

Girolamo Ticciati, *San Paolo*, 1732 circa

Cat. 18. Girolamo Ticciati

Autore	Girolamo Ticciati
Dati anagrafici autore	Firenze, 20 febbraio 1679 - Firenze, 11 marzo 1745
Titolo	*San Paolo*
Datazione	1732 circa
Materia e tecnica	Terracotta
Misure	55 × 35 × 18 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Sul retro, in basso, iscrizione a matita in gran parte abrasa e quindi non più leggibile
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	98 ZR 00017
Numeri di inventario precedenti	Sc. 143 (1998-2007); Sc. 157; Sc. 142; 1998 AC Sculture 00017 (2011-2012); 98 SC ZR017 (2012-2015)
Collocazione	Non esposto

Sommario

La statuetta fittile rappresenta san Paolo in posa allocutoria. L’opera, probabile modello di presentazione per una statua monumentale destinato alla committenza, ha finora avuto due attribuzioni: Andrea Bacchi, per primo, avanzò cautamente un riferimento allo scultore ticinese, attivo a Roma, Giuseppe Lironi; in seguito,

Francesco Rossi ha proposto di identificare la terracotta con il modello per il *San Paolo* marmoreo del sagrato del duomo di Siracusa, statua firmata da Ignazio Marabitti, scultore siciliano formatosi a Roma presso Filippo della Valle. Quest'ultima indicazione appare tuttavia debole: non suffragata da analisi stilistica, si fonda esclusivamente su analogie compositive. Il riferimento all'ambito culturale romano che le paternità formulate sottendono va invece respinto a favore di una attribuzione del pezzo *ex* Zeri al fiorentino, allievo di Giovanni Battista Foggini, Girolamo Ticciati, come confermano gli stringenti confronti con la produzione degli anni Trenta di questo scultore singolare, attivo anche come architetto e ingegnere teatrale.

Scheda di catalogo

di Claudio Collari

Descrizione e iconografia

L'opera in esame raffigura san Paolo (**fig. 1**), ovvero Saulo di Tarso, cittadino romano di origini ebraiche, persecutore dei cristiani fino al momento della sua conversione avvenuta sulla via per Damasco (quarto decennio del I secolo), a seguito della quale diventerà uno dei maggiori divulgatori del messaggio cristiano nel mondo ellenistico-romano.



Fig. 1 - Girolamo Ticciati, *San Paolo*, 1732 circa

Nella statuetta il santo è raffigurato in un momento di predicazione: il braccio destro sollevato con la mano, mutila dell'indice, che riproduce il gesto dell'allocuzione ripreso dalla statuaria antica e frequente anche nelle raffigurazioni dei santi cristiani, in particolare proprio di san Paolo, fin dalle più antiche immagini. La barba fluente si raccoglie in masse sinuose, così come i capelli cinti da una fascia (la *tenia*), accessorio greco-romano

insolito nell’iconografia paolina, e, probabilmente, simbolo di consacrazione (**fig. 2**). Paolo stringe a sé la spada, tipico attributo che rappresenta lo strumento del suo martirio, la cui elsa spunta tra il braccio e il libro che il santo regge con la mano sinistra, allusivo invece ai suoi scritti e quindi al verbo divino.



Fig. 2 - Girolamo Ticciati, *San Paolo*, 1732 circa (particolare)

Vicenda critica

Il primo studio dell'opera si deve ad Andrea Bacchi, che redasse la scheda per il catalogo della mostra del 2000 sulla donazione Zeri all'Accademia Carrara.[1] In quella occasione lo studioso, cogliendo i rapporti stilistici che sembrano legare la terracotta all'ambiente artistico romano della prima metà del Settecento, con riprese da modelli figurativi secenteschi (Alessandro Algardi, Domenico Guidi), proponeva un suggestivo accostamento alle opere dello scultore ticinese attivo nell'Urbe Giuseppe Lironi.[2]

L'ipotesi attributiva era giustificata sulla base di confronti compositivi istituiti con la *Madonna col Bambino* in travertino che corona la facciata della basilica di Santa Maria Maggiore a Roma (1741-1743) e, soprattutto, con la *Giustizia* in marmo della cappella Corsini nella basilica di San Giovanni in Laterano (1735; **fig. 3**). A dare un nome preciso all'autore del *San Paolo*, laddove Bacchi aveva preferito una generica indicazione all'ambito romano, è stato, nel 2004, l'allora direttore uscente dell'Accademia Carrara Francesco Rossi.[3] Questi attribuiva la terracotta allo scultore siciliano Ignazio Francesco Marabitti, artista stilisticamente legato al fiorentino Filippo della Valle del quale fu allievo a Roma tra il 1740 e il 1745 circa.[4]



Fig. 3 - Giuseppe Lironi, *Giustizia*, Roma, San Giovanni in Laterano, Cappella Corsini (Fondazione Federico Zeri, Archivio fotografico, Anderson, n. inv. 149286)

Secondo l’analisi di Rossi, la terracotta *ex* Zeri sarebbe infatti il modello «finitissimo» che lo scultore presentò alla committenza per l’approvazione in vista della realizzazione del monumentale *San Paolo* marmoreo

collocato nel sagrato del duomo di Siracusa, opera firmata e datata da Marabitti nel 1757 (**fig. 4**).[5] L'attribuzione allo scultore siciliano è stata quindi accettata dal museo e solo nel catalogo della mostra *Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente* (2011) sarà ripresa la classificazione data da Andrea Bacchi.[6]



Fig. 4 - Ignazio Francesco Marabitti, *San Paolo*, Siracusa, Duomo

Attribuzione e datazione

Il rapporto con il *San Paolo* marmoreo del duomo di Siracusa, sulla base del quale Francesco Rossi fondava l'attribuzione della terracotta, appare debole. Le analogie compositive tra le due opere non costituiscono un valido elemento per ritenere la terracotta il modello di presentazione per il marmo monumentale: bisogna infatti considerare che la posa che accomuna i due santi è del tutto convenzionale; oltretutto, l'impostazione maggiormente statica del *San Paolo* fittile, benché vivacizzato dal gesto allocutorio, contraddice il dinamismo che si coglie nella statua siciliana dove la figura del santo, in leggero avvitamento, si caratterizza per un'impetuosità che trova riscontro nel vorticoso panneggio, diverso da quello più coerentemente agitato della terracotta di Bergamo. Non si possono tacere neanche le discrepanze nel modellato delle barbe e dei capelli: ripartiti in ciocche ordinate e restituiti minuziosamente dal coroplasta, più sinteticamente descritti, invece, nelle opere di Marabitti.

Che poi le differenze, che peraltro riguardano anche il piano iconografico (la benda che fascia la testa del santo è assente nella statua di Marabitti), siano imputabili alla diversità di materiale, come giustificato da Rossi, è questione che può essere facilmente confutata. A questo proposito giova anzitutto la conoscenza del sicuro modello per la statua di Marabitti:[7] il *San Paolo* del Museo Diocesano di Monreale (**fig. 5**) si trova infatti *ab antiquo* nel Palazzo Arcivescovile e la sua presenza in quel luogo è con tutta probabilità dovuta al fatto che

monsignor Francesco Testa, committente, nel 1753, delle statue che ornano l'esterno del duomo di Siracusa, assunse nel 1754 la cattedra vescovile di Monreale.[8] Questa circostanza – e il fatto che nel museo siciliano siano presenti anche gli esemplari fittili delle altre statue del duomo –[9] ci assicura che si tratti proprio dei modelli citati nel contratto di commissione delle opere marmoree.[10] Il confronto stilistico tra il sicuro modello di Monreale e il *San Paoloex* Zeri permette inoltre di escludere la possibilità che quest'ultimo possa essere una precedente redazione respinta dalla committenza, giacché tra le due terrecotte si riscontrano sostanzialmente le stesse differenze formali e di *ductus* già evidenziate per il marmo siracusano, viceversa strettamente conforme alla versione del Museo Diocesano. Destituita di fondamento l'attribuzione a Marabitti, sarà da scartare anche il precedente riferimento a Giuseppe Lironi alla luce delle stringenti analogie del nostro *San Paolo* con le opere dello scultore fiorentino Girolamo Ticciati.[11]

Fig. 5 - Ignazio Francesco Marabitti, *San Paolo*, Monreale, Museo Diocesano (da «Napoli nobilissima», XV, 3-4, maggio-agosto 1976, p. 96, fig. 41)

Ticciati fu allievo di Foggini e agli inizi del Settecento era uno scultore autonomo e con esperienza internazionale: nel 1708 era infatti chiamato a Vienna per servire l'imperatore Giuseppe I d'Asburgo anche in qualità di architetto, attività che proseguirà anche dopo il suo ritorno a Firenze (1711). Qui lavorò ad alcuni busti ritratto e a numerose altre importanti commissioni tra le quali, all'inizio degli anni Trenta, due statue in marmo, alte circa due metri e mezzo, per la basilica portoghese di Nossa Senhora e Santo António a Mafra (1732). Il *Sant'Andrea* e il *San Giacomo Maggiore* inviati da Ticciati in Portogallo si inseriscono nell'imponente campagna decorativa promossa dal re Giovanni V di Braganza alla quale presero parte i maggiori scultori italiani dell'epoca, soprattutto quelli attivi a Roma (tra i quali anche Lironi).[12] Passando in rassegna le sculture che ornano il tempio lusitano, si riconosce, a colpo d'occhio, il partito del panneggio del nostro *San Paolo*, scolpito, identico, nella scultura che rappresenta *San Giacomo Maggiore* (**fig. 6**). L'ipotesi che l'autore del *San Paolo* possa essere Ticciati stesso, accantonata in un primo momento da chi scrive, appare ora del tutto convincente anche grazie al parere favorevole di Andrea Bacchi.[13] La morfologia e la composizione del drappeggio non lasciano dubbi circa l'autografia ticciatesca, essendo tipici della produzione fittile di questo scultore: si osservi il modo in cui il mantello del *San Paolo* si ripiega sulla manica del braccio destro, allo stesso modo si vede, per esempio, nell'*Apostolo* in bassorilievo della collezione Etro (**fig. 7**);[14] identica alla

statua di Mafra è anche la mano ossuta che regge il libro. La barba e i capelli del *San Paolo* possono invece essere accostati a quelli del *Busto di Giovanni da Verrazzano* (1716-1719 circa; **fig. 8**) di Washington (National Gallery of Art, acc. no. 1961.9.105),[15] e sembrano riprendere moduli di ascendenza bandinelliana (in particolare le figure in bassorilievo realizzate per il recinto del duomo di Firenze, alle quali Ticciati attinse anche per i citati bassorilievi Etro), coerentemente a quel recupero della cultura figurativa quattro-cinquecentesca fiorentina messo in atto da Ticciati e altre volte evidenziato negli studi.[16]

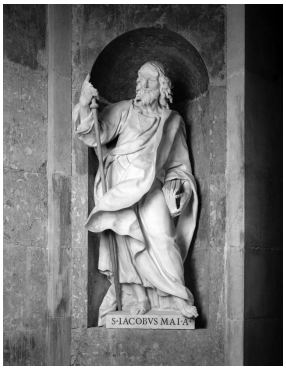


Fig. 6 - Girolamo Ticciati, *San Giacomo Maggiore*, Mafra, Nossa Senhora e Santo António



Fig. 7 - Girolamo Ticciati, *San Matteo*, Milano, Collezione Etro (Catalogo asta Pandolfini 11 ottobre 2017, lotto 8)



Fig. 8 - Girolamo Ticciati, *Busto di Giovanni da Verrazzano*, Washington, National Gallery of Art

La datazione più opportuna per il *San Paolo* in esame dovrebbe collocarsi quindi in prossimità del *San Giacomo Maggiore* di Mafra, o forse in leggero anticipo: data l'impossibilità, allo stato attuale degli studi, di collegare direttamente al lavoro per il Portogallo l'opera *ex* Zeri,[17] è lecito almeno ipotizzare che la terracotta ora a Bergamo si trovasse nello studio dello scultore quando ricevette la commissione del marmo lusitano, fungendo in qualche modo da modello per la posa e il partito del panneggio della scultura.

Provenienza

Provenienza e storia museale

Non abbiamo notizie circa la localizzazione dell'opera prima dell'acquisto da parte di Federico Zeri, avvenuto in circostanze ignote ma certamente entro la fine degli anni Sessanta.[18]

Con il legato testamentario disposto dallo storico dell’arte a favore dell’Accademia Carrara, nel 1998 la terracotta è entrata nelle collezioni dell’istituzione bergamasca. Tra il 2000 e il 2008 è stata esposta al secondo piano del percorso museale, nella Sala XII, all’interno di una delle vetrine che raccoglievano le opere di minori dimensioni della collezione Zeri. Con la chiusura del museo nel 2008 per i lavori di ristrutturazione dell’edificio, la scultura è stata trasferita nei depositi. Alla riapertura dell’Accademia Carrara nell’aprile 2015, la terracotta è tornata a essere esposta nella Sala XXIV, dedicata alle sculture della raccolta di Federico Zeri, dove è rimasta fino al successivo riallestimento del museo. Con l’inaugurazione del nuovo percorso espositivo nel gennaio 2023, l’opera non è stata inclusa nella più ristretta selezione di sculture Zeri presentata al pubblico ed è stata quindi trasferita nei depositi, dove è tuttora conservata.

Conservazione e restauri

Stato di conservazione

L’opera è realizzata con un impasto rosso, fine e molto depurato. Sul retro della figura la superficie presenta una lavorazione di difficile interpretazione: sono distinguibili dei netti segni di pennellate, di colore rosso scuro, pressoché identico al colore del corpo ceramico, al di sopra di una superficie giallo tenue; non è chiaro se il colore giallo al di sotto delle pennellate appartenga ad un ulteriore strato pittorico soprammesso o sia al

contrario il colore del corpo ceramico, in quest'area diverso rispetto alle altre superfici (**fig. 10**). Non ci sono infatti altre zone in cui sia visibile la stessa lavorazione, né un colore così chiaro del corpo ceramico che, osservato attraverso le fratture e le lacune, appare sempre di un intenso rosso scuro.



Fig. 10 - Girolamo Ticciati, *San Paolo*, 1732 circa

L’opera è segnata dalla presenza di molte crepe da ritiro, visibili in particolar modo sul retro, lungo il panneggio, e sul basamento. Sempre osservando il retro è possibile distinguere tre nette soluzioni di continuità, forse fratture strutturali o ancora crepe da ritiro, sigillate con stucco bianco apparentemente gessoso, dipinto di rosso (**fig. 11**). Il basamento è interessato da alcune piccole mancanze, fratture e scagliature, dovute probabilmente a danni meccanici (**fig. 12**), mentre più evidente è la mancanza del dito indice della mano destra (**fig. 13**).



Fig. 11 - Girolamo Ticciati, *San Paolo*, 1732 circa (particolare)



Fig. 12 - Girolamo Ticciati, *San Paolo*, 1732 circa (particolare)



Fig. 13 - Girolamo Ticciati, *San Paolo*, 1732 circa (particolare)

Altre mancanze sono state risarcite con quello che sembra essere lo stesso stucco utilizzato per le crepe sul retro: si tratta in questo caso delle dita e della parte alta del bastone impugnato nella mano sinistra (**fig. 14**) e del retro del basamento, su cui lo stucco è presente in grande quantità.



Fig. 14 - Girolamo Ticciati, *San Paolo*, 1732 circa (particolare)

Sempre sul retro è presente una scritta eseguita a matita, forse un numero di inventario non più perfettamente leggibile (**fig. 15**) e, più in alto, una macchia scura, riconducibile presumibilmente alla presenza di una sostanza estranea o più probabilmente a problemi durante la cottura dell'opera (**fig. 16**). Un'altra macchia scura più piccola e circoscritta è visibile dell'abito dietro il braccio sinistro; nonostante il colore sia simile alla macchia descritta in precedenza, l'aspetto

porta a pensare che si tratti più probabilmente di una sostanza sovrammessa alterata (**fig. 17**).



Fig. 15 - Girolamo Ticciati, *San Paolo*, 1732 circa (particolare)



Fig. 16 - Girolamo Ticciati, *San Paolo*, 1732 circa (particolare)



Fig. 17 - Girolamo Ticciati, *San Paolo*, 1732 circa (particolare)

Un’ultima osservazione merita la superficie frontale dell’opera, apparentemente più lucida rispetto al retro, così come il basamento, su cui si può notare anche il segno di argilla fluida stesa sulla superficie. Questo aspetto lucido potrebbe essere legato all’utilizzo di cera o di altra sostanza organica filmogena, utilizzata nella tecnica esecutiva o in un intervento di restauro trascorso (**fig. 18**).



Fig. 18 - Girolamo Ticciati, *San Paolo*, 1732 circa

Restauri

2011 - Alda Traversi: manutenzione.

Esposizioni

Esposizioni

La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo, Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo - 25 giugno 2000, s.n.

Il museo in dono: 10 anni di doni, legati, depositi alla Accademia Carrara di Bergamo, Bergamo, Accademia Carrara, 20 giugno – 29 agosto 2004, s.n.

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio – 28 agosto 2011, cat. n. 11.

Bibliografia

Bibliografia

Andrea Bacchi, Francesco Rossi, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo – 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, pp. 52-53 [Giuseppe Lironi?].

Il museo in dono: 10 anni di doni, legati, depositi alla Accademia Carrara di Bergamo, catalogo della mostra (Bergamo, Accademia Carrara, 20 giugno – 29 agosto

2004), a cura di Francesco Rossi, Bergamo, Bolis Edizioni, 2004, p. 33 [Ignazio Marabitti].

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano e Palazzo Vescovile, 13 maggio – 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, p. 77 cat. n. 11 [Scultore attivo a Roma, prima metà del XVIII secolo].

Note

Note

1. Andrea Bacchi, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo – 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, p. 52.

2. Sullo scultore si legga la voce: Francesca Sinagra, *Lironi, Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXV, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2005, pp. 252-254, con bibliografia precedente.

3. Francesco Rossi, in *Il museo in dono: 10 anni di doni, legati, depositi alla Accademia Carrara di Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Accademia Carrara, 20 giugno – 29 agosto 2004), a cura di Francesco Rossi, Bergamo, Bolis Edizioni, 2004, p. 33.

4. Sullo scultore: Diana Malignaggi, *Ignazio Marabitti*, in «Storia dell'arte», 17, gennaio-marzo 1973, pp. 5-61; Teodoro Fittipaldi, *Sculture inedite di Ignazio Marabitti*, in «Napoli nobilissima», XV, 3-4, maggio-agosto 1976, pp. 65-105.

5. F. Rossi, in *Il museo in dono…* cit. (nota 3), 2004, p. 33.

6. *Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente*, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano e Palazzo Vescovile, 13 maggio – 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, p. 77.

7. T. Fittipaldi, *Sculture inedite…* cit. (nota 4), 1976, p. 93.

8. T. Fittipaldi, *Sculture inedite…* cit. (nota 4), 1976, p. 95.

9. Marabitti realizzò anche le statue di *San Pietro* (come il *San Paolo* collocato nella gradinata di accesso al tempio), di *Santa Lucia*, di *San Marziano* e della *Madonna immacolata*. Il modello per quest'ultima statua non ci è pervenuto: Teodoro Fittipaldi, *Sculture inedite…* cit. (nota 4), 1976, p. 94.

10. Rosalia Giudice, *Francesco Ignazio Marabitti scultore del secolo XVIII*, Palermo, Michele Greco, 1937, p. 105.

11. Su Ticciati si rimanda alla voce: Alessandra Giannotti, *Ticciati, Girolamo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*,

VC, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2020 (https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-ticciati_(Dizionario-Biografico)/) con la bibliografia essenziale, alla quale vanno aggiunti i più recenti contributi citati di seguito (nota 14).

12. È sua la statua di *San Bruno* nel portico. Sulla vicenda attributiva e sul modello della statua rimando a: Caterina De Angelis, *Note sul percorso stilistico e iconografico dell'opera di Giuseppe Lironi*, in *Sculture romane del Settecento: la professione dello scultore*, a cura di Elisa Debenedetti, 3. voll., Roma, Bonsignori editore, 2001-2003, III, 2003, p. 342.

13. Comunicazione orale.

14. L'attribuzione a Ticciati si deve a Massimo Vezzosi, precedente proprietario dell'opera, mai messa in dubbio dai successivi studi (Alessandra Giannotti, *Nuove opere del «celebre scultore» Girolamo Ticciati*, in «Nuovi studi», XXI, 22, 2016, pp. 119-124, 136; Nicola Ciarlo, *Un dialogo lungo due secoli: Benedetto da Rovezzano e Girolamo Ticciati ai Santi Apostoli di Firenze*, in «Nuovi Studi», XXV, 25, 2020, pp. 177-184; Riccardo Spinelli, in *Collezione G&R Etro. Le terrecotte*, a cura di Andrea Bacchi, Roma, Officina libraria, 2024, pp. 224-228). Cfr. anche *Da mercante a collezionista: cinquant'anni di ricerca per una prestigiosa raccolta*, catalogo d'asta (Firenze, Pandolfini Casa d'Aste, 11 ottobre 2007) Firenze, Pandolfini Casa d'Aste, 2007, lot. n. 8.

15. Sull’opera: Alessandra Giannotti, *“Fisso nel punto, che m‘avea vinto”. Girolamo Ticciati, scultore ‘sicuro’ nella Firenze del Settecento*, in «Atti e memorie dell’Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria», 60, 1995, pp. 105-107.

16. Cfr. N. Ciarlo, *Un dialogo lungo due secoli*… cit. (nota 14), pp. 180, 184 nota 27, con bibliografia precedente.

17. Sulla complessa vicenda dei modelli e riduzioni delle statue per Mafra si veda: Teresa Leonor M. Vale, *“Se deum fazer destas estatuas modellos pequenos”. Do desenho à obra passando pelos modelos: aprozimação ao processo de realização das esculturas italianas de Mafra*, in *Do tratado à obra: génese da arte e arquitetura no Palácio de Mafra*, catalogo della mostra (Mafra, Palàcio Nacional, 17 novembre 2017 – 31 maggio 2018), a cura di Sandra Vaz Costa, Sérgio Gorjão, Mafra, Palácio Nacional de Mafra, 2017, pp. 142-143. Anche il *San Giacomo Maggiore* in gesso conservato al Palàcio Nacional de Mafra (**fig. 9**), ritenuto modello autografo per il marmo di Ticciati (sul quale: Jennifer Montagu, *João V e la scultura italiana*, in *Giovanni V di Portogallo (1707-1750) e la cultura romana del suo tempo*, Studi in occasione della mostra *Roma lusitana-Lisbona romana* (1990-1991), a cura di Sandra Vasco Rocca, Gabriele Borghini, Roma, Argo, 1995 p. 405 cat. n. 79) potrebbe essere invece una replica di autore ignoto, seguendo le considerazioni di Camilla Parisi, *Filippo della Valle scultore (1698-1768). La vita, le opere, i contemporanei*, Milano, Dario Cimorelli Editore, 2025, pp. 226-229). Si preferisce, in

questa sede, non sbilanciarsi ulteriormente sul problema dell'autografia di questo gesso.



Fig. 9 - Girolamo Ticciati (?), *San Giacomo Maggiore*, 1732 circa (?), Mafra, Palazzo Nazionale

18. Il *terminus ante quem* si ricava da una fotografia del Gabinetto Fotografico Nazionale che riproduce il *San Paolo*, realizzata nella villa Zeri a Mentana: attraverso il numero di inventario del negativo (E067311) è possibile datare la ripresa fotografica al 1969 (AA. VV.,

La Fototeca Nazionale, Roma, Multigrafica, 1986, p. 24).