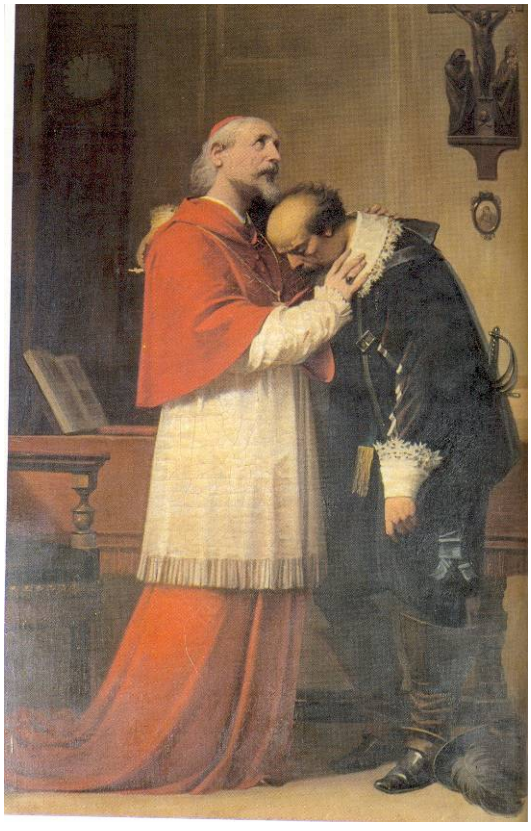
Ippolito Caffi, *Interno del Colosseo*
Varie versioni

Ippolito Caffi, *Artisti a Cervara*

Ferdinando Cavalleri, *Cristo caduto sotto il peso della croce*
Roma, Accademia di San Luca, inv. 151

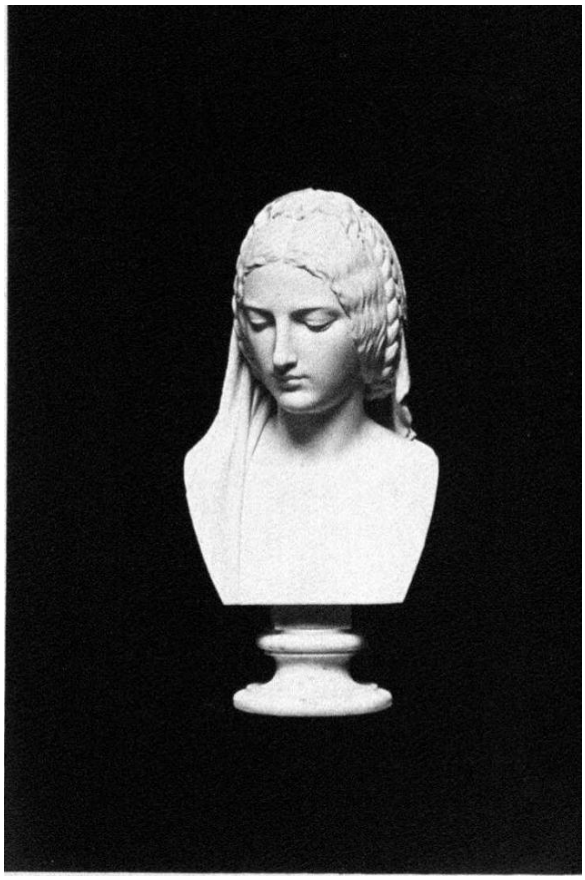
Stefano Galletti, *L'Immacolata Concezione*
bronzo dorato, cm 25
Cento, Pinacoteca Civica, inv. 243; Pinacoteca Civica

Alessandro Guardassoni, *Cristo portato al sepolcro*
olio su tela; cm 39,5 x 25
Bologna, chiesa della SS. Trinità



Alessandro Guardassoni, *Innominato nelle braccia di Federico Borromeo*
olio su tela, cm 250 x 176
Bologna, Istituo Gualandi

Pimen Orloff, *Coppia di sposi russi, i Melikoff, in costume*



Antonio Tempera, *Modestia*
Riproduzione in *Album dell'Associazione Artistica Universale* del 1873.

1857

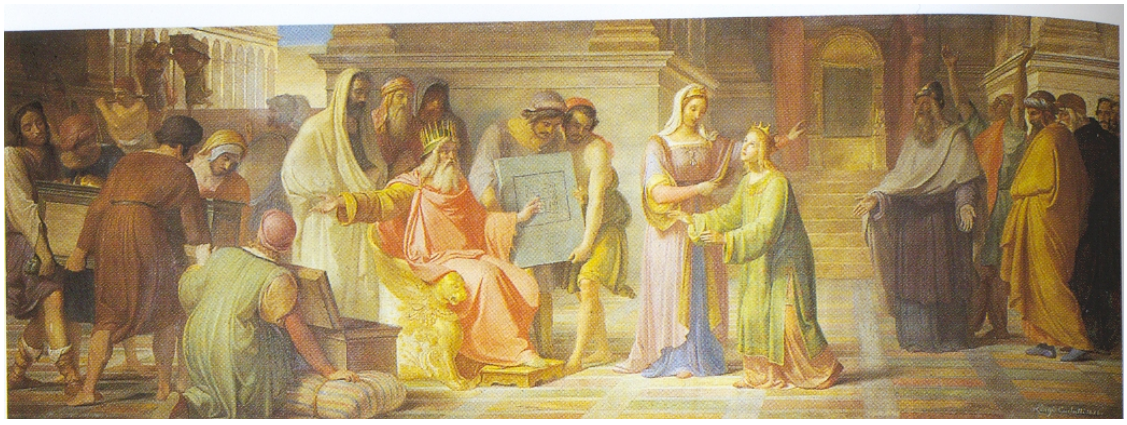
Domenico Amici, *Il monumento della colonna Pia, in onore della Immacolata Concezione, in piazza di Spagna*
Roma, Cassa Depositi e Prestiti

Casimiro Brugnone De Rossi, *L'angelo della Resurrezione*
Olio su tela
Roma, Accademia di San Luca, inv. 868

Ippolito Caffi, *Moccoletti a Via del Corso*
Varie versioni

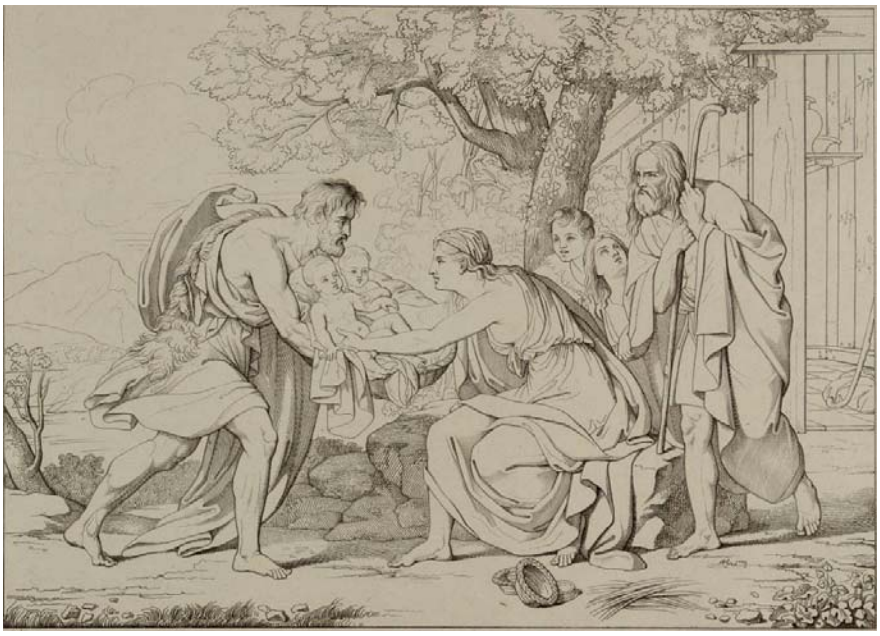
Ippolito Caffi, *L'istmo di Suez*
Varie versioni

Ippolito Caffi, *Interno del Colosseo*
Varie versioni



Luigi Cochetti, *Giudizio di Salomone*
Roma, collezione privata

Francesco Coghetti, *Martirio di S. Felicita e dei suoi figlioli*
Pianico, Bergamo, chiesa parrocchiale



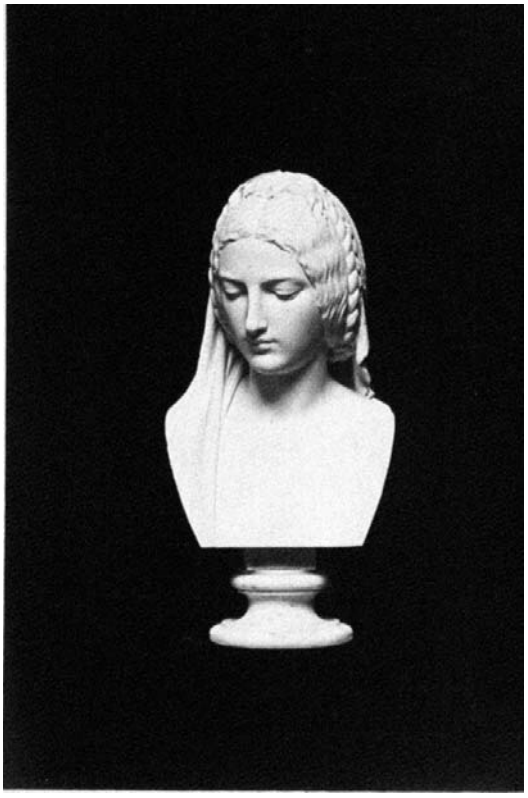
Luigi Durantini, *Romolo e Remo fanciulli recati dal pastore Faustolo alla moglie perché li allatti.*
Riproduzione tratta dall'*Ape italiana di Belle Arti*, 1838

Philip Koelman, Il leone egiziano del Campidoglio
olio su tela, cm 42 x 54
collezione privata

Tito Knebel, *Veduta della Valle di Tor di Quinto*

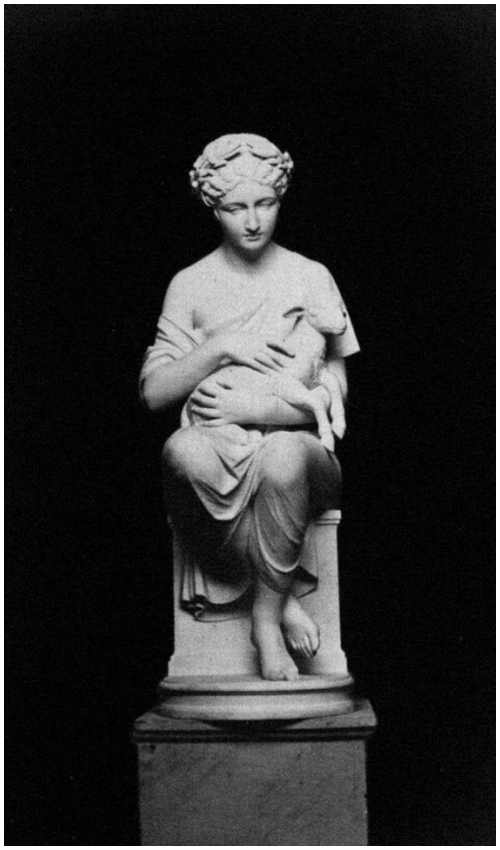
Roma, Palazzo del Quirinale, Segretariato generale della Repubblica

Michelangelo Pacetti, *Piazza del Popolo*
Olio su tela, cm
Roma, Museo di Roma



Antonio Tempera, *Modestia*
Riproduzione in *Album dell'Associazione Artistica Universale* del 1873.

1866



Eumene Baratta, *La Mansuetudine*
Riproduzione in *Album dell'Associazione Artistica Universale* del 1873.

Eumene Baratta, *Il sonno dell'innocenza*
Riproduzione in *Album dell'Associazione Artistica Universale* del 1873.

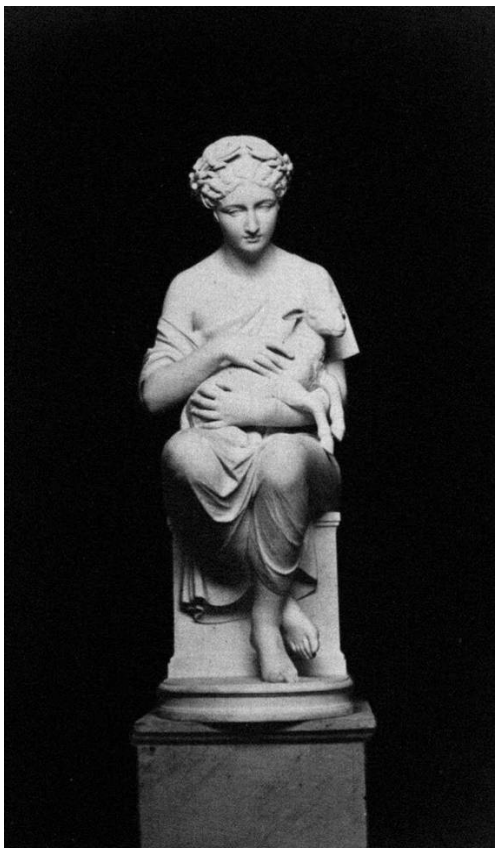
Michele Cammarano, *La strega*
olio su tela, cm 95 x 134
Roma, collezione privata, già collezione Pinazzi

1867

Annibale Angelini, *La disfatta di Ezzelino da Romano e Carlo VI che attraversa la foresta di Reims*
olio su tela, cm 124 x 175
Perugia, collezione privata

Michele Cammarano, *Un banchetto*

già collezione Casciaro, Napoli

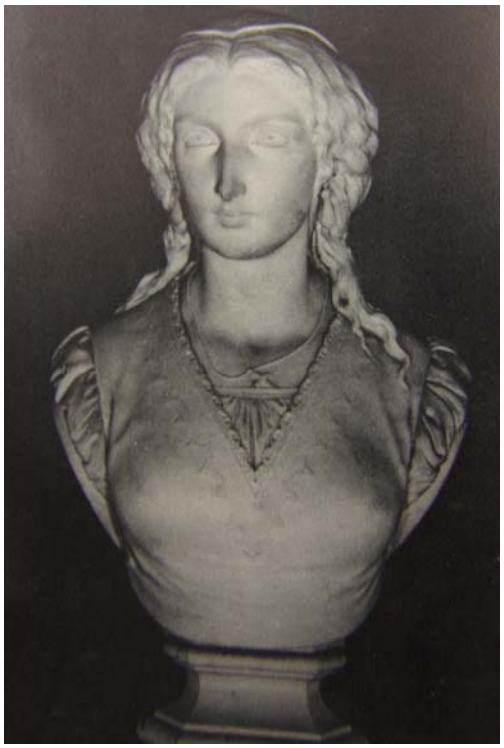


Eumene Baratta, *La Mansuetudine*
Riproduzione in *Album dell'Associazione Artistica Universale* del 1873.

Eumene Baratta, *Il sonno dell'innocenza*
Riproduzione in *Album dell'Associazione Artistica Universale* del 1873.

Vincenzo Morani, *Il Tasso che legge la sua Gerusalemme innanzi la corte di Ferrara.* olio su tela, cm 170 x 130.Napoli, Biblioteca Nazionale.

1869

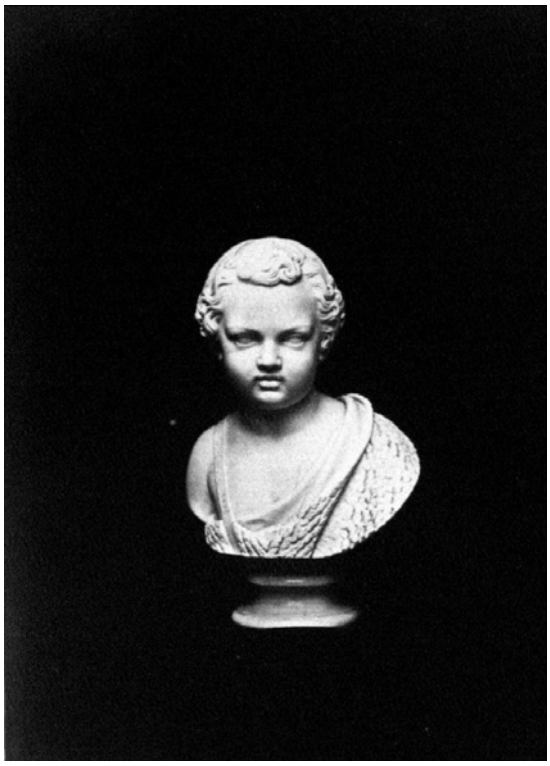


Achille Bianchi, *Desdemona*
Milano, Galleria d'arte Moderna, in v. 565

Fedor Andreevic Bronnikov, *L'inno dei Pitagorici al sole*

Michele Cammarano, *Il ghetto di Roma*
olio su tela, cm 110 x 174
Napoli, collezione Massimo Apuzzo, già collezione VonWiller

Cattaneo Amanzio, *Francesco I granduca di Toscana, Bianca Capello, il cardinale de Medici*
Riproduzione in *Album dell'Associazione Artistica Universale* del 1873.



Antonio Cedola, *S. Giovanni Battista*
Riproduzione in *Album dell'Associazione Artistica Universale* del 1873.

Stefano Galletti, *Fabiola*
Cento, Pinacoteca Civica. Esposto il gesso

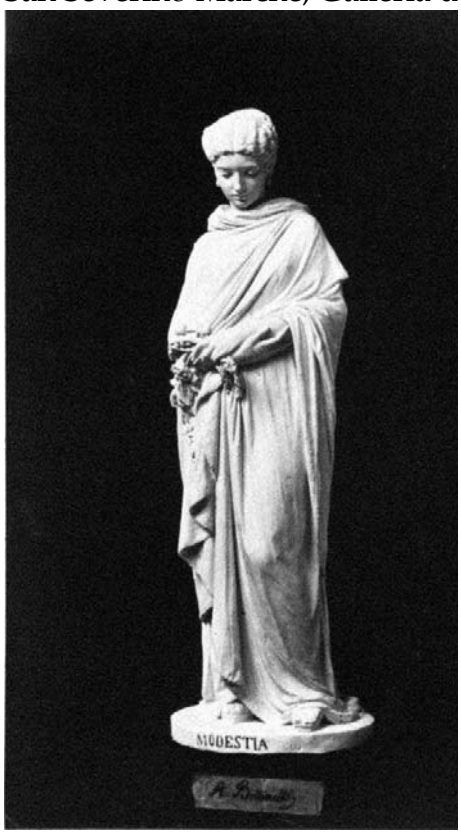
Girolamo Masini, *Fabiola*
marmo, cm 128 x 70 x 130
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, inv. 271

1870

Filippo Bigioli, *Gioco di putti*

olio su tela, cm 46 x 35
San Severino Marche, Galleria d'Arte Moderna, inv. 142

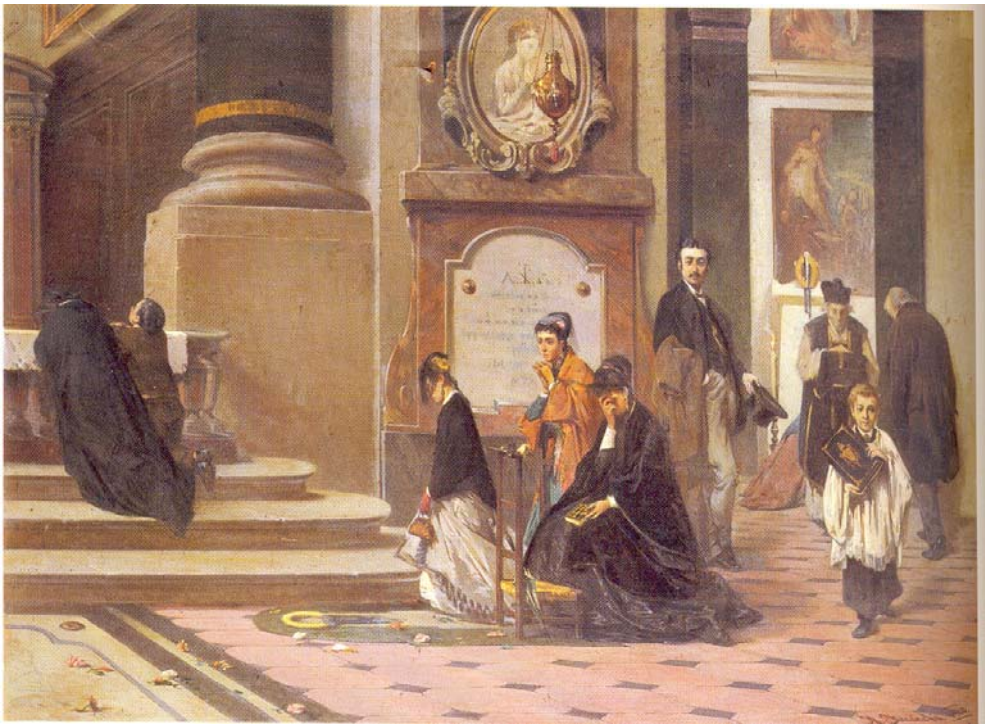
Filippo Bigioli, *L'ultima scena di Giorgio il Nero*
olio su tela, cm 96 x 135
San Severino Marche, Galleria d'Arte Moderna, inv. 679



Antonio Bottinelli, *La Modestia*
Riproduzione in *Album dell'Associazione Artistica Universale* del 1873.

Monteverde, *Il genio di Franklin, l'inventore del parafulmine*
gesso, cm 271 x 70 x 68
Genova, Galleria d'Arte Moderna, inv. 205

Quaedilieg Carlo, *Porta S. Giovanni*
olio su tela, cm 49 x 100
firmato e datato i.b.a.d. Ch. Quadvlieg Roma 1870
collezione privata



Raffaele Faccioli, *Il primo giorno dei morti*
olio su tela, cm 87 x 125
Roma, Palazzo del Quirinale, inv. OPD 732, SM 384

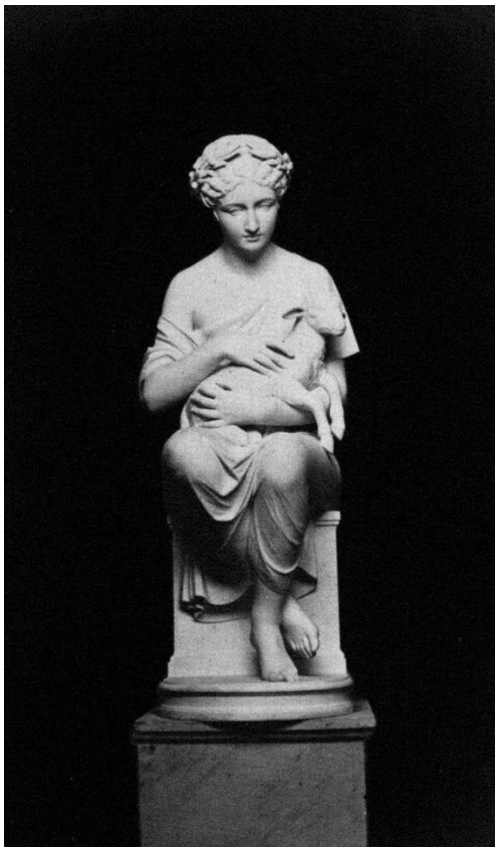
1871

Giovan Battista Benzoni, Amore e Psiche
Milano, Galleria d'Arte Moderna

Nazareno Cirpiani, *Plebiscito romano*
già collezione Anna Valenziani

Casimiro Brugnone De Rossi, *L'angelo della Resurrezione*
Olio su tela
Roma, Accademia di Sa

1872

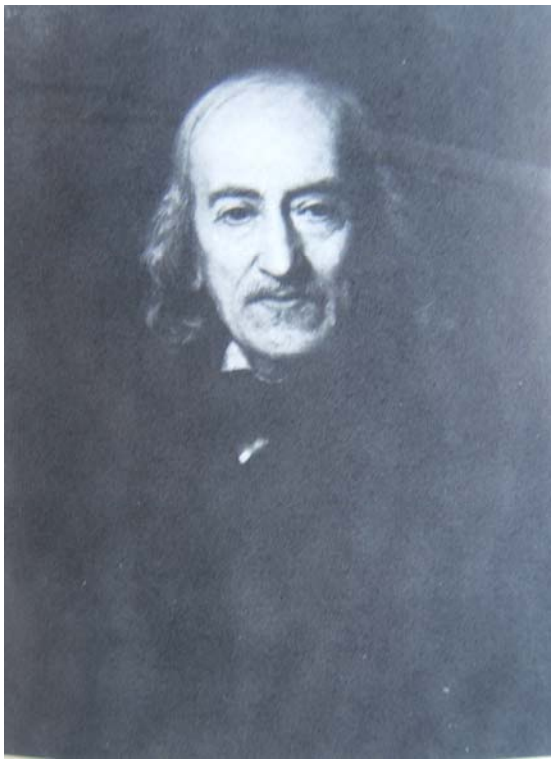


Eumene Baratta, *La Mansuetudine*
Riproduzione in *Album dell'Associazione Artistica Universale* del 1873.

Eumene Baratta, *Il sonno dell'innocenza*
Riproduzione in *Album dell'Associazione Artistica Universale* del 1873.

Roberto Bompiani, *Diana e Atteone*

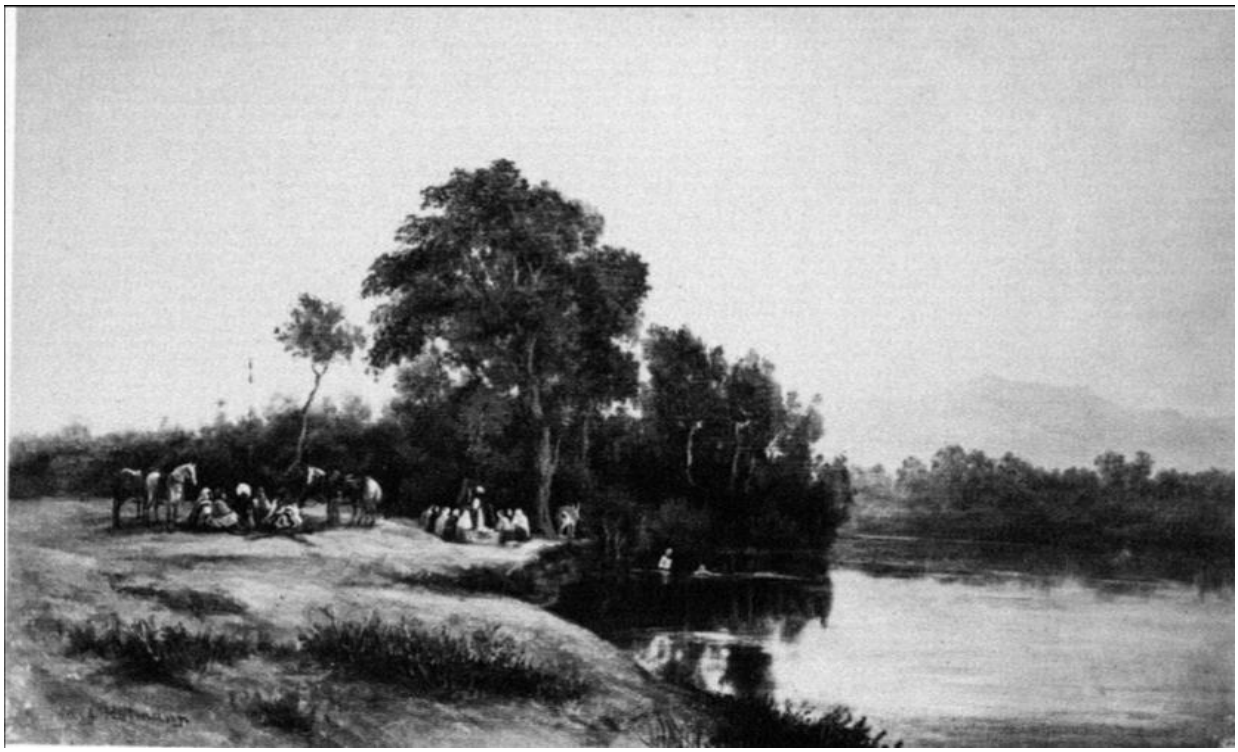
Roberto Bompiani, *Saffo*
Roma, Palazzo Castellani



Roberto Bompiani, *Ritratto del signor Canevari*
olio su tela, cm 75 x 52. firmato e datato ibas "R.o Bompiani 1872".
Roma, Accademia di S. Luca, inv. 697.

Fattori Giovanni, *Vedette*
Olio su tela, cm 34,5 x 54,5
Vicenza, collezione Giannino Marzotto

Giovanni Fattori, *Il principe Amedeo ferito durante la battaglia di Custoza*
Milano, Pinacoteca di Brera



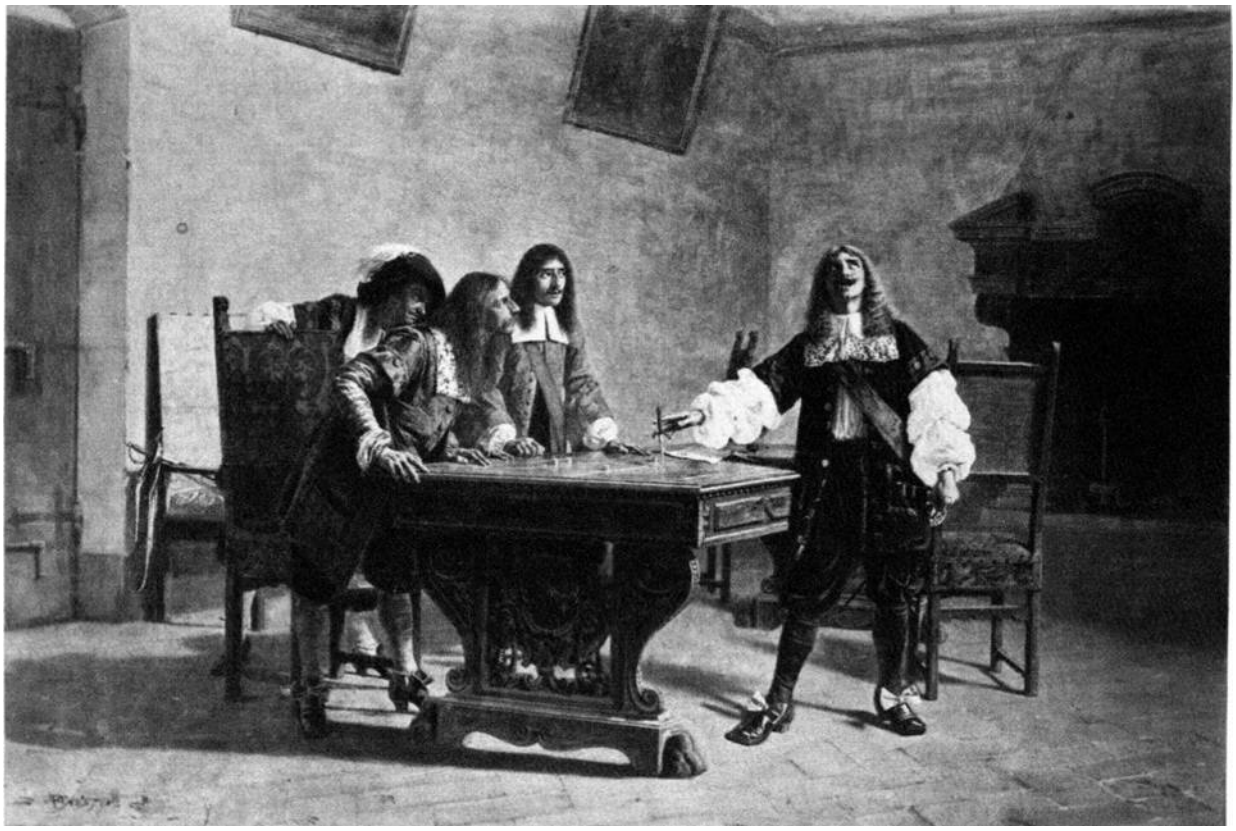
Joseph Haimann, *I pellegrini al Giordano*
Riproduzione in *Album dell'Associazione Artistica Universale* del 1873.

Ercole Rosa, Ritratto di Enrico Cairoli
bronzo a Milano, Galleria d'Arte Moderna
(esposto il gesso)

1872

Ajvazovskij Ivan Konstantinovic, *Mare di Marmora dalla parte di Scutari (Costantinopoli)*

Onorato Carlandi, I prigionieri di Mentana
Olio su tela, cm 95 x 238
Firmato e datato in basso a sinistra O. Carlando/ Roma 1872
Roma, Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea, inv. AM 4599



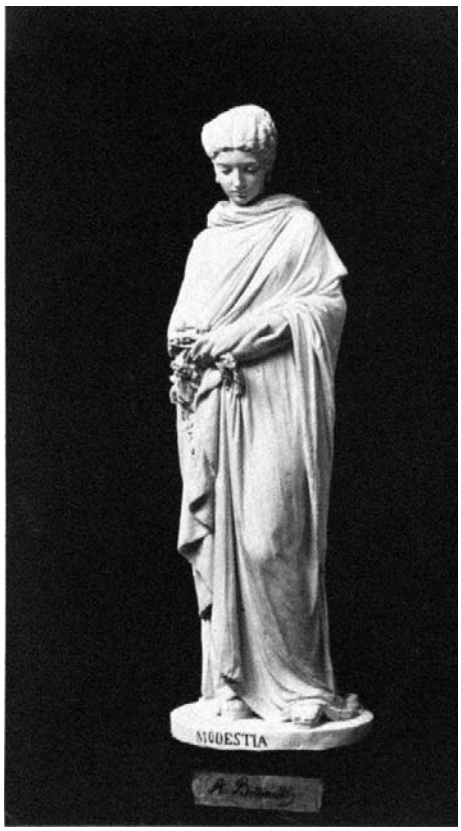
Modesto Faustini, *Una congiura*
Riproduzione in *Album dell'Associazione Artistica Universale* del 1873.

Guardabassi Guerino, *Cristo e le tre Marie*
Roma, Accademia di S. Luca
(esposto l'acquerello)

Ercole Rosa, *I fratelli Cairoli*
gesso

1874

Elisabeth Jerrichau- Baumann, *Episodio di un naufragio*
In *Ricordo dell'esposizione dell'anno 1874*

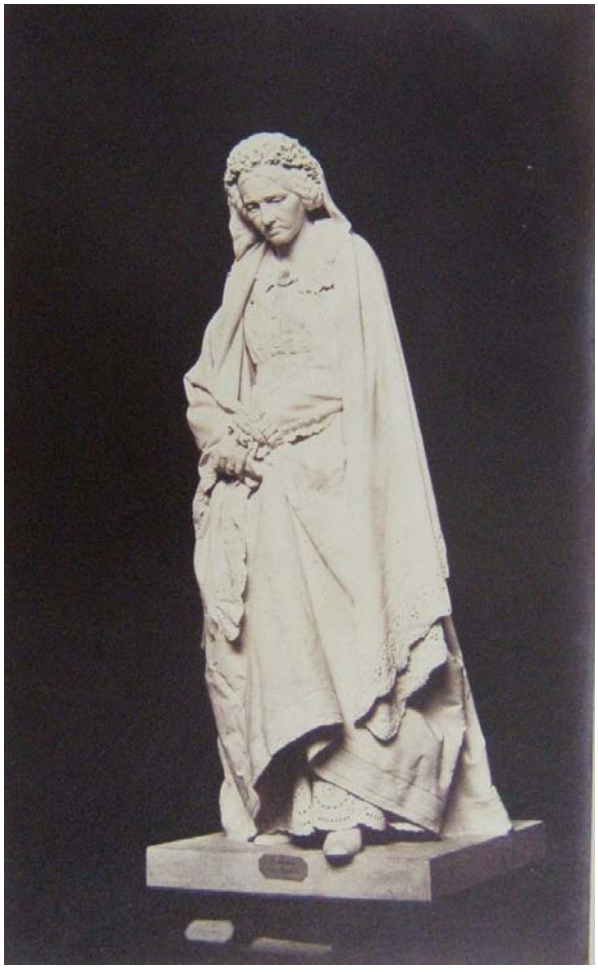


Antonio Bottinelli, *La Modestia*
Riproduzione in *Album dell'Associazione Artistica Universale* del 1873.

De Sanctis Guglielmo, *Emanuele di Savoia mostra il figlio ai suoi contadini*
olio su tela, cm 122 x 171, firmato e datato ibd Gugliemo De Sanctis 1872
Roma, Palazzo del Quirinale

Borsini Duprex Federico, *Refettorio di frati*
In *Ricordo dell'esposizione dell'anno 1874*

Giuseppe Gasbarra, *Il riposo. Muratore che mangia*
In *Ricordo dell'esposizione dell'anno 1873*



Girolamo Masini, *Adelaide Cairoli*
In *Ricordo dell'esposizione dell'anno 1874*

Giulio Monteverde, *Colombo giovanetto*
Genova, castello D'Albertis

Ercole Rosa, *I fratelli Cairoli*

Aurelio Tiratelli, *Marchio dei buoi*
In *Ricordo dell'esposizione dell'anno 1874*

1875

Fedor Andreevic Bronnikov, *L'inno dei Pitagorici al sole*

Modesto Faustino, *San Francesco d'Assisi*
Brescia, Museo Tosio Martinengo, inv. 314

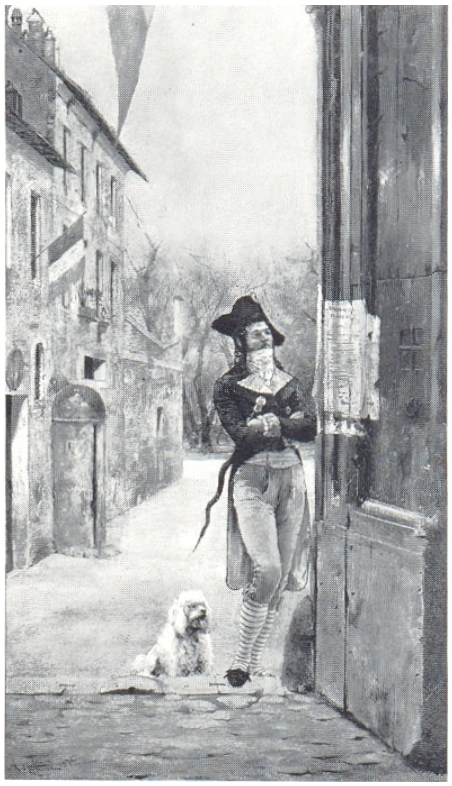
1876

Saverio Altamura, *Veronica Cybo*
olio su tela, cm 83 x 120
Foggia, Pinacoteca Civica

Cecrope Barilli, *La piccola fioraia*
Riproduzione in *Illustrazione Italiana*, 1877

Roberto Bompiani, *Il parassita sul triclinio*
olio su tela, cm 50 x 70
San Francisco, Getty Museum, inv. 72 PA,4

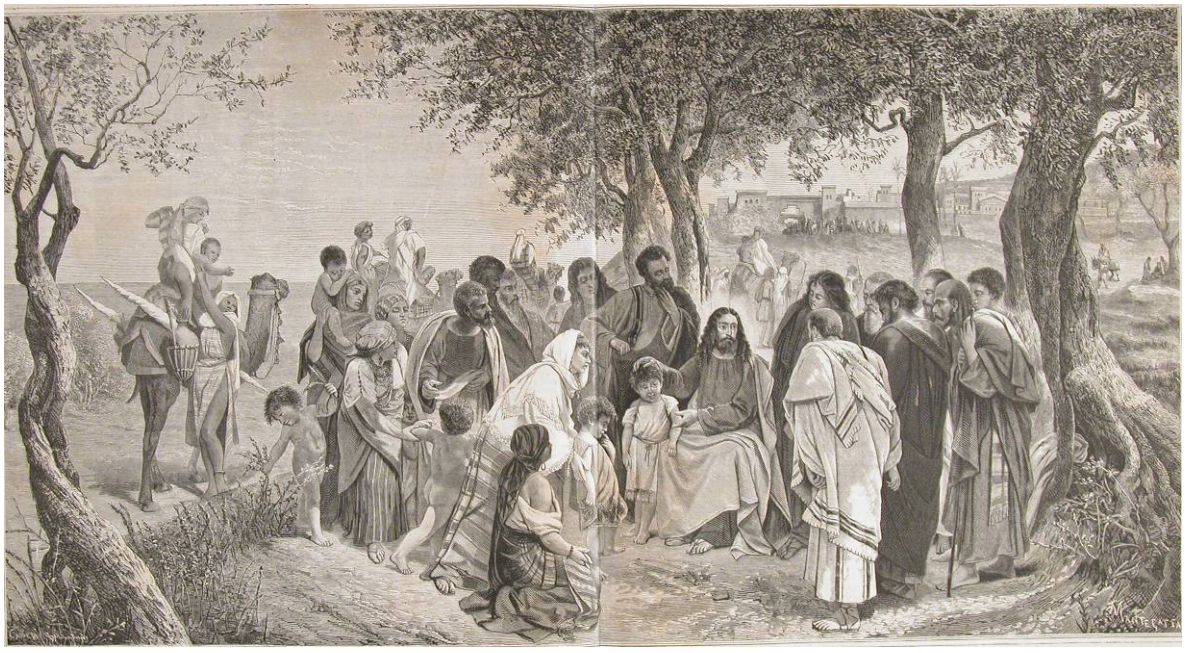
Giuseppe Da Pozzo, *Amedeo II di Savoia che consegna il Collare dell'Annunziata ai poveri nella guerra del 1600*
Riproduzione in *Illustrazione Italiana*, 1877



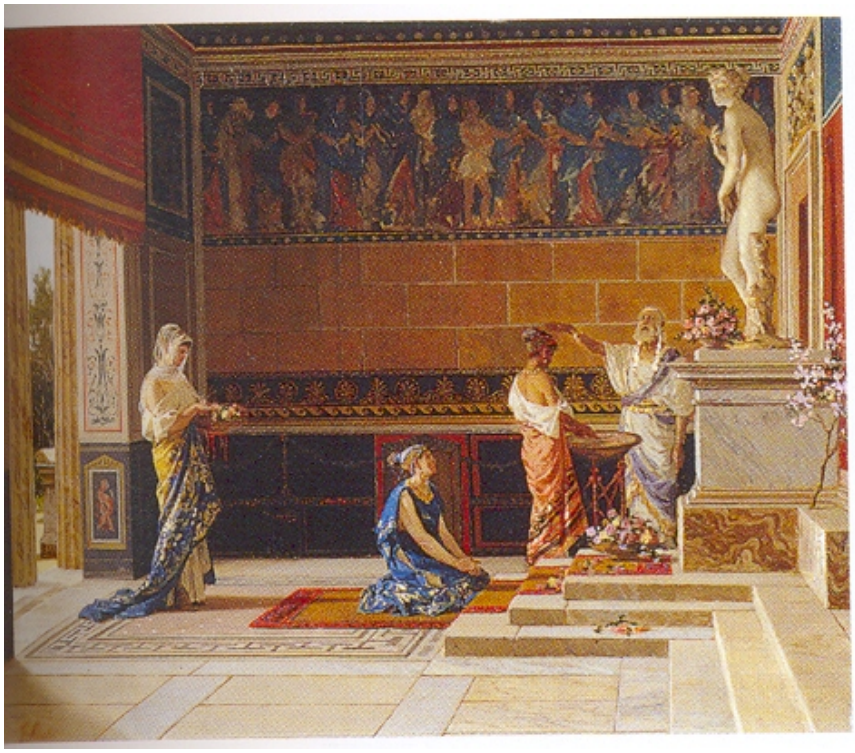
Augusto Fabri, *Un Editto del Comitato di Salute Pubblica sotto il terrore*
Olio su tela, cm 56x32,5. Firmato e datato ibad A.Fabri Roma 1875
Roma, Palazzo del Quirinale

Vincenzo Marinelli, *Masaniello*
olio su tela, cm 240 x 183.
Torino, Museo Civico

Vincenzo Marinelli, *Ricordo della Nubia*
olio su tela, cm 33,5 x 52,5.
Napoli, collezione privata



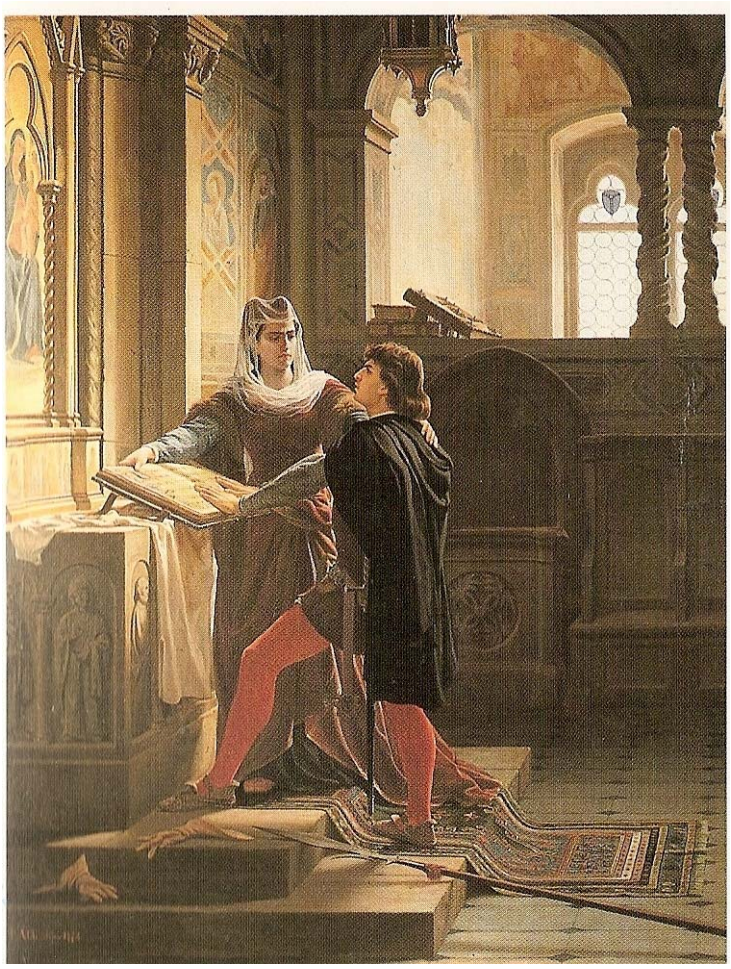
Prospero Piatti, *Lasciate che i pargoli vengano a me*
Riproduzione in *Illustrazione Italiana*, 1876



Giuseppe Sciuti, *Tempio di Venere*
olio su tela, cm 50 x 66. Firmato in basso a sinistra "G. Sciuti".
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, inv. 1004

Alessandro Rondoni, *Syra la schiava della Fabiola*
marmo, h 162 cm
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, inv. 326, in deposito presso la Galleria d'Arte Moderna di Palermo

1877



Pietro Aldi, *Ghino di Tacco che giura di vendicare il padre*
olio su tela, cm 96 x 124
Manciano, Pinacoteca comunale

Cecrope Barilli, *La piccola fioraia*
Riproduzione in *Illustrazione Italiana*, 1877

Malchiodi Antonio, *Angelo Brunetti detto Ciceruacchio arringando il popolo nel 1848*
olio su tela, cm 207 x 155
Roma, Museo di Roma di Palazzo Braschi, inv. MR 131

1878

Benisson Vittorio, *Bufale nell'agro romano*
olio su tela, cm 58,3 x 104
Roma, palazzo del Quirinale

Cesare Bertolla, *Prateria*
olio su tela, cm 29 x 55,3. Firmato e datato i.b.a.s. "G. Bertolla Roma 1877".
Roma, Palazzo del Quirinale, OPD 3840; SM 509

Guglielmo De Sanctis, *Ritratto dello scultore Rogers*
olio su tela, cm 74,5 x 63. Firmato e datato "Rodolfo Rogers scultore americano", "Gugliemo de Sanctis Roma 1878".
Roma, Accademia di San Luca, inv. 711

Modesto Faustini, *Luisa San Felice che scorge da uno specchio i gendarmi borbonici che si recano ad arrestarla*
olio su tela, cm 321 x 325
Brescia, Musei Civici

Eruli Erulo, *Marina*
olio su tela, cm 63,2 x 34
Roma, Palazzo del Quirinale, inv. OPD 2027 SM 503

Carlo Saltelli, *Clemente VII*
olio su tela, cm 88,5 x 60,5. Firmato e datato "C. Saltelli Roma 1876"
Roma, Palazzo del Quirinale, inv. 2778, SM 495

1879

Pietro Aldi, *Buoso da Duero traditore della patria riconosciuto dai suoi concittadini*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1879*

Casado de Alisal, *Flora*
olio su tela, cm 42 x 30. Madrid, Museo del Prado

Bertolla, Un mattino a Maccarese
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1879*

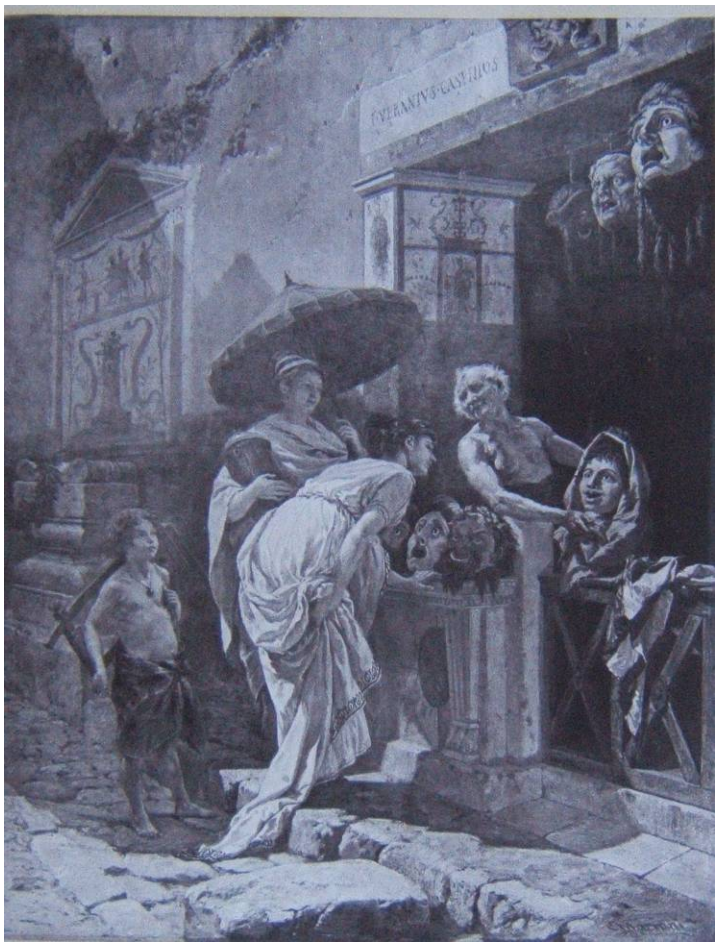
Alessio Carlson, *Un satiro con le baccanti*
In *Ricordo della Pubblica esposizione del 1879*

Achille D'Orsi, *Un marinaio*
bronzo, cm 38,5 x 26,5
Milano, Galleria d'Arte Moderna, inv. 213

Giacomo Faretto, *In attesa degli sposi*
Milano, collezione privata

Ferrari Ettore, *Jacopo Ortis*
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, inv. 8445

Pio Joris, *Sortita per il battesimo*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1879*

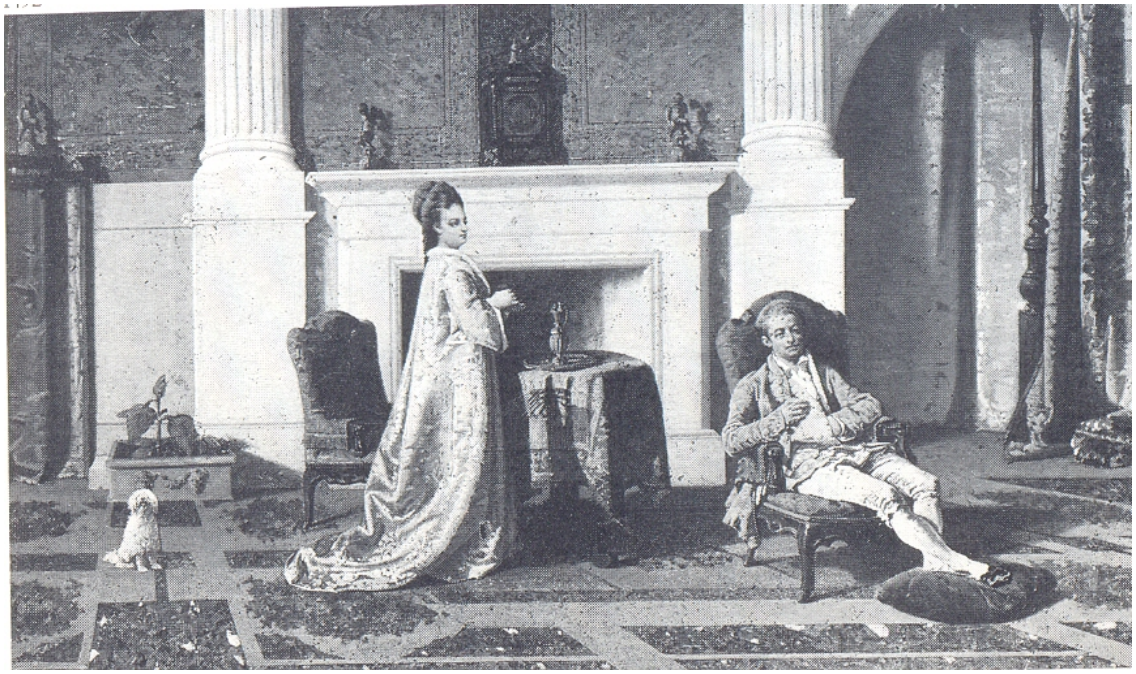


Cesare Mariani, *Venditore di maschere a Pompei*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1879*

Eugenio Maccagnani, *Selika e Nelusko*
In *Ricordo della Pubblica esposizione del 1879*

Nazareno Riccardi, *Un beduino*
olio su tela, cm 99,5 x 74,5. Firmato e datato "N. Riccardi Roma 1878".
Roma, Palazzo del Quirinale, inv. OPD 3595, SM 809

Lemmo Rossi Scotti, Savoia!Savoia!
olio su tela, cm 199 x 110.
Perugia, Collezione Daniela Gramignani



Carlo Saltelli, *Vittorio Alfieri e la contessa d'Albany*
olio su tela, cm 69 x 110, 5. Firmato "C. Saltelli"; datato "Roma 1879".
Roma, Palazzo del Quirinale, inv.OPD 3834, SM 494

1880

Otto Brandt, Un gruppo di fanciulli
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1880*

Costantino Calvi, candeliere, coppa, cofanetto in ferro e argento cesellato e intarsiato in oro
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1880*

Giovanni Ciniselli, La Primavera
Riproduzione in *Ricordo o della Pubblica esposizione del 1880*

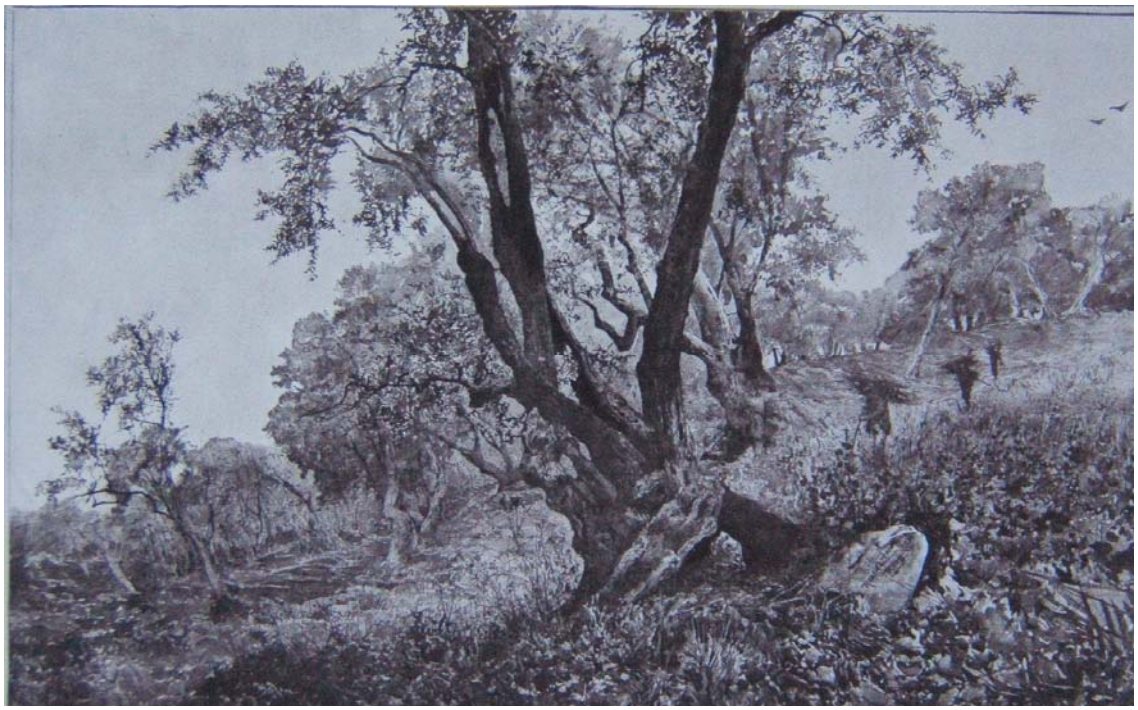
Favretto Giacomo, *Due quadric da vendere*
[Milano, Galleria d'Arte Moderna

Guerino Guardabassi, *Malata immaginaria*
Olio su tela, cm 45,7 x 36,6
asta: Butterfields: Wednesday, May 20, 1998 [Lot 3610] European Paintings (sale 6803P)

Achille Guerra, *La bottega del fabbro*
olio su tela, cm 59,5 x 77,3
Roma, Palazzo del Quirinale, inv. OPD 3659, SM 851

Pio Joris, *Un incontro gradevole*
olio su tela, cm 57,5 x 80,3. Firmato "P. Joris Roma" .
Roma, Palazzo del Quirinale, inv. OPD 3424, SM 850

Gioacchino Pagliei, *Un costume dell'impero*
In Ricordo della Pubblica esposizione del 1879, Roma 1880



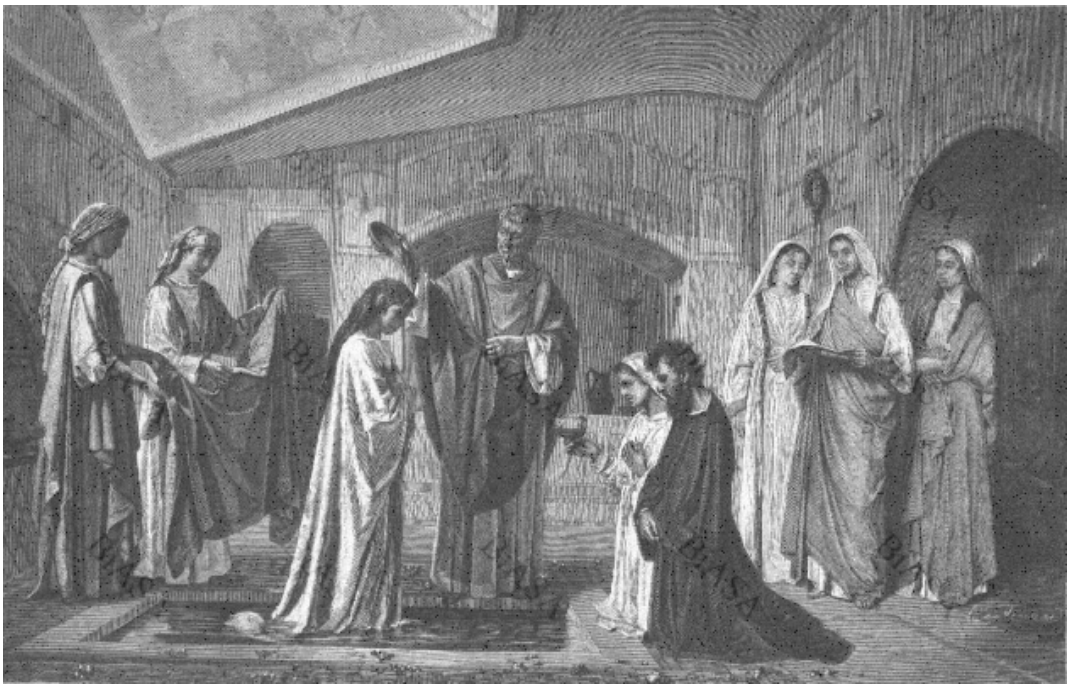
Ettore Roesler Franz, *Un oliveto in Tivoli*
acquerello
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1880*

Giuseppe Sciuti, *Una festa privata*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1880*

1881

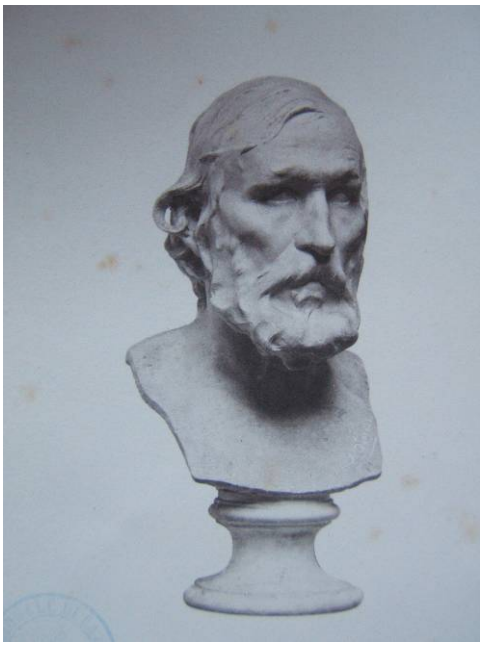
Alessandro Castelli, *La campagna alle falde del Vesuvio, distruzione di Pompei*
esposto non terminato
Roma, Accademia di San Luca, inv. 698

Antonio Bottinelli, *La vanità*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione* 1881



Alessandro Ceccarini, *Un battesimo nelle catacombe*
Riproduzione in *Illustrazione Italiana* del 1876

Adalberto Cencetti, *Ritratto dal vero*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1880*



Giulio Dillens, *Ritratto dal vero*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1880*

Adriano Ferrarese, *Vaso in ceramica a gran fuoco con fiori in rilievo*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1880*

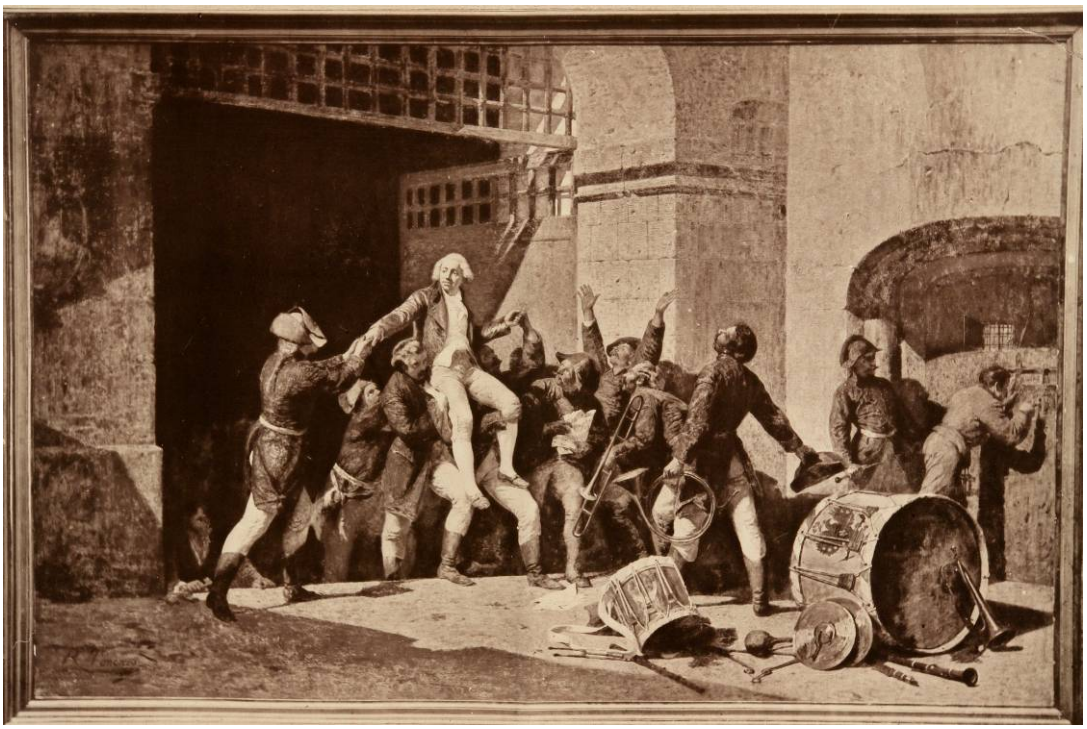
Pio Joris, *La Porta del Popolo a Roma*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1881*

Alessandro Milesi, *Il fio de mi fio*
olio su tela, cm 61 x 84,5. Firmato "Venezia. Milesi Alessandro"
Roma, Palazzo del Quirinale, inv. OPD 2498, SM 976

Federico Moja, *Interno della basilica di San Lorenzo a Torino*
olio su tela, cm 88 x 71,4
già Finarte, Milano, 4 giugno 1985

Luisa Silei, *Campagna romana (Maccarese)*
olio su tela, cm 58 x 78,5. Firmato e datato ibad "L. Silei- Roma 1881"
Roma, Palazzo del Quirinale, inv.OPD 3664, SM 937

Augusto Sommer, *Centauro*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1880*



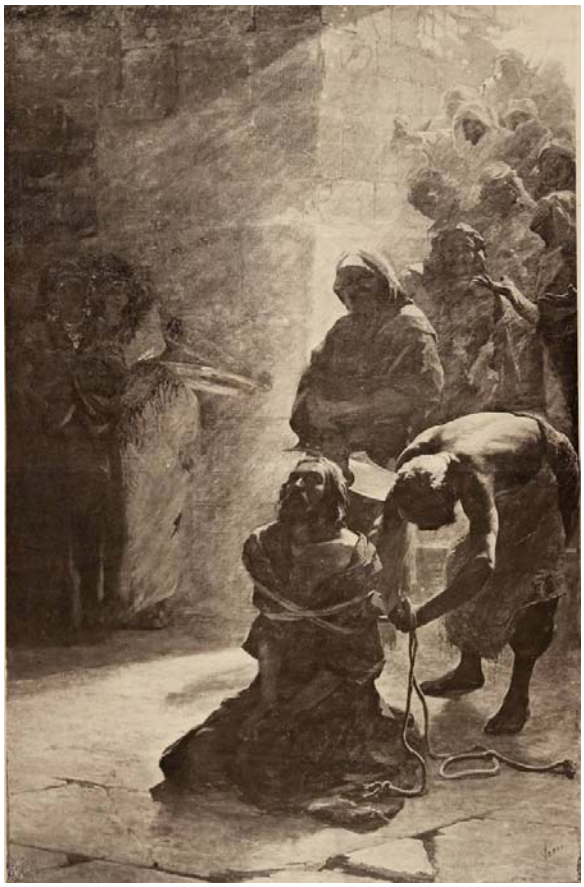
Raffaele Tancredi, *Paisiello liberato dalla prigione dai musicanti dei reggimenti russi in Napoli 1799*
Firenze, Accademia di Belle Arti
Riproduzione in *Roma artistica*, 1881

Oreste Tannini, *Porta orologio*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1880*

Aurelio Tiratelli, *Passaggio di pecore nella campagna romana*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1881*

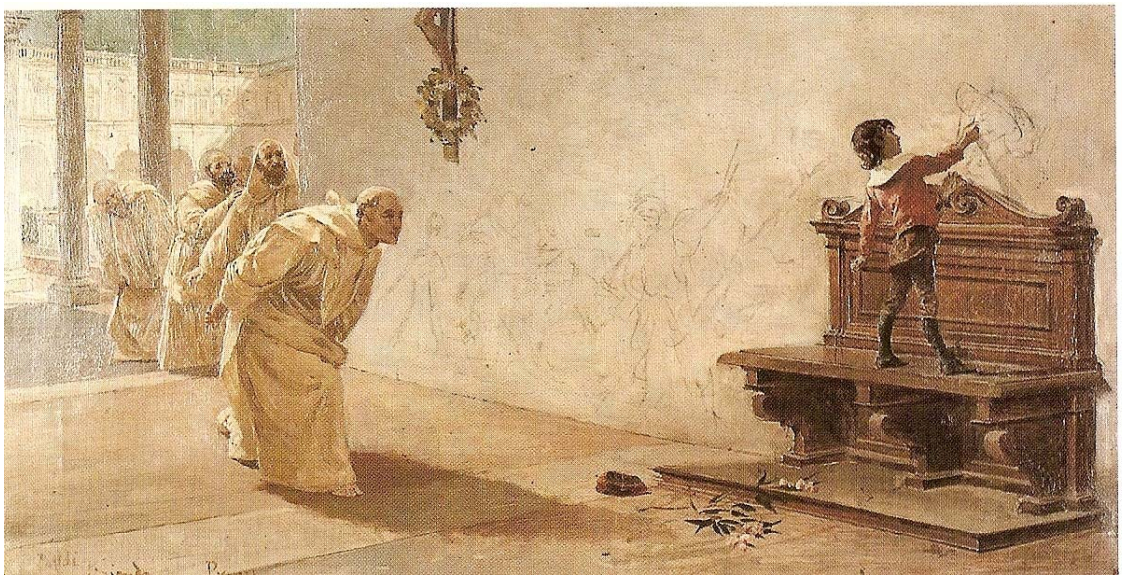
Giuseppe Trabacchi, *Ascolia*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1880*

Raimondo Tusquets, *Al bosco*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1881*



Pietro Vanni, *La decollazione del Battista*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1881*

1882



Pietro Aldi, *Salvator Rosa sorpreso dai monaci nella Certosa di S. Martino*. Olio su tela, 50 x 26 cm. Gualdo Cattaneo, collezione G. Aldi.

Bassano Danielli, *Ingenuità*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1881*

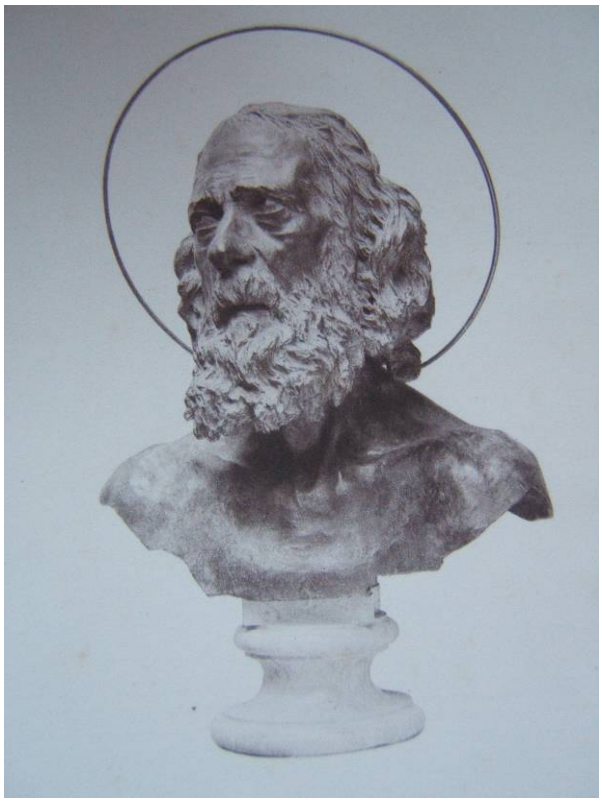
Mariano Benllieure, *Bambino timoroso di un cane*
Terracotta
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1881*

Roberto Bompiani, *Saffo*
Roma, Palazzo Castellani

Antonio Bottinelli, *Il bacio*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1881*

Gaetano Capone, *Una contravvenzione*
Riproduzione in *Ricordo della pubblica esposizione* del 1882.

Nazareno Cipriani, *Sulla laguna*
Riproduzione in *Ricordo della pubblica esposizione* del 1882.

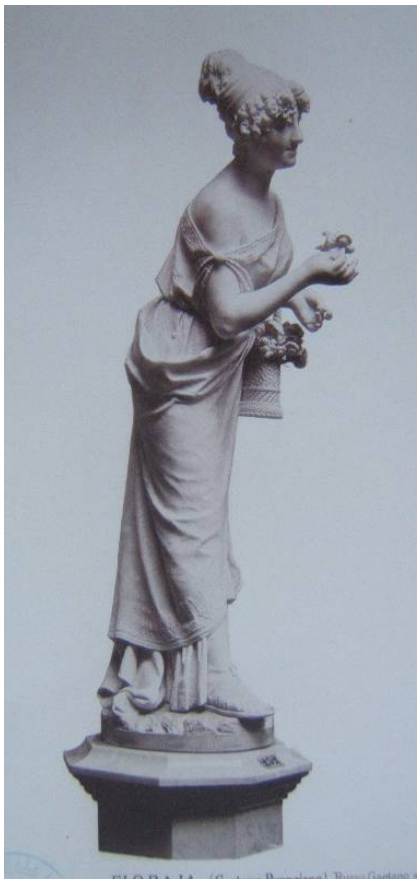


Lio Gangeri, *San Girolamo*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1881*

Stefano Galletti, *Scherzo infantile*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1881*

Tullio Golfarelli, *Mai pace*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1881*

Luigi Pulini, *Lago di Albano*
Olio su tela, cm 95 x 200. firmato e datato ""Pulini 1882
Roma, Palazzo del Quirinale, inv. OPD 3410 SM 975



Gaetano Russo, *Fioraia pompeiana*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1881*

Augusto Sommer, *Satiro con Amore*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1881*

Oreste Tannini, *Fanny*
Riproduzione in *Ricordo della Pubblica esposizione del 1881*

SIGLE

ASR	Archivio di Stato di Roma
ACS	Archivio Centrale dello Stato
ASC	Archivio Storico Capitolino
MPI, AA.BB.AA.	Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti
b.	busta
f.	fascicolo

I. Fonti

1) Documenti d'archivio

ASR, *Camerale II, Accademie*
ASR, *Camerlengato*, parte II, tit. IV
ASR, *Archivio Castellani*
ASR, *Archivio Ovidi*
ASR, *Ministero dei lavori pubblici*
ASR, *Disegni e Mappe, Extravagantes*
Archivio Storico dell'Accademia San Luca
ACS, *Archivio Ferrari*, b. 12, fasc. 583
ACS, MPI, AA.BB.AA, *Primo versamento* 1860-1890
ACS, MPI, AA.BB.AA., *Miscellanea affari diversi*, 1880-1890
ACS, MPI, AABBAA, *Istituti di belle arti* 1860-1896
ACS, MPI, AA.BB.AA, *Esposizioni e congressi* 1860-1892
ACS, MPI, AA.BB.AA., *Ministero agricoltura, industria e commercio, D.G. Agricoltura (1861-1888)*, III versamento, 2 serie
ACS, MPI, *Divisione biblioteche e affari generali, Locali demaniali*, 1867-1894
ACS, *Real Casa*, div. II
ACS, *Real Casa*, div III
ACS, *Presidenza del Consiglio dei Ministri, Commissione reale per il monumento a Vittorio Emanuele II*
ASC, *Tit. XI, Pubblica Istruzione Post Unitario*
ASC, *Verbali di Giunta Comunale*, 1872-1883
Museo Centrale del Risorgimento, *Archivio storico*

2) Atti e verbali

Giornale Ufficiale per gli atti del Congresso e dell'Esposizione, Il Primo Congresso Artistico Italiano e L'Esposizione d'Arti Belle in Parma nell'anno 1870

Atti Parlamentari del Regno d'Italia, *Camera dei Deputati*, XI legislatura, sessione 1871-1872, progetto di legge n. 177, presentato dal ministro delle Finanze Sella nella tornata del 17 gennaio 1873.

Atti del secondo Congresso Artistico Italiano in Milano nel settembre 1872, Milano coi tipi di Alessandro Lombardi, 1874

Partecipazione del ministro della pubblica istruzione sulla costruzione di un palazzo destinato all'esposizione di belle arti, seduta del 17 marzo 1876, in *Atti del Consiglio Comunale di Roma dell'anno 1875-1876*, parte I, Roma 1876, *Atti del Consiglio Comunale di Roma*, Roma, Salviucci, p. 341-343

Seduta del 7 marzo 1876, 70° proposta, *Concorso del comune di Roma alla spesa di costruzione di un edificio da destinarsi all'esposizione di belle arti, Atti del Consiglio Comunale di Roma dell'anno 1875-1876*, parte I, Roma, Salviucci, 1876, pp. 293- 294.

Seduta del 17 marzo 1876, *Partecipazione del Ministro della Pubblica Istruzione sulla costruzione di un palazzo destinato all'esposizione di belle arti*, *Atti del Consiglio Comunale di Roma dell'anno 1875-1876*, parte I, Roma, Salviucci, 1876, pp. 341-343

Seduta del 23 marzo 1876, *Atti del Consiglio Comunale di Roma dell'anno 1875-1876*, parte I, Roma, Salviucci, 1876, p. 357

Seduta del 13 aprile 1877, 81° proposta, *Cessione gratuita al ministero dell'istruzione pubblica del triangolo di terreno sulla via nazionale per la costruzione del nuovo palazzo per la esposizione di belle arti, Atti del Consiglio Comunale di Roma dell'anno 1877*, parte II, Roma, Salviucci, 1877, pp. 124, 125.

Seduta del 28 dicembre 1877, 80° proposta *Costruzione di un palazzo per le esposizioni di belle arti in Roma, Atti del Consiglio Comunale di Roma dell'anno 1877*, parte II, Roma, Salviucci, 1877, pp. 1261 -1266.

Atti Parlamentari del Regno d'Italia, *Camera dei Deputati*, legislatura XIII, sessione 1878-1879, progetto di legge n. 137 presentato dal ministro dell'Istruzione Pubblica Coppino e dal ministro delle Finanze Magliani nella tornata del 14 gennaio 1879

Seduta del 7 novembre 1879, 24° proposta, *Maggior concorso del comune di Roma alla spesa per la costruzione del palazzo d'esposizione nazionale permanente di belle arti* in *Atti del Consiglio Comunale di Roma dell'anno 1879*, parte II, Roma, Salviucci, 1879, p. 203- 204

Atti del IV Congresso Artistico Italiano tenutosi a Torino, maggio 1880, Torino, Vincenzo Bona tipografo della Regia Accademia Albertina, 1880

Atti Parlamentari del Regno d'Italia, *Camera dei Deputati*, legislatura XIV, sessione 1880, relazione della Commissione sul progetto di legge n. 92-A, tornata del 26 giugno 1880.

Verbali della Giunta Municipale di Roma, Congresso della Giunta municipale di Roma del giorno 28 giugno 1881, Firenze, Bencini, 1881.

Verbali della Giunta Municipale di Roma, Congresso della giunta municipale di Roma del giorno 6 luglio 1881 Firenze, Bencini, 1881.

Congresso della giunta municipale di Roma del giorno mercoledi 23 novembre 1881 Firenze, Bencini, 1881.

Congresso della giunta municipale di Roma del giorno venerdi 30 dicembre 1881 Firenze, Bencini, 1881.

Verbale di giunta municipale del giorno sabato 4 febbraio 1882, seduta IX, 25° delibera Firenze, Bencini, 1882.

Verbale di giunta municipale del giorno 6 dicembre 1882, seduta VXC, 12° delibera Firenze, Bencini, 1882.

Atti Parlamentari del Regno, *Camera dei Deputati*, Legislatura XIV, 1° sessione 1880-1881, *Documenti*, Proposta di legge n. 348 presa in considerazione nella seduta del 21 giugno 1882, pp. 1-9.

Atti Parlamentari del Regno, *Camera dei Deputati*, Legislatura XIV, 1° sessione 1880-1881, *Discussioni*, 2° tornata del 21 giugno 1882

Verbale di giunta municipale del giorno 20 dicembre 1882, seduta XC, 21° delibera Firenze, Bencini, 1882

Atti del Consiglio Comunale di Roma dell'anno 1883, Roma, Tipografica Cecchini, 1884, parte I, Sessione straordinaria autunnale, seduta dell'8 gennaio 1883, Roma, Cecchini, 1883.

Atti Parlamentari del Regno, *Camera dei Deputati*, legislatura XV, 1° sessione, 2° tornata del 15 giugno 1883, *Svolgimento di una interrogazione del deputato Ferrari Ettore al ministro della Pubblica Istruzione*, pp. 3908-3912.

Verbale di giunta municipale del giorno sabato 21 luglio 1883, seduta XXXXXVIII, 21° delibera, , Roma, Cecchini, 1883.

Atti del Consiglio comunale di Roma dell'anno 1883, *Capitolo II - parte straordinaria. Par. 2 spese facoltative* parte II, Roma, Cecchini, 1884.

Atti del Consiglio comunale di Roma dell'anno 1883, *Bilancio preventivo per l'esercizio 1883. Categoria XII- Spese straordinarie imputabili al solo bilancio dell'esercizio 1883,* parte II, Roma, Cecchini, 1884.

Atti del V Congresso Artistico Italiano tenutosi in Roma nel gennaio 1883 raccolti dal dottor Carlo Ferrari, Roma, Tipografia Bencini, 1883

Atti del Quarto Congresso degli Ingegneri ed Architetti italiani radunati in Roma nel gennaio del 1883, Roma, Centenari, 1884

3) Leggi e decreti

Regio decreto n. 4008 del 2 ottobre 1867.

Decreto reale del 3 dicembre 1880
Regio decreto che abolisce i premi d'incoraggiamento e di merito agli artisti, n° 225 del 12 maggio 1881.

Regio decreto che istituisce in Roma una galleria d'arte moderna, n° 1526 del 26 luglio 1883.

Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti. Elenco soci e bilancio per l'anno 1874, Roma 1835.
Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti. Elenco soci e bilancio per l'anno 1874, Roma 1837.
Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti a Roma. Anno XXVII. Roma, 1856 [Bilancio e elenco dei soci]
Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti. Elenco soci e bilancio per l'anno 1874, Roma 1862.
Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti. Elenco soci e bilancio per l'anno 1874, Roma 1864.
Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti. Elenco soci e bilancio per l'anno 1874, Roma 1866.
Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti. Elenco soci e bilancio per l'anno 1874, Roma 1867.
Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti. Elenco soci e bilancio per l'anno 1874, Roma 1869.
Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti. Elenco soci e bilancio per l'anno 1874, Roma 1870.
Bilancio e Elenco soci della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, anno XLII, Roma 1871.

Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti. Elenco soci e bilancio per l'anno 1874, Roma 1873.
Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti. Elenco soci e bilancio per l'anno 1874, Roma 1874.
Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti. Elenco soci e bilancio per l'anno 1874, Roma 1879.

4) Statuti

Bologna

Programma e statuti della Società Protettrice di Belle Arti in Bologna, Bologna tipografia Sassi nelle Spaderie, 1848

Firenze

Statuto della Società Promotrice di Belle Arti in Firenze, Firenze 1856

Statuto della Società Promotrice di Belle Arti costituita in seno della Fratellanza Artigiana di Firenze, Firenze, Tipografia A. Bettini, 1863

Milano

Regolamento della Società per le Belle Arti in Milano, Milano 1857

Modena

Statuto della Società d'incoraggiamento per gli artisti della provincia di Modena, approvato nell'adunanza generale dei soci il 18 febbraio 1864, Modena tipi di Nicola Zanichelli e soci, 1864

Parma

Statuto per Società Parmense d'Incoraggiamento agli Artisti, Parma 1861

Roma

Statuto della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, Antonio Boulzaler editore, Roma 1830

Appendice al titolo IV dello Statuto degli Amatori e de' Cultori delle Belle Arti, Roma, Tipografia Antonio Boulzaler, 1830

Statuto della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti nuovamente emendato secondo le occorse riforme, Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1840

Statuto della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti nuovamente emendato secondo le occorse riforme, Roma, Tipografia delle Belle Arti, 1854

Istituzione di una Società artistico-ellenica in Roma l'anno 1865. Regolamento provvisorio, Roma Fratelli Pallotta tipografi in piazza Colonna 1866

Statuto della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, Tipografia dei Fratelli Pallotta, Roma 1872

Statuto dell'Associazione Artistica Universale, coi tipi del Salviucci, Roma 1872

Associazione Artistica Internazionale. Statuto e regolamenti, Tipografia letteraria, Roma 1872

Statuto della Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma, Roma, Tipografia dei Fratelli Pallotta, 1875

Statuto e regolamenti della Primaria Associazione Cattolica di carità reciproca in Roma, Roma 1882

Verona

La Società delle Belle Arti in Verona. Regolamento disciplinare, 6 luglio 1858
Statuto della Società di Belle Arti in Verona, approvato a Vienna il 18 novembre 1858

5) Periodici

Diario di Roma, stamperie Cracas, Roma
Consultato dal 1827 al 1848

Notizie del giorno, stamperie Cracas, Roma
Consultato dal 1827 al 1848

Giornale di Belle Arti ossia pubblicazione mensuale delle migliori opere degli artisti moderni, Roma, nella stamperia del Giornale, 1830
Consultato il 1830

Il Tiberino. giornale periodico per servire alla storia delle Arti Belle ed alla erudizione degli Amatori e Cultori di esse, Tip. Salviucci, Roma
Consultato dal 1833 al 1843

L'Album, Tip. Delle Belle Arti, Roma
Consultato dal 1834 al 1862

Ape italiana delle Belle Arti, Roma, Tip. Salviucci, poi Puccinelli
Consultato dal 1835 al 1840

Ricognitore italiano e straniero, Antonio Fortunato Stella e figli, Milano
Consultato dal 1834-1837

*Rivista Europea. Nuova serie di Ricognitore italiano e stranier*ovedova di A. F. Stella e Giacomo figlio, Milano
Consultato dal 1838-1846

La Pallade. Giornale di Belle Arti, Tip. Salviucci, Roma
Consultato dal 1839 al 1840

Il Felsineo. Giornale settimanale, Bologna, Tip. Gov. Alla Volpe
Consultato dal 1840 al 1841

Il Saggiatore. Giornale romano di storia, letteratura, belle arti, varietà, Roma, Tip. Della Minerva, poi Salviucci, poi Menicanti
Consultato dal 1844 al 1846

Il Fanfulla. Giornale letterario, scientifico, artistico Roma, Tip. Pompei
Consultato dal 1846 al 1847

La Pallade. Giornale di arti, industria, varietà e annunzi commerciali, Tip. Puccinelli, Roma
Consultato dal 1846 al 1849

Il Panorama. Opera artistica letteraria ossia memorie di belle arti e belle lettere Tip. Delle Belle Arti, Roma
Consultato il 1846

The Roman advertiser. Journal of science, literature and the fine arts, Tip. Puccinelli, Roma

Consultato dal 1846 al 1849

Giornale di Roma
Consultato dal 1849 al 1870.

Bullettino delle Arti del Disegno. Rivista di Firenze e Bullettino delle arti del disegno, pubblicazione
mensile di scienze, lettere e arti diretta dal prof. Atto Vannucci, Firenze Tipografia G. Mariani,
Consultato dal 1858 al 1859

Nuova Antologia
Consultato dal 1866 al 1883

Arte in Italia, rivista mensile di belle arti, Torino-Napoli
Consultato dal 1869 al 1873

La Capitale. Gazzetta di Roma. Giornale quotidiano politico-letterarrio-scientifico, Roma, Tip. Sinimberghi, poi Lombarda, poi della *Gazzetta della Capitale*,
Consultato dal 1870 al 1883

L' esposizione romana delle opere di ogni arte eseguite pel culto cattolico : giornale illustrato, Roma , Stabil. Tip. Camerale
Consultato il 1870

Il Buonarroti, Roma, Tip. delle Scienze matematiche e fisiche
Consultato il 1871

Roma. Antologia illustrata. Cronaca artistica scientifica, letteraria ed industriale, Roma, Tip della Pace, poi Tip. Tiberiana, poi Tip. Editrice Romana
Consultato dal 1872 al 1880

Illustrazione italiana, giornale settimanale, Milano
Consultato dal 1873 al 1883

Giornale artistico, periodico di belle arti, scientifico e letterario, Firenze, Tip. Tofani, riproduzione anastatica, Firenze, Spes, 1975
Consultato dal 1873 al 1874

Gazzetta artistica d'Italia, Roma, Tip. Romana di C. Bartoli
Consultato il 1874

Roma artistica. Giornale settimanale di belle arti ed arti applicate all'industria, tip. Artero e Co.
Consultato dal 1875 al 1882

Don Pirloncino, Roma, Tip. Letteraria, poi Tip. Regia,
Consultato dal 1876-1882

Il Popolo Romano, Roma, Tip. Romana di C. Bartoli
Consultato dal 1877 al 1882

Capitan Fracassa, Roma, Tip. Dell'Opinione
Consultato dal 1880 al 1883

L'Esposizione mondiale, Roma, Tip. Forzani e C.
Consultato dal 1880 al 1883

Cronaca Bizantina, Roma, Tip. Elzeviriana, poi tip. Centenari,

Consultato dal 1880 al 1883

Il bersagliere. Politico letterario, Roma, Tip. Capaccini e Ripamonti
Consultato il 1881

Cronaca bizantina, Roma, Tip. Elzeviriana, poi Tip. Centenari
Consultato dal 1881 al 1883

La Scuola Romana. Foglio periodico di letteratura e di arte, Roma, Tip. Forzani e C.
Consultato dal 1882 al 1883
Italia artistica, Roma, Tip. Frankliniana
Consultato il 1883

Gazzetta d'Italia, Firenze, Tip. Della Gazzetta d'Italia
Consultato il 1883

Roma. Giornale illustrato dell'esposizione di Belle Arti MDCCCLXXXIII. Ufficiale per gli atti del Comitato, Roma, Edoardo Perino editore, 1883
Consultato il 1883

II. Bibliografia

1823

Melchiorre MISSIRINI, *Memorie per servire alla storia della romana Accademia di San Luca fino alla morte di Antonio Canova*, compilate da Melchiorre Missirini, in Roma nelle stamperie De Romanis, 1823.

1824

Enrico KELLER, *Elenco di tutti gli pittori, scultori, architetti, miniatori …esistenti in Roma l'anno 1824,* Roma, Francesco Bourliè, [1824].

1830

X., *Esposizione di Belle Arti a Roma*, in *Antologia al gabinetto scientifico e letterario* di G. P. Vieusseux, aprile, maggio, giugno 1830, tomo 38, Firenze 1830, p. 73- 78

1833

Carlo FALCONIERI, *Rivista delle opere esposte dalla Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti nello studio di Canova nell'aprile 1833,* in *Il Tiberino*, a. I, n. 16, 4 maggio 1833, pp. 61-63

1834

Notizie risguardanti le accademie di belle arti, e di archeologia esistenti in Roma : con l'accurato elenco dei pittori, scultori, architetti, miniatori, incisori in gemme, opera compilata ad uso degli stranieri ed agli amatori delle belle arti da Giuseppe Brancadoro, Roma, 1834

1835

Augusto BENVENUTI, *Pittura. Esposizione della Società Amatori e Cultori di Belle Arti di Roma. Articolo primo*, in *Il Tiberino*, a. III, n. 13, 1 aprile 1835, p. 49-50

Salvatore BETTI *La strage degli Innocenti del cav. Antonio Solà* in *Ape italiana di Belle Arti,* a. I, 1835, tav. XXXV, p. 57-57

Tommaso MINARDI, *Delle qualità essenziali della pittura italiana, dal suo rinascimento fino all'epoca della perfezione*, Roma, Tipografia Camerale, 1835 poi in *Scritti* a cura di Ernesto Ovidi, Roma, Saliucci, 1864, pp. 10-12.

Cleto PORRO, *Album italiano. Esposizione della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma nell'aprile 1835* in *Ricoglitore italiano e straniero, ossia rivista europea di scienze, lettere, belle arti, bibliografia e varietà*, a. II, parte II, Milano presso Antonio Fortunato Stella e figli, 1835, pp. 137- 142.

Raccolta delle Principali Vedute di Roma. Disegnate dal vero e Incise da Domenico Amici Romano. Giovanni Raffaelli Calcografo impresse, Roma, MDCCCXXXV

1836

Filippo GERARDI, *L'esposizione della Società degli Amatori e Cultori,* in *Il Tiberino*, a. IV, n. 7, 20 febbraio 1836, pp. 33-35

Fra Luigi PUNGILEONE, *La morte di Correggio di Alberto Kückler danese*, in *L'Ape italiana delle Belle Arti*, a. II, Roma 1836, tav. XX, p. 52

1837

Luigi BIONDI *Scena pastorale del cav. Pietro Paoletti di Belluno*, in *L'Ape italiana delle Belle Arti*, a. III, Roma 1837, tav. XXVI, p. 49-50

Luigi GRIFI, *Esposizione di pitture, sculture, disegni di architettura e incisione nel palazzo Venezia* in *L'Album. Giornale letterario e di Belle Arti*, Tipografia delle Belle Arti, a. IV, n. 22; 5 agosto 1837, pp. 169-172

1838

D. Angelo FAVA, *Ajace d'Oileo, gesso colossale di V. Luccardi da Udine* in *Il Tiberino*, a. V, n. 6, 7 dicembre 1838, p. 22-23

G. MELCHIORRI, *Ganimede rapito dall'aquila di Ercole Danti* in *Ape italiana delle Belle Arti*, a. III, 1838, pp. 33-36, tav. XXXV

*Visita a diversi studi di belle arti in Roma nel dicembre dell'anno 1835. D*iscorso accademico del marchese Amico Cavalier RICCI di Macerata, Bologna, Bortolotti, 1838

C. Gaspare SERVI *Scultura. La strage degli innocenti. Gruppo dello scultore cav. Antonio Solà conte palatino, presidente dell'I. P. Accademia di San luca, membro dell'I. Congregazione dei Virtuosi del Pantheon e di molte altre artistiche accademie* in *Il Tiberino*, a. V, n. 4, 24 novembre 1838, p. 14-15

1839

Tre allocuzioni lette alla Società Romana degli Amatori e Cultori delle Belle Arti dal segretario Antonio Bianchini, coi tipi della Galileiana, Firenze 1839

G. C. SERVI *Pittura. L'ingresso degli Aragonesi in Napoli. Quadro in tela lunga palmi romani architettonici diecinove e alta palmi tredici e mezzo dipinto dal cav. Tommaso De Vivo* in *Il Tiberino*, a. V, n. 25, 20 aprile 1839, p. 96-97

C. T. DANDOLO, *Un soldato ferito. Modello in gesso di Giuseppe Obici modenese* in *Il Tiberino*, a. V, n. 10, 5 gennaio 1839, p. 37

Achille SPINETTI in *Ape italiana di Belle Arti*, a. IV, 1839, tav. XXVI, p. 44-45

G. MELCHIORRI, *Lo studio di Raffaele di Francesco Podesti* in *Ape italiana delle Belle Arti*, Roma 1839, a. IV, tav. XI, p. 14-16

1840

O. GIGLI, Roma, *Esposizione nelle sale del Popolo. Pittura* in *Il Tiberino* a. VI, n. 4, lunedi 9 marzo 1840, p. 13

G.C., *Roma. Esposizione di belle arti nelle sale del Popol*o in *Il Tiberino*, a. VI, n. 12, lunedi 4 maggio 1840, p. 47

G.C., *Roma. Esposizione di belle arti nelle sale del Popolo* in *Il Tiberino*, a. VI, n. 14, lunedi 18 maggio 1840, p. 55

Circolare agli intendenti di S.E. il Tenente Generale Comandante Generale delle Armi colle funzioni di Luogotenente generale nei Reali domini oltre il faro riguardante la prossima solenne esposizione delle Belle Arti in Sicilia e premi da destinarsi, marzo 1840

Giuseppe MAZZINI, *La pittura moderna in Italia* (1840) in *Scritti editi e inediti*, XXI, IV, Imola, 1915, p. 311 anche in *Apparato* in *Romantici e Macchiaioli*, p. 299

Pietro Estense SELVATICO, *Esposizione di Belle Arti nelle sale del Popolo a Roma*, in *Rivista Europea*, a. III, 1840, parte II, pp. 62-65

1841

O. GIGLI, *Roma. Pittura. Esposizione di Belle Arti nelle Sale del Popolo* in *Il Tiberino*, a. VII, n. 2, lunedi 22 febbraio 1841, p. 5

O. GIGLI, Roma. *Pittura. Esposizione di Belle Arti nelle Sale del Popolo* in *Il Tiberino*, a. VII, n. 8, lunedi 5 aprile 1841, p. 27

O. GIGLI, *Roma. Pittura. Esposizione di Belle Arti nelle Sale del Popolo* in *Il Tiberino*, a. VII, n. 11, lunedi 26 aprile 1841, p. 41

CHECCHETELLI, *Pittura*. E*sposizione di Belle Arti nelle Sale del Popolo* in *Il Tiberino*, a. VII, n. 13, lunedi 10 maggio 1841, p. 49

Prose di Francesco Gasparoni sopra argomenti di belle arti, Roma tipografia di Crispino Puccinelli, 1841

Count HAWKS LE GRICE, *Walks through the studii of the sculptors at Rome, with a brief historical and critical sketch of sculpture*, Rome, Monaldini, 1841

1842

Pietro Estense SELVATICO, *Sull'educazione del pittore storico moderno italiano. Pensieri*, Padova, Tipi del Seminario, 1842

1843

Filippo GERARDI, *Esposizione d'opere di belle arti nelle sale in piazza del popolo procurata da una società di amatori e cultori di esse. Articolo II, scultura* in *Il Tiberino,* a. VIII, n. 50, 8 marzo 1843, p. 393- 394

1844

Antonio BIANCHINI, *Piacevole raccolta di opuscoli sopra argomento di arti belle scelti da autori antichi e moderni e pubblicati per cura di Niccolò Laurenti e Francesco Gasparoni*, Roma 1844

Achille GENNARELLI, *Belle Arti. Esposizione pubblica nelle sale del Popolo* in *Il Saggiatore*, n. 11, 1844, p. 361-362

1845

*L'artistica società di Ponte Molle riunita a festa nelle grotte di Cervaro. Relazione del dr Giovanni Bosch*i, Roma 1845

1847

Carlo D'ARCO, *Delle moderne società di belle arti istituite in Italia,* in *Rivista Europea*, V, 1847, parte I, pp. 445-451 in Mazzocca, 1998, pp. 399-405

Cesare MALPICA, *Roma visitata da un cattolico e da un artista, per render facile la conoscenza della città eterna ad ogni persona in ogni luogo*, Napoli, Stamperia del Fibreno, 1847

1848

Léopold Robert, Sa vie, ses œuvres et sa correspondance par F. FEULLET de CONCHES, Paris, Borgaux del la revue de s deux mondes, 1848.

1850

Camillo BOITO, *Provvedimenti sulle belle arti*, in *Arte in Italia*, a. II, 1850, f. 5, pp. 65-66.

1856

F.S. BONFIGLI, *The artistical directory or Guide to the studios of the Italian and foreign painters and sculptors resident in Rome, to which are added the principal mosaicists and shell-engravers, with much supplementary information useful to the visitor of the "eternal city"*, Roma, Tip. Legale, 1856

1857

Gaetano MORONI, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica*, voce *Università Artistiche di Roma*, vol. LXXXIV, Venezia, Tipografia Emiliana, 1857, pp. 55-56

1858

Industria e commercio di opere d'arte in Toscana in *Rivista di Firenze e Bullettino delle arti del disegno, pubblicazione mensile di scienze, lettere e arti diretta dal prof. Atto Vannucci*, a. II, vol. III, Firenze Tipografia G. Mariani, 1858, pp. 153-155

Esposizione della Società di Belle Arti in Verona nell'anno 1858, in *Rivista di Firenze e Bullettino delle arti del disegno, pubblicazione mensile di scienze, lettere e arti diretta dal prof. Atto Vannucci*, a. II, vol. IV, Firenze Tipografia G. Mariani, 1858, pp. 465-473

1861

Leon LAGRANGE, *Des Societé des Amis de l'Art en France, leur origine, leur état actuel, leur avenir*, in *Gazette des Beaux Arts*, marzo maggio 1861, vol. 12, pp. 110-113.

Cesare Masini, *Dell'arte dei principali artisti di pittura, scultura e architettura in Bologna dal 1777 al 1862*, Bologna Regia Tipografia 1862

1863

Esposizione di Belle Arti il 7 giugno 1863 nelle sale di Palazzo Comitini, Palermo, Tipografia Morvillo, 1863

1865

Paolo di CAMPELLO, *Visita all'esposizione di quadri nelle sale alla piazza del Popolo*, Tipografia Tiberina, Roma 1865

Sebastien KAUFFMANN, *Chronique de Rome, tableau de la société romaine sous le pontificat de Pie IX*, Paris collection Georges Barba, 1865

Rapporto della commissione incaricata di trattare della fusione delle due società promotrici di belle arti esistenti in Firenze, Firenze s.d [ma 1865]

1866

Memorie della Società veneta promotrice di Belle Arti, anno primo, Venezia, 1866

1869

Carlo Felice BISCARRA, *Dell'arte contemporanea. Stato attuale, bisogni, desideri e voti* in *L'Arte in Italia*, a. I, 1869, pp. 37-39

1870

Carlo Felice BISCARRA, *Del primo congresso artistico italiano e dell'esposizione di Belle Arti di Parma. Ricordi e note* in *L'Arte in Italia*, a. II, dispensa IX, settembre 1870, Torino- Napoli 1870, p. 141-143.

Catalogo degli oggetti ammessi alla Esposizione romana del 1870 relativa all'arte cristiana e al culto cattolico nel chiostro di S. Maria degli Angeli alle Terme di Diocleziano ordinata dalla santita di nostro signore papa Pio IX, Roma, Tipografia Camerale, 1870.

Guida scientifica, artistica e commerciale di Roma, con brevi cenni sui principali monumenti antichi e moderni, compilata per cura d Tito Monaci, Roma, Tipografia Bernabei e Figli, 1870

Piccola guida tascabile artistico-commerciale di Roma. Nuovo Vademecum per visitare l'Eterna Città ora Capitale d'Italia compilata dal professor Colombetti da Torino, Torino, Tipografia G. Candelotti, 1870-71.

Baldassarre ODESCALCHI, *I Musei d'arte e industria in Italia. Considerazioni e proposte*, Roma, Tipografia Rechiedei e Ripamonti, 1871

Regolamento per il Primo Congresso Artistico Italiano, Parma, Tipografia Grazioli, s.d. [1870].

Luigi ROCCA, *Esposizioni circolanti. Proposta*, estratto da *L'arte in Italia*, a. II, dispensa 6, giugno 1870, p. 81, si trova anche in *Atti Ufficiali del Primo Congresso Artistico Italiano*, Parma 1870

Telemaco SIGNORINI, *Del Congresso artistico e della esposizione di Parma*, in *Rivista artistica*, a. II, vol. I, fasc. I, 1870, p. 186.

1871

Luigi ROCCA, *Esposizioni circolanti. Progetto iniziato nella sezione seconda del Congresso artistico di Parma* in *L'Arte in Italia*, a. III, dispensa I, gennaio 1871, Torino- Napoli 1871 p. 8 metti in testo

Luigi ROCCA, *Progetto di Statuto per un Consorzio tra le Società di Belle Arti per le esposizioni circolanti in Italia,* in *Arte in Italia*, a. III, dispensa II, febbraio 1871, pp. 28-30

Sopra la nuova Associazione cattolica artistica e operaia di carità reciproca eretta in Roma. Discorso letto nella prima adunanza generale della Società, Tipografia dei fratelli Monadi, Roma 1871

X., *Esposizioni di Belle Arti. Corrispondenza di Roma* in *L'Arte in Italia*, a. III, dispensa IV, aprile 1870, Torino- Napoli 1871, p.58-59

1872

Guglielmo DE SANCTIS, *Relazione di alcune materie discusse nel congresso artistico tenuto in Milano nel settembre 1872*, Roma Tipografia delle Belle Arti 1872

Diego MARTELLI, *L'esposizione della Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma*, in *Italia Nuova*, 10 marzo 1872 e in *Paragone*, nuova serie 29, 209, luglio 1967

Baldassarre ODESCALCHI, *Conferenze artistiche*, Roma, Tipografia eredi Botta, 1872

Relazione del Comitato esecutivo per l'esposizione nazionale di belle arti e pel Secondo Congresso Artistico Italiano in Milano nel 1872, Milano 1872

1873

Cesare MARIANI, Quirino LEONI, *Sulla Esposizione e sul Congresso Artistico di Milano. Relazione al Sindaco di Roma*, Roma, 1873

Breve guida di Roma compilata in occasione dell'undicesimo congresso degli scienziati italiani, Roma, Tipografia Sinimberghi, 1873

Album delle opere presentate dagli artisti all'Associazione Artistica Universale per concorrere ai premi da distribuirsi ai soci nell'anno 1873

Relazioni dei giurati italiani sulla Esposizione Universale di Vienna del 1873, fasc. IV, Milano, Regia Stamperia, 1873

Baldassarre ODESCALCHI, *Delle Esposizioni*, Roma, Polizzi, 1873.

Relazione dei signori Filippo Palizzi e Cesare Mariani sulla pittura quale era rappresentata all'esposizione universale di Vienna nel giugno 1873. [s.l][s.a]

1874

Primaria associazione cattolica artistica ed operaia di carità reciproca in Roma, Roma 1874

Ministero della Pubblica Istruzione. *Istituzione di un Consiglio centrale per l'archeologia e le belle arti e disposizioni per la conservazione dei monumenti e delle opere d'arte nel Regno*, Roma, Tip. Eredi Botta, 1874

1876

R. DE CESARE, *Chiacchierata artistica. I premi della promotrice* in *La libertà. Gazzetta del Popolo*, a. VII, 1876, n. 73.

Cronaca cittadina, Il giurì dell'esposizione artistica, in *Gazzetta della Capitale,* a. II, n. 122 mercoledì 15 marzo 1876.

Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma. Esposizione dell'anno 1876, XLVII della sua istituzione. Catalogo delle opere esistenti nelle sale di esposizione situate nella Piazza del Popolo, Roma, fratelli Pallotta editori, 1876

1877

G.A., *Esposizione della Società artistica internazionale* in *Roma artistica*, a. III, n. 45, venerdi 7 dicembre 1877, p. 355-356 e n. 46, sabato 15 dicembre 1877, pp. 362-364

Ugo PESCI, *Arte e Artisti*, in *Fanfulla*, 2 dicembre 1877

1880

AMIRA, *L'esposizione di Belle Arti a Piazza del Popolo* in *Roma artistica*, a. VI, n. 7, 26 marzo 1880, p. 50

PRIMO, *L'arte a Torino, Lettere agli artisti italiani*, Roma 1880-1881

1881

Esposizione Nazionale in Milano nel 1881. Belle Arti. Catalogo ufficiale illustrato, Milano, Sonzogno, 1881

VERAX, *Esposizione della Società Amatori e Cultori di Belle Arti. Note e appunti II* in *Roma artistica*, a. VII, n. 5, 20 febbraio 1881, p. 38.

1882

Aesse [Angelo SOMMARUGA], *Esposizione di Belle Arti* in *Cronaca Bizantina*, a. II, vol. III, n. 9, 16 ottobre 1882, pp. 69-70

Morto da Feltre, *L'esposizione di belle arti a Roma* in *Don Pirloncino*, a. XII, n. 12, domenica 12 febbraio 1882.

L'Opinione pubblica e l'esposizione mondiale in Roma, Roma, Forzani e C. tipografi del Senato, 1882.

Primaria Associazione Cattolica Artistica ed Operaia di Carità Reciproca. Relazione circa l'Esposizione Nazionale di Milano del 1881, Tipografia Poliglotta, Roma 1882

Relazione del consiglio di amministrazione. Bilancio e sindacato della Società romana d'incoraggiamento per gli artisti per l'anno 1881, Roma, Ludovico Cecchini, 1882.

S.P.Q.R., Esposizione di Belle Arti in Roma, 1882-1883. Regolamento deliberato dalla Commissione generale nell'adunanza del 23 giugno 1881 ed approvato dalla Giunta Municipale nei congressi dei 23 giugno e 24 ottobre 1881, Roma, Tip. Bencini, 1882.

SPQR. Regolamento del Congresso artistico, Roma, Tip. Bencini, 1882

URIEL, A Porta del Popolo. Esposizione della Promotrice in Capitan Fracassa, a. III, n. 36, 5 febbraio 1882.

Carlo ZATTI, *Creazione di una pinacoteca moderna nazionale*, Milano, Stabilimento G. Crivelli, 1882

1883

Aesse [Angelo SOMMARUGA], *L'inaugurazione dell'Esposizione* in *Cronaca Bizantina*, a. III, 1 febbraio 1883

Alberto X., *La scultura all'esposizione di Roma. Impressioni e appunti*, Tipografia editrice romana, Roma 1883

Luigi BELLINZONI, *Guida critica dell'esposizione artistica internazionale di Roma. MDCCCLXXXVIII, con la pianta dell'esposizione*. Roma, fratelli Treves editori, 1883.

Discorso inaugurale pronunciato il 22 gennaio 1883 dal comm. Alessandro Betocchi al IV Congresso degli ingegneri ed architetti italiani in Roma, Roma, Centenari, 1883.

Camillo BOITO, *La Mostra di Belle Arti e la Nuova Galleria Nazionale* in *Nuova Antologia*, XXXIX, n. 10, 15 maggio 1883, pp. 211-239, ristampato come *La mostra internazionale di belle arti* in *Gite di un artista*, a cura di Maria Cecilia Mazzi, Roma, De Luca, 1990, pp. 381-413

Luigi CHIRTANI, *Album ricordo dell'esposizione di belle arti a Roma*, Milano, fratelli Treves editore, s.d. [1883]

Fabio [Teodorico FABI], *1883. L'esposizione di Belle Arti in Roma*, Roma, Tipografia Editrice Romana, 1883.

Ferdinando FONTANA, *Pennelli e scalpelli. Esposizione internazionale di Belle Arti (Roma 1883)*, Milano, 1883

Salvatore GRITA, *Prima esposizione di Belle Arti in Roma 1883. Il giudizio della Giunta e la conferenza Boito* in *Gazzetta d'Italia*, a. XVIII, n. 118, sabato 28 aprile 1883, Roma Firenze, 1883.

Nicola LAZZARO, *L'esposizione artistica di Roma 1883. Impressioni*, Palermo 1883

L'esposizione di Belle Arti di Roma in *Nuova Antologia*, fasc. III, 1 febbraio 1883, pp. 529-530

Basilio MAGNI, *Esposizione di Belle Arti in Roma* in *La Scuola Romana. Foglio periodico di letteratura e arte* diretto da Giuseppe Cugnoni e Paolo Emilio Castagnola, Roma Forzani, e C., Tipografi del Senato, 1883, pp. 81-86; 129- 132; 175- 179.

A Roma nel gennaio 1883. Inaugurazione delle Esposizione di Belle Arti, Congresso Artistico e IV Congresso degli Ingegneri Architetti Italiani. Relazione letta la sera del 30 marzo 1883 all'Accademia Olimpia dell'architetto cav. Antonio Negrini, Vicenza, tipografia Burato, 1883

Francesco NETTI, *Esposizione Nazionale di Roma (1883)* in *Critica d'arte*, pagine scelte con prefazione e note di Aldo De Rinaldis, Bari, Laterza, 1938, pp. 130-181

Edoardo SCARFOGLIO, *La critica all'Esposizione* in *Cronaca Bizantina*, a. III, 1 febbraio 1883

SPQR, Esposizione di belle arti in Roma 1883. Catalogo generale ufficiale, Roma, 1883

SPQR. Prima esposizione internazionale di Belle Arti. Relazione del Comitato Esecutivo, Roma, Tipografia dei fratelli Bencini, 1883.

Prima esposizione di Belle Arti in Roma, discorso del sindaco Leopoldo Torlonia, Roma tipografia Bencini, 1883; presente anche in *Roma, Giornale illustrato delle esposizioni di Belle Arti MDCCCLXXXIII, ufficiale per gli atti del Comitato,* Roma, Edoardo Perino, 1883

Odoardo TOSCANI, *La pittura all'esposizione di Roma*, Roma, Tipografia editrice romana, 1883

TULLIO in *Italia artistica*, a. I, n. 4, 4 febbraio 1883, p. 30-31

Pasquale VILLARI, Discussioni d'arte suggerite dalle recenti esposizioni in Nuova Antologia, 1883, fasc. IV, 15 febbraio.

1884

Primo LEVI L'ITALICO, *Il Secondo Rinascimento Italiano, 1883-1884*, Roma, 1884

1886

Giovanni DUPRE', *Pensieri sull'arte e ricordi autobiografici*, Firenze, Le Monnier, 1886.

1891

John LEWIS ROGET, *A history of the "Old water-colour" society, now the Royal society of painters in water colours; with biographical notices of its older and of all deceased members and associates, preceded by an account of English water-colour art and artists in the eighteenth century*, London, Longmans, Green, 1891

Ugo FLERES, *Prima esposizione della città di Roma*, in *Archivio storico dell'Arte*, a. III, 1890, fasc. 5-6, Roma, Loescher, 1891, pp. 241-247.

1896

Saverio ALTAMURA, *Vita e Arte,* Napoli, Tocco, 1896

1898

Francesco RABINELLI, *Passato e presente ovvero le Belle Arti in Roma prima e dopo il Settanta. Appunti storici*, Genova Liberia Fassicomo e Scotti, 1898

1900

Guglielmo DE SANCTIS, *Tommaso Minardi e il suo tempo*, Roma 1900

1901

Guglielmo DE SANCTIS, *Memorie, studi dal vero*, Forzani e C. tipografi dal senato, Roma 1901.

Esposizione delle Belle Arti della Società degli Amatori e Cultori, Associazioni Aderenti: In Arte Libertas, Acquerellisti in *Vita Nuova*, numero unico, Roma, 1901.

1902

Niccolò MARINI, *Pietro Card. Marini, 1794-186, reminiscenze di Mons. Niccolò Marini*, Roma 1902

Ernesto OVIDI, *Tommaso Minardi e la sua scuola*, Roma, Tipografia P. Rebecca, 1902

1906

Diario del principe don Agostino Chigi dal 1830 al 1855 preceduto da un saggio di curiosità storiche, raccolte da Cesare Fraschetti intorno la vita e la società romana del primo trentennio del secolo XIX, Tolentino 1906

1907

Algernon GRAVES, *Society of Artists of Great Britain, 1760–1791. Free Society of Artists, 1761-1783* London, 1907

Ugo PESCI, *I primi anni di Roma capitale (1870-1878)*, Firenze 1907

1909

Pensieri autobiografici e ricordi autobiografici di Giovanni Duprè, Firenze, Le Monnier, 1909

1919

Giacomo SERCIA, *Origine e vicende della Società Amatori e Cultori delle Belle Arti nel secolo XIX*, Tipografia ditta Pinci, Roma, 1919.

1927

Nino COSTA, *Quel che vidi e quel che intesi*, a cura di Giorgia Guerrazzi Costa, Milano, Treves, 1927

1929

Società degli Amatori e Cultori delle Belle Arti in Roma. Mostra del centenario (1829-1929), sotto l'alto patronato di S. E. Benito Mussolini, presidente onorario principe Fr. Boncompagni Ludovisi

Governatore di Roma, Roma, Palazzo delle Esposizioni in Via Nazionale ottobre 1929-aprile 1930, a. VIII, Roma, Tipografia Pinci, 1929.

1931

Vincenzo GOLZIO, *La Società Amatori e Cultori e l'ambiente artistico nella Roma papale dell'Ottocento*, in *Atti del Congresso di Studi Romani,* Roma, Cremonese, 1931, vol. 2, pp. 183-192

1935

Diego ANGELI, *Roma romantica*, Milano, Treves, [1935]

1950

Luciano Giulio SANZIN, *Federico Seismit-Doda nel Risorgimento***,** Bologna, Cappelli, 1950.

1954

Enrico AEBERLI, *L'Associazione artistica internazionale*, in *Rassegna del Lazio*, ottobre-dicembre 1954, a. I, n. 10, pp. 9-10

Introduzione a Roma contemporanea. Note e saggi per lo studio di Roma dal 1870 a oggi, Roma, Centro di Studi Su Roma Moderna, 1954

1960

Denis MACK SMITH, *Storia d'Italia: dal 1868 al 1958*, Bari 1960

1962

Dispatches from Rome to Lord Russell and the Earl of Clarendon, from Odo Russell (1858-1870) in *The Roman Question*, a cura di Noel BLAKISTON, London 1962

1963

Jan Philiph KOELMAN, *Memorie romane*, a cura di Maria Luisa TREBILANI, Roma, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1963

Valentino Martinelli, *Paesisti romani dell'ottocento*, Roma, Palombi, 1963

Olga MOLINARI MAJOLO, *La stampa periodica romana dell'Ottocento*, Roma, Istituto di Studi Romani, 1963.

Mario VECCHIONI, *Quando D'Annunzio era critico d'arte*, Roma, Palombri, 1963.

1964

Vincenzo GOLZIO, *Ottocento romano* in *L'Urbe*, XXVII 1964 (3), pp. 34-37

Scritti del Cavaliere Prof. Tommaso Minardi, sulle qualità essenziali della Pittura italiana dal suo risorgimento fino alla sua decadenza, pubblicati per opera di Ernesto OVIDI, Roma, Tip. Salviucci, 1864.

1970

Zeitschrift ded deutschen vereins für kunstwissenschaft, Berlin 1970

1971

Carlo PETRANGELI,*Il Museo di Roma. Documenti e iconografia*, Bologna 1971

Antonia NAVA CELLINI, *Note e ricordi sull'ambiente artistico e sulla "Società Amatori e Cultori di Belle Arti in Roma"*, in *L'Urbe* 1971, XXXIV (4), pp. 11-18

Paola FRANDINI, *Nino Costa e l'ambiente artistico romano tra il 1870 e il 1890,* in *Aspetti dell'arte a Roma* 1972, pp. XXIV-XXV

G. MAGGIONI, *Quadri di Ippolito Caffi nel museo Thorvaldsen a Copenaghen,* in *Archivio Storico di Belluno Feltre e Cadore*, anno XLIII, n. 199, aprile- giugno 1972, p. 61- 62

1972

Paola BAROCCHI, *Testimonianze e polemiche figurative in Italia. L'Ottocento. Dal Bello ideale al Preraffaellismo*, Messina-Firenze, G. D'Anna, 1972.

Sylvia E. CRANE, *White Silence – Greenough, Powers, arid Crawfors, American sculpttors in Nineteenth century Italy*, University Miami Press, 1972

Nicola RONCALLI, *Cronaca di Roma 1844-1870*, a cura di Maria Luisa Trebiliani volume primo (1844-1848), Roma Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, 1972

1975

Società di Belle Arti formata in Monaco, in G*li scritti d'arte dell'Antologia di G.P. Vieusseux 1821-1833*, a cura di Paola Barocchi, Studio per le Edizioni Scelte, Firenze 1975, vol III, p. 120-122

Lettere inedite dei Macchiaoli, a cura di Piero DINI, Firenze 1975

Sandra PINTO, *La linea 'positiva' della cultura dei Macchiaoli. Spunti offerti sai documenti e delle collezioni Martelli e Banti* in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, serie III, vol. V, 4, Pisa 1975.

Marco ROSCI, *Brera Romantica* in *Mostra dei Maestri di Brera* 1975, p. 113-132

1978

Antoinette LE NORMAND, *La tradition classique e l'Esprit Romantique. Les sculptures de l'Academie de France a Rome de 1824 a' 1840*, Roma, 1978

1980

M. A. BRUNNER, *Bibliographie des Exposition de Province, 1815-1850* in *Gazette des Beaux Arts*, III, XCV, 1980, pp. 198-212

Barbara CINELLI, *L'Accademia alle Promotrici*, in *Cultura figurativa e architettonica* 1980, pp. 683-684

Maria Mimita LAMBERTI, *La Società Promotrice delle Belle Arti di Torino*, in *Cultura figurativa* 1980, pp. 681-682

Maria Mimita LAMBERTI (a), *La pittura religiosa alle Promotrici* in *Cultura figurativa*, 1980, p. 698

Elisabeth GILMORE HOLT, *The triumph of art for the public. The emergine role of exibition and critics*, Washington, Decatur House, 1980

Vincenzo GOLZIO, *La "Società degli Amatori e Cultori"* in *Strenna dei Romanisti*, Roma, 1980, pp. 228-237

Maria Luisa TIBONE, *L'Arte in Italia 1869-1873. Anatomia di una rivista torinese dell'ottocento*, Torino 1980

1981

Barbara CINELLI, *La Società promotrice delle Belle Arti in Torino: problemi istituzionali nei primi statuti (1842-1856)* in *Istituzioni e strutture espositive* 1981, pp. 231-286

Anna Maria DAMIGELLA, *La pittura simbolista in Italia 1885-1900*, Torino, Einaudi, 1981

Maria Antonella FUSCO, *La Società promotrice delle Belle Arti di Napoli 1861-1867, estratto dall'Archivio Storico per le Province Napoletane*, terza serie, vol. XX (1981), pp. 281-313

Maria Cristina GOZZOLI, *Contributi alle esposizioni di Brera 1805-1859* in *Istituzioni e strutture espositive,* 1981, p. 3-62

Judith HUBER, *Mostre di artisti tedeschi a Roma 1800-1830*, in *I Nazareni*, 1981, p. 64-71.

Livio JANNATTONI, *Roma Sparita negli acquerelli di Ettore Roesler Franz*, Roma, 1981

Lisbeth MARFURT-ELMIGER, *Der Schweizerische Kunstverein 1806-1981 Ein Beitrag Zur Schweizerischen Kulturgeschichte Avec Resume Francais,* Berne, Verlag Schweizerischer Kunstverein, 1981

Fernando MAZZOCCA, *Le esposizioni d'Arte e Industria a Milano e Venezia (1805-1848)* in *Istituzioni e strutture espositive*, 1981, p. 63- 230

John WHITELEY, *Exhibitions of contemporary painting in London and Paris 1760-1860* in Haskell 1981, pp. 69-87

Saloni, Gallerie, Musei e la loro influenza sullo sviluppo dell'arte nei secoli, a cura di Francio HASKELL, Bologna, CLUEB, 1981, pp. 69-87

Istituzioni e strutture espositive in Italia. Secolo XIX: Milano, Torino, Quaderni del seminario della critica d'arte, 1, 1981

Sandra PINTO, *Arte e Risorgimento a misura di Garibaldi*, in *Garibaldi. Arte e Stori*a, catalogo (Roma, Museo del Palazzo Venezia, 23 giugno-31 dicembre 1982) a cura di Sandra Pinto, Ettore Spalletti, Beatrice Paolozzi, Strozzi, Firenze, Centro Di, 1981, pp. 18-27.

1982

L'Accademia Albertina di Torino, a cura di Franca DALMASSO, Pierluigi GAGLIA, Francesco POLI, Torino, 1982

Francesco Podesti, *Memorie biografiche*, con premessa di Gian Lorenzo MELLINI e trascrizione di Maria Teresa BAROLO, in *Labyrinthos*, I/2, Firenze 1982, p. 203- 253

Maria Mimita LAMBERTI, *1870-1915: i mutamenti del mercato e le ricerche degli artisti,* in *Storia dell'arte italiana*, VII, Torino, Einaudi, 1982, pp. 1-172, in particolare pp. 1-62.

Maria Mimita LAMBERTI (a), *L'esposizione nazionale a Torino del 1880*, in *Ricerche di Storia dell'Arte*, n. 18, 1982, pp. 37-54.

Nikolaus PEVSNER, *Le Accademie d'Arte*, Torino, Einaudi, 1982

Sandra PINTO, *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle riforme all'Unità* in *Storia dell'arte italiana. Dal Cinquecento all'Ottocento*, Parte II, Volume II, Torino, Einaudi, 1982

1983

Alessandra BORGOGELLI, *Rapporti della pittura bolognese con la pittura toscana (1830-1870)* in *Dall'Accademia al vero,* 1983, pp. 21-29

Claudio POPPI, *Le istituzioni artistiche tra governo pontificio e stato unitario* in *Dall'Accademia al vero.* 1983, pp. 43

Giovanni (Nino) COSTA, *Quel che vidi e quel che intesi*, introduzione di Marco Fabio Apolloni, Roma 1983.

1984

Dora MARUCCO, *Mutualismo e sistema politico. Il caso italiano, 1862-1904*, Milano, Angeli, 1984

1985

Fiorella BARTOCCINI, *Roma nell'Ottocento, tramonto della città santa. Nascita di una capitale,* Bologna, 1985.

Donata LEVI, *Strutture espositive a Trieste dal 1829 al 1847* in *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, serie III, vol. XV, 1, Pisa 1985, pp. 233-301.

1986

Il Vittoriano, materiali per una storia, a cura di PierLuigi Porzio, Roma, Palombi, 1986.

1987

Fernando MAZZOCCA, *Progetto per una sala di esposizione,* in *Archivio Salviati. Documenti sui beni immobiliari dei Salviati: palazzi, ville, feudi. Piante del territorio*, catalogo a cura di Ewa Karwacka e Milletta Sbrilli, Scuola Normale Superiore di Pisa, Firenze 1987, pp. 121-124

Mario BENCIVENNI, Riccardo DALLA NEGRA, Paola GRIFONI, *Monumenti e istituzioni, parte I. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1860-1880*, Firenze, Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici per le Province di Firenze e Pistoia, 1987

Gian Francesco LOMONACO, *Acquerelli dell'Ottocento. La Società degli acquerellisti a Roma*, presentazione di Giuliano Matteucci, Fratelli Palombi editori, Roma 1987.

1988

Gianna PIANTONI, *Böcklin e la cultura romana di fine ottocento* in *Deutsch-Römer* 1988, pp. 37-45

Marisa VOLPI, *Immaginazione e realtà nel paesaggio dei "Tedeschi-Romani"* in *Deutsch-Römer* 1988, pp. 7-15

Bernardina SANI, *Artisti, critici, restauratori, mercanti a Siena dallo storicismo al decadentismo* in *Siena* 1988, pp.

1989

La festa degli artisti a Tor Cervara, a cura di Paolo GRASSI e Luciano ZANGARINI, Roma, Palombi, 1989

Ettore SPALLETTI, *Gli anni del Caffè Michelangelo (1848-1861)*, Roma-Milano 1989

1990

Isabella CECCOPIERI, *L'archivio Camuccini. Inventario*, Roma presso la Società alla biblioteca Vallicelliana, 1990

Silvio PASQUARELLI, *Immagini per l'architettura di una capitale: Via Nazionale e i concorsi della fine dell'800* in *Il Palazzo delle Esposizioni* 1990, pp. 17-37.

Gianna PIANTONI, *L'Esposizione Internazionale di Belle Arti in Roma* in *Il Palazzo delle Esposizioni* 1990, pp. 109-121

Gianna PIANTONI, *Gli acquisti per la Galleria Nazionale d'Arte Moderna* in *Il Palazzo delle Esposizioni* 1990, pp. 123-133

Maria Elisa TITTONI, *Gli acquisti del Re e del Comune di Roma* in *Il Palazzo delle Esposizioni* 1990, pp. 135-137

Paolo Emilio TRASTULLI, *Identificazione della prima serie degli acquerelli di "Roma sparita" acquistata dal Comune nel 1883*, in *Il Palazzo delle Esposizioni*, 1990, pp. 143-145.

Rossella SILIGATO, *Le due anime del Palazzo: il museo Artistico Industriale e la Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti* in *Il Palazzo delle Esposizioni* 1990, pp. 165-181.

Rossella SILIGATO, *L'edificio, senza eccedere in decorazioni, dovrà avere un'impronta speciale che caratterizzi la sua destinazione*, in *Il Palazzo delle Esposizioni* 1990, pp. 61-74.

Caterina URBACH, *Bismarck's favorite Englishman: Lord Odo Russel's Mission to Berlin*, London 1990

1991

Gioacchino BARBERA, *La pittura dell'Ottocento in Sicilia*, in Castelnuovo 1991, pp.

Caterina BON VALSASSINA, *La pittura a Roma nella seconda metà dell'Ottocento*, in Castelnuovo, 1991, p. 431- 468

La pittura in Italia. L'Ottocento, a cura di Enrico CASTELNUOVO, Milano, Electa, 1991.

Elisa Debenedetti, *Il ruolo di Thorvaldsen nell'ambito delle istituzioni culturali a Roma* in Kragelund 1991, pp. 43-57

Elena DI MAJO, Stefano SUSINNO, *Thorvaldsen a Roma e in Italia. Criteri di una mostra e qualche spunto di ricerca* in KRAGELUND 1991, pp. 11-19

Elena DI MAJO, Stefano SUSINNO, *Thorvaldsen e Roma. Momenti a confronti* in *Thorvaldsen*. 1989, pp. 3-24

Gianna PIANTONI, *Arredo urbano di Roma capitale tra il 1870 e il 1914 come messaggio politico simbolico* in *La Capitale a Roma. Città e arredo urbano 1870-1915*, catalogo (Roma, Palazzo delle Esposizioni) a cura di Gianna Piantoni, Roma, Carte Segrete, 1991, pp. 19-27 .

Maura PICCIALUTI, *Amministrazione pubblica e istituzioni assistenziali dal 1871 al 1911*, in *Storia d'Italia, le regioni. Il Lazio* a cura di A. Caracciolo, Torino 1991, pp. 337-442

Arrigo QUATTROCCHI, *Storia dell'Accademia Filarmonica Romana*, Roma, Presidenza del Consiglio dei Ministri. Dipartimento per l'informazione e l'editoria, 1991.

Stefano SUSINNO, *La pittura a Roma nella prima metà dell'Ottocento* in Castelnuovo 1991, pp. 399-430

Rosanna MAGGIO SERRA, *I sistema dell'arte nell'Ottocento*, in *Pittura in Italia. L'Ottocento*, a cura di Enrico Castelnuovo, Milano, 1991, pp. 629-652.

1992

Isabelle NÉTO-DAGUERRE e Daniel COUTAGNE, *Granet peintre de Rome*, Aix en Provence, 1992

Stefano SUSINNO, *La scuola, il mercato, il cantiere: occasioni di far pittura nella Roma del primo Ottocento* in *Il primo Ottocento italiano*, Milano 1992

1993

Giovanna BONASEGALE, *Ettore Roesler Franz e l'ambiente culturale romano* in *Riletture dela vero: E. Roesler Franz,* catalogo (Roma, Museo del Folklore dicembre 1993-gennaio 1994) a cura di Giovanna Bonasegale e Maria Cristina Biagi, Roma 1993, pp. 7-12.

Alberto CARACCIOLO, *Roma capitale. Dal Risorgimento alla crisi dello Stato liberale*, Roma, Editori Riuniti, 1993

Scultura a Carrara. Ottocento, saggi di Mario De Micheli,Gian Lorenzo Mellini, Massimo Bertozzi, Bergamo 1993

1994

A*rchivio della Direzione generale delle antichità e belle arti (1860-1890)* inventario a cura di Matteo MUSACCHIO, Ministero per i beni culturali e ambientali. Ufficio centrale per i beni archivistici, Spoleto, 1994

Orietta ROSSI PINELLI, *Intellettuali e pubblico nel XVIII secolo: mutamenti nella destinazione, definizione e descrizione delle opere d'arte* in *Studi in onore di Giulio Carlo Argan*, Firenze, 1994, pp. 292-307

Maura PICCIALUTI, *La carità come metodo di governo. Istituzioni caritative a Roma dal pontificato di Innocenzo XII a quello di Benedetto XIV*, Torino, 1994

1995

Giovanna BONASEGALE, *La Galleria Comunale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma: centoundici anni di progetti* in *Catalogo generale* 1995, pp. 21-52

Francesc FONTBONA, *L'Ottocento dal neoclassicismo al realismo*, in *La pittura in Europa. La pittura spagnola*, tomo secondo, Electa Milano 1995, pp. 429 -465.

Luigi GRASSI, Mario PEPE, *Dizionario di arte*, Unione Tipografico Editrice Torinese, Torino 1995

I disegni della Calcografia. 1785-1910, a cura di Marina MIRAGLIA, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995, 2 voll.

Stefano SUSINNO, *Il disegno di traduzione nell'arte e nel magistero di Tommaso Minardi* in Miraglia 1995, pp. 1-13

Cinzia VIRNO, G*li acquisti presso l'"Associazione degli Acquerellisti in Roma"* in *Catalogo generale* 1995, pp. 53- 56

1996

Lars BERGGREN, Lennart SJOSTEDT, *L'ombra dei grandi. Monumenti e politica monumentale a Roma (1870- 1895)*, Roma 1996

I Demidoff in Firenze e in Toscana, a cura di Lucia Tonini, Firenze, Olschki, 1996.

Carlos GONZALES, Monte MARTÌ, *Pintore espanole en Roma (1850-1900)*, Tusquets editores, Barcelona 1996

Franco Carmelo GRECO, Maria Antonietta PICONE PETRUSA, Isabella VALENTE, *La pittura napoletana dell'Ottocento*, Tullio Pironti editore, Napoli 1996

1997

Roma fra la Restaurazione e l'elezione di Pio IX amministrazione, economia, società e cultura a cura di Anna Lia BONELLA, Augusto POMPEO, Manola Ida VENZO, Roma, Freiburg Wien, 1997.

Anna Valeria JERVIS, *Per il "giusto sviluppo del Genio nella Gioventù" una polemica accademica tra Camuccini e Minardi circa l'insegnamento della tecnica dell'affresco,* in Bonella, Pompeo, Venzo, 1997, pp. 743-758.

Maria Iolanda PALAZZOLO, "*Per impedire la circolazione dei libri nocivi alla Società e alla Cattolica Santa Religione". Politica pontificia e diffusione libraria nella Roma della Restaurazione* in Bonella, Pompeo, Venzo, 1997, pp. 695-706.

Maura PICCIALUTI, *Politiche assistenziali e nuovi istituti caritativi* in Bonella, Pompeo, Venzo, 1997, pp. 248-275

Caterina OLCESE SPINGARDI, *La Società Promotrice di Genova: artisti, critica e pubblico nel primo trentennio della sua attività*, in *Studi di Storia delle Arti. Rivista dell'Istituto di Storia dell'Arte dell'Università di Genova,* n. 8, 1995-1996, Genova 1997, pp. 203- 218.

Donato TAMBLE', *La politica culturale dello Stato Pontificio nell'età della Restaurazione:antichità, Belle Arti, biblioteche e archivi,* in Bonella, Pompeo, Venzo, 1997, pp. 759-774.

Livio TOSCHI, *Luigi Pianciani sindaco di Roma*, Roma 1997

Maria Grazia SCANO, *Pittura e scultura dell'Ottocento*, Nuoro, Glisso, 1997

Stefano SUSINNO, *Premesse romane alla scultura purista dell'Ottocento messinese* in *La scultura a Messina nell'Ottocento*, catalogo (Messina, Museo Regionale, 21 agosto-31 ottobre 1997), a cura di Luisa Paladino, Messina 1997, pp. 43-51.

1998

Paola BAROCCHI, *Storia moderna dell'arte in Italia. Manifesti, polemiche, documenti.* Volume primo: dai neoclassici ai puristi 1780-1861, Torino, Einaudi, 1998.

Michele CAMMARANO, *Memorie mie*, a cura di Francesca BERTOZZI, Roma, Bagatto, 1998.

Fernando MAZZOCCA, *Scritti d'arte del primo Ottocento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1998.

Patricia MINARDI, *La fine del Salon. Arte e stato all'inizio della Terza Repubblica*, Segrate, Nike, 1998

Maria Antonietta PICONE PETRUSA, *Cinquant'anni di esposizioni industriali in Italia 1861-1911* in *Le grandi esposizioni in Italia 1861-1911. La competizione culturale con l'Europa e la ricerca dello stile nazionale,* a cura di Maria Antonietta PICONE PETRUSA, Maria Raffaela PESSOLANO, Assunta BIANCO, Quaderni Di, n. 6/1998, pp. 7-29.

Claudio POPPI, *Adeodato Malatesta: profilo di un'innovatrore pittore accademico* in *Modelli d'arte e di devozione. Adeodato Malatesta, 1806-1891*, catalogo (Modena, Foro Boario, Regio Emilia, convento di san Domenico, 10 aprile-14 giugno 2008), Milano, Skira, 1998, pp. 15-33.

Bruno TOBIA, *L'altare della patria*, Bologna, Il Mulino, 1998

1999

Pier Andrea DE ROSA, Paolo Emilio TRASTULLI, *La campagna romana. Cento dipinti inediti tra fine Settecento e primo Novecento*, Studio Ottocento editore, Roma 1999.

Raffaela MONTANARI, *La Società ferrarese Benvenuto Tisi da Garofano. Le promotrici italiane nel sistema dell'arte dell'800*, Vicenza 1999

Teresa SACCHI LADISPOTO, *Aspetti dell'associazionismo artistico romano dopo il 1870*, in *Roma moderna e contemporanea*, a. VII, n. 1-2, 1999, pp. 295-316

2000

Simona ANTELLINI, *Il liberty al Vittoriano, pitture e mosaici*, Roma, Artemide, [2000].

Maria Pia DONATO, *Roma in rivoluzione (1798. 1848, 1870),* in *Storia d'Italia. Roma, città del papa.* Annali 16, a cura di Luigi Fiorani e Adriano Prosperi, Torino 2000, pp. 907-933.

Piergiorgio Dragone, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa* 1865-1895, Genova 2000.

Alberto GABBA, *L'associazionismo degli Ingegneri e degli Architetti nel quarantennio 1885-1926,* in *Clio*, XXXVI, n. 3, luglio-settembre 2000, pp. 573-585

Giuseppe MONSAGRATI, *Roma nel crepuscolo del potere temporale,* in *Storia d'Italia. Roma, città del papa*. Annali 16, a cura di Luigi Fiorani e Adriano Prosperi, Torino 2000, pp. 1007-1058.

2001

Giovanna BONASEGALE, *Immagini riflesse tra pittura e fotografia,* in *Poesia del vero* 2001, pp. 9-19

Piergiorgio Dragone, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa* 1830-1865, Genova 2001.

Enzo LE PERA *Arte di Calabria tra Otto e Novecento. Dizionario degli artisti calabresi nati nell'Ottocento*, Rubbettino editore, Soneria Mannelli (Catanzaro) 2001.

Maria Cristina MAIOCCHI, *Camillo Boito e l'esposizione italiana di Belle Arti di Milano del 1872. Un laboratorio per l'arte italiana*, in *Mercato, patrimonio e opinione pubblica. Sulla circolazione internazionale delle opere d'arte, 1870-1914,* a cura di Flaminia Gennai Santori e Laura Iamurri, *Ricerche di Storia dell'Arte*, n. 73, 2001, pp. 5-11.

Giuseppe MONSAGRATI, *L'arte in guerra. Monumenti e politica a Roma ai tempi dell'assedio del 1849* in *Roma moderna e contemporanea,* IX, 1-3, 2001, pp. 217-262

Gianna PIANTONI, '*Modernità' della pittura di paesaggio a Roma fra ottocento e novecento,* in *Poesia del vero* 2001, pp. 20-28.

Paolo Emilio TRASTULLI, *Salomon Corrodi «pittore di paesi» e accademico di San Luca* in *Strenna dei Romanisti*, 18 aprile 2001, pp. 595-613

Valter VANNELLI, *Roma, architettura. Da città dei papi a capitale d'Italia*, Roma, Kappa, 2001

2002

Sonia BARONE, *1853-1869: i concorsi dell'Accademia romana di San Luca*, in Picardi, Racioppi 2002, pp. 419-442

Francesco BARTOLINI, *Roma Capitale*, Bari-Roma, La Terza, 2002

Silvia BORDINI, *L'Ottocento 1815-1880*, Roma, Carocci, 2002.

Marianne BRØNS, *Aeldre dansk malerkunst. Kunstnere født før 1876. Danish paintings before 1900. Artists born before 1876*, Statens Museum for Kunst, København 2002

Angela CIPRIANI, *L'Accademia di san Luca e l'incoraggiamento per i giovani artisti*, in *Antonio Canova e l'Accademia*, a cura di Gabriella Delfini Filippo, Treviso, Canova, 2002, pp. 21-29

Piergiorgio Dragone, *Pittori dell'Ottocento in Piemonte. Arte e cultura figurativa* 1800-1830, Genova 2002.

Annegret HÖHLER, *Le "Storie dell'arte" e la pittura italiana dell'Ottocento: mutamenti e dibattiti* in Hansmann, Seidel 2002, pp. 89-97

Le scuole mute e le scuole parlanti: studi e documenti sull'Accademia di San Luca nell'Ottocento, a cura di Paola PICARDI e Pier Paolo RACIOPPI; coordinamento scientifico di Angela Cipriani e Marisa Dalai Emiliani, Roma 2002.

Susanne Adina MEYER (a), *«Scuole mute» e «Scuole parlanti». Il trasferimento dell'Accademia del Nudo alle Convertite* in Picardi, Racioppi 2002, pp. 13-35.

Susanne Adine MEYER (b), *«Una gara lodevole». Il sistema espositivo a Roma al tempo di Pio VI*, in *La città degli artisti al tempo di Pio VI*, a cura di Liliana Barroero e Stefano Susino in *Roma moderna e contemporanea*, a.X, n. 1-2, 2002, pp. 91-112

Massimo RICCIARDI, *Paesaggisti stranieri in Campania nell'Ottocento*, De Luca editore, Salerno 2002.

Teresa SACCHI LADISPOTO, *Appunti su spazi espositivi e associazioni a Roma tra Cinquecento e Ottocento* in *Roma in mostra. Sedi e modi si una nuova cultura espositiva*, a cura di Sandro Polci, Roma, 2002, pp. 91-107

Maria Grazia TOLOMEO, *Il palazzo delle Esposizioni* in *Roma in mostra. Sedi e modi si una nuova cultura espositiva*, a cura di Sandro Polci, Roma, 2002

2003

Liliana BARROERO, *More romano: sovrani e principi, committenti e collezionisti*, in *Maestà* 2003 (a), pp. 377-380

Giovanna CAPITELLI, *Icone del culto in difesa dell'identità anti-moderna*, in *Maestà* 2003 (a), pp. 249-253

Riccardo CALDINI, *Dalle Alpi al mare:geografia del paesaggio romantico* in *La pittura di paesaggio in Italia. L'Ottocento*, a cura di carlo Sisi, , Milano, Electa, 2003, pp. 19-31

Barbara CINELLI, *Il ritratto dell'artista* in *Maestà* 2003 (a), pp. 295-299

Edith GABRIELLI, *Le committenze romane di Maria Cristina di Borbone, regina vedova di Sardegna*, in *Maestà* 2003 (a), pp. 398-400

Lukas GLOR ad vocem *Associazioni di artisti* in *Dizionario storico della Svizzera*, 2003

Elena I. KARČËVA, *Due generazioni di Romanov: Nicola I e Alessandro II, zar di Russia*, in *Maestà* 2003 (a), pp. 391-393,

Lisbeth MARFURT-ELMIGER ad vocem *Belle Arti, società di* in *Dizionario storico della Svizzera,* Locarno, Armando Dado, 2003

Susanne MEYER, *Ludovico I di Baviera*, in *Maestà di Roma* 2003 (a), pp. 381-383

Giuseppe MONSAGRATI, *La repubblica Romana nel 1849 in Almancacco della Repubblica. Storia d'Italia attraverso le tradizioni, le istituzioni e le simbologie repubblicane* a cura di Maurizio Ridolfi, Milano 2003, pp. 84-96

Claudio POPPI, La nobiltà di censo: i Torlonia a Roma, in Maestà 2003 (a), pp. 406-410.

Bianca RICCIO, *Omaggi inglesi* in *Maestà di Roma* 2003 (a), pp. 193-197.

Chiara STEFANI, *Di fronte al paesaggio classico: persistenze e alternative*, in Maestà 2003 (a), pp. 345-348.

2004

Giovanna BONASEGALE, *L'Ottocento nelle collezioni della Galleria Comunale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma. Identità di una raccolta* in *Roma. Galleria Comunale* 2004, pp. XV-XXIX.

Valter CURZI, B*ene culturale e pubblica utilità. Politiche di tutela a Roma tra Ancien Régime e Restaurazione*, Bologna, Minerva Edizioni, 2004.

2005

Giovanna BONASEGALE, *Attraverso le collezioni: 1890-1950. Continuità dell'epoca moderna*, in *Da Balla a Morandi* 2005, pp. 29-53.

Maurizio DONATI, *Profili di Raffaele Erculei, segretario (1874-1885) e primo direttore del M.A.I. (1885-1898) e di Alberto Gerardi, ultimo direttore (1932-1959)* in Borghini 2005, pp. 94-105.

Venere FELICI, *Il convento delle Carmelite Scalze di San Giuseppe a Capo le Case* in *Da Balla a Morandi* 2005, pp. 77-80

Pittura italiana dell'Ottocento, convegno del Künsthistorisches Institut in Floren Max-Planck-Institut, Firenze, 7-10 ottobre 2002, a cura di Martina HANSMANN e Max SEIDEL, Venezia, Marsilio, 2005

Maria Mimita LAMBERTI, Le mostre d'arte in Italia. Gli studi recenti ed alcuni esempi in HANSMANN, SEIDEL, 2005, pp. 179-198

Gustav SEIBT, *Roma o morte.La lotta per la capitale d'Italia,* Milano, Garzanti, 2005.

2006

L'Ottocento in Italia. Le arti sorelle. Il Romanticismo 1815-1848, a cura di Carlo SISI, Milano, Electa, 2006

Giovanna CAPITELLI, *La pittura religiosa* in *Arti sorelle* 2006, pp. 43-54

Giuseppe IZZI, Giuseppe MELCHIORRI dall'antiquaria alla storia in *Fictions of isolation. Artistic and intellectual exchange in Rome durinG the first half of the Nineteenth century*, papers from a conference held at the Accademia di Danimarca (Rome, 5-7 June, 2003), edited by Lorenz ENDERLEIN and Nino ZCHOMELIDSE, Roma, L'Erma di Bretschneider, 2006, pp. 49-57.

Matteo LAFRANCONI, *Da Via Nazionale a Valle Giulia (1885-1915). Il trentennio d'esordio dell'istituzione e l'Ottocento come arte "vivente"* in *Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Il XIX secolo*, a cura di Elena DI MAJO e Matteo LAFRANCONI, Milano, Electa, 2006, pp. 14-29

Stefano GRANDESSO *Verso il Realismo in scultura. La fortuna delle scuole regionali* in *Arti sorelle* 2006, pp. 147-173.

Maria Cristina MAIOCCHI, *Per una Galleria Nazionale d'Arte Moderna in Italia: argomenti e modelli (1867-1872)*, in *Roma moderna e contemporanea*, a. XIII, n. 2-3, maggio-dicembre 2005, Roma 2006, p. 401-406.

Alessandra MIGLIORATI, *Le vetrate dello Studio Moretti-Caselli* in *Arte in Umbria nell'Ottocento*, 2006, pp. 310-313.

Susanne Adina MEYER, *La pierre de touche. Riflessioni sul pubblico romano tra Sette e ottocento,* in *Roma moderna e contemporanea*, a. XIII, n. 2-3, maggio-dicembre 2005, Roma 2006, pp. 15-22

Saverio RICCI, *Da Roma a Perugia. Da Perugia all'Europa: Tommaso Minardi. Gli artisti tedeschi e i puristi italiani alla scoperta dell'"Umbria Santa"*, in *Arte in Umbria nell'Ottocento*, 2006, pp. 88- 99

Udolpho VAN DE SANDT, *La Sociéte des Amis des Arts (1789-1798). Un mécénat patriotique sous la Révolution*, Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris, Paris, 2006

Anna VILLARI, *"Poter dire sono italiano". La pittura di storia dalla rivoluzione del 1848 al primo decennio dell'Italia unita* in *Arti sorelle* 2006, pp. 27-46

2007

Francesco BAROCCELLI, *Un'apertura su Cecrope Barilli*, in *Casa Barilli* 1997, pp. 28- 45.

Alessandro IPPOLITI, *Il sito e le vicende edilizio dello studio di Antonio Canova* in *Lo studio di Antonio Canova. Storia e restauro*, a cura di Laura Donarono, Roma, Gangemi, 2007, pp. 19-34.

Gianluca BERARDI *I "pittori archeologici" nella Roma postunitaria e il signor Goupil*, in *Alma Tadema* 2007, pp. 98-109.

III. Cataloghi di mostre

Mostra di Roma nell'Ottocento, mostra della stampa quotidiana e periodica, Roma, Stabilimento Tipo-Litografico del Genio Civile, 1932

Mostra delle opere lasciate al Comune di Roma dal pittore Guglielmo De Sanctis, Roma, 1949.

Pittura dell'Ottocento a Bassano. Da Canova a Milesi, catalogo (Museo Civico di Bassano del Grappa, settembre-ottobre 1961), a cura di Giuseppe Maria Pilo, Licenzi, Bassano 1961.

Artisti austriaci a Roma. Dal barocco alla secessione, catalogo (Museo di Roma- Palazzo Braschi, marzo-aprile 1972), Roma 1972 cura

Aspetti dell'arte a Roma dal 1870 al 1914, catalogo (Palazzo Barberini) a cura di Dario Durbè, Roma, De Luca, 1972

Cultura neoclassica e romantica nella Toscana Granducale, catalogo (Firenze, Palazzo Pitti, dall'8 luglio 1872), a cura di Sandra Pinto, Firenze Centro Di edizioni, 1972

Romanticismo storico, catalogo (Firenze, Palazzo Pitti, dicembre 1973-febbraio 1974) a cura di Sandra Pinto, Edizioni Centro Di, Firenze 1974

Mostra dei Maestri di Brera, catalogo (Milano, Palazzo della Permanente, febbraio-aprile 1975) Milano 1975

I Macchiaoli , catalogo a cura di Dario Durbè Firenze, 1976.

La pittura storica e letteraria dell'Ottocento italiano dai depositi della Galleria Nazionale d'Arte Moderna, catalogo a cura di Stefano Susinno, Roma, De Luca,1976.

Pittori danesi a Roma nell'Ottocento, catalogo (Roma, palazzo Braschi novembre – dicembre 1977), a cura di Harald Peter Olsen, Roma 1977

Cultura figurativa e architettonica negli stati del Re di Sardegna, catalogo (Torino, Palazzo Reale, Palazzina della promotrice, Palazzo Madama, maggio-luglio 1980) a cura di Enrico Castelnuovo e Marco Rosci, Torino, 1980

I concorsi curlandesi. Bologna, Accademia di Belle Arti, 1785-1870, catalogo (Galleria d'Arte Moderna, marzo-maggio; Museo Civico, giugno-luglio), a cura di Renzo Grandi, Bologna, 1980

La Svezia e Roma, quattro momenti della cultura svedese a Roma, catalogo, Palombi, Roma 1980 cura

*Arte e Stori*a, catalogo (Roma, Museo del Palazzo Venezia, 23 giugno-31 dicembre 1982) a cura di Sandra Pinto, Ettore Spalletti, Beatrice Paolozzi, Strozzi, Firenze, Centro Di, 1981

I Nazareni, catalogo (Roma, Galleria Nazionale d'arte moderna, 22 gennaio-22 marzo 1981), a cura di Gianna Piantoni e Stefano Susinno, Roma 1981

Scultura, marmo, lavoro, catalogo (Carrara, Massa, Pietrasanta, 1 giugno-31 agosto 1981) a cura di Mario De Micheli, Mialno, Vangelista, 1981.

Dall'Accademia al vero. La pittura a Bologna prima e dopo l'Unità, catalogo (Bologna, Galleria d'arte moderna 29 gennaio – 4 aprile 1983) a cura di Renzo Grandi, Grafi Industrie Grafiche srl, Casalecchio di Reno, Bologna 1983.

Venezia nell'Ottocento. Immagine e mito, catalogo della mostra a cura di Giuseppe Pavanello e Giandomenico Romanelli, Milano, Electa, 1983.

Raffaello elementi di un mito: le fonti, la letteratura artistica, la pittura di genere storico, catalogo (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 4 febbraio-15 aprile 1984), a cura di Sisi Carlo, Spalletti Ettore, Firenze 1984

Torquato Tasso tra letteratura, musica, teatro e arti figurative, catalogo (Ferrara, Castello estense, Casa Romei 6 settembre-15 novembre 1985) a cura di Andrea Buzzoni, Bologna, 1985.

Valadier, segno e architettura, catalogo (Roma, Calcografia 15 novembre 1985-15 gennaio 1986), a cura di Elisa Debenedetti, Roma 1985

Artisti teramani dell'Ottocento, catalogo (Francavilla a Mare), 1986

L'Ottocento di Andra Maffei, catalogo (Riva del Garda, 21 giugno-30 agosto 1987), a cura di Marina Botteri, Barbara Cinelli, Fernando Mazzocca, Trenor 1987.

Siena dal purismo al Liberty, catalogo (Siena Palazzo pubblico, Magazzini del Sale, 20 maggio-30 ottobre 1988), Milano-Roma 1988

I "Deutsch-Römer". Il mito dell'Italia negli artisti tedeschi. 1850-1900, catalogo (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna 22 aprile-29 maggio 1988) a cura di Christoph Heilman e Gianna Piantoni, Milano-Roma, Mondatori-De Luca, 1988

La donna e la moda nella pittura italiana del secondo '800, catalogo (Montecatini Terme, 30 luglio- 30 settembre 1988), a cura di Pietro Dini, Firenze 1988.

Il secondo Ottocento. Le poetiche del vero, catalogo della mostra a cura di Renato Barilli, Milano, 1988.

Il Palazzo delle Esposizioni. Urbanistica e architettura. L'esposizione annuale del 1883. Le acquisizioni pubbliche. Le attività espositive, catalogo (Roma, Palazzo delle Esposizioni 12 dicembre 1990-14 gennaio 1991) a cura di Daniele Ogliani, Federica Pirani, Rossella Siligato, Roma, Carte Segrete, 1990

Riletture del vero: E. Roesler Franz, catalogo (Roma, Museo del Folklore dicembre 1993-gennaio 1994) a cura di Giovanna Bonasegale e Maria Cristina Biagi, Roma 1993

La pittura russa nell'età romantica, catalogo (Bologna, Galleria Comunale «Giorgio Morandi» 3 marzo-29 aprile 1990), a cura di Grigorij Goldovskij, Eugenija Petrova, Caludio Poppi, Bologna 1990.

L'Ottocento negato, catalogo cura di Nicola Spinosa, Luisa Martorelli, Serena Maimone, Napoli, 1991

Markku Valkonen, *The Golden age. Finish art 1850-1907*, translated by Michael Wynne Ellis, Helsinki, 1992

Il primo Ottocento italiano, Milano 1992
Riletture dal vero:gli acquerelli di Ettore Roesler Franz, catalogo (Roma, Museo del Folklore, dicembre 1993-gennaio 1994) a cura di Giovanna Bonasegale e Maria Cristina Biagi, Roma, Palombi, 1993.

Viaggi in Italia. La veduta italiana nella pittura russa dell'800, catalogo a cura di Grgorij Goldovskij, Eugeniia Petrova, Claudio Poppi, Electa Milano 1993

Sventurati amanti. Il mito di Paolo e Francesca nell'800, catalogo (Rimini, Museo della Città 15 luglio-11 settembre 1994) a cura di Claudio Poppi, Mazzotta edizioni, Milano 1994.

Imagining Rome. British artistis and Rome in the Nineteenth Century, catalogue of the exhibition (Bristol, City Museum and Art Gallery 3 May- 23 June 1996), edited by Michael Liversidge and Catharine Edwards, London 1996.

Civiltà dell'Ottocento. Le arti a Napoli dai Borbone ai Savoia. Le arti figurative, catalogo (Napoli Museo di Capodimonte; Caserta, Palazzo Reale, 25 ottobre 1997-26 aprile 1998), Napoli, 1997

Società degli Amatori e Cultori fra Otto e Novecento, catalogo (Roma, Galleria Campo de' Fiori, 2 aprile-23 maggio 1998) a cura di Pasqualina Spadini e Lela Djokic, Roma, Nuova Galleria Campo de' Fiori, 1998.

Antonio Fontanesi e la pittura di paesaggio in Italia 1861-1880, catalogo (Reggio Emilia, sala espositiva dei chiostri di San Domenico, 25 aprile-13 giugno 1999) a cura di Elisabetta Farioli e Claudio Poppi, Federico Motta, Milano 1999.

Beatrice Cenci: la storia, il mito, catalogo (Roma, Fondazione Marco Besso)a cura di Mario Bevilacqua, Elisabetta Mori, Roma, 1999.

La Campagna romana da Hackert a Balla, catalogo (Roma, Museo del Corso, 22 novembre 2001 – 24 febbraio 2002) a cura di Pier Andrea De Rosa e Paolo Emilio Trastulli, edizioni studio Ottocento- edizioni De Luca, Roma 2001.

Poesia del vero. La pittura di paesaggio a Roma fra ottocento e novecento da Costa a Parisani, catalogo (Macerata, palazzo Ricci; Camerino, Convento di San Domenico 20 luglio-15 settembre 2001) a cura di Gianna Piantoni, 2001

Quadreria 2001. Arte in Italia 1780/1930, tradizione e continuità, catalogo (Roma, Galleria Carlo Virgilio 30 maggio-6 luglio 2001) a cura di Stefano Grandesso, Roma 2001

*Un paese incantato. Italia dipinta da Thomas Jones a Corot,*catalogo (paris, Galeries nationales du Grand Palais, 3 aprile-9 luglio 2001; Mantova, Palazzo Tè, 3 settembre-9 dicembre 2001), a cura di Anna Ottani Cavina, Milano, Electa 2001.

Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia. Universale ed eterna capitale delle arti (a), progetto di Stefano Susinno, realizzazione di Sandra Pinto con Liliana Barroero e Fernando Mazzocca, segreteria scientifica di Giovanna Capitelli e Matteo Lafranconi, Milano, Electa, 2003

Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia. Da Ingres a Degas. Artisti francesi a Roma: Villa Medici, (b), commissario generale Oliver Bonfait, Milano 2003.

Da Balla a Morandi. Capolavori dalla Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma, catalogo (Gallarate, Civica Galleria d'Arte Moderna, 6 marzo-5 giugno 2005), a cura di Giovanna Bonasegale e Emma Zanella, Roma, Palombi, 2005

Romantici e Macchiaoli. Giuseppe Mazzini e la grande pittura europea, catalogo (Genova, Palazzo Ducale, 21 ottobre 2005-12 febbraio 2006) a cura di Fernando Mazzocca, Milano, Skira, 2005.

Arte in Umbria nell'Ottocento, catalogo a cura di Francesco Federico Mancini e Caterina Zappia, Milano, Silvana, 2006

Frascati al tempo di Pio IX e del marchese Campana : Ritratto di una citta tra cultura antiquaria e moderne strade ferrate, catalogo (Frascati, Scuderie Aldobrandine, 3 dicembre 2006-4 marzo 2007) a cura di Giovanna Cappelli, Isabella Salvagli, Roma, Campisano, 2006.

Roma con gli occhi di Stendhal, catalogo (Roma, Vittoriano 4-22 maggio 2006) a cura di Pietro Boragina e Giuseppe Marcenaro, Roma Gangemi Editore 2006

Alma Tadema e la nostalgia dell'antico, a cura di Sabina Querci e Stefano De Caro, Milano, Electa, 2007

El siglo XIX en el Prado, catalogo (Madrid, Museo del Prado) a cura di José luis Dìez y Javier Barón, Madrid, 2007.

Nel segno di Ingres. Luigi Mussini e l'Accademia in Europa nell'Ottocento, catalogo (Siena, Complesso museale Santa Maria della Scala, 6 ottobre 2007-6 gennaio 2008) a cura di Carlo Sisi, Ettore Spalletti, Cinisello Balsamo, Milano, Silvana, 2007

Silvestro Lega, i Macchiaoli e il Quattrocento, catalogo (Forlì, Musei San Domenico, 14 gennaio-24 giugno 2007) a cura di Giuliano Matteucci, Fernando Mazzocca, Antonio Paolucci, Cinisello Balsamo, Milano, Silvana, 2007

IV. Monografie di artisti
hayez

Carlo Falconieri, *Vita di Vincenzo Camuccini e pochi studi sulla pittura contemporanea*, Roma, Stabilimento Tipografico Italiano, 1875.

C. Feroso, *Spigolature biografiche di Francesco Podesti*, Ancona, Morelli, 1884.

Michele Biancale, *Michele Cammarano*, Milano-Roma, Bertarelli, 1934.

Mostra di Michele Cammarano. Catalogo, a cura e introduzione di Luigi Atiello (Napoli, villa comunale, Padiglione pompeiano 2-31 maggio 1959).

Vedute romane di Ippolito Caffi (1809- 1866), catalogo Palazzo delle Esposizioni giugno-luglio 1959, Roma 1959

Saverio Altamura. Pittore-patriota foggiano nell'autobiografia, nella critica e nei documenti, a cura di Mario Simone, Studio editoriale Dauno, Foggia 1965.

Massimo D'Azeglio. Mostra organizzata dalla città di Torino nel centenario della morte, catalogo (Torino, Galleria Civica d'Arte moderna aprile-maggio 1966), Torino 1966 cura

Giuseppe Avon Caffi, *Ippolito Caffi (1809- 1866)*, Padova 1967

Cecioni scultore, catalogo (Firenze, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti, 11 aprile- 30 giugno 1970), a cura di Sandra Pinto, Firenze, 1970.

Angelo Dragone, *Delleani. La vita, l'opera il suo tempo*, Torino 1974.

Vincenzo Camuccini (1771-1844), bozzetti e disegni dallo studio dell'artista, catalogo (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 27 ottobre-31 dicembre 1978) a cura di Gianna Piantoni, Roma , De Luca, 1978.

Ippolito Caffi 1809-1866. Raccolta di 154 dipinti di proprietà del Museo d'Arte Moderna Cà Pesaro- Venezia a cura di Guido Perocco, Marsilio Editori, Venezia 1979

Elisa Debenedetti, *Valadier, diario architettonico*, Roma 1979

Horace Vernet (1789 - 1863), catalogo (Roma, Accademie di Francia a Roma,marzo-giugno 1980), Roma, De Luca, 1980.
Ercole Rosa (1846-1893). Opere restaurate. Gessi e terrecotte provenienti dalla donazione del fratello Sestilio Rosa, 1903, catalogo (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 11 marzo-9 aprile 1981) a cura di Stefano Susinno e Anna Gramiccia, De Luca editore, Roma 1981

Disegni di Tommaso Minardi (1787- 1871), catalogo (Roma Galleria Nazionale d'Arte Moderna, ottobre 1982-gennaio 1983), a cura di Stefano Susinno, con la collaborazione di Maria Antonietta Scarpati, De Luca Editore Roma 1982

Tommaso Minardi. Disegni, taccuini, lettere nelle collezioni pubbliche di Forlì a Faenza, catalogo a cura di Monica Manfrini Orlandi e Attilia Scarlini, Forlì, Editrice Clueb Bologna 1982

Valadier, segno e architettura, catalogo (Roma, Calcografia 15 novembre 1985-15 gennaio 1986), a cura di Elisa Debenedetti, Roma 1985

La pittura di Pietro Roi e del figlio Basile Roy, catalogo (Vicenza Galleria Albanese Arte 3 giugno- 28 giugno 1986; Sandrigo, Chiesetta Trissino, 2 luglio- 13 luglio 1986), Vicenza 1986 cura

Leopold Robert, catalogo (Roma, Museo Napoleonico 16 settembre-16 novembre 1986) a cura di Bruno Mantura, De Luca Editore, Roma 1986

I pittori Coleman, catalogo (Roma, Accademia Britannica di Archeologia Storia e Belle Arti, 24 febbraio-16 marzo 1988) a cura di Pier Andrea De Rosa e Paolo Emilio Trastulli, Roma , Studio Ottocento, 1988.

Ettore Ferrari 1845-1929, catalogo (Latina, Palazzo della Cultura 10 dicembre 1988- 30 gennaio 1989), a cura di Bruno Mantura e Patrizia Rosazza Ferraris, Milano Roma 1988.

Alessandro Guardassoni 1819-1888. Nel centenario della morte, catalogo (Bologna, Palazzo dei Congressi 13 giugno/16 luglio), a cura di Marco Bini e Claudio Poppi, Stampa Nazionale di Firenze 1989

Bertel Thorvaldsen. 1770- 1844, scultore danese a Roma, a cura di Elena Di Majo, Bjarne Jørnaes, Stefano Susinno, De Luca Edizioni d'Arte, Roma 1989.

La donazione Filippo Cifarello alla Pinacoteca Provinciale di Bari, a cura di Christine Farese Sperken, Milano, 1990

Thorvaldsen. L'ambiente, l'influsso, il mito, a cura di Patrick Kragelund, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1991

Kunstlerleben in Rom. Bertel Thorvaldsen (1770-1844), Germanisches Nationalmuseum, Nurberg 1992.

Ingegno e sentimento. La scultura di Stefano Galletti, testi di Marco Cecchelli, Maria Censi, Fausto Gozzi, Cento 1995 cura

Tamara Felicitas Hufschmidt, *Tadolini. Adamo, Scipione, Giulio, Enrico. Quattro generazioni di scultori a Roma nei secoli XIX e XX*, Roma 1996.

Francesco Podesti, catalogo (Ancona, Mole Vanvitelliana, 2 giugno- 1 settembre 1996) a cura di Michele Polverari, Electa Milano 1996

Casa Barilli, una famiglia di artisti tra ottocento e novecento, catalogo (Parma, Palazzo Pigorini, 9 novembre 1997 -1 febbraio 1998) a cura di Francesco Barocelli, Milano Mazzotta Editore 1997.

Bjarne Jørnaes, *Bertel Thorvaldsen. La vita e l'opera dello scultore*, Roma, De Luca, 1997

Filippo Bigioli e la cultura neoclassica-romantica fra le Marche e Roma, catalogo (San Severino Marche, Palazzo di Città 18 luglio-11 ottobre 1998) a cura di Gianna Piantoni, Roma, De Luca, 1998.

Franz Ludwig Catel e i suoi amici a Roma. Un album di disegni dell'Ottocento, catalogo (Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 25 ottobre 1996-26 gennaio 1997) a cura di Elena di Majo, Roma 1996

Giovanni Fattori, catalogo (Verona Palazzo Forti 10 ottobre 1998- 31 gennaio 1999) a cura di Andrea Baboni e Giorgio Cortenova, Milano 1998.

Pietro Aldi. Pittore di storia, a cura di Giovanni Marziali, Mazzotta edizioni, Milano 1998.

Auf den Spuren von August Kestner, catalogo (Hannover, Kestner Museum 6 marzo- 20 luglio 2003) a cura di Hans-Georg Aschoff e Anne Viola Siebert, Hannover 2003

Stefano Grandesso, *Pietro Tenerani (1789-1869)*, Milano, Silvana, 2003

Cesare Augusto Detti (1847-1914). Il talento per il successo, catalogo (Spoleto Rocca Albornoziana 14 settembre-16 novembre 2003), a cura di Giovanna Sapori, Electa Milano 2003.

Ottocento veneto, il trionfo del colore, a cura di Giuseppe Ravanello e Nico Stringa, Canova edizioni, Treviso 2004

Domenico Morelli e il suo tempo 1823-1901 dal realismo al simbolismo, a cura di Luisa Martorelli, Napoli, Electa, 2005.

L'ultimo giorno di Ercolano di Francesco Podesti (1800 - 1895), catalogo (Roma, Galleria Carlo Virgilio) con uno scritto di Fernando Mazzocca, Roma, Edizioni del Borghetto, 2005.

Caffi. Luci dal Mediterraneo, catalogo (Belluno, Palazzo Crepadona 1 ottobre 2005-22 gennaio 2006; Roma, Museo di Roma- Palazzo Braschi, 15 febbraio – 2 maggio 2006) a cura di Annalisa Scarpa, Skira editore, Milano 2005-2006.

Franz Ludwig Catel (1778-1856) paesaggista e pittore di genere, catalogo (Roma, Casa di Goethe 30 gennaio- 22 aprile 2007), a cura di Andreas Stolzenburg, Roma 2007

V. Cataloghi di collezioni museali

Bassano del Grappa

Il Museo di Bassano del Grappa. Dipinti dal XIV al XX secolo, a cura di Licisco Magagnato e Bruno Passamani, Neri Pozza, Venezia 1978

I cataloghi del Museo Biblioteca Archivio di Bassano del Grappa. Pittura dell'Ottocento e del Novecento, a cura di Mario Guderzo, Terraferma Vicenza, 2000.

Bologna, Bondeno

La pinacoteca civica di Bondeno Galileo Cattabriga. Catalogo generale, a cura di Graziano Campanili e Lucio Scardino, Edizioni Aspasia, S. Giovanni in Persiceto, Bologna 1996.

Brescia

Gaetano Paonazza, *Pinacoteca Civica Tosio Martinengo di Brescia con l'elenco delle opere*, Milano 1959

Carrara

La gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti di Carrara, a cura di Severina Russo, Massa, SEA, 1992

La Pinacoteca dell'Accademia di Belle Arti di Carrara, a cura di Anna Vittoria Laghi, Electa, Milano 2002

Cento

Pinacoteca Civica di Cento. Catalogo generale, introduzione di Jadranka Bentini, Bologna 1987

Copenaghen

Kasper Monrad, *Dansk Guldalder. Hovedværker på Statens Museum for Kunst*, Statens Museum for Kunst, 1994.

Ny Carlsberg Glyptotek. Catalogue Danish sculpture 1694-1889, by Peter Munk, Ny Carlsberg Glyptotek, 1995

The Thorvaldsen Museum, catalogue ed. by Bjarne Jornaes, Torben Melander and Anne Sophie Urne on the basis of the catalogues in English (1961) and Danish (1975), revised in 1995, København, 1995

Ancient art to post impressionism. Materpieces from the Ny Carlsberg Glyptotek, Copenaghen, catalogo (Royal Academy of arts, London 18 september- 10 dicembre 2004), a cura di Flemming Fribourg e MaryAnne Stevens, Royal Academy of Arts, London 2004.

Firenze

La Galleria d'arte moderna di Palazzo Pitti. Storia e collezioni, a cura di Carlo Sisi, Silvana, Milano 2005

Genova

Il Museo dell'Accademia Ligustica di Belle Arti. La Pinacoteca, Sagep editrice, Genova 1988. cura

Maria Flora Giubilei, *Galleria d'Arte Moderna di Genova. Repertorio generale delle opere. General catalogne of works*, Genova 2004.

Milano

Caramel Luciano- Pirovano Carlo, *Galleria d'arte moderna. Opere dell'Ottocento*, Milano 1975

Pinacoteca di Brera. Dipinti dell'Ottocento e del Novecento. Collezioni dell'Accademia e della Pinacoteca, Electa Milano 1993. cura

Per Brera. Collezionisti e doni alla Pinacoteca dal 1882 al 2000, coordinamento scientifico di Matteo Ceriana e Cristina Quattrini, Centro Di, Firenze 2004

Napoli

Disegni e acquerelli dell'Accademia di Napoli, catalogo a cura di Anna Caputi e Aurora Spinosa, Napoli, 1985.

Novara

La Galleria d'Arte Moderna Paolo e Adele Giannoni, Novara, 1993

Padova

Dipinti dell'Ottocento e del Novecento dei Musei Civici di Padova, catalogo a cura di Davide Banzato, Franca Pellegrini,Mari Pietrogiovanna, Padova, Il Poligrafo, 1999

Parma

Galleria Nazionale di Parma. Catalogo delle opere. L'Otto e il Novecento, a cura di Lucia Fornari Scianchi, Franco Maria Ricci, Milano 2001.

Perugia

Museo dell'Accademia di Belle Arti di Perugia. Dipinti, a cura di Caterina Zappia, Perugia, Electa Editori Umbri, 1995

Piacenza

Galleria d'Arte Moderna Ricci- Oddi, catalogo a cura di Giuseppe Sidoli, Piacenza, 1963.

Riga

Secundum artem.19 Gadsimta Akademiska Glezniecibaa, Valsts Makslas Muzeis, Riga 2003

Roma

Italo Faldi, *La quadreria della Cassa Depositi e Prestiti,* Istituto Poligrafico dello Stato, Roma, 1956.

Giovanni Incisa Della Rocchetta, *La collezione dei ritratti dell'Accademia di San Luca*, Roma 1979

Il patrimonio artistico del Quirinale. La quadreria e le sculture, a cura di Anna Maria Damigella, Bruno Mantura, Mario Quesada, Roma, Editoriale lavoro, 1991, 2 voll.

Catalogo generale della Galleria Comunale di Arte Moderna e Contemporanea di Roma a cura di Giovanna Bonasegale, Roma, De Luca, 1995

Museo Centrale del Risorgimento. Le collezioni d'arte, catalogo (Roma, Museo Centrale del risorgimento, Vittoriano 21 aprile 2000) a cura di Marco Pizzo, Fratelli Palombi editori, Roma 2000

Museo Centrale del Risorgimento, catalogo (Roma, Museo Centrale del risorgimento, Vittoriano 2 giugno 2001) a cura di Marzo Pizzo, Fratelli Palombi editori, Roma 2001.

Roma. Galleria Comunale di Arte Moderna e Contemporanea, catalogo generale delle collezioni a cura di Cinzia Virno, coordinamento di Giovanna Bonasegale, Roma, Palombi, 2004

Galleria Nazionale d'Arte Moderna. Il XIX secolo, a cura di Elena Di Majo e Matteo Lafranconi, Milano, Electa, 2006

San Pietroburgo

The Ermitage. Catalogue of western european painting. German and Austrian painting. Nineteenth and Thentieth centuries, by Boris I. Asvarischch, Giunti Editore, Florence 1988.

Trieste

Galleria d'Arte Moderna del Civico Museo Rivoltella, a cura di Franco Firmiani
Sergio Molesi, Trieste, 1970.

Vicenza

Catalogo del Museo Civico di Belluno. Volume primo. I dipinti, a cura di Marco Lucco, Neri Pozza Editore, Vicenza 1983

VI. Repertorio biografico

Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori ec nativi della terra di Carrara e di altri luoghi della provincia di Massa con cenni relativi agli artisti italiani ed esteri che in essa dimorano ed operano e un saggio bibliografico, per cura di G. CAMPORI, Modena, Tip. Vincenti, 1873.

Telesforo Sarti, *Il Parlamento subalpino e nazionale*, 1890

Dictionary of National Biography, edited by Lelsie Stephen, London, 1885-1912.

Guglielmo Gatti, *Pittori italiani dall'800 ad oggi*, Maglione e Strini, Roma s.d. [ma 1925]

Dictionnaire historique e bographique de la Suisse, Neuchatel, Amministration du Dictionnaire historique e bographique de la Suisse, 1921-1933.

Allgemeines Lekicon der Bildenden Künstler, von der antike bis zür gegenwart, gegründet von Ulrich Thieme und Felix Becker, Leipzig, DATE

Dictionary of American Biography, edited by Allen Johnson, London, University Press, 1929

Dictionnaire de Biographie française, sous la direction de M. PREVOST et Roman D'AMART, Paris, Librairie Letouzey et Ané, 1948-1997.

Dizionario Biografico degli italiani, Roma 1970-

Dizionario enciclopedico Bolaffi dei pittori e degli incisori italiani dall'XI al XX secolo, Torino, Bolaffi, 1972-

The dictionary of Victorian Painters, 2nd edition, research by Christopher Newall, Christopher Wood, 1978.

Dizionario Storico del Movimento Cattolico in Italia, a cura di F. Traniello e G. Campanini, Casale Monferrato, 1984

Nuovo dizionario biografico Piacentino (1860-1960), Piacenza, Banca di Piacenza, 1987

Alfonso Panzetta, *Dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento*, Allemandi, Torino 1989

E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentarie des peintres, sculpteurs, dessignateurs et graveurs de tous le temps et de tous les pays par un groupe d'écrivans spécilistes français et étrangers,* Paris, Gründe, 1999-

Alfonso Panzetta, *Nuovo dizionario degli scultori italiani dell'Ottocento e del primo Novecento*, Adarte, Torino 2003

Banca dati Word Biografical …..wbis-online consultata presso la Biblioteca del Senato della Repubblica "Giovanni Spadolini"

Banca dati Oxford consultata presso la Biblioteca del Senato della Repubblica "Giovanni Spadolini"

Statuti cataloghi
Elenco soci
Società promotrici tutte
Tutti i libri fotografati nelle cartelle
Tutti i li bri in camera

Tesi

Paola Carducci, *Le fonti per la scultura a Roma nel «Diario di Roma» e nelle «Notizie del Giorno» dal 1814 al 1830*, Università degli Studi di Roma Tre, relatrice Barbara Cinelli, correlatrice Liliana Barroero, correlatore Stefano Grandesso, aa. 2005-2006

Maria Cristina Maiocchi, *Le esposizioni d'arte moderna in Italia. Il momento periferico (1867 - 1873)*, tesi di dottorato in *Storia e critica dei beni artistici e ambientali*, Università degli Studi di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno accademico 2000-2001