

## Gabriella Tassinari

### Teresa Talani, incisore di gemme in epoca napoleonica

#### Abstract

Si traccia un profilo biografico e artistico di (Maria) Teresa Talani, incisore di gemme, attiva nell'ultimo decennio del XVIII-primo quarto del XIX secolo, ai tempi rinomata e stimata, ma ora poco nota. Si presenta anche un catalogo delle opere della Talani, di frequente disperse, di rado pubblicate. Vengono qui editi alcuni documenti molto interessanti, che forniscono informazioni fondamentali per ricostruire la figura della Talani e per risolvere intricate questioni. La Talani non nacque a Roma, come sostenuto da molti studiosi, ma a Bergamo, forse figlia del tedesco Giovanni Moro / Moor, incisore di gemme, stabilito a Venezia. Moglie di Vincenzo Talani, un mercante d'arte legato alla corte partenopea, l'artista dimorò a lungo a Napoli. In epoca napoleonica la Talani si trasferì a Milano, impegnata per committenti prestigiosi e potenti, come i Bonaparte e il conte Giovanni Battista Sommariva.

This article deals with the gem engraver (Maria) Teresa Talani, acting in the last decade of the 18th - first quarter of the 19th centuries. In her time she was appreciated and famous, but now is little known. The original carvings by Talani that still survive and are published are quite few; here a catalogue of her cameos and intaglios is proposed. Moreover, in the present study are published some very interesting documents, that give fundamental information for a clearer understanding of Talani's figure and to resolve complicated matters concerning such artist. Teresa Talani was born not in Rome, as many scholars assert, but in Bergamo, perhaps daughter of Giovanni Moro / Moor, gem engraver living in Venice. Teresa Talani was wife of Vincenzo Talani, an art dealer with several links to Neapolitan court; they stayed in Naples for a long time. In the age of Napoleon the artist moved to Milan, working for powerful and prestigious patrons, such as the Napoleonic court and the Count Giovanni Battista Sommariva.

#### 1. Una donna "incisora"

Nell'ultimo decennio del XVIII-primo quarto del XIX secolo si svolse l'attività di Teresa Talani (il cui nome completo è Maria Teresa), incisore di pietre dure, ai suoi tempi rinomata e stimata, ma ora poco nota; si ignorano persino le date di nascita/morte.

Costituisce una peculiarità già il fatto stesso che la Talani sia una donna dedita all'incisione; inoltre è moglie di un mercante d'arte e madre di famiglia: moglie, madre e artista, tre ruoli sui quali la Talani, come si vedrà, insiste, appunto consapevole dell'unione non comune.

Appare prematuro tracciare un profilo "a tutto tondo" della Talani, poiché si frappongono troppi ostacoli; vanno prima individuate e fissate alcune basi sicure, indispensabili presupposti su cui impennare la ricostruzione. Infatti ai dati biografici relativi alla Talani - non certo esigui -

corrispondono notizie contrastanti date dalle fonti, tanto da complicare e intricare alcune questioni, come quella riguardante la sua provenienza.

Perciò qui si vuole portare un contributo per cercare di delineare la fisionomia dell'artista, fornire le indicazioni biografiche e artistiche principali, affrontando un'analisi del contesto nel quale ella vive ed opera, grazie anche a nuovi e preziosi documenti, inediti, che ho rintracciato nell'Archivio di Stato di Milano e nell'Archivio dell'Accademia di Brera.

Nello scenario complesso, in alcuni tratti disarmante, che verrà tracciato, tali documenti quali indicazioni possono offrire? Quali risposte alle domande fondamentali e, almeno per ora, aperte? Quali lacune possono colmare?

Per una migliore comprensione della particolare valenza della messe di informazioni presentate da tali documenti, esaminiamo il quadro nel quale collocarli.

## 2. La documentazione, le questioni

Nella matassa ingrovigliata delle notizie sulla vita e sull'attività della Talani si possono isolare alcuni fili.

Il primo elemento sicuro e incontrovertibile è la permanenza dell'incisore a Napoli, come moglie di un mercante d'arte.

Rimandando al paragrafo 3 per le indicazioni fornite al riguardo, menzioniamo qui solo una testimonianza basilare: il biglietto da visita della Talani, del 1795, inciso da Giovanni Morghen, conservato al British Museum (Department Prints & Drawings)<sup>1</sup> (fig. 1). Su di un plinto sono scritti in francese i prezzi per i suoi intagli e cammei (figure, busti, teste e ritratti); sullo sfondo il mare, un'imbarcazione, il Vesuvio; su una colonna spezzata per terra l'indirizzo della Talani - *au dessus du magasin des Estampes et antiquités, près le Geant du palais du Roy a Naples* -; in basso tre esemplificazioni della sua arte, interessanti anche per fornirci documentazione indiretta delle gemme da lei incise [nn. 19-21; figg. 13-15].

Della Talani scrive che "fiorisce" intorno al 1790, appunto a Napoli, come moglie di un commerciante d'arte, Tobias Biehler, studioso e collezionista di gemme<sup>2</sup>. Ancora di Biehler sono delle osservazioni riferite da Friedrich Wieseler in una nota relativa ad un cammeo opera della Talani, nella raccolta Biehler, cammeo che Wieseler reputa mediocre, ma non scadente, e soprattutto interessante perché lavoro di un incisore poco trattato<sup>3</sup>. Dunque Biehler ritiene che tutti i lavori dei moderni incisori donne non rivelino nessuna particolare arte. Tuttavia queste artiste non incidono male; Biehler ha visto

<sup>1</sup> CAIRA LUMETTI 1990, p. 251 (senza immagine); PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2009a, p. 180, fig. 14; TASSINARI c.s.b, fig. 16.

<sup>2</sup> BIEHLER 1860, p. 120; *Catalog* 1871, p. 91.

<sup>3</sup> WIESELER 1882, p. 264. Molto probabilmente questo cammeo va identificato con il n. 7 del catalogo proposto nel presente studio.

bei lavori di ognuna di esse; ma in commercio appaiono gli esemplari più cattivi. La Talani esegue solo cammei<sup>4</sup>.

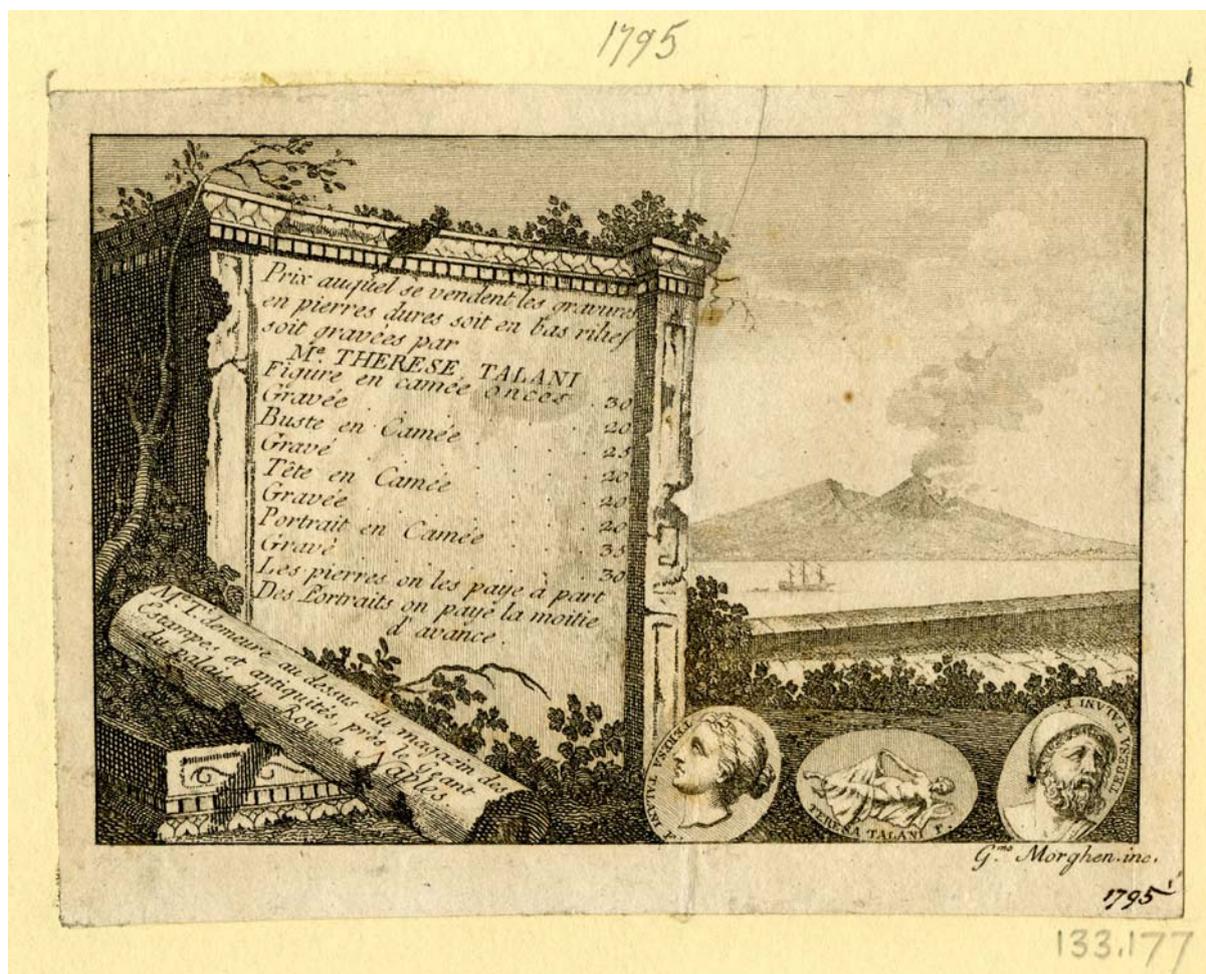


Fig. 1. Teresa Talani. Biglietto da visita. Londra, The British Museum. © Trustees of the British Museum.

Se Georg Kaspar Nagler indica la Talani a Napoli, moglie di un mercante d'arte, che acquista fama attraverso i suoi lavori e prospera intorno al 1790<sup>5</sup>, Thieme e Becker non riportano altro che è moglie di un commerciante d'arte a Napoli, nel 1797<sup>6</sup>, e il Babelon la notizia: a Napoli troviamo la signora Teresa Talani<sup>7</sup>.

Svolge un ruolo decisivo l'“abbaglio” preso da un personaggio prestigioso come Ennio Quirino Visconti nelle sue *Osservazioni sul Catalogo degli antichi incisori in gemme*. Si tratta di un autografo conservato presso il nipote Pietro Visconti, pubblicato nel 1829<sup>8</sup>, ma scritto molti anni prima, così che se n'era giovato tanto Aubin-Louis Millin nella seconda edizione della sua *Introduction à l'étude des pierres gravées*

<sup>4</sup> WIESELER 1882, p. 288, nt. 12.

<sup>5</sup> NAGLER 1848.

<sup>6</sup> THIEME - BECKER 1938.

<sup>7</sup> BABELON 1894, p. 287; BABELON 1897, p. XCVIII.

<sup>8</sup> *Opere* 1829, pp. 115-134.

(1797)<sup>9</sup>. Dunque, Visconti scrive: «È pure stabilita in Napoli una valente intagliatrice romana, la signora Talani»<sup>10</sup>.

Senza entrare nel merito di una questione tanto interessante quanto non risolvibile, almeno per ora - da dove nasce l'errore dello studioso - mi sembra più utile seguire la direttrice della nascita romana della Talani, che a mio avviso risale sempre al Visconti.

Fedele alla lezione - e quindi all'errore - del Visconti il già citato Millin, che si è detto aveva preso idee dall'opuscolo, *Osservazioni sul Catalogo*. E infatti la Talani compare non nella prima edizione dell'*Introduction à l'étude des pierres gravées* (1796), ma solo nella seconda edizione dell'opera (1797); e negli altri suoi testi sull'argomento Millin ripete: a Napoli vi è un'artista romana celebre nella glittica, la signora Talani<sup>11</sup>.

Ritengo che il 1797 sia stato assunto come anno di riferimento per la Talani a Napoli<sup>12</sup>, proprio sulla base dell'anno di pubblicazione - appunto il 1797 - dell'*Introduction* del Millin.

Una fonte accreditata e apprezzata come il Millin rappresenta un modello per alcuni studiosi posteriori; così, Charles William King<sup>13</sup> e Duffield Osborne (che però omette Napoli)<sup>14</sup> riferiscono che nel 1797 Millin nomina incisori molto rinomati, e a Napoli la signora Talani, di estrazione romana.

Forse va inteso nel senso di aver acquisito la notizia del Visconti il cambiamento che Leonard Forrer porta nella sua voce sulla Talani. Infatti nel suo volume del 1907 la definisce un'abile incisore di gemme napoletana della fine del XVIII secolo e inizio del XIX secolo<sup>15</sup>; nel supplemento (1916), un bravo incisore di estrazione romana, ma che fiorì a Napoli negli ultimi anni del XVIII secolo e nella prima parte del XIX secolo<sup>16</sup>.

Romolo Righetti, tra gli incisori meno noti, di cui per mancanza di dati biografici si limita a ricordare i nomi, menziona Teresa Tajani, storpiando quindi il nome; inoltre riporta il passo del Visconti, ponendo accanto a «Talani» un «*si*», perché Righetti crede appunto che si chiami Tajani<sup>17</sup>.

Il malinteso del Visconti sta alla base di alcune errate definizioni, date nelle pur brevi indicazioni che accompagnano le opere della Talani, anche in testi recenti.

La linea più seguita è difatti quella della Talani di estrazione romana, che lavora a Napoli<sup>18</sup>; non si nomina assolutamente il suo trasferimento a Milano<sup>19</sup>.

---

<sup>9</sup> *Opere* 1829, p. 115, nt. 1.

<sup>10</sup> *Opere* 1829, p. 130.

<sup>11</sup> MILLIN 1797; MILLIN 1806, p. 718; MILLIN 1826, p. 213.

<sup>12</sup> Così in BÉNÉZIT 1999, p. 440.

<sup>13</sup> KING 1872, vol. I, p. 443.

<sup>14</sup> OSBORNE 1912, p. 188.

<sup>15</sup> FORRER 1907.

<sup>16</sup> FORRER 1916, pp. 8-9.

<sup>17</sup> RIGHETTI 1952, p. 64.

Tutti questi autori ignorano Giuseppe Tambroni (1773-1824), che in un suo documento rappresenta un punto di riferimento sicuro e determinante per la ricostruzione della vita della Talani. Intellettuale, archeologo, critico d'arte, scrittore, Tambroni svolse attività diplomatica a Milano, nel 1797-98, poi per il viceré Eugenio di Beauharnais, nel 1805-07, e infine a Roma (1811-14)<sup>20</sup>. Dunque in quell'elenco, inserito nello Stato delle Belle Arti a Roma nel 1814, compilato da Tambroni, manoscritto che enumera i nomi anche di incisori poco noti, si specifica che «Benini [Berini] e la Talani sono stabiliti in Milano»<sup>21</sup>.

Va sottolineato che nella nota corrispondente alla Talani si osserva come Tambroni, trovandosi a Vienna senza possibilità di controlli, forse non ricordandone bene la grafia, non sempre trascrive precisamente i nomi degli artisti meno noti; nel caso della Talani si tratta forse di una parente di Agostino Taloni, maestro orefice e argentiere attivo a Roma in quel periodo<sup>22</sup>. Invece ha proprio ragione Tambroni.

L'apporto basilare dell'indicazione del Tambroni viene riconosciuto da Lucia Pirzio Birolì Stefanelli, che menziona anche l'attività della Talani a Napoli e la proposta dell'artista di una scuola d'incisione di cammei a Milano, ricordata da Giuseppe Bossi<sup>23</sup>.

In una prospettiva completamente diversa si collocano le informazioni sulla Talani in un elenco di intagli e cammei proprietà di Philipp Hackert, posseduto da Goethe. È noto che Goethe nutriva grande interesse e passione per la glittica, e godeva di reputazione di esperto, collezionava gemme e soprattutto calchi, era in contatto con incisori e collezionisti, studiava le raccolte<sup>24</sup>. Dunque, in tale elenco, databile prima del 3 maggio 1810, compaiono due cammei e un intaglio della Talani; a tal proposito si indica che la Talani è «nata Moor, figlia d'un Tedesco, nato<sup>25</sup> a Venezia»<sup>26</sup>.

Ripete che questi tre esemplari sono «von der Venezianerin Teresa Talani geb. Moor»<sup>27</sup> Alois Hirt, ampliando di notizie il citato elenco di Hackert in un documento (12 luglio 1810), così come

«Therese Talani, geborne Moor, aus Venedig» figura in un altro testo di Hackert (*post* 27 febbraio 1811)<sup>28</sup>, entrambi sempre conservati tra le carte di Goethe.

---

<sup>18</sup> FREDRO-BONIECKA 1940-42, p. 81; JOHNSTON 1979, p. 230, n. 652; JOHNSTON 1984, p. 166, n. 178; GERE 1984, vol. I, p. 133, n. 883; GANDY FALES 1995, p. 6, p. 232, fig. 159; SEIDMANN 1996; GIUSTI 1997, p. 221 (non è menzionata la provenienza romana); NELSON 2005, p. 88, n. 91 [B. TOMLINSON].

<sup>19</sup> Aderisce alla direttrice romana della Talani, ma menziona la sua attività a Napoli, a Roma e anche a Milano, Simonetta Castronovo: CASTRONOVO 2009, p. 11.

<sup>20</sup> Per le notizie sul Tambroni si rimanda a RUDOLPH 1982.

<sup>21</sup> RUDOLPH 1982, p. 73.

<sup>22</sup> RUDOLPH 1982, p. 73, nt. 199.

<sup>23</sup> PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2004, pp. 8-9; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2008, pp. 320, 322, nt. 25; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2009a, pp. 179, 186, nt. 25.

<sup>24</sup> Su Goethe e la glittica, da ultimo, TASSINARI c.s.a, III.2.f, dove bibliografia precedente.

<sup>25</sup> Invero mi rimane il dubbio che "nato" sia in realtà stato letto male per "nata", riferito quindi alla Talani.

<sup>26</sup> FEMMEL - HERES 1977, p. 218, n. 32.

<sup>27</sup> FEMMEL - HERES 1977, p. 224, n. 34.

Quali dati depongono a favore della veridicità di tali asserzioni?

Philip Hackert, dal 1786 pittore della corte di Napoli, amico di Goethe, viveva nella stessa realtà partenopea della Talani; è del tutto probabile che egli la conoscesse personalmente, tenendo anche presente l'attività del marito nel campo dell'editoria e delle stampe.

Alois Hirt, archeologo, uno dei ciceroni a Roma più richiesti dai viaggiatori tedeschi (fece da guida anche a Goethe), compilò un esauriente manoscritto (1787) sugli artisti presenti a Roma, compresi alcuni incisori<sup>29</sup>; conosceva dunque bene la situazione glittica.

Tutto ciò sembra rendere fededegne le informazioni date da Hackert e Hirt.

La linea Talani - nata Moor - Venezia, poi moglie di un mercante d'arte a Napoli, alla fine del XVIII secolo (talvolta specificando: nel 1797), è seguita nel tempo, da Hermann Rollett<sup>30</sup>, Ingrid S. Weber<sup>31</sup>, Alvar González-Palacios<sup>32</sup>, Roberta Della Seta e Susanna Massari<sup>33</sup>, e Dietrich Berges<sup>34</sup>; Berges aggiunge anche che l'artista lavorò per Lady Hamilton e la corte napoleonica, a Napoli e Milano.

Ma la questione è più complessa, o meglio intricata.

Nella sua opera tuttora fondamentale su Don Carlo Trivulzio - famoso erudito milanese, bibliofilo, archeologo, appassionato collezionista - Giovanni Seregni pubblica una delle note dello studioso, a dimostrare il suo interesse per la glittica<sup>35</sup>. Si tratta di una nota scritta nel 1765, su «Giovanni Moro Tedesco, d'anni 56 circa, intagliatore di pietre dure, sia in cavo che in rilievo. Dimorò a lungo a Venezia, poi a Bergamo (ov'era appunto nel 1765). Don Carlo, che ne ha veduto i lavori, trova eccellenti gli intagli in cavo: quelli in rilievo non hanno nulla di singolare».

Don Carlo prosegue: «Questo intagliatore si fermò a Milano per alcuni mesi circa 15 anni sono nel qual tempo si fece suo scolare il Sr. Giuseppe Grassi fratello del gioielliere Giovanni. Egli è un giovane che conta al presente circa anni 35, ed intaglia assai bene, ma molto più in cavo che in rilievo».

Per ciò che riguarda l'incisore e orefice milanese Carlo Giuseppe Grassi (1730 circa- *post* 1795) - «il Sr. Giuseppe Grassi» - solo di recente ne è stata ricostruita la figura, non senza difficoltà<sup>36</sup>. Infatti il Grassi è ora pressoché sconosciuto; le notizie a lui relative sono esigue e generiche. Eppure in quel periodo egli era stimato, ben inserito nella società milanese e lavorava molto, rivestendo un certo ruolo in campo glittico; inoltre teneva rapporti intensi con i fratelli Pietro ed Alessandro Verri, e fungeva da

---

<sup>28</sup> FEMMEL - HERES 1977, p. 228.

<sup>29</sup> MEYER - ROLFI 2002.

<sup>30</sup> ROLLETT 1875, p. 341.

<sup>31</sup> WEBER 1995, p. 265, n. 398.

<sup>32</sup> GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, vol. I, pp. 169-170.

<sup>33</sup> DELLA SETA - MASSARI 2004, p. 82.

<sup>34</sup> BERGES 2011, p. 308.

<sup>35</sup> SEREGNI 1927, p. 58.

<sup>36</sup> TASSINARI 2003.

intermediario in alcune questioni tra un mecenate raffinato e potente, come il nobile Alberico XII Barbiano di Belgiojoso d'Este, e Giovanni Pichler, di cui il Grassi era amico.

Quanto a «Giovanni Moro Tedesco», presenta varie attinenze con quel Moor che sarebbe il padre della Talani. Non pochi elementi coincidono: è tedesco, risiede a lungo a Venezia, poi va a Bergamo, dove si trova nel 1765; e la Talani, come si vedrà dai documenti, si dichiara «Nativa di Bergamo»; anche la data potrebbe bene esser assunta come data di nascita della Talani.

Sembra di poter prestar fede alle indicazioni brevi, ma basilari perché prese “sul campo”, fornite da Don Carlo, che se ne intende di gemme e dà anche una valutazione di merito sui lavori del Moro.

Purtroppo, Giovanni Moro / Moor, sebbene dalle notazioni del Trivulzio sembri conosciuto, rimane un incisore, almeno per ora, sfuggente; non compare in nessun repertorio glittico. È perciò estremamente significativo che nell'*Enciclopedia* compilata dall'abate Pietro Zani la Talani non figura, ma Giovanni Moro è presente, con questa indicazione: incisore di gemme, tedesco, celebre, 17.. [cioè morto nel XVIII secolo, senza ulteriori specificazioni]<sup>37</sup>.

Di quali notizie di altro tipo a lui relative disponiamo?

A Milano, alla biblioteca Ambrosiana, è conservato un catalogo stampato, purtroppo non accompagnato dai calchi: *Catalogo d'una Collezione d'Impronti messa in luce dal Cavalier Gio. Pichler Incisore di S.M.C. Giuseppe II. Ricavate dal medesimo nelle rispettive Pietre, Gemme, ed altro trovate ne' Musei di Roma, Napoli, Firenze, Parigi, Vienna, e come anche dalle Raccolte particolari, e Gabinetti, per uso de' Virtuosi amatori delle belle Arti, e di piacere, e diletto ad'ogn'uno, divisa in 24 Quadri; dove si vede come ebbe principio l'incisione, e rilievo, ed in seguito come si aumentò dai Greci, indi a decadere, ed in fine giugnere ad una perfezione senza eguale sì nobbil'Arte, essendo posta la suddetta per regola di stili, incominciando dallo stile Egizio, Etrusco, Greco-Etrusco, Greco, Greco-Latino, Latino, Cinquecento, Autori moderni, ed in ultimo una raccolta d'impronti cavati da pietre e Gemme, incise dal medesimo Cavalier Pichler. La detta collezione ritrovasi presso MARIANNA BRACCI Musaicista romana, Trieste 1803*<sup>38</sup>.

Si tratta di una raccolta di 1039 impronte, di cui 213 di pietre incise da Giovanni Pichler, con cui Marianna Bracci ripropone quella “collezione generale” di impronte, proprietà della famiglia dei Pichler, tratte - come precisa il titolo - da gemme nelle raccolte pubbliche e private, disposte secondo epoche e stili, dalla maniera egizia fino ai Pichler<sup>39</sup>.

---

<sup>37</sup> ZANI 1823.

<sup>38</sup> Un altro catalogo uguale (e sempre a Trieste, nel 1803) è citato da Maria Elisa Micheli: MICHELI 1986. Per un accenno ai rapporti tra Marianna Bracci e Pietro Bracci, che aveva a Roma un negozio di mosaici e belle arti, e realizzava collezioni di impronte di gemme antiche e moderne, si veda TASSINARI 2005, p. 222.

<sup>39</sup> Sulla “collezione generale” dei Pichler, una cospicua collezione di impronte delle migliori gemme antiche e moderne, nonché sulla sue vicende un po' controverse, si veda, da ultimo, TASSINARI 2012a, pp. 46, 48-50.

Dunque, tra le opere degli incisori moderni vi è un cammeo in agata con Aiace<sup>40</sup> della Talani «Napoletana» (scatola 18, p. 33, n. 1033) e - dato ancor più interessante - un intaglio in corniola con Ercole che soffoca Anteo, di «Moro Gio Tedesco» (scatola 17, p. 31, n. 971).

Rimangono i calchi di due intagli del Moro / Moor nella collezione, inedita, di cinquantotto scatole (originariamente erano sessanta), realizzate dalla manifattura romana di Tommaso Cades, conservata presso il Gabinetto Numismatico e Medagliere delle Raccolte Artistiche del Castello Sforzesco di Milano: nella cassetta 44 sotto le *Opere di Giovanni Moro Tedesco*, rispettivamente con la spiegazione «Ercole che soffoca Anteo» (n. 155) e «Massinissa, re di Numidia» (n. 156).

Va sottolineato che le impronte delle opere di Giovanni Moro non sono presenti nella più nota raccolta di calchi Cades, quella dell'Istituto Archeologico Germanico a Roma.

Si è più volte rilevato<sup>41</sup> che varie differenze nella composizione tra la collezione Cades di Roma e quella di Milano trovano spiegazione nelle esigenze del mercato lombardo cui essa era destinata. Così, solo nella Cades milanese vengono inseriti i calchi delle opere eseguite da incisori attivi a Milano, come Carlo Giuseppe Grassi, o se ne aumenta il numero delle impronte delle opere, come nel caso di Antonio Berini. Ma altre divergenze non si giustificano, almeno allo stato attuale della ricerca.

Quanto alla Talani, assente nella raccolta Cades a Roma, figurano a Milano tre calchi dei suoi lavori, come «Opere di Teresa Talani Napolitana» (cassetta 60, nn. 991-993). Ricordiamo che la collezione Cades di Milano venne acquistata tra la fine del 1808 e il 1809<sup>42</sup>; ciò che fornisce un *terminus post quem non* per le gemme della Talani.

Senza affrontare l'analisi - che esula dall'argomento - delle due uniche opere note di Moro / Moor, val però la pena aggiungere qualche tassello alla ricostruzione di questo personaggio fantomatico.

Il suo intaglio rappresentato dal calco Cades n. 156 raffigura un busto di guerriero barbato di profilo, con l'elmo decorato, soggetto noto alla tradizione antiquaria come "Massinissa"; il più famoso è l'intaglio in ametista al Museo Archeologico di Firenze, diversamente datato ad età classica o post-antica. Il "Massinissa" ha conosciuto una notevole fortuna iconografica, replicato, in cammei e intagli, anche firmati da incisori contemporanei al Moro<sup>43</sup>.

Più singolare la sorte dell'altro intaglio di Moro / Moor (calco Cades n. 155), con Ercole che afferra per la vita Anteo e lo solleva, mentre una figura femminile, da identificare come Ghe, è semi-distesa a terra.

<sup>40</sup> Considerato il frequente scambio Ulisse / Aiace, penso che questo cammeo possa esser identificato con il n. 21 del catalogo di questo studio.

<sup>41</sup> Si vedano ad esempio, TASSINARI 2003, pp. 103-104; TASSINARI 2006, p. 31; TASSINARI 2007b, c. 495; TASSINARI 2010a, p. 40.

<sup>42</sup> TASSINARI 2012a, p. 13, nt. 5.

<sup>43</sup> Si veda, da ultimo, TASSINARI 2007b, cc. 477-480, figg. 14-18, dove precedenti riferimenti bibliografici.

Tanto si ignora l'esistenza dell'incisore Moro / Moor che già non viene riconosciuta come opera sua ed è addirittura collocata nel primo tomo, tra i pezzi antichi, la matrice in vetro di questo intaglio<sup>44</sup> nella collezione dei Paoletti (Roma, Museo di Roma), cioè di Bartolomeo Paoletti (1757-1834) e del figlio Pietro (?-1844 (5)), che gestivano a Roma una famosa manifattura specializzata nella fabbricazione di calchi di intagli e cammei<sup>45</sup>.

Ormai è persa la vera e completa informazione delle raccolte di calchi Bracci e Cades. Così, l'intaglio è pubblicato dallo studioso Charles William King (1818-1888) come un'opera del Cinquecento<sup>46</sup>; eppure King è tutt'altro che uno sprovveduto dilettante. Egli, infatti, vissuto a Roma e più tardi Fellow del Trinity College a Cambridge, autore di testi sulle gemme e possessore di una dattiloteca, apparteneva a quella serie di studiosi-collezionisti e a quel periodo dominati dallo scetticismo riguardo l'antichità delle gemme; significative sono le sue considerazioni sulle repliche vitree in stile antico, ma prodotte nel Sette-Ottocento, o le affermazioni sugli ingegnosi espedienti trovati per ingannare e per far passare una pasta vitrea per una gemma reale<sup>47</sup>.

L'intaglio in corniola con Ercole e Anteo di Moro / Moor è conservato: faceva parte della collezione di King, che ora è al Metropolitan Museum of Art di New York.

È stato ripubblicato da Duffield Osborne, agli inizi del Novecento, che osserva la scena piena di «*violent action characteristic of non-classical work*», ma colloca la gemma tra quelle del Rinascimento<sup>48</sup>; e da Gisela M.A. Richter<sup>49</sup>, che sottolinea come questa versione della storia di Ercole e Anteo non compaia sui monumenti antichi e l'intera concezione del gruppo con la sua composizione movimentata e le pose esagerate non sia classica; perciò la studiosa pone l'intaglio tra le gemme post-classiche.

Una pasta vitrea di questo intaglio è conservata al Museo Archeologico Nazionale delle Marche, ad Ancona<sup>50</sup>.

Dunque, Moro / Moor non viene riconosciuto, nemmeno attraverso la sua opera.

Un altro bandolo dell'interessantissima e ingarbugliata matassa che dischiude altre prospettive, ed anche questioni insolite, ce lo offre uno dei tasselli per la ricostruzione "filologica" di Giammaria Fabi, un altro incisore che esplicò la sua attività a Venezia, alla metà del XVIII secolo, allora stimato, ma del quale si hanno pochissime basi certe, né le date di nascita e di morte, né le opere, almeno stando ai dati

---

<sup>44</sup> PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2007, p. 70, n. 598.

<sup>45</sup> Sui Paoletti e la loro collezione, si vedano da ultimo PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2007, pp. 13-24; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2010.

<sup>46</sup> KING 1866, p. 206; KING 1872, vol. II, p. 59, n. 9, tav. XXXIII, n. 9.

<sup>47</sup> Per un esame di alcune affermazioni di King e del contesto in cui esse si collocano, si veda MAGNI - TASSINARI 2009 [G. TASSINARI], pp. 106-107.

<sup>48</sup> OSBORNE 1912, p. 386, tav. XXX, n. 18.

<sup>49</sup> RICHTER 1920, p. 195, n. 413, tav. 82.

<sup>50</sup> MICHELI 2012, pp. 103-104, n. 2.

attuali, neanche documentate dai calchi<sup>51</sup>.

Vale la pena menzionare un passo, inerente appunto al Fabi, di un'opera encomiastica, scritta in occasione di due matrimoni, dal professore Giovanni Prosdocimo Zabeo, primo titolare della cattedra di teologia pastorale all'Università di Padova, che aveva raccolto notizie su Alvise Meneghetti (Venezia 1691-1768), famoso ed eclettico antiquario, orafo, incisore di pietre dure e falsario coniatore di medaglie, tuttora talvolta ritenute autentiche<sup>52</sup>. Dunque, a proposito dell'importanza del Meneghetti, Zabeo scrive: «Pel di lui esempio divenne più attivo e più esperto il per altro abilissimo Gio: Maria Fabi. Questi, emulo ed amico di Alvise, non voleva nel meritar lodi essere di lui più lento. Il Fabi, che Zamarietta qui dicevasi, era il padre della brava Atalani, cui ospite applaudita, pei lavori di cammei, ammirarono Firenze, Roma, Napoli. Di questa Atalani, di cui ora non ho altre notizie, il genitore è morto nel 1770»<sup>53</sup>.

Colpiscono subito le strette analogie tra la «brava Atalani» e la Talani, nel nome e nelle città (con l'esclusione di Firenze), dove dimorò.

Questa testimonianza dello Zabeo è l'unica a dare l'informazione che il Fabi avrebbe avuto una figlia, incisore di cammei; in altri testi è presente invece la notizia di un figlio, incisore di gemme.

Prima di rifiutare *tout court* il passo dello Zabeo come inattendibile, va ricordato che egli fa parte dello stesso *milieu* veneziano e perciò le sue indicazioni, se non sono del tutto veritiere, però hanno la forza della "viva voce", tanto da citare il nome in dialetto del Fabi, *Zamarietta*.

Al di là degli errori (si potrebbe pensare che lo Zabeo confondesse Giovanni (Moro) con Giammaria (Fabi)?) rimane comunque, a mio avviso, un fattore decisivo: la Talani all'origine ancorata alla realtà veneziana, non certo romana.

### 3. I Talani a Napoli: qualche dato

A tratteggiare l'ambiente culturale in cui opera la Talani a Napoli ritengo utile indagare l'attività di suo marito Vincenzo, e il conseguente rapporto con la corte. Del resto, si è visto come la connotazione per la Talani "moglie di un mercante d'arte" ricorra molto di frequente, in un ampio spettro di fonti. Così, la ritroviamo anche nella letteratura di viaggio, come nelle pagine dedicate a Napoli di Johann Isaak von Gerning: Teresa Talani, moglie di un commerciante di incisioni, è un incisore molto abile<sup>54</sup>.

Come indicato anche nel biglietto da visita della Talani, Vincenzo aveva un negozio di stampe e antichità in via Gigante di Palazzo, ossia vicino al Palazzo Reale e quasi di fronte alla Real Fabbrica di Porcellane.

---

<sup>51</sup> TASSINARI c.s.d.

<sup>52</sup> *Memoria* 1816.

<sup>53</sup> *Memoria* 1816, p. 18.

<sup>54</sup> GERNING 1802, vol. 2, p. 109.

Non è agevole cercare di districarsi in una vicenda davvero poco chiara, ma che appare fondamentale, anche per la relazione, che sembra stretta, tra Vincenzo Talani e il re. Si tratta della sistematica ricognizione, per conto del re Ferdinando IV di Borbone, per rilevare sul campo le vestiture in uso nelle varie località del Regno<sup>55</sup>. All'inizio, tale indagine iconografica sui costumi aveva il fine di fornire modelli per la produzione della Real Fabbrica di Porcellane; ma presto il genere acquistò una sua completa autonomia. I dispacci documentano tempi e modi di azione della missione, compiuta tra il 1782 e il 1797, artisti (i bravi disegnatori Alessandro D'Anna e Saverio Della Gatta, sono poi sostituiti da "minori"), criteri metodologici, varie vicissitudini, come le battute d'arresto della ricerca. Le spedizioni si svolgono in più fasi: la prima rileva i costumi dei popolani di Terra di Lavoro; le successive i costumi della Puglia, dell'Abruzzo, della Calabria...

Nel 1794 Domenico Venuti, direttore della Real Fabbrica di Porcellane, ottiene dal re l'autorizzazione alla trasposizione su rami delle immagini dei costumi popolari del Regno, rami che la Stamperia Reale utilizzerà per pubblicare incisioni e stampe dei costumi stessi; l'operazione verrà portata avanti con molta cura, sotto la guida di Raffaele Aloja. Data la forte ed ampia richiesta da parte di collezionisti e viaggiatori interessati a questo tipo di illustrazioni, già nel 1795 i dispacci si preoccupano di tutelare la tiratura e la vendita di tali tavole, vietando l'importazione nel Regno, la stampa e il commercio delle figure dei costumi che vengano da fuori del Regno o si stampino dai privati; solo Vincenzo Talani può vendere quelle che si incidono e stampano per conto del re. Anche in seguito si ribadisce che la vendita è affidata, in regime di monopolio, al Talani, riconoscendogli il 25% per le stampe vendute al di fuori del Regno, il 20% per quelle vendute all'interno e il 10% per quelle colorate<sup>56</sup>. Gli editti riconfermano la privativa reale, ma non vengono rispettati dal commercio clandestino, favorito da un mercato molto vivace, attento a questo fenomeno di gran successo. Così, il dispaccio del 16 febbraio del 1796 riporta che alcuni negozianti, e specialmente quelli siti in via de' Guantari, dipingono i costumi del Regno a tempera in tutte le misure e li diffondono, spacciandoli per quelli pubblicati da Sua Maestà; perciò recano danno notevole agli interessi reali e discreditano l'opera, perché l'eseguono in maniera ordinaria<sup>57</sup>. Nonostante si rinnovi la proibizione delle immagini di contrabbando, poco tempo dopo il Venuti informa il re che un certo Gervasi, negoziante romano di stampe «al Gigante de' Palazzo» ha venduto delle false incisioni reali e continua a stamparle nella sua

---

<sup>55</sup> L'argomento è ampiamente sviscerato in PAONE 1976, pp. 19-34, pp. 37-71 (i dispacci dal 1782 al 1798); MANCINI 1985; SANTANGELO 1985; CARÒLA PERROTTI 1991 (in particolare, p. 66); FIORENTINO 1991; MASDEA 1991; PICONE PETRUSA 1995, pp. 309-310, nt. 43.

Sul commercio del Talani favorito e protetto da privativa reale, si vedano anche CARÒLA PERROTTI 1978, p. 150; MANSI 2002, p. 40, p. 65, nt. 311.

<sup>56</sup> Per i vari dispacci relativi alla privativa riconosciuta al Talani, si veda PAONE 1976, p. 51, n. XXVI, n. XXIX, p. 54, n. XXXIII, p. 59, n. XLII, p. 62, n. XLVII.

<sup>57</sup> Per questo dispaccio, si vedano PAONE 1976, pp. 58-59, n. XLII; MASDEA 1991, p. 54.

bottega. Ne segue una perquisizione della bottega del Gervasi: non si trovano rami; il negoziante ammette di aver venduto qualche stampa, ma di aver smesso appena saputo del divieto reale.

In realtà la vicenda è più complicata e tuttora oscura.

La ricostruzione di Michele Paone viene accettata e arricchita di elementi dalla maggior parte degli studiosi: Vincenzo Talani e Nicola Gervasi in combutta avevano architettato un'abile truffa. Avevano prodotto nel 1796 la *Raccolta di Sessanta più belle Vestiture che si costumano nelle provincie del Regno di Napoli*, utilizzando le incisioni reali, ma collocando in ogni tavola la falsa indicazione che erano state eseguite a Roma da artisti, tra cui Secondo Bianchi, nome reale, che però potrebbe esser un paravento per incisioni realizzate invece abusivamente a Napoli<sup>58</sup>. Questi stratagemmi avrebbero impedito alle autorità di scoprire l'illecita attività, che alla data posta sulla pubblicazione - 1793 - non era vietata, mancando la privativa reale delle immagini dei costumi.

Secondo le varie indicazioni poste in questa opera risulta che nel 1793 Talani e Gervasi erano associati, mercanti di stampe e antichità, e avevano bottega vicino, al Gigante di Palazzo, n. 3 e n. 7.

Invece nei dispacci reali solo il Talani è autorizzato alla vendita, ciò che fa intuire rivalità tra i due mercanti. È stato persino ipotizzato che alla base del citato sopralluogo eseguito nel negozio di Gervasi vi sia una denuncia inoltrata proprio dal Talani contro il suo ex-socio.

Invece Maria Cristina Masdea sottolinea che non esistono incisioni reali uguali a quelle della *Raccolta delle Sessanta Vestiture*, che riprendono fedelmente le *gouaches* realizzate dalla Real Fabbrica delle Porcellane. L'ipotesi di Paone sul luogo e le date false per le incisioni della *Raccolta delle Sessanta Vestiture* non è valida, perché le immagini della *Raccolta* - che in buona parte sono firmate da Alessandro D'Anna - sono diverse da quelle delle incisioni reali, circolavano ed erano a disposizione prima del 1795<sup>59</sup>.

Comunque sia, anche se il Talani avesse introdotto sul mercato serie di costumi regnicoli, impresse con data e luogo di stampa contraffatti, la sanzione del re appare sorprendentemente blanda: la privativa delle vendite dei costumi non viene interdetta al Talani, ma estesa a Nicola e Pasquale D'Elia, negozianti di stampe davanti al Real Teatro di San Carlo.

Che l'infedele Talani abbia fatto dolosa concorrenza alla privativa reale, o che invece sia rimasto estraneo al contrabbando, rimane comunque il fatto che egli per tanto tempo era l'unico autorizzato a vendere le immagini dei costumi. Tale monopolio è tanto più significativo in quanto il genere dei costumi popolari incontrava una straordinaria fortuna; il commercio era così radicato che per combatterlo si è visto risultarono inutili gli ordini reali. Dunque, il Talani disponeva di un'esclusiva fonte di reddito davvero cospicua.

---

<sup>58</sup> Per alcune delle tavole, tratte da questa *Raccolta di Sessanta più belle Vestiture*, si veda *Incisioni* 2002, pp. 253-254, n. 1, nn. Ia-In. Si vedano inoltre, pp. 235, 311.

<sup>59</sup> MASDEA 1991, p. 56, p. 58, nt. 43.

Tra i libri, corredati da incisioni, che si vendono «Presso Vincenzo Talani, e Nicola Gervasi calcografi e negozianti di stampo, e antichità al gigante di Palazzo, al no 3 e 7», ricordiamo la *Raccolta de ritratti de monarchi, generali d'armata, principi, magistrati, oratori, e personaggi illustri tanto del secolo presente quanto de secoli passati, Parte I*, illustrata dall'incisore Antonio Zaballi (1793).

Talani e Gervasi figurano insieme, sempre allo stesso indirizzo, nelle iscrizioni di varie incisioni conservate<sup>60</sup>.

Ma vediamo anche il ruolo giocato dal Talani in un'impresa editoriale prestigiosa.

Ascanio Filomarino, duca della Torre (Napoli 1751-1799)<sup>61</sup>, che godeva di grande considerazione per le sue conoscenze di storia naturale e per gli studi di matematica, partecipando al vivace dibattito scientifico, si dedicò allo studio della storia delle eruzioni del Vesuvio, ad un lungo lavoro di raccolta e di catalogazione di minerali, dipinti, libri relativi al vulcano, tanto da allestire un eccezionale "Gabinetto vesuviano". Filomarino commissionò una serie di vedute dipinte delle eruzioni del vulcano nel corso dei secoli, eseguite sulla base degli osservatori coevi, pubblicando così la *Breve descrizione dei principali incendi del monte Vesuvio e di molte vedute di essi per la prima volta ricavate dagli storici contemporanei, ed esistenti nel Gabinetto del Duca della Torre* (Napoli 1795). Il naturalista permise che il Talani facesse riprodurre in rami, dagli incisori Vincenzo Aloja e Secondo Bianchi, le vedute delle eruzioni; rami aggiunti alla seconda edizione del catalogo, edito nel 1796: *Gabinetto vesuviano del duca della Torre*<sup>62</sup>. Il libro fu un successo editoriale e nel 1797 se ne pubblicò una terza edizione, in cui figura sempre il Talani, presso il quale, tra l'altro, si potevano anche acquistare separatamente i rami.

A sottolineare che fonte preziosa e unica è quest'opera per ricostruire l'instimabile collezione sull'argomento "Vesuvio", raccolta nel museo privato del Filomarino, ricordiamo che essa andò totalmente distrutta il 19 gennaio 1799 quando i lazzari napoletani assalirono e devastarono il palazzo del duca, trucidando Ascanio e il fratello Clemente.

A quando possiamo far risalire l'attività del Talani a Napoli e di conseguenza la possibilità di una permanenza della Talani nella città?

Data al 1789 la più antica menzione che ho rinvenuto: Vincenzo Talani e Nicola Gervasi «che avevano negozio di stampe e antichità alla calata del Gigante» pubblicavano il *Giornale delle Mode*; ne uscivano due fogli al mese con due tavole in rame ad acquarello e almeno tre figure in ogni tavola<sup>63</sup>.

Un'altra indicazione interessante: nella *Gazzetta universale*, nella pagina dedicata a Napoli (30 marzo 1790) si dà notizia che è stato pubblicato il ritratto di Gaetano Filangieri, inciso in rame da Raffaele

<sup>60</sup> Si veda, ad esempio, *Incisioni* 2002, p. 236, nn. 8-9, p. 237, n. 14.

<sup>61</sup> Sul personaggio si rimanda solo a IERMANO 1997.

<sup>62</sup> *Rivoluzione* 1899, p. 13. In questo testo si fornisce un profilo del Filomarino, a proposito di una miniatura (tav. XV, n. 34) che lo ritrae.

<sup>63</sup> CORTESE 1965, p. 183, nt. 34.

Morghen, e di chi lo vende, come i mercanti di stampe Talani, e Tervasi [da intendere Gervasi], alla scesa del Gigante<sup>64</sup>.

Ci si può chiedere quanto l'attività commerciale (e redditizia) e la formidabile sfera d'azione del Talani abbia giovato alla moglie, procurandole, anche in maniera indiretta, clienti, come nel caso che vedremo di Antoine-Vincent Arnault. E ci si può chiedere anche che fine abbia fatto Vincenzo, considerate le costanti implorazioni della Talani, stabilita a Milano, rivolte al governo, perché l'aiuti nella sua situazione economica miserrima. Egli non sembra più comparire, almeno a quanto mi risulta.

Invece, rimasto indenne da punizioni reali, Nicola Gervasi figura anche in seguito sulla scena partenopea<sup>65</sup>, talvolta insieme al figlio Giovanni. Egli pubblica dal 1797, e per un arco di tempo di quasi trent'anni, un'opera di notevole impegno, accolta con favore di pubblico: *Biografia degli Uomini illustri del Regno di Napoli Ornata de loro rispettivi ritratti, Compilata da diversi letterati Nazionali*. In qualità di calcografo, il Gervasi cura l'opera, firma le dediche; in particolare, rivolgendosi al re Francesco I, offrendo il volume della *Biografia de' Re di Napoli* (Napoli 1825), egli sottolinea le sue «indefesse fatiche»; il rapporto del regio revisore è favorevole, osservando il vantaggio dell'impresa del Gervasi; si autorizza l'opera e si accetta la domanda dell'editore di dedicarla a Sua Maestà.

Amplia notevolmente la nostra documentazione, apportando un contributo fondamentale alla conoscenza dei coniugi Talani, la lettura di alcuni passi dei *Souvenirs d'un sexagénaire*, opera di Antoine-Vincent Arnault (Parigi 1766 - Goderville 1834)<sup>66</sup>, figura rappresentativa dell'epoca neoclassica.

Politico, poeta e drammaturgo, Arnault fu un autore prolifico: poemi, numerose tragedie apprezzate dai contemporanei, *Fables*, dal tono di frequente satirico; fervido buonapartista, compose anche una *Vie politique et militaire de Napoléon*, canti e cantate alla gloria dell'Imperatore. Funzionario (nel 1797 fu incaricato da Napoleone dell'organizzazione amministrativa delle Isole Ionie), scalò tutti i livelli dell'istruzione pubblica, prima di subire un lungo esilio sotto il re Luigi XVIII; eletto all' *Académie française* ne divenne poi segretario perpetuo (1833).

I suoi *Souvenirs d'un sexagénaire*, pubblicati nel 1833, coprono il periodo dalla nascita di Arnault fino al colpo di Stato del 18 Brumaio; familiare con Bonaparte e la sua famiglia, testimone oculare spesso di una rara perspicacia, l'autore avvicina le celebrità del mondo delle lettere, del teatro, delle arti e della politica, facendole meravigliosamente rivivere; la lettura dei *Souvenirs* è facile, gradevole, anche divertente.

Dunque, i passi che ci interessano, di cui ritengo utile riportare ampi stralci, riguardano il soggiorno di Arnault, commissario della Repubblica Francese nelle Isole Ionie, di sei settimane a

---

<sup>64</sup> *Gazzetta* 1790, p. 224.

<sup>65</sup> Per alcuni esempi dell'attività del Gervasi, oltre a quanto già indicato, si veda *Incisioni* 2002, *ad indicem*.

<sup>66</sup> Per tutte le notizie su Arnault, si rimanda a TROUSSON 2004. Si veda anche TROUSSON 2003.

Napoli, scritti nel volume III, libro XI, che va dall'agosto 1797 al dicembre 1797. La prima menzione di Talani (di cui non verrà mai segnalato il nome) ci fornisce un aspetto sconosciuto e che è l'unico attestato nei rapporti con Arnault: «Une espèce d'antiquaire, nommé Talani, me servait de cicerone, et m'indiquait tout ce qu'il y avait de curieux dans la ville»<sup>67</sup>.

Un mattino Talani riferisce ad Arnault che un certo marchese Berio, banchiere della corte, possiede un gruppo di Canova, degno d'esser visto, e ha piacere di mostrare il capolavoro agli stranieri che domandano di vederlo, come è successo con un inglese, giunto senza avvertirlo. Arnault replica che è un po' azzardato andarci; forse il marchese non ha la stessa benevolenza per un francese; Talani risponde che non è possibile fermare alla porta un commissario del governo francese e va. Ma il marchese rifiuta Talani e Arnault, affermando che la sua casa non è aperta a gente simile. Arnault si ripromette di prendersi rivincita, per tale oltraggio gratuito alla sua persona e alla nazione francese<sup>68</sup>.

Dunque Talani, da "cicerone", accompagna Arnault a visitare i principali musei e i luoghi di interesse di Napoli, e anche nelle escursioni nei dintorni: Pozzuoli, il lago d'Averno, la grotta della Sibilla di Cuma, Baia, la salita al Vesuvio, Ercolano, Pompei...tutti accuratamente osservati, descritti, commentati, non tralasciando particolari divertenti, come la bottiglia di vino di Falerno, che Talani tira fuori come sorpresa, sottolineandone il valore, ma che Arnault trova detestabile<sup>69</sup>.

Pur passando piacevolmente il tempo a Napoli, ammirando le meraviglie della natura e dell'arte, lo spettacolo del cielo puro e del mare tranquillo, Arnault decide di partire. La mattina si reca «à un atelier, celui de M<sup>me</sup> Talani, femme du cicerone dont j'ai parlé». Quale interesse lo conduce là? «cette dame travaillait la pierre dure avec habileté, et gravait sur l'onix des portraits fort ressemblants»<sup>70</sup>.

Arnault desidera farsi fare il suo: lavoro molto lungo, ma che per fortuna non esige sino alla fine la presenza del modello; la testa, una volta delineata in cera, viene riprodotta in pietra. Sebbene «M<sup>me</sup> Talani travaillait avec ardeur à ce camée», qualsiasi sforzo facesse, non può finirlo prima della partenza di Arnault. Dopo averla pagata, l'autore parte, pregando l'artista di consegnare il cammeo al segretario della legazione francese, incaricato di farlo pervenire a Parigi<sup>71</sup>. Arnault racconta il seguito delle sue relazioni con la Talani, perché fanno onore all'artista e hanno un carattere romantico molto singolare. Vediamone alcuni elementi essenziali e funzionali al presente studio<sup>72</sup>.

Ritornato da Napoli da più di diciotto mesi, Arnault non ha sentito più nulla del cammeo e non ci pensa, considerandolo denaro perso, quando riceve una piccola scatola e una lettera in italiano, firmata

<sup>67</sup> ARNAULT 1833, p. 169.

<sup>68</sup> ARNAULT 1833, pp. 169-171.

<sup>69</sup> ARNAULT 1833, pp. 171-172, 200-233. Si veda anche p. 245.

<sup>70</sup> ARNAULT 1833, p. 239.

<sup>71</sup> ARNAULT 1833, p. 239.

<sup>72</sup> Per tutta la vicenda, ARNAULT 1833, pp. 240-242.

Maria-Teresa Talani. Ella scrive preoccupata di cosa Arnault possa aver pensato di lei, avendo dovuto attendere più di un anno un lavoro già pagato. La Talani spiega che si preparava ad inviare il cammeo finito, con la pietra scelta, quando, con suo grande dispiacere, le è stato rubato; vi ha rimediato, facendone un altro, posto appunto nella scatola unita alla lettera, di cui è certa Arnault sarà soddisfatto.

L'autore trova un cammeo bene impacchettato nel cotone: la pietra è meno bella della prima, la somiglianza meno esatta. Due anni dopo questo cammeo è avvolto ancora nel cotone, quando da parte di Madame Marmont, duchessa di Ragusa, qualcuno recapita alla moglie di Arnault, un cammeo simile, firmato Talani: il primo commissionato. Era successo che Madame Marmont durante un suo soggiorno a Milano, dove suo marito - Auguste Frédéric Louis Viesse de Marmont, duca di Ragusa, generale, maresciallo dell'Impero durante le guerre napoleoniche - aveva avuto il comando, desiderava completare, per farne un *collier*, una serie di cammei rappresentanti i Dodici Cesari; ma ne aveva undici e faceva cercare ovunque il mancante. Un giorno un intermediario le presenta un cammeo con un imperatore: presunto, poiché Madame Marmont vi ravvisa le fattezze di Arnault. Lo scrittore, cui piace ricordare questo fatto che evidenzia un buon cuore e uno spirito amabile, si chiede per quali vie il suo cammeo sia divenuto oggetto di commercio. Egli ipotizza che il suo cicerone, disordinato, - cioè il Talani - dietro pressante bisogno di denaro, possa aver venduto il ritratto che, da mercante a mercante, era passato nelle mani di colui che la riteneva la testa di un imperatore. La fine divertente è che Arnault possedeva due ritratti tra loro affatto simili, ma che - si diceva - somigliavano allo scrittore [nn. 26-27].

Questi passi sono eloquenti e non necessitano di dettagliati commenti; richiamiamo però l'attenzione su alcuni aspetti.

La Talani ha un *atelier*, dove lavora, incidendo nell'onice ritratti molto somiglianti, eseguendo prima il modello in cera, che poi traduce in pietra. Viene riconosciuta la sua abilità, il suo impegno, la sua serietà, la sua correttezza. Il fatto che il ritratto di Arnault possa esser scambiato per la testa di un imperatore fornisce un indizio riguardo al processo di idealizzazione a cui evidentemente la Talani sottoponeva le fattezze degli effigiati. Nel complesso si ha l'impressione che colga nel segno l'ipotesi di Arnault che il cammeo non sia stato rubato, bensì venduto dal Talani bisognoso di denaro: forse per le infelici vicende cui accenna la moglie nei documenti milanesi? E forse non è mera coincidenza il fatto che il cammeo "rispunti" e giri proprio a Milano, dove la Talani si era trasferita.

#### 4. I documenti negli Archivi di Milano

I seguenti documenti, inediti, costituiti da fogli di protocollo, sono conservati nell'Archivio dell'Accademia di Brera<sup>73</sup> e nell'Archivio di Stato di Milano<sup>74</sup>. Essi vengono qui trascritti fedelmente,

---

<sup>73</sup> Cartella: miscellanea. Artisti diversi. TEA M V 5.



artisti Cisalpini vi compiacerete accordarci una mediocre comoda esistenza: Ecco ciò che forma l'oggetto di tutti i miei voti.

Maria Teresa Talani di Bergamo Incisora di Camei

Nel retro del foglio di protocollo:

Al Citt<sup>o</sup> Sommariva Membro  
del Comitato di Governo

Promemoria  
della C.<sup>a</sup> M.<sup>a</sup> Teresa Talani

n. 2

Libertà                      Eguaglianza

Alli Cittadini Governanti

La Republica Cisalpina

La Cittadina M.<sup>a</sup> Teresa Talani Nativa di Bergamo  
Incisora di Camei

Cittadini. Erano già molti anni che io aveva fissata la mia dimora nel mezzo giorno dell'Italia. Io dovevo a Roma, ed a Napoli che mio malgrado ho dovuto abbandonare, diversi titoli che mi saranno cari finche vivo, quelli cioè di Moglie, di Madre, e di Artista. Ma la Rivoluzione che tutto ha distrutto, ha fugato ancora da quelle infelici contrade le Scienze, e le Arti che da questa nascente Republica, come da una tenera Madre, sono state in gran parte accolte nel suo seno. Non vi niego, C.R. che la mia prima idea fù quella di passare le Alpi, sapendo quanto l'arte d'incidere in Camei è in sommo preggio presso i Francesi tenuta, e ove coloro che la professano sono in picciolissimo numero. Ma l'Amore della Patria, il Consiglio de miei amici, e soprattutto la protezione che il Governo accorda alle belle Arti, mi hanno fatta restare quasi ai piedi delle Montagne. Non è già mia intenzione fare qui un panegirico dei miei talenti; le mie opere faranno dicitare del merito dell'Artista. Io dunque le presento a voi, ed a tutta la Nazione ch'io chiamo per giudice, e ai di cui lumi io devo rapportarmene. Se il vostro giudizio sarà quello quale un poco di Amor' proprio mi fà sperare, credo aver dritto anch'io di reclamare la vostra

protezione. Nata Cisalpina, io mi reputo troppo fortunata se i miei talenti non saranno affatto inutili per i miei Concittadini: Io gli adopererò tutti a formarne degli allievi in un'arte così bella e difficile, de quali possa un giorno gloriarsi la Patria.

Ma io ho una famiglia che richiama tutte le mie più tenere cure. Le proprie mie disgrazie l'anno resa infelice abbastanza; non oso lusingarmi che voi C.R. che le vostre provide disposizioni ci assicureranno un'avvenire meno infelice, e che ad esempio di tanti altri Artisti Cisalpini vi compiacerete accordare una mediocre esistenza: Eccociocché forma l'oggetto di tutti i miei voti.

Milano 22 Fruttidoro Ai 9° Rep°

Salute e Rispetto

Maria Teresa Talani

Inc. di Camei

Abita Cond<sup>a</sup> del Rebecchino

8° 405 4° piano

Milano

Nel retro del foglio di protocollo:

Alli Cittadini Governanti

La Republica Cisalpina

11 Vend<sup>a</sup> A.X.

Al Citt<sup>o</sup> Bossi Segr<sup>io</sup> dell'  
Accademia delle Arti del Disegno,  
acciocché riferisca su l'abilità  
della Petente, prese le opportu  
ne informazioni, e insieme espon  
ga il come potrebbesi stabilire  
in Brera, occorrendo, una Scuola  
d'incisione de' Camei  
Il Ministro dell'Int  
Pancaldi

Vediamo gli elementi salienti, che si ricavano da questi documenti databili al 1800-1801.

La Talani si rivolge al governo della Repubblica Cisalpina, si firma Maria Teresa Talani, si dichiara nata a Bergamo (e poi lo ripete ancora: «Nata Cisalpina»), incisore di cammei, che abita a Milano.

Lei stessa spiega: da molti anni dimorava nel mezzogiorno d'Italia, in particolare a Napoli e a Roma, che aveva dovuto abbandonare per colpa della rivoluzione, che ha distrutto tutto, e anche l'arte. La sua prima idea era stata di trasferirsi in Francia, sapendo che l'arte d'incidere cammei è assai stimata dai Francesi e che gli incisori sono pochi. Ma l'hanno indotta a rimanere in Cisalpina l'amore per la patria, il consiglio degli amici e soprattutto la protezione che il governo accorda alle belle arti. La Talani, presentando le sue opere a dimostrazione dei suoi meriti artistici, chiede l'aiuto del governo per assicurare un avvenire meno infelice alla sua famiglia sfortunata. In particolare, l'artista offre il suo talento per insegnare l'arte dell'incisione, così bella e difficile, ad allievi dei quali un giorno la Patria si glorierà.

Dunque - dato già acquisito da questa ricerca - la Talani si era trasferita a Milano, che in epoca napoleonica costituiva un polo di attrazione, grazie al nuovo ruolo di capitale, alla grande prosperità economica, al suo vivace clima culturale e artistico<sup>75</sup>. Pertanto, aumentando anche la domanda di pietre e conchiglie incise, la città offriva agli incisori numerosi e rilevanti incarichi da parte del governo, prima repubblicano, poi del viceré Eugenio di Beauharnais e della sua corte, nonché di prestigiosi committenti, tra i quali spicca un mecenate straordinario, come il conte Giovanni Battista Sommariva. Era la forte concorrenza tra gli incisori a Roma - dove fioriva la produzione di intagli e cammei - ad indurli ad allontanarsi per andare in un ambiente artistico meno competitivo<sup>76</sup>. Alcuni di essi si stabilirono a Milano: oltre la Talani, Antonio Berini (1770-1861)<sup>77</sup>, Giacomo Pichler (1778-1815), figlio di Giovanni<sup>78</sup>, Giovanni Battista Dorelli (1765- *post* 1806)<sup>79</sup>.

È opportuno soffermarsi sul Dorelli, di cui si sa pochissimo; ma egli elabora e presenta un progetto per l'istituzione di una Scuola d'incisione di cammei, nel 1806<sup>80</sup>. Questo progetto si colloca perfettamente nell'ambito di quella felice stagione culturale e artistica che vide lo sviluppo e il

---

<sup>75</sup> Ovviamente la bibliografia relativa ai vari aspetti culturali e artistici del periodo è vastissima; citiamo solo alcuni contributi, ricchi inoltre di indicazioni bibliografiche, fondamentali anche per i personaggi che compaiono in questo studio. ZAGHI 1986; Milano 1999; *Eugène de Beauharnais* 1999-2000; PILLEPICH 2001; CAPRA - DELLA PERUTA - MAZZOCCA 2002; *Istituzioni* 2008; *Armi e nazione* 2009.

<sup>76</sup> Riguardo alla concorrenza tra gli incisori romani, si vedano PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1998, p. 18; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2003, p. 517; TASSINARI 2007a, p. 91; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2008, pp. 320-321; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2009a, pp. 178-181.

<sup>77</sup> Si veda da ultimo TASSINARI 2012b, pp. 313, 321, 333-334, IX/17.

Si veda inoltre la nt. 111.

<sup>78</sup> Si vedano PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1995, pp. 105-110; TASSINARI 2005, pp. 204-209 e *passim*, ove bibliografia precedente.

<sup>79</sup> TASSINARI 2007a.

<sup>80</sup> TASSINARI 2007a.

potenziamento non solo di alcune prestigiose istituzioni, come l'Accademia di Belle Arti di Brera, ma anche delle arti 'minori'; nonché la straordinaria fortuna dei cammei, decretata dal classicismo napoleonico trionfante, seguendo la quale la moda dei cammei raggiunse ogni livello della società europea.

Dorelli esamina analiticamente i vari aspetti economici per far comprendere quanto il suo progetto convenga al governo; insiste tanto che la notevole richiesta di cammei fa uscire molti soldi dal Regno: uno sperpero di risorse che sarebbe evitato con la produzione *in situ*. Così egli è molto preciso da una parte nel calcolare le spese necessarie per la realizzazione della scuola e dall'altra gli introiti prodotti. Infine - significativo della temperie dell'epoca - Dorelli sottolinea: la realizzazione della scuola d'incisione costituirà una ragione d'onore e di gloria per il Regno, rendendo eterno e indelebile il nome della famiglia Bonaparte.

Dorelli appare assai ben informato, ma non cita nessuno degli incisori che operavano a Milano, e perciò neppure la Talani, forse per "invidia professionale", e perché pensa a se stesso come insegnante della sua scuola. Inoltre ignora (o finge di ignorare) che la Talani qualche anno prima, con il documento su riportato, aveva avanzato una proposta simile. Va però evidenziato il tono "familiare" della petizione della Talani, completamente diverso dalla concezione pianificata del programma del Dorelli. Un po' cambiata è anche la situazione politica e culturale, con la presenza di una figura nuova come il viceré Beauharnais, a cui Dorelli appunto si indirizza.

Ma come fu accolta la proposta della Talani?

Come sopra trascritto, a rispondere alla petizione della Talani fu chiamato Giuseppe Bossi, in qualità di segretario dell'Accademia di Belle Arti di Brera. È nota la multiforme attività del Bossi (Busto Arsizio 11 agosto 1777 - Milano 9 dicembre 1815)<sup>81</sup>, pittore, critico e storico d'arte, poeta, fine collezionista, bibliofilo, organizzatore (e riformatore) delle raccolte dell'Accademia, alla quale fornì il corredo didattico, la biblioteca, la gipsoteca... Inoltre Bossi arricchì la pinacoteca di Brera dei quadri sottratti alle chiese e ai conventi soppressi.

Riguardo all'istanza della Talani, Bossi riferisce con una lettera (7 ottobre 1801) indirizzata a Francesco Pancaldi, ministro dell'interno<sup>82</sup>. Evitando volutamente di pronunciarsi sulle abilità artistiche della Talani, che offre i suoi lavori perché si giudichi del suo merito, si limita a parlare della scuola

---

<sup>81</sup> Dell'ingente bibliografia su Bossi, si rimanda qui ad alcuni contributi essenziali. Si vedano SAMEK LUDOVICI 1971; BOSSI 1982; CASSANELLI 2000; NENCI 2004, ove esaustiva bibliografia. Si veda anche nt. 75.

<sup>82</sup> La lettera fa parte del Copialettere per gli anni 1801-1802, rinvenuto in un deposito dell'Accademia di Brera. In forma leggermente diversa è pubblicata in BOSSI 1982, vol. I, pp. 3-5 e in NENCI 1999, pp. 420-422, n. 45. Ne si stralciano qui i punti essenziali, più attinenti al nostro argomento. Per varie altre osservazioni si rimanda a BOSSI 1982, vol. I, pp. XXXIX-XI; TASSINARI 2007a, p. 92. Nell'ambito dell'esame dell'attività del Bossi segretario dell'Accademia di Belle Arti, riguardo ai pareri su materia d'arte che gli venivano richiesti dal ministro, il concetto di questa lettera viene riferito in GUASTELLA 1933, p. 61. Su Bossi, le gemme e gli incisori del suo tempo, TASSINARI c.s.c.

proposta al governo, che vuole favorire in ogni modo le belle arti. Bossi espone tutte le motivazioni per rifiutare l'apertura di questa scuola. Sarebbero indispensabili un locale grande, con tante finestre, poiché l'incisione delle pietre richiede una luce forte e vicina; varie macchine moderne per incidere, che comportano la somma di molte centinaia di zecchini. A carico del governo sarebbero anche la spesa delle pietre e degli oggetti, necessari per esercitare l'arte. Perciò questa scuola è troppo costosa e non assolutamente vantaggiosa; non sarebbe facilmente frequentata, perché non se ne è sentita finora la mancanza. Infine, se un incisore, come la Talani, dopo i lunghi studi e con la sua reputazione, non riesce con la sua arte a mantenere la famiglia, Bossi teme che pochissimi o nessuno sarà incoraggiato a seguire questa carriera. Dopo una serie di considerazioni sull'arte di incidere pietre dure ai suoi tempi, Bossi conclude che il suo parere è dettato dall'amore per la verità e dalla cura del pubblico bene. Insieme al governo, egli vuole giovare alla Talani, meritevole, ma consiglia di farlo altrimenti che con l'istituire una scuola pubblica per quell'arte, che ella pratica.

La scuola era in sintonia con la moda neoclassica dei cammei, Bossi nutriva indubbio interesse verso la glittica, l'apertura verso le arti decorative costituiva uno degli aspetti più interessanti della sua attività come segretario di Brera. Eppure sconsigliava l'istituzione di questa scuola, perché gli appariva troppo limitata l'area della possibile committenza e scarsamente qualificata la sua dimensione sociale: l'utilità pratica è l'unico metro di giudizio di Bossi per decidere ogni nuova iniziativa.

Nel presentare la sua proposta, Dorelli sapeva che Bossi aveva bocciato la petizione della Talani? Fingeva di ignorarlo e ci ritentava? Se il quesito rimane aperto, certo è che anche il progetto di Dorelli non venne mai attuato.

#### **4b. I documenti all'Archivio di Stato di Milano**

##### **n. 3**

1801 ottobre 27 [aggiunto a matita]

Repubblica Cisalpina

Milano li 5 Brumale Anno X.

Il Ministro dell'Interno

Alla Commissaria della contabilità Naz.<sup>le</sup>

Il Governo ha commesso un lavoro in cameo alla Cittadina Maria Teresa Talani, rinomatissima nell'Arte d incidere in pietra dura.

Per provvedere intanto all'angustia della sua situazione ha decretato in suo favore l'assegno di correnti Lire Mille e Cinque Cento da pagarsele in due rate.

V'invito quindi a disporre l'occorrente Mandato per la prima rata della metà di detta somma.

Pancaldi

Nel retro del foglio di protocollo:

Detto

Al N. 214 Si è spedito il Mandato  
sul Tesoro Naz<sup>le</sup> di L. 750 per la prima  
rata della metà di L. 1500 in testa dalla  
Cittad.<sup>a</sup> Maria Teresa Talani  
Porro

**n. 4**

1801 ottobre 27 [aggiunto a matita]

Repubblica Cisalpina

Milano li 5 Brumale Anno X.

Il Ministro dell'Interno

Alla Cittadina Maria Teresa Talani Intagliatrice  
di Camei

Il saggio che avete dato de' vostri lavori d'incisione in Cameo e le deplorabili vostre circostanze hanno invitate sopra di voi le favorevoli considerazioni del Comitato di Governo. Per darvi però occasione di segnalarvi ognor più nella vostr'arte, e di meritare un sussidio alla vostra situazione, ha decretato, che siate incaricata di fare un cameo di gran forma, e a foggia di Medaglione un Ritratto istoriato del Primo Console Bonaparte, e che a tal'effetto consultiate il rinomato Pittore Appiani, che sarà pure eccitato a combinare con voi le idee più convenienti ad ben eseguire questo concetto.

Frattanto vi ha il Governo assegnata la somma di Lire Mille, e Cinquecento correnti, che vi verranno corrisposte in due rate.

Prendete adunque da queste disposizioni nuovo argomento, e coraggio per distinguervi nell'onorevole vostra professione, e per illustrare maggiormente, in Francia, col vostro nome la fama del nome Cisalpino negli studi d'un'Arte, che da moderni trascurata, fu in tanto pregio tenuta e tanto coltivata dagli antichi.

Pancaldi

n. 5

1802 febr 5 [aggiunto a matita]

In alto è scritto come riassunto: Monumenti ritratto di Bonaparte in cameo: opera appoggiata alla Talani

Al Comitato di Governo della Repubblica Cisalpina

Milano 16: Piovoso An. X. Rep.<sup>no</sup>

La Citt<sup>a</sup> Talani Incisora di Camei

Cittadini a tenore della vostra lettera de 5 Brumale anno X, colla quale vi compiaceste onorarmi di una Commissione che devo eseguire del Ritratto del Primo Console Bonaparte, istoriato in cameo, a foggia di Medaglione, e per il pensiero della Composizione mi fossi diretta al Rinomato Pittore, Citt<sup>o</sup> Appiani, dal quale ne ebbi il disegno, ed avendo eseguito da quel suo originale il modello. Come gli hò già presentato ed avendolo ritrovato di Sua piena soddisfazione Pregovi Citt<sup>ni</sup> Governanti di volere ordinare che mi sia compita la vostra Generosità, col farmi pagare gli altri Cinquanta Zecchini, Giacché mi compiaceste di fissare la Somma di 100 Zecchini in due Rate tanto più che Ora dò principio a lavorare la pietra avendola provedata, ed anche fatta vedere al Sud<sup>to</sup> Citt<sup>o</sup> Appiani, la quale fortunatamente si è trovata a seconda de vostri desideri, essendo bellissima, e per il tenue prezzo di Zecchini trentacinque che parimenti pregovi di farmi rimborsare, e così travaglierò tranquilla in un'opera che spero voglia incontrare la vostra saggia approvazione, che quanto con tutta la stima debbo significarvi

Salute e rispetto

Maria Teresa Talani

Nel retro del foglio di protocollo:

Milano 16 febbrajo 1802

anno 1 della R.I.

Agli atti, essendosi già provveduto

Al Comitato di Governo

della Repubblica Cisalpina

Il Ministro dell'Interno

Pancaldi

n. 6 (fig. 2)

1802 Febr 5 [aggiunto a matita]

Cittadino Presidente

La Citt<sup>a</sup> Maria Teresa Talani Incisora in Camei

Milano 16: Piovoso an.° X. Rep<sup>no</sup>

Cittadino Presidente, a tenore della lettera de segnata 5 Brumale anno Corrente, colla quale il Comitato di Governo di questa Republica Cisalpina, si compiacque onorarmi, della commissione che devo eseguire in un Cameo, a foggia di medaglione, che deve rappresentare il Ritratto del Primo Console Bonaparte, Istoriato. e per il Pensiere della Composizione mi dirigeste al Rinomato Pittore, Cittadino Appiani, dal quale ne hò ricevuto il disegno, ed avendolo eseguito in modello, in Rilievo, come già gli hò presentato ed avendolo trovato di sua piena soddisfazione ora mi stò occupando ad eseguirlo sulla pietra che hò parimenti provveduta, ed anche fatta vedere al Sud<sup>to</sup> Appiani, la quale oltre essere bellissima fortunatamente il prezzo che ne hò già pagato di Zecchini trentacinque, è tenue a ragione del Suo merito, perciò pregovi Citt<sup>o</sup> Presidente di volere ordinare che mi sia pagata l'atra metà che sono li 50: Zecchini, che mi compiaceste assegnarmi in due rate, la Somma di £ Mille e Cinquecento. Come anche di farmi rimborsare delli Zecchini trentacinque del costo della pietra provveduta. Così lavorerò con più Coraggio, provvedendo con tale ajuto a miei bisogni in un'opera la quale spero, che vorrà ottenere la vostra saggia approvazione

Salute e Rispetto

Maria Teresa Talani

Nel retro del foglio di protocollo:

Al Citt.<sup>o</sup> Somariva  
Presidente del Comitato di  
Governo della Republica  
Cisalpina

Promemoria della  
Citt.<sup>a</sup> Talani Incisora  
in Camej

Con un'altra scrittura è stato aggiunto:

li 22 Piovoso a X  
Resta provveduto cogli opportuni ordini  
dati alla Commis. della Contabilità  
Nazionale per il distacco [?] del corrispondente  
Mandato

Il Ministro dell'Interno

1802. 511

Illustre Presidente  
La Città Maria Teresa Talani Incisore in Gemme  
Milano 16: Livorno 20. X. 1802

1802?

Illustre Presidente, a tenore della lettera de' signori  
S. Bramante anno corrente, alla quale il Comitato di  
Governo di questa Repubblica Cisalpina, di benemeriti  
onorarissimi della Commissione, che deve esigere in un  
cuneo, a foggia di medaglione, che deve rappresentare  
il Retratto del S. M. Console Bonaparte, il Comandante  
e per il Pensiero della Commissione mi dirigesse  
al Rinomato Pittore, Ottavio Appiani, dal quale  
ne ho ricevuto il disegno, ed avendo eseguito  
in modello, in Rilievo, come già gli ho presentato  
ed avendo trovato di già piena soddisfazione  
ora mi sto occupando ad eseguirlo sulla pietra  
che ho perimenti provveduta ed anche fatta  
vedere al S. M. Appiani, la quale oltre essere  
bellissima, fortunatamente il prezzo, che ne ho già  
pagato di scellini ventacinque è tenue e ragione  
di volere ordinare, che mi sia pagata l'altra  
meta che sono li 50. Scellini che mi sommano  
a pagarmi in due rate, la somma di 100. Scellini  
Cinquante. Come anche di farmi rimborsare  
provveduta. Così laudando con più coraggio, provando  
ad contale ajuto a miei bisogni, in un'opera  
la quale spero, che vorrà ottenere la vostra  
saggia approvazione

Respett.  
Maria Teresa Talani

Fig. 2. Teresa Talani. Documento. Milano, Archivio di Stato. Fondo autografi, cartella n. 91, fascicolo n. 30. Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

n. 7 (fig. 3)

Milano 22 Giugno 1802.

Maria Teresa Talani

Al Cittadino Villa. Ministro dell'Interno della Repubblica Italiana

Cittadino Ministro

Mi sono accinta alla Scultura del Cameo ordinatomi dal Governo, come Vi è noto. A metà dell'opra si è scoperto un prolungamento di strati diversi nel fondo della pietra, che non erano riconoscibili prima di lavorarla, e che renderebbero l'opra diffettosa, ed imperfetta, come potrete Voi stesso riconoscere dall'ispezione, che ve ne presento.

Questo inconveniente mi ha posto nella necessità di procurarne incontanente un'altra, che mi sono fatta spedire espressamente da Roma, e che mi è giunta in questi giorni.

Prevalendomi delle graziose esibizioni del Cittadino Vice - Presidente, delle quali Voi pure, Cittadino Ministro, foste testimonio, io vengo a chiedervi l'assegno dell'ammontare della medesima in Zecchini 50., come dalla cambiale, che l'ha accompagnata.

Non dubito, che tanto in conseguenza dell'offerta del Cittadino Vice - Presidente, quanto partendo dalla pratica, vi degnerete di ordinare, che mi sieno corrisposti li detti 50. Zecchini per l'oggetto sovr' indicato; e frattanto io m'accingo di nuovo incontanente a ricominciare il travaglio, di cui sono incaricata, per ultimarli quanto più presto mi sarà possibile.

Considerazione, e rispetto

Maria Teresa Talani

Pezzettino di carta attaccato con uno spillo sopra il testo della Talani:

Hò visto io Sottò dal Sig Federico Rehberg, e per Esso dal Sig Gaspar Sortini, una cambiale per Piastre 101 = Ess. che Piastre 100 = in pagam<sup>to</sup> di una Pietra da incidersi spedita alla Sig Teresa Talani in Milano alla quale è diretta la med Cambiale, e Piastra 1 = pagata per provvig al Banchiere. In fede  
Roma li 16 Giugno 1802

Gio B<sup>a</sup> Ottimani [?] a Geroletti [?]

Nel retro del foglio di protocollo:

Al Cittadino Ministro dell'Interno  
Della Repubblica Italiana

Maria Teresa Talani, abitante alla  
Cavalchina al N. 1421

Chiede l'assegno di 50. zecchini per l'og =  
getto entro esposto

Milano d. d. Giugno 1801. B  
Maria Teresa Talani  
Al Cittadino V.lla. Ministro dell'Interno della Repubblica Italiana. →

Cittadino Ministro.

 Sono accorta alla scultura del Cameo ordinatami dal Governo, come M. è noto. A metà dell'opera si è scoperto un prolungamento di strati diversi della pietra, che non erano riconoscibili prima di lavorarla, e che renderebbero l'opera difettosa, ed imperfetta, come potrete M. i. proprio nono scriver dall'ispezione, che ve ne prelico. →

Questo inconveniente mi ha posta nella necessità di procurarne incontante un'altra, che mi sono fatta spedire espressamente da Roma, e che mi è giunta in questi giorni. →

Prevalendomi delle graziose esibizioni del Cittadino Vice-Presidente, delle quali Voi pure, Cittadino Ministro, siete testimone, io vengo a chiederle vi l'assegno dell'aumentare della medesima in Zecchini 50., come dalla (pubblice) che l'ha accompagnata. →

Non dubito, che tanto in conseguenza dell'offerta del Cittadino Vice-Presidente, quanto partendo dalla pubblica, vi degnate d'ordinare, che mi siano corrisposti li detti 50. Zecchini per l'oggetto per indicato, e frattanto io mi accio di nuovo incontante a ricominciare il lavoro, e mi ho incaricata, per ultimarlo quanto più presto mi sarà possibile.

 Contemplando, e Mi pello.  
Maria Teresa Talani

Fig. 3. Teresa Talani. Documento. Milano, Archivio di Stato. Fondo autografi, cartella n. 91, fascicolo n. 30. Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

n. 8 (fig. 4)

Milano 9. Settembre 1802

Maria Teresa Talani

Al Cittadino Villa Ministro dell'Interno della Rep.<sup>a</sup> Italiana

Cittadino Ministro

Ho l'onore di presentarvi il Cameo, della di cui incisione fui da questo Governo incaricata. Il Soggetto, che rappresenta, è degno di passare dalle vostre mani in quelle del Cittad<sup>o</sup> Vice Presidente; vi prego dunque a compiacervi di presentarglielo. In quello solamente fissate lo sguardo, e non all'opera mia: dessa sarà ben fortunata, se otterrà il vostro benigno compatimento.

Voi, che siete il Mecenate delle belle arti, ed in conseguenza il mio, rammentate al lodato Vice Presidente, che io sono una vostra Concittadina, una Madre di famiglia bersagliata dalle umane vicende, ed un'Artefice decisa all'utile, ed allo splendore della mia Patria con far rifiorire per quanto potranno i miei talenti l'arte d'incidere i Camei altrettanto in oggi trascurata, quanto era in pregio, e coltivata da nostri maggiori. Io mi occuperò tutta a formare degli allievi, che meritino la patria riconoscenza; ma non potrò ottenere la pienezza de' miei voti, se non vi degnate di accordarmi i mezzi di quella necessaria, e conveniente sussistenza, che altra volta mi è stata accennata, che ora nuovamente imploro, e che sotto i vostri auspici non diffido di conseguire.

Salute e rispetto

Maria Teresa Talani

Nel retro del foglio di protocollo:

Al Cittadino Villa Ministro dell'Interno

della Repubblica Italiana

Maria Teresa Talani

Presenta il Cameo, di cui fu incaricata dal

Governo

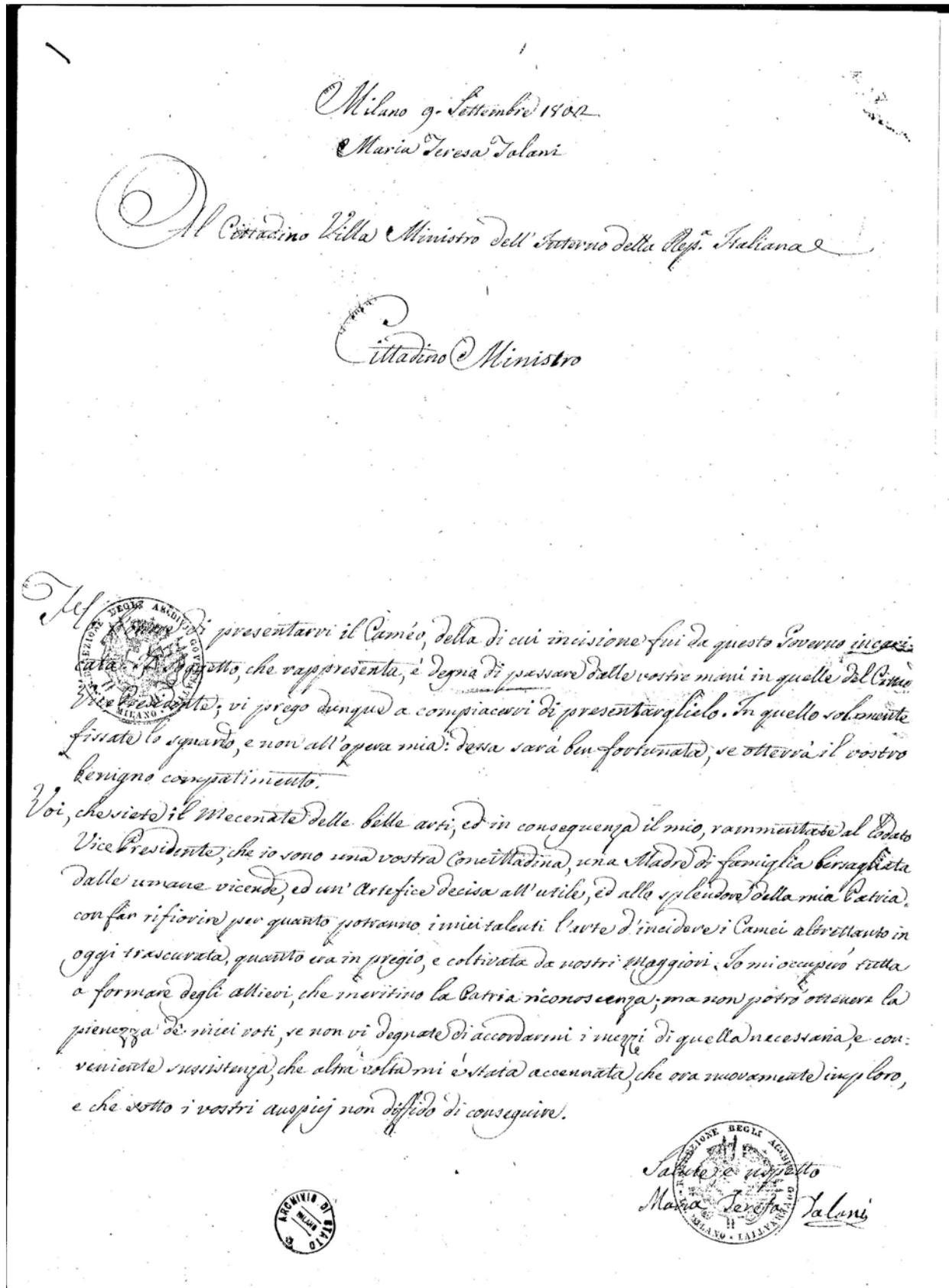


Fig. 4. Teresa Talani. Documento. Milano, Archivio di Stato. Fondo autografi, cartella n. 91, fascicolo n. 30. Su concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

**n. 9**

1802 Settem [aggiunto a matita]

In alto è scritto come riassunto: Monumenti di chi conoscenza- Cameo rappresentante Bonaparte - opera della Talani

Cittadino Vice - Presidente

Fugata da Napoli, e da Roma per le ben note terribili rivoluzioni, a cui furono soggette quelle città, e Provincie, colla perdita non indifferente degli effetti dell'arte mia, io ho creduto di non potere sperare un ricovero migliore, ed un più facile appoggio, che dimorandomi nella mia Patria, ed implorare l'attenzione, e l'assistenza del Governo.

Sulle espostegli mie circostanze il Medesimo si degnò nel mese di Ottobre dello scorso anno 1801. di farmi sentire la considerazione, in cui Egli le aveva prese, come appunto deplorabili, ed ordinò, che mi venissero corrisposte a titolo di sussidio lire mille, e Cinque Cento da corrispondermisi in due rate.

Contemporaneamente Egli mi incaricò di fare un Cameo di gran forma portante un ritratto istoriato del Primo Console Bonaparte, combinandone l'idea col rinomato Pittore Appiani. Tutto il sin qui esposto è giustificato dall'annessa lettera originale, che Vi presento.

Tal Cameo fu da me eseguito, impiegando intieramente l'opra mia per ben sette mesi tanto nel modellarlo, che nell'eseguirlo, non computato il rilievo fattone sulla prima pietra, che per li di lei interni irricognoscibili difetti non fu riducibile a fine.

Quest'opra, ch'io ho portata a tutta quella perfezione, che la qualità dell'incombenza, e del Soggetto esiggevano, fu da me ultimamente rimessa al Ministro dell'Interno accompagnata da una breve memoria, con cui l'ho pregato di presentarla a Voi, Cittadino Vice - Presidente, accompagnandola della di lui raccomandazione per rendervela più accetta, e riponendovi le graziose speranze, che aveste la degnazione di eccitarmi per uno stabilimento in questo Paese appoggiata alla benevolenza, ed assistenza del Governo.

E veramente io Vi confesso, Cittadino Vice - Presidente, che la minima mia vista nell'impegno dato all'esecuzione di quest'opra fu quella del pregio, ch'ella poteva meritare; fu bensì quella di eccitare l'attenzion Vostra a mio favore, e di animarvi ad effettuare ciò, che graziosamente mi faceste sperare per il mio stabilimento in questa Repubblica.

Ma con inesplicabile mia mortificazione ho presentito, che il risultato del mio impegno non ha corrisposto alla mia aspettativa, poiché non solo cosa alcuna non si è determinato sul mio stabilimento, ma furonmi assegnati in compimento dell'opra con tanto impegno eseguita soltanto quaranta zecchini,

computandosi in conto della medesima le £. 1500., che il precedente Governo mi fece corrispondere a titolo di sussidio, ed in considerazione alle mie angustianti circostanze.

Io non posso, ne' devo credere, che queste sieno le vostre intenzioni, Cittadino Vice - Presidente, poiché avendo io dovuto riconoscere in Voi una perfetta cognizione in simil sorte di travagli, non posso persuadermi, che foste per misurare a sì piccolo limite il preggio, e la difficoltà di tale opera, e di quest'arte.

E tanto meno posso persuadermene essendomi ben noto quanto Voi siate Mecenate delle Arti, e delle Scienze, e quanto v'interessiate alla sorte degli artisti bisognosi d'appoggio, e di sussidio.

Degnatevi, Cittadino Vice - Presidente, di riflettere per un momento a tutte le mie circostanze, alla fiducia, che Vi degnaste di eccitarmi, all'impegno, con cui ho procurato di soddisfare alla conferitami commissione, al tempo, che l'esecuzione della medesima mi ha importato, e decidete colla giustizia, e cognizione Vostra, se lungi dall'esser io contenta dell'assegno delle £. 600, non debba attendermi una migliore ricognizione, ed una minore umiliazione.

Ripongo con fiducia nella penetrazione Vostra le mie circostanze per essere da Voi assistita, e provvista in conseguenza e delle medesime, e delle graziose Vostre assicurazioni

Salute, e Rispetto  
Maria Teresa Talani

Nel retro del foglio di protocollo:

Al Cittadino Vice - Presidente  
Della Repubblica Italiana

Maria Teresa Talani, Scultrice in Camei

Chiede, che prese in considerazione le entro  
esposte riflessioni, e circostanze, vengale  
accordata una congrua ricognizione per  
l'opra, di cui si tratta

20 9bre 1802 Anno I  
Agli atti essendo stato prov =  
veduto dal Ministro dell'  
Interno

Questi documenti, che si scaglionano negli anni 1801-1802, arricchiscono di altri elementi importanti e significativi il quadro già tratteggiato.

Innanzitutto la Talani ripete che, in seguito ai ben noti terribili rivolgimenti politici, aveva dovuto abbandonare, con gravi perdite, Napoli e Roma, ed era ritornata nella sua patria, fiduciosa nell'attenzione e assistenza del governo della Cisalpina. E la Talani, che risiede a Milano, sottolinea il suo essere cisalpina, una concittadina e un'artista volta all'utile e allo splendore della sua patria. Del resto, anche da parte del governo, esprimendo soddisfazione per il cammeo inciso dalla Talani, la si incoraggia a proseguire e distinguersi nella sua onorevole professione, per illustrare ancor di più in Francia la fama del nome cisalpino nella glittica.

Donna, artista e madre di una famiglia «bersagliata dalle umane vicende» - come lei scrive - la Talani più volte implora l'attenzione e l'assistenza del governo; prega di rimborsarle i trentacinque zecchini spesi per la pietra e sollecita gli altri cinquanta zecchini della seconda rata fissata dal governo per il suo lavoro: così potrà impegnarsi tranquilla.

La situazione economica della Talani sembra miserrima, perché l'artista continuamente la lamenta e ci ritorna. Comunque sia, il governo, constatate le deprecabili circostanze della Talani, per provvedere alle angustie della sua situazione, decreta in suo favore di pagarle un assegno di £. 1500, in due rate. Inoltre, riconosciute le abilità artistiche della Talani, la incarica di incidere un grande cammeo - medaglione con il ritratto di Napoleone.

Ma, presentando il cammeo finito a Villa, ministro dell'Interno della Repubblica Italiana, pregandolo di consegnarlo a sua volta al vicepresidente, la Talani lo accompagna con una breve memoria, in cui esprime tutta la frustrazione per la sua situazione: il risultato del suo impegno non ha corrisposto alle sue aspettative. Infatti il governo non ha determinato nulla riguardo allo «stabilimento in questa Repubblica» della Talani; le ha assegnato, per l'opera eseguita con tanto impegno, solo quaranta zecchini, calcolando il sussidio di £. 1500, che il precedente governo le aveva corrisposto.

Inoltre la Talani prega il Villa di ricordare al vicepresidente che lei è una loro concittadina, madre di famiglia sfortunata, e artista che vuole giovare all'utile e allo splendore della Patria. In che modo?

Facendo rifiorire l'arte di incidere i cammei tanto ora trascurata, quanto un tempo in pregio, e praticata. La Talani finge (?) di non sapere che Bossi aveva disapprovato quasi un anno prima la sua proposta per l'apertura di una scuola pubblica per l'arte dell'incisione. Perciò ci riprova: con il suo talento, per quanto potrà, si impegnerà a formare degli allievi «che meritino la patria riconoscenza», insegnando loro appunto ad incidere cammei.

Ma la Talani non potrà conseguire il suo scopo, se il governo non si degni di accordarle i mezzi necessari per una sussistenza adeguata, mezzi che altre volte le sono stati prospettati. L'incisore non

può esser contenta dell'assegno di £. 600, si attende un riconoscimento migliore e «una minore umiliazione».

Evidentemente è la ricerca di una sistemazione stabile ad assillare la Talani, proprio per assicurare un futuro alla sua famiglia. Il governo le offriva la possibilità di lavorare, ma non poteva, o meglio non voleva, procurarle o crearle nessun posto fisso, magari come insegnante di incisione di cammei.

La Talani si rivolge a Villa, definendolo «il Mecenate delle belle arti, ed in conseguenza il mio». Si tratta del giurista lombardo Luigi Villa (1751 circa - 21 marzo 1804)<sup>83</sup>, che nel corso degli anni fu magistrato al servizio degli Asburgo, avvocato fiscale presso la Procura di Stato, consigliere del Tribunale di Cassazione e dei Comitati di Giurisprudenza e di Consultazione della prima Repubblica Cisalpina, ministro degli Interni della Repubblica Italiana, dal febbraio 1802 al marzo 1803. Borghese, funzionario integrato e competente, politicamente moderato, Villa stese (nel 1787) un progetto di codice penale - *Originale Codice delle Leggi Criminali e Politiche* - di recente trascritto integralmente e pubblicato<sup>84</sup>, come risposta ad un'interpellanza di Vienna, con cui si chiedevano gli adattamenti da apportare al codice penale giuseppino, in vista della sua entrata in vigore in Lombardia. A nome della Procura di Stato austriaca di Milano, Villa espone le sue considerazioni, compendio delle lamentele indirizzate dall'*élite* locale alle autorità di governo, proponendo quelle innovazioni più opportune e adatte per i sudditi lombardi, nonché soluzioni nuove e moderne. A conferma del prezioso valore del lavoro da lui svolto, molte disposizioni del suo progetto (che anticipano i codici penali entrati in vigore in Italia nel corso dell'Ottocento) furono utilizzate come modelli di riferimento nel progetto di codice penale per la Lombardia austriaca del 1791-1792.

Professionista del diritto, Villa «non ha mai meritato degli onori che travalicassero i confini di una sintetica citazione»<sup>85</sup>; perciò, causa la mancanza di notizie, non si può certo confermare il suo interesse per le arti, menzionato dalla Talani.

Più ampollose le lodi rivolte dalla Talani al vicepresidente. Infatti, avendo individuato in lui una perfetta conoscenza di tal genere di lavori, non può credere che egli valuti così poco il pregio e la difficoltà del cammeo-medaglione dell'artista. E non può persuadersi, essendole ben noto quanto il vicepresidente sia mecenate delle arti e delle scienze, e quanto si interessi alla sorte degli artisti bisognosi d'appoggio e di sussidio. Perciò la Talani lo invita a riflettere sulla situazione dell'incisore, sulla fiducia che le ha dato, sullo zelo con cui lei ha eseguito la commissione conferitale, sul tempo che l'esecuzione ha comportato, e concludere se l'artista può esser contenta dell'assegno, o invece non si debba

---

<sup>83</sup> Riscatta dall'oblio la figura e l'opera del Villa: RONDINI 2006. Si rimanda a questo volume anche per un profilo biografico del Villa (pp. 10-35).

<sup>84</sup> RONDINI 2006.

<sup>85</sup> RONDINI 2006, p. 14.

attendere una migliore ricompensa. Ma la Talani è fiduciosa che il vicepresidente comprenda le condizioni dell'artista, così che lei venga assistita in modo conforme alle «graziose Vostre assicurazioni».

Il vicepresidente cui la Talani si indirizza è Francesco Melzi D'Eril (Milano 6 marzo 1753 - 16 gennaio 1816), del quale è opportuno richiamare alcuni dati, deliberatamente assai limitati<sup>86</sup>.

Discendente da una nota e aristocratica famiglia che aveva lasciato larga traccia di sé nella storia cittadina, Melzi fu sempre l'assertore di un liberalismo moderato e di un cauto riformismo. Dotato di una solida preparazione umanistica, di un notevole bagaglio di conoscenze scientifiche e di una visione del mondo "illuministica", dal 1780 e per quasi una decina di anni compì una serie di lunghi viaggi e soggiorni in Italia, nella penisola iberica, in Francia, in Inghilterra, che gli apparve come un modello ideale in campo economico, politico e sociale. Nel 1796 Melzi era a capo della delegazione inviata ad incontrare il vittorioso Bonaparte a Lodi: occasione che gettò le basi di una reciproca stima e di un'amicizia duratura tra i due personaggi.

Pur collaborando all'organizzazione della nascente Repubblica Cisalpina (primavera del 1797), Melzi rifiutò le cariche offertegli da Napoleone. Assistette da spettatore lontano, ma non indifferente, alla seconda Repubblica Cisalpina (1800-1801) e al Comitato di governo provvisorio di tre uomini, presieduto dal Sommariva. Lo spregiudicato e avido Sommariva (pur non privo di meriti)<sup>87</sup>, rapidamente e straordinariamente arricchito con ardite speculazioni, fu accusato di rapacità e traffico disonesto di titoli, tanto che venne escluso dai Comizi di Lione (inverno 1801-1802); e fu il Melzi ad avere la carica di vicepresidente della Repubblica Italiana, cui pure Sommariva aspirava (1802). Così, allontanato dalla scena politica, Sommariva capeggiò l'opposizione - meschina e sleale, secondo i nemici - al Melzi.

È proprio in questo breve volgere di tempo, che vede il cambiamento politico, che si situano i documenti della Talani; e ciò spiega le diverse persone cui sono indirizzati.

Melzi contribuì in modo determinante all'organizzazione dello Stato e a raggiungere ottimi risultati in vari campi; ma poi stanco, disilluso, diede le dimissioni dalla vicepresidenza della Repubblica. Durante il Regno d'Italia, nominato da Napoleone duca di Lodi, con un ricco appannaggio (1807), accettò di partecipare attivamente al governo; assente da Milano il viceré Beauharnais, Melzi assumeva la presidenza del Consiglio dei ministri e fungeva da capo del governo.

Per quanto riguarda l'interesse alle arti del nobile, cui si appella la Talani per suscitare l'attenzione a suo favore, perché le venga accordato l'appoggio richiesto, va ricordato il ruolo di primo piano svolto

---

<sup>86</sup> La bibliografia sul Melzi D'Eril è ovviamente ricchissima; inoltre vi è un voluminoso insieme di sue carte autografe (lettere, note, appunti, diari di viaggio...). Si rimanda solo a DEL BIANCO 2002; DEL BIANCO 2009; CAPRA 2009, dove ampi ed esaurienti riferimenti bibliografici. Si veda anche MELZI D'ERIL 1987. Si veda anche nt. 75.

<sup>87</sup> Per i riferimenti bibliografici sul Sommariva si rimanda a nt. 111.

da Melzi nell'invitare a Milano il famoso Giacomo Raffaelli (Roma 1753-1836)<sup>88</sup>, il caposcuola del mosaico minuto (o "micromosaico"), di cui seppe valorizzare le qualità e l'impiego, creando opere tra le più belle del suo tempo. Lavorando a Roma per una vasta committenza italiana e straniera, durante un viaggio verso Parigi, nel 1803 Raffaelli si era fermato a Milano, dove il Melzi, grande ammiratore dei lavori in pietra dura, aveva acquistato due *dessert*. In questa stessa occasione, Raffaelli aveva proposto di dirigere una scuola di mosaici, sostenuto proprio dal Melzi e dal Bossi, che insisteva sulla funzione didattica e sociale di tale scuola. Così nel 1804 Raffaelli fondò a Milano uno stabilimento del mosaico su modello di quello della Reverenda Fabbrica di San Pietro, per insegnare quest'arte e formare delle maestranze locali. In tale laboratorio-scuola, con un nutrito numero di collaboratori e allievi, che funzionò fin dopo la restaurazione, furono eseguiti alcuni dei capolavori del Raffaelli, come lo spettacolare centro da tavola, in bronzo e pietre dure, realizzato per il Melzi, ora a Palazzo Reale<sup>89</sup>, e la copia in mosaico a grandezza naturale dell'Ultima Cena di Leonardo, commissionata dal viceré Beauharnais: lunga e costosa opera (1810-1817), che stupì per le enormi dimensioni e le infinite varietà di colore, ora a Vienna (Minoritenkirche).

La rivalità tra il Melzi e il Sommariva si misurava anche in campo artistico; le loro ville site una di fronte all'altra, sul lago di Como, riflettevano lo scontro tra due mondi agli antipodi: l'antica aristocrazia e i nuovi ricchi. Se il Melzi monopolizzò Bossi, anche come consulente per garantire la qualità delle opere della Galleria Melzi, l'avversario di sempre Sommariva costituì un modello per il collezionismo successivo, per l'audacia e l'originalità delle sue scelte<sup>90</sup>.

Premesso che sono tutti da indagare gli interessi del Melzi per la glittica e i suoi (eventuali) rapporti con gli incisori, sorge spontanea la domanda: può aver influito nell'impiego della Talani il fatto che ella lavorava per l'acerrimo nemico Sommariva?

In base ai documenti su trascritti, il governo della Repubblica Cisalpina aveva commissionato alla Talani un ritratto del Primo Console Bonaparte, in un grande cammeo a foggia di medaglione, su disegno del famoso pittore Andrea Appiani.

Senza entrare nel merito di un così interessante argomento come il modo di procedere nella realizzazione di un'opera di un incisore, o di una questione particolarmente interessante, ma in genere poco trattata negli studi, come i luoghi e le modalità di approvvigionamento delle pietre da incidere, vediamo quali informazioni possiamo trarre dalle succinte indicazioni fornite dai documenti.

---

<sup>88</sup> Piuttosto cospicua è la bibliografia sul Raffaelli; si citano qui solo alcuni riferimenti essenziali. Si vedano VALERIANI 1993; BIANCINI 1998, pp. 25-28; CORNINI 1998, pp. 141-144; COLLE 2001b, pp. 564-566, 596-597; TASSINARI 2007a, p. 93, p. 98, nt. 49, ove ulteriore bibliografia. In particolare sul rapporto del Raffaelli con Melzi e Bossi e sui vari aspetti della sua permanenza a Milano, si veda da ultimo PEYRANI 2003. Si veda anche nt. seguente.

<sup>89</sup> Si veda, ad esempio, GONZÁLEZ-PALACIOS 1984, pp. 143-145, tav. XXIII, figg. 293-295; COLLE 2001a, pp. 283-289; MAZZOCCA 2002d, p. 32.

<sup>90</sup> Per tutte queste considerazioni e varie altre rimandiamo a MAZZOCCA 1981.

La Talani, su disegno dell'Appiani, esegue il modello in rilievo, lo presenta al pittore, che ne è pienamente soddisfatto; gli fa vedere anche la pietra, prima di iniziare a lavorarla; ne ha trovata una bellissima, e per un modico prezzo di trentacinque zecchini. Ma a metà dell'esecuzione, la Talani ha scoperto un prolungamento di strati diversi nel fondo della pietra, che non erano riconoscibili prima di lavorarla e che avrebbero reso l'opera difettosa e imperfetta, come lo stesso ministro dell'Interno - cui ella presenta la pietra - può riconoscere. Questo inconveniente ha costretto la Talani a procurarsi un'altra pietra, che si è fatta spedire da Roma. Perciò l'incisore chiede che le vengano corrisposti i cinquanta zecchini, spesi per l'acquisto della pietra, come si può vedere dalla cambiale, allegata alla richiesta della Talani. Intanto l'artista si accinge a ricominciare di nuovo il lavoro, di cui è incaricata, per ultimarlo quanto prima possibile. E infatti il pezzettino di carta attaccato sopra il testo della Talani con un spillo è l'attestazione di una cambiale pagata per una pietra da incidersi, spedita da Roma alla Talani a Milano, dove viene menzionato «il Sig Federico Rehberg».

Il ruolo di Rehberg nella vicenda meglio si chiarisce grazie a due documenti da lui firmati, inediti, conservati all'Archivio di Stato di Milano<sup>91</sup>. Entrambi sono intestati *Alla signora Teresa Talani*, e in un caso si specifica «incisora in Camei», a Milano, Strada Cavalchini. Da Roma Rehberg scrive il 16 maggio e il 9 giugno 1802 di aver ricevuto le due missive della Talani, si affretta a mandarle la pietra, nonché la ricevuta della cambiale di cento piastre per il pagamento, per giustificazione dell'incisore.

Friedrich Rehberg (Hannover 22 ottobre 1758 - Monaco 20 agosto 1835)<sup>92</sup>, pittore, intagliatore e scrittore d'arte, nel 1777 si recò a Roma, dove studiò gli antichi maestri e fu allievo di Anton Raphael Mengs. Professore nel 1787 dell'Accademia d'Arte di Berlino, nello stesso anno ritornò a Roma, per istituire una scuola prussiana d'arte; il progetto non venne realizzato. Ma Rehberg rimase a Roma e vi dimorò a lungo (salvo prolungate assenze, come un soggiorno a Londra), per più di trent'anni, sino al 1820, studiando opere, disegnando da modelli classici, facendo calchi di gesso, eseguendo copie di statue e quadri destinati all'attività accademica. Dipinse ritratti espressivi e fedeli, composizioni storiche, scene mitologiche (talvolta criticate). Tra le sue opere più note, una di quelle storie marginali del mito classico, particolarmente apprezzate per la loro valenza idillico-sentimentale: *Amore che si lamenta con Venere di una puntura d'ape* (lo stesso soggetto è trattato anche dallo scultore Bertel Thorvaldsen)<sup>93</sup>. Nel 1820 Rehberg andò a Monaco, dove pubblicò *Rafael Sanzio aus Urbino* (1824), con alcune sue litografie.

---

<sup>91</sup> Fondo autografi, cartella n. 91, fascicolo n. 24.

<sup>92</sup> Si vedano THIEME - BECKER 1934 [P.F. SCHMIDT]; *Classici* 1977, pp. 26-28, p. 91, n. 88; SATTEL BERNARDINI 1988 (bibliografia essenziale).

<sup>93</sup> *Thorvaldsen* 1990, p. 146, nn. 11-12, figg. 11-12 [E. DI MAJO, S. SUSINNO].

È del tutto probabile che la conoscenza tra la Talani e Rehberg risalisse al soggiorno del pittore a Napoli nel 1791; e può aver influito nel rapporto l'attività - che si è vista intensa - di Vincenzo Talani. Rehberg eseguì dal vero dodici disegni delle *Attitudes*, le famose esibizioni di Emma, la ben nota seconda moglie di Sir William Hamilton, il celebre ambasciatore inglese a Napoli. Durante lo spettacolo la fanciulla impersonava, con pochissimi elementi, in un succedersi di pose, una serie di personaggi femminili (figure mitologiche, eroine...) del mondo classico. Lettere e diari dei viaggiatori (tra i quali anche Goethe) descrivono estasiati il potere mimetico e le *performances* di Lady Hamilton, divenute parte essenziale del *Grand Tour* al Sud<sup>94</sup>.

Nel 1794 i disegni di Rehberg, incisi da Tommaso Piroli, furono stampati a Roma e raccolti in un volume, che fu molto popolare ed ebbe parecchie edizioni<sup>95</sup>: *Drawings faithfully copied from Nature at Naples and with permission dedicated to the Right Honourable Sir William Hamilton His Britannic Majesty's Envoy Extraordinary and Plenipotentiary at the Court of Naples*.

Per ciò che concerne i costi, i siti e le modalità di reperimento delle pietre necessarie per incidere non è certo una questione marginale, bensì uno dei vari campi da indagare.

Nel suo progetto per l'istituzione di una Scuola d'incisione di cammei, Dorelli suggerisce che per acquistare le pietre è indispensabile andare a Francoforte, a Idar-Oberstein (centro tedesco famoso per le pietre dure che abbondano nella regione e per la scuola lapidaria tuttora fiorente) e in altri siti dove o si cavano le pietre o si commerciano. È necessario anche un compenso per il professore incisore, inviato come conoscitore per l'acquisto delle pietre. Dorelli specifica che intende sempre pietre di qualità mediocre, perché se si volessero scelte costerebbero tanto e non converrebbe. Inoltre fornisce anche alcuni dati sui costi delle pietre, secondo qualità e dimensioni<sup>96</sup>.

Val la pena accennare, anche se di epoca e luogo ben differenti, al problema serio e impellente del reperimento delle pietre necessarie per la Galleria dei Lavori fiorentina e per il Laboratorio delle Pietre Dure di Napoli<sup>97</sup>. Occorrevano infatti quantità, varietà e diversità di pietre, poiché i lavori di commesso ne comportavano tante; perciò si prevedeva bene di avere continue provviste di pietre, per ovviare agli inconvenienti. Si era costituita una riserva di materiale eccezionale e ricchissima di pietre che giungevano dal vicino volterrano o da molto lontano; era assegnato un fondo per far provviste di tante diverse qualità di pietre; incaricati ricercavano e procuravano le pietre, anche le più rare.

Sono numerosi i documenti del Laboratorio napoletano in cui si indicano quali e quante pietre

---

<sup>94</sup> Per un'analisi delle *Attitudes* nel *milieu* culturale della Napoli del tempo, la relazione con le nuove conoscenze del mondo antico rivelate dagli scavi campani, i passi degli scrittori e i disegni che descrivono e riprendono queste mosse, le fonti di ispirazione di Sir Hamilton, per il quale Emma diventa quasi un oggetto della sua collezione, l'esame dell'antica pantomima come modello per le attitudini, si veda TOUCHETTE 2000. Si veda anche KNIGHT 2003, pp. 201, 203.

<sup>95</sup> Da ultimo, Nelson 2005, pp. 86-87, n. 89 [G. QUILLEY].

<sup>96</sup> TASSINARI 2007a, pp. 94-95.

<sup>97</sup> Per una trattazione ben più esauriente dell'argomento, si veda TASSINARI 2010b, pp. 86-92.

erano necessarie, acquistate, lavorate, scarseggiavano, mancavano; si sottolineano le difficoltà di reperirle, si comprano pietre di tutte le specie e i paesi, pure distanti, con grandi spese e fatica. Eppure, la fonte primaria per le realizzazioni del Laboratorio napoletano era rappresentata dai copiosi giacimenti di pietre dure - pressoché tutte le tipologie e qualità - in Sicilia. La bellezza, la varietà e la ricca policromia delle pietre dure siciliane furono sempre molto apprezzate e ricercate, largamente richieste e impiegate.

Quanto alla scelta delle pietre, un incisore celebre come Giovanni Pichler vi prestava particolare attenzione; ad esempio per non dover adattare la composizione alle macchie e agli strati dell'onice, egli preferiva cammei di soli due strati, così da poter regolare esattamente il rilievo; in alcuni casi l'opzione della pietra era determinata dal soggetto<sup>98</sup>.

Per avere una nuova pietra da incidere la Talani trova la soluzione di farla venire da Roma. Infatti, come noto e già sopra sottolineato, a Roma, capitale del *Grand Tour*, prosegue intensa, per tutta la prima parte dell'800, l'attività degli studi per la produzione di intagli e cammei, nonché di serie di calchi di gemme, per soddisfare le molteplici e diverse richieste di studiosi, collezionisti, dilettanti, viaggiatori stranieri, che riportavano in patria una pietra incisa-*souvenir*<sup>99</sup>. Dunque, anche il mercato delle pietre - di cui sappiamo davvero poco - era sicuramente più prospero che a Milano.

La Talani presentò il cammeo-medaglione finito nel settembre del 1802, affermando di avere impiegato sette mesi per eseguirlo, non calcolando il rilievo fatto sulla prima pietra, che per i suoi difetti dovette esser scartata.

Non abbiamo certo molte notizie sui tempi di esecuzione impiegati dagli incisori per le loro opere.

Proverbiale è la celerità sorprendente con cui Giovanni Pichler incideva, tanto che i suoi biografi insistono sul timore dell'artista di ridursi ad un mediocre che solo intaglia alacramente<sup>100</sup>.

Al di là dell'eccezionale velocità del Pichler, sette mesi impiegati dalla Talani per realizzare il cammeo-medaglione sembrano un po' troppi. Forse l'artista esagera per sottolineare quanto è "costato" in termini di tempo e lavoro, appunto per avere una congrua ricompensa per la sua opera.

Rimane un ultimo aspetto, che richiede un approfondimento: il ripetuto accenno ad Appiani, nella vicenda del cammeo. Non è certo il caso di affrontare qui, neanche per sommi capi, un dominatore indiscusso della pittura neoclassica come Andrea Appiani (Milano 31 maggio 1754 - 8 novembre

---

<sup>98</sup> TASSINARI 2012a, p. 26.

<sup>99</sup> Sull'argomento sono stati scritti ormai numerosi contributi; si rimanda solo a TASSINARI 1993, pp. 260-261; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1998; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2003, pp. 517-520; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2008; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2009a.

<sup>100</sup> TASSINARI 2012a, p. 16.

1817)<sup>101</sup>; però ripercorrere alcuni elementi essenziali aiuta a meglio comprendere il significato delle notizie offerte da tali documenti.

Entrato nelle grazie di Napoleone proprio con un ritratto-capolavoro, sempre apprezzato e tenuto in gran considerazione, Appiani ebbe vari importanti incarichi durante la Repubblica Cisalpina: presiedere la commissione delle requisizioni artistiche, disegnare medaglie, allegorie repubblicane per proclami e carte ufficiali, stendere progetti e allestire scenografie per le feste nazionali... Appiani si recò a Parigi ad assistere all'incoronazione di Napoleone (1801), ricevendo accoglienze trionfali; venne nominato commissario generale delle Belle Arti (1802), *premier peintre* dell'imperatore (1805), membro dell'Accademia di Brera, preposto alla creazione della Pinacoteca stessa, nonché cavaliere della Legion d'Onore e della Corona ferrea. «Principale officiante del mito imperiale in Italia»<sup>102</sup>, famose sono le sue opere encomiastiche, come gli affreschi di palazzo Reale a Milano, i *Fasti di Napoleone* e l'*Apoteosi di Napoleone*. Anche in questi incarichi ufficiali, Appiani sa fondere armonicamente antico e moderno, l'attualità con l'epica, il senso eroico, le reminiscenze classiche.

Appiani ritrattista occupa una posizione di primo piano; gli si riconoscono notevolissime doti e meriti: «[...] nelle sdegnose effigi degli *homines novi* plasmati nella fucina rivoluzionaria, funzionari o intellettuali [...], o nelle immagini encomiastiche dei napoleonidi che il talento di Appiani rivoluzionò l'idea del ritratto in Italia [...]»<sup>103</sup>. Con una straordinaria ed efficace sintesi tra indagine realistica e idealizzazione, Appiani crea veri capolavori. Nutrita è la serie di eccellenti ritratti, ufficiali e privati, aulici e "sentimentali"; numerosi ritratti di Napoleone (uno dei quali è proprio *Napoleone Primo Console*), dei napoleonidi, della corte; altrettanto folta è la teoria delle personalità; per citarne qualcuna: Parini, Foscolo, Monti, il generale Desaix, Melzi, Alessandro Trivulzio, Maria di Castelbarco Visconti Litta...

Per quanto riguarda il cammeo della Talani con un «ritratto istoriato» del Primo Console, il pensiero va al dipinto di Appiani con Bonaparte dopo la battaglia di Lodi del 1796, con il generale e il Genio della Vittoria mentre incide le sue imprese su uno scudo<sup>104</sup>, che appunto reinterpreta lo schema del cosiddetto ritratto "istoriato", cioè ambientato in un contesto storico.

Alla luce dei documenti e di quanto su tratteggiato possiamo trarre alcune interessanti conclusioni.

Nella vasta e articolata attività di un artista come Appiani, che detiene un indiscusso primato, rientra anche un incarico ufficiale come il disegno per il cammeo della Talani. Tenendo presente gli

<sup>101</sup> Della vasta bibliografia su Appiani, si rimanda solo a OTTINO DELLA CHIESA 1961; ZANCHI 1995; SANNAZZARO 1997. Per un esame specifico del fecondo Appiani ritrattista, MAZZOCCA 2002b; LEONE 2008 (in particolare, pp. 586-591, 595).

<sup>102</sup> MAZZOCCA 2002b, p. 167; LEONE 2008, p. 590.

<sup>103</sup> LEONE 2008, p. 589.

<sup>104</sup> Per un esame dell'opera rimando solo a MAZZOCCA 2002b, pp. 165, 172, fig. 5; *Neoclassicismo* 2002, pp. 354, 509-510, n. XIII.21 [F. MAZZOCCA].

altissimi risultati raggiunti dalla ritrattistica appianesca, possiamo pensare che questo cammeo commemorativo dovesse riuscire notevole, sia nelle dimensioni - a foggia di medaglione - sia nel contenuto, aulico.

Inoltre si conferisce importanza all'incarico affidato alla Talani, vista la *leadership* di Appiani.

Infine si individuano rapporti tra Appiani e la Talani: ella gli mostra il modello in rilievo e la pietra, e si mette all'opera solo dopo l'approvazione del pittore. Ed è tanto più eloquente questo dato nella totale, per ora, assenza di notizie riguardo ad interventi di Appiani nel lavoro di altri incisori attivi a Milano.

Si è già visto che la Talani, presentando il cammeo al ministro dell'Interno Villa, e indirettamente al vicepresidente Melzi, lo accompagnò con elogi rivolti ai due personaggi, ma anche con lamentele e "rimproveri". Infatti la Talani domandava un posto fisso; e sperò, ma invano, di averlo.

### 5. La Talani a Milano

Alla luce dei documenti esaminati, alcuni dati possono esser accettati senza riserve e considerati acquisiti alla ricerca.

Innanzitutto l'origine cisalpina della Talani, che si dichiara nata a Bergamo; i suoi soggiorni a Napoli e a Roma «per molti anni», città abbandonate per colpa della rivoluzione distruttrice, da intendersi quella del 1799. Già nell'autunno del 1800 (documenti nell'Archivio dell'Accademia di Brera) ella appare ben inserita nell'ambiente artistico milanese, per avanzare la proposta di istituire una scuola nella quale insegnerà l'arte d'incidere cammei.

Quanto alla durata della sua permanenza a Milano, nel 1814 il Tambroni, nel suo succitato manoscritto, specifica che la Talani è stabilita in città. Si può assumere il 1814 come data appunto in cui la Talani è ancora a Milano; purtroppo, però, non possiamo precisare altro.

Sappiamo dove la Talani abita, almeno nei primi anni.

Nel documento n. 2 di Brera, l'artista dichiara che risiede nella contrada del Rebecchino, invece in quelli conservati all'Archivio di Stato risulta abitare alla Cavalchina, indirizzo al quale appunto Rehberg invia i suoi scritti da Roma.

Il Rebecchino era un'antica osteria, divenuta poi un albergo rinomato, situata nel gruppo di case prospicienti piazza del Duomo. Diede nome alla contrada del Rebecchino e all'isolato, ricettacolo della malavita cittadina, attirata dall'afflusso di pellegrini in visita al duomo. Il piano di ampliamento della piazza prevedeva la demolizione dell'intero quartiere, che infatti fu raso al suolo nel 1873. Il termine "rebecca" (da cui rebecchino) secondo una versione si riferisce ad un antico strumento musicale - la ribeca - una specie di chitarra (era dipinta anche sull'insegna dell'osteria); secondo altri

l'osteria era così chiamata perché gestita da un suonatore di ribeca; altri ancora ritengono che la denominazione "Rebecchino" derivi da una famiglia di nome Robecchino<sup>105</sup>.

Per quanto riguarda la strada della Cavalchina, che giungeva fino ai bastioni, si tratta dell'attuale via Daniele Manin. Il toponimo deriva dal nome dell'illustre famiglia Boniforte Guidobono Cavalchini, proprietaria di un ampio caseggiato - Palazzo Dugnani - lungo la via; oppure proviene forse da un luogo destinato al maneggio dei cavalli<sup>106</sup>. Proprio nella via della Cavalchina dimorava Francesco Melzi D'Eril che in questo palazzo morì<sup>107</sup>.

Se tema ricorrente è l'indigenza della Talani e della sua famiglia sfortunata, e se l'artista non ebbe quella sistemazione dal governo che tanto sperava, ella però ottenne benevolenza e impiego, da parte di committenti prestigiosi e potenti, come i napoleonidi e il Sommariva.

L'apprezzamento per le realizzazioni della Talani è palese; nei documenti è definita «rinomatissima nell'arte di incidere in pietra dura»; per la corte napoleonica eseguì, oltre al già esaminato grande cammeo-medaglione con il ritratto di Bonaparte primo console [n. 31], il cammeo con il ritratto dell'imperatrice Giuseppina di Beauharnais, conservato a Baltimora (The Walters Art Museum) [n. 3] (fig. 10), e il cammeo con il ritratto di Napoleone congiunto con la moglie, disperso [n. 25].

Si può pensare che il cammeo, di grande finezza ed eleganza stilistica, con un busto femminile non identificato, conservato a Torino [n. 4], rappresenti la viceregina Augusta Amalia, moglie del viceré Eugenio di Beauharnais. A favore di tale suggestiva ipotesi depone la forte somiglianza - pur tenendo conto dell'idealizzazione - tra il bel profilo nel cammeo in questione e quello di Augusta Amalia ritratta con Eugenio in un cammeo firmato da Antonio Berini, posto al centro del coperchio di una tabacchiera di tartaruga nera, conservata alla Malmaison, Musée national du château<sup>108</sup>. Un altro elemento che suffraga tale interpretazione è costituito dal diadema decorato a file di perle e monili pendenti sulla fronte presente sia sul cammeo di Torino sia su un magistrale ritratto di Augusta Amalia, dipinto da Andrea Appiani (1807)<sup>109</sup>. Ricordiamo solo che Augusta Amalia, innamorata di Eugenio e di Milano, fu prediletta dalla popolazione, grazie alla sua giovinezza, alla sua bellezza, alle sue maniere, alla sua affabilità.

Dunque anche la Talani partecipa a quella schiera di incisori impegnati per Bonaparte e la sua famiglia. È noto infatti che Napoleone era affascinato dalla glittica, vista anche come importante

---

<sup>105</sup> Si veda, ad esempio, *Vicende di Milano* 1835, pp. 76-77; *Descrizione di Milano* 1841, pp. 157-158; DE FINETTI 2002, pp. 74, 84.

<sup>106</sup> *Vicende di Milano* 1835, p. 81; *Descrizione di Milano* 1841, pp. 110, 114, 118, 157, 162; DE FINETTI 2002, pp. 652-653, fig. 72 A, p. 661, nt. 1.

<sup>107</sup> Sul palazzo, si veda MELZI D'ERIL 1987.

<sup>108</sup> TASSINARI 2002-2003, p. 52, fig. 4.

<sup>109</sup> MAZZOCCA 2002b, p. 179, fig. 12.

immagine di potere e strumento dell'arte di governo; come re d'Italia si vedeva successore di Alessandro Magno, di Augusto e di Carlo Magno<sup>110</sup>.

Ed è ovvio che la Talani lavorasse per il conte Giovanni Battista Sommariva (Sant'Angelo Lodigiano 1760 - Milano 1826)<sup>111</sup>. Infatti, come già più volte sottolineato, la possibilità di esser occupati dal Sommariva costituiva un forte incoraggiamento per gli incisori romani a trasferirsi a Milano: lo prova il fatto che, oltre alla Talani, Antonio Berini e Giacomo Pichler operarono per tale mecenate (e tenendo conto solo di ciò che è noto). Discusso e ambizioso padrone della scena politica milanese (1800-1801) - appunto a lui viene indirizzato il promemoria della Talani - Sommariva investì in opere d'arte la sua prodigiosa ricchezza; acquistò fama internazionale, sebbene per l'incalzante opposizione la macchia di "ladro" restasse indelebile.

È noto il progetto del Sommariva: far riprodurre in intagli e cammei le amate opere delle proprie raccolte, in modo da poterle portare con sé nei suoi viaggi. E per realizzare la sua eccezionale dattilotecca impegnò vari famosi incisori, tra i quali, oltre ai già citati, Giovanni Beltrami, Giuseppe Girometti, Giuseppe Cerbara. Purtroppo la raccolta glittica del Sommariva è in gran parte dispersa e ne rimane documentazione solo nelle collezioni di calchi. Quanto alle opere realizzate dalla Talani, sono documentati almeno tre cammei: uno con Venere e Cupido, rimasto [n. 10], mentre dispersi, e segnalati solo nel catalogo del 1839 della vendita Sommariva, sono due cammei, uno con una testa di ariete, l'altro con una Maddalena [nn. 32-33].

Dunque, la Talani era legata ai "dominatori", era attiva sulla scena glittica milanese, godeva di alta reputazione, le sue opere erano ammirate e riprodotte attraverso i calchi, che circolavano. Ella lavorava nello stesso ambiente del Berini, che può averla conosciuta di persona; comunque possedeva due impronte dell'intaglio della Talani con Lady Hamilton, come baccante - ed è significativo che sia uno dei più famosi - tra i propri calchi. Si tratta di un interessante "strumento di lavoro" del Berini: un insieme di 114 impronte di intagli e cammei dell'incisore, conservato ai Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste, dove sono presenti anche le impronte di opere di altri noti incisori, come Nathaniel Marchant e Filippo Rega<sup>112</sup>.

Tuttavia, allo stato attuale dei dati, sono pochissimi gli originali della Talani rimasti, ed editi; e in Lombardia unicamente un cammeo con una testa virile di profilo (Demostene?), che proviene dal

---

<sup>110</sup> Sull'argomento, SEIDMANN 1993, pp. 98-99; SCARISBRICK 2011, pp. 226-233.

<sup>111</sup> Per un'analisi del mecenatismo del Sommariva, e della sua collezione glittica, si veda HASKELL 1978; MAZZOCCA 1981; MAZZOCCA 1989, pp. 113, 116, 120-124; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1995; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1997; LEWIS 1997, pp. 297-300; TASSINARI 1999, pp. 191-194, 197; MAZZOCCA 2002c; TASSINARI 2002-2003, pp. 50, 53; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2004; MARELLI 2004-2005; TASSINARI 2006, pp. 27-38; TASSINARI 2009, pp. 82-83; TASSINARI 2006-2010, pp. 453-454; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2012b, pp. 548-550; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2013, pp. 152-153.

<sup>112</sup> Su questo insieme di impronte a Trieste, TASSINARI 2009; TASSINARI 2006-2010 (per quanto riguarda il calco della Talani, pp. 468-469, fig. 15).

legato di Camillo Brozzoni (Brescia 1798-1863), illuminato borghese, collezionista e mecenate<sup>113</sup>, ora a Brescia, ai Civici Musei d'Arte e Storia [n. 8] (fig. 5). Purtroppo, non sappiamo nulla degli acquisti di questo appassionato amatore né dei suoi rapporti con antiquari e commercianti, per poter (eventualmente) risalire ad una più definita provenienza.



Fig. 5. Teresa Talani. Busto virile di profilo, con barba e capelli ricci (Demostene?). Cammeo in agata. Collezione Brozzoni. Brescia, Civici Musei d'Arte e Storia. © Foto Museo.

<sup>113</sup> Da ultimo, GIANFRANCESCHI 2012.

## 6. La produzione della Talani: qualche osservazione

Come già precisato, in questo studio si vuole tracciare un profilo essenzialmente biografico della Talani; perciò ci si limita qui a qualche osservazione sulla fisionomia del suo repertorio. Inoltre si è scelto di presentare un primo sintetico catalogo, basato su tutte le informazioni raccolte, con i dati essenziali sui singoli esemplari, rimandandone l'analisi ad altra sede (ognuno di essi richiederebbe uno svolgimento autonomo e ben altro spazio). Si è organizzato tale catalogo, seguendo un ordine - dove possibile - cronologico, e secondo: opere conservate; disperse, ma testimoniate da calchi, paste vitree, matrici vitree (documentazione indispensabile alla quale spesso si ricorre); o solo menzionate dalle fonti.

Premesso che, condividendo una sorte comune a molti incisori, poco della Talani è pubblicato e molto è perduto o disperso, si presentano qui alcune brevi considerazioni, in base alla documentazione a disposizione.

Le opere della Talani mostrano un livello qualitativo buono, anzi in alcuni casi decisamente alto; nettamente prevalenti sono i cammei, spesso firmati TERESA TALANI F.

La Talani si inquadra perfettamente nell'ambito del quadro glittico del periodo, proponendo iconografie frequenti, già note e apprezzate dal pubblico. Si tratta della riproduzione di famose gemme antiche: l'intaglio con l'Ercole di *Gnaios* [n. 28], uno dei principali incisori del primo periodo augusteo, già nella collezione Strozzi, ora al British Museum, che vanta numerose copie e repliche moderne<sup>114</sup>; o l'immagine di Onfale con gli attributi di Ercole, la pelle di leone e la clava [n. 13], molto diffusa sulle gemme e sulle repliche vitree antiche, di cui l'intaglio più famoso è assegnato ad *Aulos*, della collezione del duca di Devonshire, a Chatsworth<sup>115</sup>.

Il repertorio della Talani annovera poche scene mitologiche, mentre la percentuale più consistente è costituita da teste, anche copiate dall'antico [n. 28, n. 30], da monete [n. 29], o effigi degli *Uomini Illustri*, un soggetto comune tra gli incisori [n. 8, n. 34].

Una menzione a sé merita il cammeo con Leda che abbraccia e bacia il cigno [n. 15] (fig. 6).

---

<sup>114</sup> Sull'Ercole di *Gnaios*, a lungo discusso per l'autenticità della firma, riprodotto in repliche antiche (?) e moderne, e anche assunto come modello di "teste", si veda, da ultimo, TASSINARI 2012a, pp. 266-269, II.31.

<sup>115</sup> Riguardo a questo schema standardizzato di Onfale, particolarmente comune sulle gemme e sulle repliche vitree nel I secolo a.C.- I secolo d.C., e molto frequente su intagli e cammei non antichi, TASSINARI 2012a, pp. 279-281, II.36.



Fig. 6. Teresa Talani. Leda nuda, seduta su una roccia coperta da un panno, abbraccia e bacia il cigno posto tra le sue gambe. Cammeo in sardonice. Collezione privata. New York. Foto cortesia di Judith Barber.

Il soggetto di Leda e il cigno è molto comune nel repertorio degli incisori del tempo, con differenti schemi e varianti relative alle posizioni dei due protagonisti: una scena “erotica” che incontra un vasto consenso di pubblico<sup>116</sup>. Così, per ben rispondere al gusto della clientela e alla moda, il celebre Giovanni Pichler (1734 - 1791), punto di riferimento per il mondo glittico, nel suo repertorio assai vasto e diversificato, ripete più volte l'immagine di Leda e il cigno, evidentemente una figurazione facile a venderci, rappresentandola su almeno sei gemme. Le opere del Pichler si pongono come ammirato e lodato modello per gli altri incisori, tanto da venir copiate e replicate. E un esempio interessante del “copiare” è costituito proprio dal cammeo della Talani con Leda e il cigno. Infatti ella ripropone con poche leggere variazioni - come la torsione del viso di Leda - un intaglio in corniola, firmato ΠΙΧΛΕΡ nell'esergo, disperso, databile tra 1774 e 1775 (?)<sup>117</sup>. Il Pichler lo eseguì durante il suo soggiorno

<sup>116</sup> Per un'analisi della composizione di Leda e il cigno nella glittica del XVIII e del XIX secolo, nonché un quadro estremamente sintetico dei problemi relativi a questo tema, così complesso, in epoca antica e post-antica, si veda TASSINARI 2013.

<sup>117</sup> TASSINARI 2012a, pp. 282-284, n. II.37, cui si rimanda per tutte le informazioni riguardo alla gemma e al suo modello. Si veda anche TASSINARI 2013, pp. 506-507, fig. XXII.

milanese per il suo importante e influente mecenate, il già citato conte Alberico Belgiojoso, che giocò un ruolo decisivo perché l'incisore si fermasse a Milano almeno otto mesi.

Se un cammeo di Antonio Berini presenta alcune varianti dallo stesso intaglio-modello del Pichler<sup>118</sup>, lo riprende fedelmente il cammeo di un altro "allievo" dell'incisore: Christian Friedrich Hecker (1754 circa - 1795)<sup>119</sup>.

Un altro ramo considerevole dell'attività della Talani sono i notevolissimi ritratti di prestigiosi personaggi contemporanei.

Tra le sue opere più famose - anche per l'entità e la notorietà delle persone coinvolte, in vicende chiacchierate e romanzesche - spicca il bell'intaglio con il ritratto di Lady Emma Hamilton, come baccante [n. 1] (fig. 7).



Fig. 7. Teresa Talani. Ritratto di profilo di Lady Emma Hamilton come baccante. Intaglio in diaspro sanguigno. Collezione Nelson. Greenwich, National Maritime Museum. Calco nella raccolta Cades. Milano, Gabinetto Numismatico e Medagliere. Foto cortesia del Gabinetto Numismatico e Medagliere.

<sup>118</sup> Da ultimo, TASSINARI 2013, p. 507.

<sup>119</sup> Da ultimo, TASSINARI 2013, pp. 504, 507, fig. 23.

È ben noto che Sir William Hamilton, *connoisseur*, collezionista (oltre che diplomatico), acconsenti che suo nipote, Charles Francis Greville, gli "cedesse" la giovanissima e affascinante Emma Hart, la accolse a Napoli e la sposò; in seguito Lady Hamilton divenne l'amante dell'ammiraglio Horatio Nelson<sup>120</sup>.

Dunque, l'intaglio della Talani con il ritratto di Lady Hamilton apparteneva a Nelson (gli era stato dato da Sir Hamilton), che se ne servì come sigillo in alcune sue lettere. Ne menzioniamo una, scritta da Nelson (nominato comandante in capo della flotta mediterranea) ad Emma, alla vigilia dell'imminente partenza; nonostante il trambusto e l'attività febbrile dei preparativi, egli le si rivolge con la sua tipica passione<sup>121</sup>.

Sempre menzionato, ammirato (Forrer l'ha visto e afferma che è molto bello<sup>122</sup>), questo intaglio, montato in un anello d'oro, è conservato al National Maritime Museum, a Greenwich<sup>123</sup>. Testimoniano la sua vasta diffusione (va solo ricordato che il sistema delle repliche vitree permette la riproduzione multipla dalla medesima matrice) la sua presenza nei calchi<sup>124</sup>, nelle paste vitree<sup>125</sup>, nelle matrici vitree Paoletti<sup>126</sup>.

È opportuno almeno accennare ad una questione particolarmente intrigante e spinosa, purtroppo ancora aperta.

L'intaglio della Talani con il ritratto di Lady Hamilton presenta molte somiglianze con altri due esemplari: un cammeo con un busto femminile di profilo, con la capigliatura a copiosi riccioli, coronata da un piccolo crescente lunare, identificato come una testa di Diana [n. 2] (fig. 8), e una bella placca ovale in *biscuit* a bassorilievo con un analogo busto muliebre di profilo, e l'iscrizione in basso, lungo il bordo, TERESA TALANI. D.D. Sono noti tre esemplari di tale *biscuit*, datati alla fine del XVIII secolo: in una raccolta privata<sup>127</sup>, nella collezione di Mario Praz, ora Museo Mario Praz, a Roma<sup>128</sup>, nell'Accademia di Belle Arti Tadini, a Lovere (Bergamo) (fig. 9)<sup>129</sup>.

---

<sup>120</sup> Ovviamente i testi sull'argomento "Lady Emma Hamilton" sono numerosissimi. Ricordiamo solo i recenti: FRASER 2001; KNIGHT 2003, *passim*.

<sup>121</sup> *Trafalgar - Nelson* 2005, lot 41.

<sup>122</sup> FORRER 1916, p. 9.

<sup>123</sup> *Nelson* 2005, p. 88, n. 91 [B. TOMLINSON]. Si veda anche l'impronta in ceralacca dell'intaglio, inserita in una scatola circolare di cartone (n. inv. JEW0022): *ibidem*.

<sup>124</sup> CADES, cassetta 60, n. 991 (erroneamente spiegato come cammeo con testa di Arianna).

<sup>125</sup> WEBER 1995, p. 265, n. 398.

<sup>126</sup> PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2012a, p. 314, n. 422 (indicato come «Ritratto incognito»).

<sup>127</sup> GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, vol. I, p. 169, vol. II, n. 293.

<sup>128</sup> PRAZ 1958, p. 159; ROSAZZA-FERRARIS 2008, p. 113, n. 267. Va notato che il passo relativo a questo *biscuit* è identico nelle edizioni di *La casa della vita*, del 1979 (p. 168) e del 1995 (p. 168).

<sup>129</sup> N. inv. H 571. Va sottolineato che sia negli inventari dell'Accademia, sia nella scheda SIRBeC (n. S0100-00141, NCT 03/00604944) il *biscuit* è identificato come il ritratto di Teresa Talani. Invece giustamente Marco Albertario (Conservatore dell'Accademia stessa), condividendo la tesi di González-Palacios che il *biscuit* non è opera della Talani, ma assai probabilmente del Tagliolini, ritiene sia il ritratto di Lady Hamilton. Lo studioso riconduce l'acquisto al viaggio a Napoli del conte Luigi Tadini.



Fig. 8. Teresa Talani. Busto femminile di profilo con lunghi e folti capelli, coronati da un piccolo crescente lunare (Diana? Lady Hamilton in veste di Diana?). Cameo in onice. Collezione Hull Grundy. Londra, The British Museum. © Trustees of the British Museum.



Fig. 9. Busto femminile di profilo, con folta capigliatura, coronata da un piccolo crescente lunare (Lady Hamilton in veste di Diana?). *Biscuit* in una cornice in legno intagliato, con l'iscrizione in basso, TERESA TALANI. D.D. N. inv. H 571. Lovere (Bergamo), Accademia di Belle Arti Tadini. Foto cortesia dell'Accademia di Belle Arti Tadini.

Mario Praz, ricordando l'intaglio della Talani con il ritratto di Lady Hamilton come baccante, riteneva che la testa del *biscuit* potesse esser appunto Lady Hamilton, ritratta in veste di Diana, e che fosse opera della Talani, «celebre intagliatrice di gemme napoletana»<sup>130</sup>. Invece González-Palacios<sup>131</sup> osserva che il *biscuit* non può essere ricondotto alla Talani, di cui non si ha notizia né come membro

<sup>130</sup> PRAZ 1958, p. 159. L'attribuzione alla Talani viene seguita in ROSAZZA-FERRARIS 2008, p. 113, n. 267.

<sup>131</sup> GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, vol. I, p. 169.

della Real Fabbrica di Porcellane di Napoli, né del Laboratorio delle Pietre Dure, sempre a Napoli. Secondo lo studioso si può credere che il medaglione sia stato realizzato da Filippo Tagliolini - capomodellatore della Real Fabbrica di Porcellane - basandosi sul lavoro della Talani. Il cammeo potrebbe essere la nota gemma della Talani con Lady Hamilton come baccante e il *biscuit* riprodurre o proprio quel ritratto di Lady Hamilton o l'effigie della Talani. Infine, le iniziali D.D. potrebbero sciogliersi in *Donum Dedit*: potrebbe essere un dono fatto dalla Talani che il destinatario volle con questo *biscuit* a sua volta onorare.

Non si può che concordare con varie di queste osservazioni ed *in primis* con l'esclusione che il *biscuit* sia opera della Talani. Rimangono però irrisolti vari quesiti.

Teniamo presente alcuni fattori. L'attività di Vincenzo Talani su delineata, i suoi rapporti con la Real Fabbrica di Porcellane (il suo negozio era quasi di fronte), anche per la vicenda delle vendite delle stampe dei costumi regnicoli. Il *biscuit* è un prodotto multiplo; lo scioglimento in *Donum Dedit* sarebbe davvero singolare, così come strano che la Talani regalasse l'immagine di un'altra donna. D.D. potrebbero sciogliersi con *disegnavit, delineavit*, alludendo al disegno, all'incisione, autrice dei quali è infatti la Talani. Un altro suggerimento viene dalla dedica ad un personaggio famoso, apposta su un'incisione, generalmente seguita dalle lettere D.D.D. (Donat, Dicat, Dedicat), lettere che tra l'altro compaiono proprio su alcune incisioni poste in vendita dal Talani<sup>132</sup>.

Comunque, certo è che la Talani quando svolge la sua attività a Napoli propone alcuni soggetti collegati al contesto culturale e artistico partenopeo, come il ritratto di Lady Hamilton e quella figura femminile, documentazione di una gemma incisa dalla Talani, presente sul suo già citato biglietto da visita del 1795. Si tratta di uno degli affreschi della cosiddetta villa di Cicerone a Pompei, rinvenuti nel 1749, ora conservati al Museo Archeologico Nazionale di Napoli: queste pitture godettero di enorme popolarità, divennero motivi prediletti, più o meno liberamente copiate e mostrate in numerose combinazioni, in tutte le forme artistiche<sup>133</sup>. La *Danzatrice*, o ninfa danzante, raffigurata dalla Talani è il dipinto che incontrò più successo nella glittica, riprodotta nel volume primo (1757) di *Le pitture antiche d'Ercolano* (tav. XVIII): una figura femminile, danzante in punta di piedi, con le mani tiene i lembi di un ampio pannello che le avvolge le gambe e svolazza con ampie vele [n. 20] (fig. 14).

Così non sembra azzardata l'ipotesi che risalgano all'attività della Talani a Roma (o comunque specificamente rivolta ai viaggiatori del *Grand Tour*) i cammei con la testa di Iside [n. 6], che riproduce una testa al Museo Pio Clementino<sup>134</sup>, con la testa di uno dei Dioscuri [n. 24], di piazza del Quirinale a

<sup>132</sup> Si veda *Incisioni* 2002, p. 236, n. 9, p. 237, n. 14.

<sup>133</sup> Sui rinvenimenti della villa di Cicerone e sui numerosi esempi della fortuna iconografica di questi dipinti nelle varie forme artistiche, si rimanda a TASSINARI c.s.b.

<sup>134</sup> SPINOLA 1999, pp. 125-126, n. 105, fig. 21.

Roma<sup>135</sup>, e con il busto del cosiddetto Antinoo [n. 9], conservato ai Musei Capitolini<sup>136</sup>. Infatti questo tipo di raffigurazione va collegato al desiderio e alla consuetudine dei viaggiatori del *Grand Tour* di riportare in patria gemme con le famose opere d'arte visitate e ammirate.

Dunque, in vari casi la Talani risponde precisamente alle richieste dei committenti e del mercato, incidendo quei soggetti che soddisfano il gusto della clientela.

Al periodo milanese ritengo vada riferita l'altra opera più famosa della Talani: il cammeo con il ritratto dell'imperatrice Giuseppina Beauharnais, conservato a Baltimora, The Walters Art Museum [n. 3] (fig. 10). Questo cammeo, acquistato da William T. Walters nel 1892, in origine apparteneva al marchese A. Biron che l'aveva ereditato da sua nonna, la moglie di Henry-Gratien Bertrand<sup>137</sup>.



Fig. 10: Teresa Talani. Ritratto di profilo dell'imperatrice Giuseppina Beauharnais con lunghi capelli raccolti e diadema. Cammeo in agata. Baltimora, The Walters Art Museum. © Foto Museo.

<sup>135</sup> Per l'analisi dei due gruppi e della loro fama, si veda HASKELL - PENNY 1984, pp. 161-169, n. 2.

<sup>136</sup> Riguardo a questa statua, le perplessità intorno all'identificazione del personaggio, la fortuna del soggetto di Antinoo nel repertorio degli incisori del periodo, si rimanda a TASSINARI 2012a, pp. 359-362, III.21, ove riferimenti bibliografici. Inoltre si veda RAMBACH 2013.

<sup>137</sup> Si veda, JOHNSTON 1979, p. 230, n. 652; JOHNSTON 1984, p. 166, n. 178.

Si tratta di Elizabeth-Frances Dillon, detta Fanny (24 luglio 1785 - 10 marzo 1836), figlia di seconde nozze di Arthur Dillon, nipote dell'imperatrice Giuseppina<sup>138</sup>. Fu Napoleone ad insistere riguardo al matrimonio tra Fanny e Bertrand (che, innamorato di lei da molto tempo, l'aveva sospirata invano), che avvenne nel 1808. Caduto l'Imperatore, la coppia lo seguì fedelmente, facendo parte della sua piccola corte, in esilio, prima all'isola d'Elba, poi a Sant'Elena; e vi rimase sino alla fine.

Henry-Gratien Bertrand (28 marzo 1773 - 15 gennaio 1844), ingegnere militare, generale, gran maresciallo di Palazzo, alle Tuileries, ministro degli Interni, consigliere di Napoleone, che aveva in lui la massima fiducia e lo nominò conte, pubblicò le proprie memorie - *Cahiers de Sainte Hélène* -, conquistando il cuore del popolo.

Dopo la morte di Napoleone a Sant'Elena (5 maggio 1821), Bertrand fu tra gli affezionatissimi reduci che cercavano di esaudire il desiderio dell'imperatore morente, riportando il suo corpo in patria; il momento propizio venne solo nel 1840. Questo ritorno rivestiva una somma importanza per il re Luigi Filippo: alla sua dinastia, legittima erede e protettrice dei ricordi nazionali, spettava il vanto di restituire alla Francia il corpo di Napoleone, innalzandogli una tomba degna della sua gloria<sup>139</sup>. L'annuncio della traslazione dell'eroe nazionale divenne un avvenimento internazionale e suscitò in tutta la Francia orgogliosa emozione, esaltazione patriottica, senso di rivincita delle umiliazioni subite, entusiasmo, indignazione...Alla spedizione a Sant'Elena per la traslazione del corpo di Napoleone parteciparono quasi tutti i superstiti dell'isola; ma Bertrand era la figura dominante, il più amato e popolare, per la sua fedeltà a Napoleone, per la sua vita appartata al ritorno, per la sua indulgenza conciliante. Portò con sé il figlio Arthur, nato proprio a Sant'Elena; purtroppo la moglie Fanny era morta quattro anni prima. E Bertrand fu presente a tutti i momenti solenni ed emozionanti: dall'esumazione alla serie di tappe fino a Parigi, dove fu uno dei quattro ufficiali che scortò a cavallo il feretro durante l'imponente traslazione agli *Invalides*.

Per consacrare la memoria di questa solenne cerimonia nazionale si realizzarono anche stampe, dove spiccano le lacrime di Bertrand, commosso per l'inaspettato stato di conservazione del corpo di Napoleone, trovato intatto.

E nella serie numerosa delle tabacchiere dedicate all'epopea napoleonica ve ne sono alcune con il soggetto dal titolo «*Songe de Bertrand*», cioè Bertrand che sogna Napoleone ricevuto agli Elisi dai grandi capitani dell'antichità.

---

<sup>138</sup> La fonte principale su Fanny è costituita dalla pubblicazione della sorellastra, Henriette-Lucy, marchesa de La Tour du Pin-Gouvernet: *Journal* 1913.

<sup>139</sup> Esaminando una tabacchiera che raffigura un episodio così significativo dell'epopea di Napoleone, come l'apertura della sua tomba a Sant'Elena, se ne ricostruisce il contesto politico, culturale e artistico in: TASSINARI 2002, pp. 243, 247-255, fig. 4, dove anche numerosi riferimenti bibliografici.

Questo *excursus* assume tutto il suo significato, perché consente di collocare nella giusta prospettiva il cammeo della Talani con il ritratto dell'imperatrice Giuseppina, che apparteneva a personaggi particolarmente importanti e intimi della corte napoleonica. Il cammeo, in una cornice d'oro finemente cesellata, profilata di smalto blu, è stato montato a pendente, adattato a gioiello, ricordo caro ed eloquente del personaggio raffigurato. Esso testimonia chiaramente che la Talani aveva ben risposto alle aspettative del suo committente.

## 7. Le opere

### 7a. Le opere conservate

n. 1. Ritratto di profilo di Lady Emma Hamilton come baccante, con lunghi capelli inanellati, cinti da un nastro (fig. 7)

intaglio in diaspro sanguigno, montato in un anello d'oro

TERESA TALANI F.

collezione Nelson

Greenwich, National Maritime Museum

Bibliografia: *Nelson* 2005, p. 88, n. 91 [B. TOMLINSON].

n. 2. Busto femminile di profilo con lunghi e folti capelli a riccioli, coronati da un piccolo crescente lunare (Diana? Lady Hamilton in veste di Diana?) (fig. 8)

cammeo in onice, montato in un anello d'oro

TERESA. TALANI. F.

collezione Hull Grundy

Londra, The British Museum

Bibliografia: GERE 1984, p. 133, n. 882; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, vol. I, p. 169, vol. II, n. 294.

n. 3. Ritratto di profilo dell'imperatrice Giuseppina Beauharnais con lunghi capelli raccolti e diadema (fig. 10)

cammeo in agata bianca e grigia, montato a pendente in una cornice d'oro cesellato e di smalto blu

(TE) RESA TALANI

Baltimora, The Walters Art Museum

Bibliografia: JOHNSTON 1979, p. 230, n. 652; JOHNSTON 1984, p. 166, n. 178; GANDY FALES 1995, p. 232, fig. 159; GIUSTI 1997, pp. 221-222.

n. 4. Busto femminile di profilo con lunghi capelli raccolti sulla nuca e un diadema decorato a file di perle e monili pendenti sulla fronte

cammeo in agata bianca e grigia

TAAANH

collezione Ricardi di Netro

Torino, Museo Civico d'Arte Antica

Bibliografia: *Collezioni Torino* 2009, p. 92, n. 116.

n. 5. Ritratto di profilo di George Washington, con i capelli lunghi raccolti in una coda

cammeo montato in una cornice d'oro

firmato

collezione privata

Londra

Bibliografia: SEIDMANN 1993, pp. 99-100, fig. 6.1; GANDY FALES 1995, p. 6.

n. 6. Busto di Iside di profilo, con i capelli lunghi pettinati sopra la fronte a mo' di fiore di loto

cammeo in sardonice

TERESA TALANI F.

collezione Sommerville

Philadelphia, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology

Bibliografia: BERGES 2011, pp. 186-187, n. 37, fig. 84.

n. 7. Testa di Alessandro Magno di profilo, con capelli trattenuti dal diadema reale, e a ciocche spartite sopra la fronte nella caratteristica *anastolé*<sup>140</sup>

cammeo in sardonice, in una montatura d'oro

M. TERESA TALANI

collezione Sommerville

Philadelphia, University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology

Bibliografia: BERGES 2011, pp. 258-259, n. 180, fig. 298.

n. 8. Busto virile di profilo, con barba e capelli ricci e corti: Demostene? (fig. 5)

cammeo in agata bianca e grigia, montato in un anello d'oro

---

<sup>140</sup> Molto probabilmente è questo il cammeo in onice, firmato M. TERESA TALANI, descritto come una giovane testa femminile con benda nei capelli (WIESELER 1882, pp. 263-264, senza immagine), già nella collezione Biehler, confluita appunto nella Sommerville.

TERESA TALANI F.

collezione Brozzoni

Brescia, Civici Musei d'Arte e Storia

Bibliografia: TASSINARI 2012b, pp. 313-314, 322, 334, IX/18.

n. 9. Busto di Antinoo

cammeo in sardonice

TALANI F

collezione Di Castro

Roma

Bibliografia: PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2009b.

n. 10. Venere seduta nuda in atto di asciugarsi e Cupido stante accanto a lei con un braccio alzato

cammeo in calcedonio a due strati, montato in una cornice di bronzo dorato

TERESA TALANI. F.

già collezione Sommariva

collezione Di Castro

Roma

Bibliografia: PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2004, pp. 8-9; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2009b, n. 5.

n. 11. Cupido dormiente tiene in mano l'arco

cammeo in calcedonio, montato in una cornice in bronzo dorato

LA.TALANI.F.

collezione privata

Bibliografia: DELLA SETA - MASSARI 2004, pp. 81-82, fig. 4.

n. 12. Satiro seduto di fronte a un'ara su cui è posto un vaso (fig. 11)

cammeo in onice, montato in un anello d'oro

TERESA TALANI. F.

collezione Hull Grundy

Londra, The British Museum

Bibliografia: GERE 1984, p. 133, n. 883; GIUSTI 1997, pp. 221-222.



Fig. 11: Teresa Talani. Satiro seduto di fronte a un'ara su cui è posto un vaso. Cammeo in onice. Collezione Hull Grundy. Londra, The British Museum. © Trustees of the British Museum.

n. 13. Onfale incedente nuda, in parte coperta dalla pelle di leone, con la testa abbassata, appoggia la clava di Ercole sulla spalla

cammeo in agata onice a due strati

M. TERESA TALANI F.

collezione Schmidt-Ciążyński

Cracovia, Muzeum Narodowe

Bibliografia: FREDRO-BONIECKA 1940-42, p. 82, tav. III, n. 17.

n. 14. Testa femminile di profilo con i capelli raccolti sulla nuca

cammeo in agata onice a due strati

TAAANE

collezione Schmidt-Ciążyński

Cracovia, Muzeum Narodowe

Bibliografia: FREDRO-BONIECKA 1940-42, p. 82, tav. III, n. 11.

n. 15. Leda nuda, seduta su una roccia coperta da un panno, abbraccia e bacia il cigno posto tra le sue gambe (fig. 6)

cammeo in sardonice a due strati, bianco su bruno, montato in un anello d'oro

TERESA TALANI F.

collezione privata

New York

Bibliografia: inedito.

n. 16. Busto femminile di profilo con i capelli raccolti sulla nuca (fig. 12)

cammeo in sardonice a due strati, bianco su bruno, posto sul coperchio di una tabacchiera di tartaruga, circondato da *cabochons* d'agata

TERESA TALANI F.

collezione Carafa Jacobini

Genzano di Roma

Bibliografia: *Monte-Carlo* 2012, Lot 25.



Fig. 12: Teresa Talani. Busto femminile di profilo con i capelli raccolti sulla nuca. Cammeo in sardonice. Collezione Carafa Jacobini. Genzano di Roma. Foto cortesia di Massimo Carafa Jacobini.

n. 17. Ercole seduto nudo con la clava tra le mani  
cammeo in diaspro bicolore, montato a ciondolo in oro

TERESA TALANI [sic]

collezione privata

Bibliografia: *Argenti* 2004, pp. 112-113, n. 337.

n. 18. Giovane seduto nudo con un cane ai suoi piedi

cammeo in sardonice, montato in oro

TAAANH

collezione privata

Bibliografia: *Antique Jewellery* 1996, tav. 9, n. 59.

#### 7b. Le opere disperse

n. 19. Testa femminile di profilo con i capelli raccolti sulla nuca (fig. 13)

disegno su biglietto da visita

TERESA TALANI F.

*terminus post quem non* 1795

Bibliografia: PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2009a, p. 180, fig. 14, primo a sinistra; TASSINARI c.s.b, fig. 17, primo a sinistra.



Fig. 13: Teresa Talani. Testa femminile di profilo con i capelli raccolti sulla nuca. Biglioetto da visita. Londra, The British Museum. © Trustees of the British Museum.

n. 20. Figura femminile danzante, nuda, con le mani tiene i lembi di un ampio panneggio svolazzante che le avvolge le gambe (fig. 14)

disegno su biglietto da visita

TERESA TALANI F.

*terminus post quem non* 1795

Bibliografia: PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2009a, p. 180, fig. 14, al centro; TASSINARI c.s.b, fig. 17, al centro.

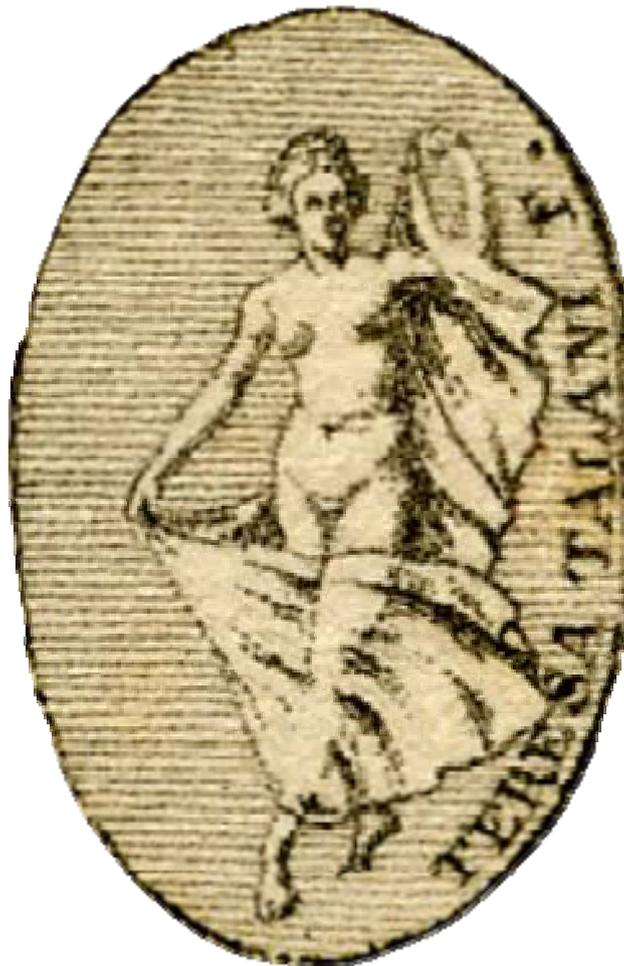


Fig. 14: Teresa Talani. Figura femminile danzante, con le mani tiene i lembi di un ampio panneggio svolazzante. Biglietto da visita. Londra, The British Museum. © Trustees of the British Museum.

n. 21. Busto di Ulisse con barba e pileo (fig. 15)

disegno su biglietto da visita

TERESA TALANI F.

*terminus post quem non* 1795

Bibliografia: PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2009a, p. 180, fig. 14, primo a destra; TASSINARI c.s.b, fig. 17, primo a destra.



Fig. 15: Teresa Talani. Busto di Ulisse con barba e pileo. Biglietto da visita. Londra, The British Museum. © Trustees of the British Museum.

n. 22. Busto femminile di profilo con una corona d'alloro tra i lunghi capelli raccolti [definita Saffo] (fig. 16)

cammeo

TERESA TALANI F

*terminus post quem non* 1808-1809

Bibliografia: CADES, cassetta 60, n. 992.



Fig. 16: Teresa Talani. Busto femminile di profilo con una corona d'alloro tra i capelli raccolti. Cammeo. Ubicazione ignota. Calco nella raccolta Cades. Milano, Gabinetto Numismatico e Medagliere. Foto cortesia del Gabinetto Numismatico e Medagliere.

n. 23. Busto di profilo di Baccante con lunghi capelli (fig. 17)

cammeo

*terminus post quem non* 1808-1809

Bibliografia: CADES, cassetta 60, n. 993.



Fig. 17: Teresa Talani. Busto di Baccante con lunghi capelli. Cammeo. Ubicazione ignota. Calco nella raccolta Cades. Milano, Gabinetto Numismatico e Medagliere. Foto cortesia del Gabinetto Numismatico e Medagliere.

n. 24. Busto di Castore, uno dei Dioscuri, di piazza del Quirinale a Roma

cammeo

TERESA TALANI F.

Bibliografia: PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2012a, p. 292, n. 105.

n. 25. Ritratto di Napoleone laureato e drappeggiato all'antica, congiunto con Giuseppina

cammeo in agata

LA TALANI

già collezione Kibaltchich

Bibliografia: FORRER 1907, p. 308 e fig.; FORRER 1916, p. 9.

**7c. Le opere disperse e prive di documentazione visiva**

n. 26. Ritratto di Antoine-Vincent Arnault

cammeo

TALANI

1797-1798

Bibliografia: ARNAULT 1833, pp. 239-242.

n. 27. Ritratto di Antoine-Vincent Arnault

cammeo

1797-1798

Bibliografia: ARNAULT 1833, pp. 239-242.

n. 28. Testa di Ercole di *Gnaios*

cammeo

TERESA TALANI F.

*ante* 1810

Bibliografia: FEMMEL - HERES 1977, p. 218, Z292, n. 33, p. 224, Z299, n. 33.

n. 29. Testa di Filippo, re di Macedonia

cammeo

*ante* 1810

Bibliografia: FEMMEL - HERES 1977, p. 218, Z292, n. 32, p. 224, Z299, n. 32.

n. 30. Testa di Tolomeo II

intaglio in corniola

*ante* 1810

Bibliografia: FEMMEL - HERES 1977, p. 218, Z292, n. 34, p. 224, Z299, n. 34.

n. 31. Ritratto di Napoleone Primo Console

cammeo

1801-1802

Bibliografia: documenti all'Archivio di Stato di Milano, nn. 3-9.

n. 32. Testa di ariete

cammeo in agata di Alemagna

firmato

già collezione Sommariva

Bibliografia: *Catalogue* 1839, p. 46, n. 188.

n. 33. Maddalena

cammeo in agata di Alemagna

già collezione Sommariva

Bibliografia: *Catalogue* 1839, p. 49, n. 213.

n. 34. Testa di Platone

cammeo in onice a due strati

LA TALANI

già collezione Morrison

Bibliografia: FORRER 1907, p. 308; FORRER 1916, p. 9.

n. 35. Ercole seduto<sup>141</sup>

cammeo in agata

TERESA TALANI F.

già collezione Piatti-Collalto

Bibliografia: ROLLETT 1875, p. 341.

n. 36. Testa di donna

cammeo a due strati

firmato

Bibliografia: *Catalogue* 1851, p. 15, n. 171.

n. 37. Testa di donna

cammeo a due strati

TERESA TALANI F.

Bibliografia: *Lawrences* 1998, Lot 366.

---

<sup>141</sup> L'assenza di immagine non consente di stabilire se questo cammeo va identificato con l'esemplare n. 17. Nel dubbio, si è preferito comunque segnalarlo.

## Ringraziamenti

Desidero rivolgere i miei più vivi ringraziamenti, per aver consentito l'utilizzo a fini scientifici delle fotografie dei cammei, a Elena Lucchesi Ragni (già Responsabile del Settore Musei del Comune di Brescia) e a The Walters Art Museum di Baltimora; a Marco Albertario (Conservatore dell'Accademia di Belle Arti Tadini, a Lovere) e a Rodolfo Martini (Conservatore del Gabinetto Numismatico e Medagliere delle Raccolte Artistiche del Castello Sforzesco di Milano), per l'autorizzazione alla pubblicazione delle fotografie del *biscuit*, nell'Accademia a Lovere, e dei calchi Cades della collezione milanese.

Ringrazio per la sua gentilezza Gemma Sena Chiesa (già Ordinario di Archeologia Classica, Dipartimento di Scienze dell'Antichità, Università degli Studi di Milano).

Una speciale e gradita menzione spetta a Marco Albertario (Conservatore dell'Accademia di Belle Arti Tadini, Lovere), cui devo preziosi suggerimenti.

Sono grata a Piera Tabaglio (Responsabile dell'Archivio fotografico dei Civici Musei d'Arte e Storia di Brescia), che con infinita pazienza ha risposto alle mie numerose domande, fornendomi dati tecnici e ottime fotografie.

Desidero esprimere la mia riconoscenza per avermi, in vario modo, dato aiuto e utilissime indicazioni a Judith Barber (Caporedattore, Cameo Times.com); Gemma Carafa Jacobini (Archeologa, Genzano di Roma); Massimo Carafa Jacobini (Genzano di Roma); Roberta Della Seta (Ricercatrice); Susanna Massari (Archivista presso l'Archivio culturale dell'Engadina alta di Samedan, Svizzera); Lucia Pirzio Biroli Stefanelli (Museo di Roma, Palazzo Braschi, Roma); Hadrien Rambach (Liberò consulente d'arte, Londra); Mario Rovere (già Responsabile del Centro Stendhaliano, Biblioteca Centrale-Palazzo Sormani, Milano); Fabrizio Slavazzi (Professore ordinario di Archeologia Classica, Dipartimento di Beni culturali e ambientali, Università degli Studi di Milano); Claudia Wagner (FSA Beazley Archive, Classics Centre, Oxford).

Gabriella Tassinari  
[gabriella.tassinari8@libero.it](mailto:gabriella.tassinari8@libero.it)

#### ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

*Antique Jewellery* 1996

*Antique Jewellery and Rings*, Christie's London, South Kensington, 8 October 1996.

*Argenti* 2004

*Argenti, gioielli d'epoca e cammei*, Asta di Finarte Semenzato, Milano 16 dicembre 2004.

*Armi e nazione* 2009

*Armi e nazione. Dalla Repubblica Cisalpina al Regno d'Italia (1797-1814)*, a cura di M. Canella, Milano 2009.

ARNAULT 1833

A.V. Arnault, *Souvenirs d'un sexagénaire*, vol. 3, Paris 1833.

*Arte e artigianato* 1998

L. Biancini - F. Onorati (a cura di), *Arte e artigianato nella Roma di Belli*, Atti del Convegno, Roma 28 novembre 1997, Roma 1998.

BABELON 1894

E. Babelon, *La Gravure en Pierres Fines. Camées et Intailles*, Paris 1894.

BABELON 1897

E. Babelon, *Catalogue des Camées Antiques et Modernes de la Bibliothèque Nationale*, Paris 1897.

BÉNÉZIT 1999

E. Bénézit, *Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, nouvelle édition entièrement refondue sous la direction de Jacques Busse, tome 13, Gründ 1999.

BERGES 2011

D. Berges, *Höchste Schönheit und einfache Grazie. Klassizistische Gemmen und Kameen der Sammlung Maxwell Sommerville im University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, Philadelphia PA*, Rahden 2011.

BIANCINI 1998

L. Biancini, "Visto buono per partire". Il viaggio del mosaicista Vincenzo Raffaelli in Russia, in *Arte e artigianato* 1998, pp. 25-65.

BIEHLER 1860

T. Biehler, *Über Gemmenkunde*, Wien 1860.

BOSSI 1982

R. Ciardi (a cura di), *Giuseppe Bossi. Scritti sulle arti*, voll. 1-2, Firenze 1982.

CADES

*Descrizione di una Collezione di N. 8131 Impronte in smalto possedute in Roma da Tommaso Cades...*, presso il Gabinetto Numismatico e Medagliere delle Raccolte Artistiche del Castello Sforzesco di Milano.

CAIRA LUMETTI 1990

R. Caira Lumetti, *La cultura dei lumi tra Italia e Svezia. Il ruolo di Francesco Piranesi*, Roma 1990.

CAPRA 2009

C. Capra, *Melzi D'Eril Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 73, Roma 2009, pp. 402-411.

CAPRA - DELLA PERUTA - MAZZOCCA 2002

C. Capra - F. Della Peruta - F. Mazzocca (a cura di), *Napoleone e la Repubblica Italiana (1802-1805)*, catalogo della mostra (Rotonda di via Besana-Milano 11 novembre 2002 - 28 febbraio 2003). Milano 2002.

CARÒLA PERROTTI 1978

A. Caròla Perrotti, *La porcellana della Real Fabbrica Ferdinanda (1771-1806)*, Napoli 1978.

CARÒLA PERROTTI 1991

A. Caròla Perrotti, *Dalle gouaches alla porcellana: il tema dei costumi regionali del Regno delle due Sicilie tra Settecento e primo Ottocento*, in *Napoli - Firenze* 1991, pp. 61-100.

CASSANELLI 2000

R. Cassanelli, *Giuseppe Bossi e la riforma dell'Accademia di Brera*, in *Ideologie e patrimonio storico-culturale nell'età rivoluzionaria e napoleonica. A proposito del trattato di Tolentino*, Atti del convegno, Tolentino, 18-21 settembre 1997 (Pubblicazioni degli archivi di stato. Saggi 55), Roma 2000, pp. 221-249.

CASTRONOVO 2009

S. Castronovo, *La raccolta di cammei, intagli e paste vitree del Museo Civico d'Arte Antica: le acquisizioni dal 1871 a oggi*, in *Collezioni Torino* 2009, pp. 9-15.

Catalog 1871

*Catalog der Gemmensammlung des Tobias Biebler*, Wien 1871.

Catalogue 1839

*Catalogue de la Galerie du Comte de Sommariva, comprenant la collection de tableaux de l'école d'Italie, celle des peintres de l'école française, quelques tableaux d'après les plus grands maîtres et de différentes écoles; belle réunion de pierres gravées, antiques et modernes; groupes et figures en marbre statuaire, dont la Madelaine, un des chefs-d'oeuvre de Canova; médailles antiques, miniatures montées en médaillon et différentes objets de curiosité*, par Charles Paillet, Paris 1839.

Catalogue 1851

*Catalogue d'une jolie collection de Camées et Intailles, Antiques, Anciens, & Modernes [...] dont la vente aura lieu Hotel des Ventes mobilières [...] les lundi 27, mardi 28, et mercredi 29 janvier 1851*, Paris 1851.

Classici 1977

C. Keisch (a cura di), *Classici e romantici tedeschi in Italia. Opere d'Arte dei Musei della Repubblica Democratica Tedesca*, catalogo della mostra (Venezia / Ala Napoleonica, settembre / novembre 1977), Venezia 1977.

COLLE 2001a

E. Colle, *Il centrotavola del viceré e gli orologi*, in E. Colle - F. Mazzocca (a cura di), *Il Palazzo Reale di Milano*, Milano 2001, pp. 283-294.

COLLE 2001b

E. Colle, *Le arti decorative*, in F. Mazzocca - A. Morandotti - E. Colle (con la collaborazione di E. Bianchi), *Milano neoclassica*, Milano 2001, pp. 531-597.

*Collezioni Brescia 2012*

A.B. Spada - E. Lucchesi Ragni (a cura di), *Collezioni e collezionisti. Arti applicate dei Civici Musei di Arte e Storia di Brescia*, San Zeno Naviglio (Brescia) 2012.

*Collezioni Torino 2009*

A. Bollati - V. Messina (a cura di), *Collezioni del Museo Civico d'Arte Antica di Torino. Cammei, intagli e paste vitree*, Savigliano (Cuneo) 2009.

CORNINI 1998

G. Cornini, *La collezione vaticana di mosaici minuti. Note introduttive*, in *Arte e artigianato* 1998, pp. 137-157.

CORTESE 1965

N. Cortese, *Cultura e politica a Napoli dal Cinque al Settecento*, Napoli 1965.

DE FINETTI 2002

G. De Finetti, *Milano: costruzione di una città*, a cura di G. Cislaghi - M. De Benedetti - P. Marabelli, Milano 2002.

DEL BIANCO 2002

N. Del Bianco, *Francesco Melzi d'Eril: la grande occasione perduta. Gli albori dell'indipendenza nell'Italia napoleonica*, Milano 2002.

DEL BIANCO 2009

N. Del Bianco, *Francesco Melzi e il potere militare nella Repubblica italiana*, in *Armi e nazione* 2009, pp. 204-217.

DELLA SETA - MASSARI 2004

R. Della Seta - S. Massari, *Le pietre incise neoclassiche a Milano*, "DecArt", 2, ottobre (2004), pp. 79-83.

*Descrizione di Milano 1841*

*Descrizione di Milano e de' principali suoi contorni di città, ville, delizie e luoghi notevoli colle notizie più importanti che riguardano la storia antica e moderna...*Milano 1841.

*Eugène de Beauharnais 1999- 2000*

*Eugène de Beauharnais bonheur et fidélité*, Musée national des châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 14 septembre 1999 - 3 janvier 2000, Paris 1999.

FEMMEL - HERES 1977

G. Femmel - G. Heres, *Die Gemmen aus Goethes Sammlung*, Leipzig 1977.

FIorentINO 1991

K. Fiorentino, *Le 'vestiture del regno' nelle raccolte delle immagini a stampa*, in *Napoli - Firenze* 1991, pp. 101-108.

FORRER 1907

L. Forrer, *Biographical Dictionary of Medallists*, vol. III, London 1907, pp. 307-308.

FORRER 1916

L. Forrer, *Biographical Dictionary of Medallists*, Suppl. VI, London 1916, pp. 8-9.

FRASER 2001

F. Fraser, *Lady Emma. Da Londra a Napoli, vita di un'amante nell'età delle guerre napoleoniche*, Milano 2001.

FREDRO-BONIECKA 1940-42

M. Fredro-Boniecka, *Gemmy z podpisami artystów w Muzeum Narodowym w Krakowie*. Cześć II, "Wiadomości Numizmatyczno-Archeologicznych" 31 (1940-42), pp. 53-84.

GANDY FALES 1995

M. Gandy Fales, *Jewelry in America. 1600-1900*, Woodbridge 1995.

Gazzetta 1790

*Gazzetta universale o sieno Notizie istoriche, politiche, di scienze, arti, agricoltura ec.*, vol. XVII, dell'anno MDCCXC.

GERE 1984

C. Gere [et Alii], *The Art of the Jeweller: a Catalogue of the Hull Grundy Gift to the British Museum: Jewellery, engraved Gems and Goldsmith's Work*, edited by H. Tait, voll. I-II, London 1984.

GERNING 1802

J.I. von Gerning, *Reise durch Oestreich und Italien*, voll. I-III, Frankfurt am Main 1802.

GIANFRANCESCHI 2012

I. Gianfranceschi, *Camillo Brozzoni (1798-1863)*, in *Collezioni Brescia* 2012, pp. 353-355.

GIUSTI 1997

P. Giusti, *Gioielli e «biscittieri» a Napoli nell'Ottocento*, in *Civiltà dell'Ottocento. Le arti a Napoli dai Borbone ai Savoia*, catalogo della mostra (Napoli, Museo di Capodimonte, Caserta, Palazzo Reale 25 ottobre 1997 - 26 aprile 1998), Napoli 1997, vol. 3. *Le arti figurative*, pp. 221-232.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1984

A. González-Palacios, *I mani del Piranesi: i Righetti, Boschi, Boschetti, Raffaelli*, in *Il tempio del gusto. Le arti decorative in Italia fra classicismi e barocco*, Tomo I. *Roma e il Regno delle Due Sicilie*, Milano 1984.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1993

A. González-Palacios, *Il gusto dei Principi. Arte di corte del XVII e del XVIII secolo*, voll. I-II, Milano 1993.

Gouaches 1985

*Gouaches napoletane del Settecento e dell'Ottocento*, catalogo della mostra (Museo Pignatelli 20 dicembre 1985 - 28 febbraio 1986), Napoli 1985.

GUASTELLA 1933

N.G. Guastella, *Il pittore Bossi segretario dell'Accademia di Belle Arti in Milano*, in *Ad Alessandro Luzio Gli archivi di stato italiani. Miscellanea di studi storici*, vol. II, Firenze 1933, pp. 45-64.

HASKELL 1978

F. Haskell, *Un mecenate italiano dell'arte neoclassica francese*, in *Arte e linguaggio della politica e altri saggi*, Firenze 1978, pp. 103-122.

HASKELL - PENNY 1984

F. Haskell - N. Penny, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica. 1500-1900*, Torino 1984.

IERMANO 1997

T. Iermano, *Filomarino Ascanio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 47, Roma 1997, pp. 802-804.

*Incisioni* 2002

M.T. Penta - B. Jatta (a cura di), *Incisioni del '700 in Italia nella Raccolta d'Arte Pagliara dell'Istituto Suor Orsola Benincasa*, Napoli 2002.

*Istituzioni* 2008

E. Brambilla - C. Capra - A. Scotti (a cura di), *Istituzioni e cultura in età napoleonica*, Atti del Convegno *Istituzioni e vita culturale in età napoleonica. Repubblica Italiana e Regno d'Italia*, Milano, 18-22 ottobre 2005 (Ricerche e strumenti, Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano, Comitato di Milano; 8), Milano 2008.

JOHNSTON 1979

W.R. Johnston, *Jewelry from the Eighteenth to the early Twentieth Century*, in *Jewelry. Ancient to Modern*, New York-Baltimore 1979.

JOHNSTON 1984

W.R. Johnston, *Eighteenth-to Early-Twentieth-Century Jewelry*, in *Objects of Adornment: Five Thousand Years of Jewelry from The Walters Art Gallery*, Baltimore 1984.

*Journal* 1913

Marquise de La Tour du Pin, *Journal d'une femme de cinquante ans 1778-1815*, Publié par son arrière petit-fils le Colonel Comte Aymar de Liedekerke-Beaufort, voll. I-II, Paris 1913.

KING 1866

C.W. King, *Antique Gems: Their Origin, Uses, and Value as Interpreters of Ancient History; and as Illustrative of Ancient Art: with Hints to Gem Collectors*, 2<sup>o</sup> edizione, London 1866.

KING 1872

C.W. King, *Antique Gems and Rings*, voll. I-II, London 1872.

KNIGHT 2003

C. Knight, *Hamilton a Napoli. Cultura, svaghi, civiltà di una grande capitale europea*, Napoli 2003.

*Lawrences* 1998

*Lawrences auctions* (Crewkerne), 8 October 1998.

LEONE 2008

F. Leone, *La nascita del ritratto moderno nella Milano napoleonica. Dibattito critico, testimonianze visive e primato di Appiani*, in *Istituzioni* 2008, pp. 580-597.

LEWIS 1997

D. Lewis, *The Last Gems: Italian Neoclassical Gem Engravings and Their Impressions*, in C. Malcolm Brown (ed.), *Engraved Gems: Survivals and Revivals*, Studies in the History of Art, 54, Center for Advanced Study in the Visual Arts, Symposium Papers XXXII, Washington 1997, pp. 293-305.

MAGNI - TASSINARI 2009

A. Magni - G. Tassinari, *Gemme vitree, paste vitree, matrici vitree. Qualche osservazione a margine dello studio delle raccolte glittiche di Verona e Como*, in *Atti del primo convegno interdisciplinare sul vetro nei beni culturali e nell'arte di ieri e di oggi*, Parma, 27-28 Novembre 2008, Aula Magna - Università degli Studi di Parma, Parma 2009, pp. 97-116.

MANCINI 1985

F. Mancini, *L'illustrazione di costume*, in *Gouaches* 1985, pp. 100-107.

MANSI 2002

M.G. Mansi, *Il Settecento*, in M.G. Mansi - A. Travaglion, *La Stamperia Reale di Napoli 1748-1860*, Napoli 2002, pp. 17-69.

MARELLI 2004-2005

I. Marelli, *La collezione Sommariva*, in F. Mazzocca - S. Rebora (a cura di), *Capolavori in smalto e avorio. Pietro Bagatti Valsecchi e la miniatura d'après*, catalogo della mostra (Milano, Museo Bagatti Valsecchi, 24 novembre 2004 - 6 febbraio 2005), Milano 2004, pp. 88-97.

MASDEA 1991

M.C. Masdea, *Le Vestiture del Regno di Napoli: origini e fortune di un genere nuovo*, in *Napoli - Firenze* 1991, pp. 41-60.

MAZZOCCA 1981

F. Mazzocca, *G. B. Sommariva o il borghese mecenate. Il "cabinet" neoclassico di Parigi, la galleria romantica di Tremezzo*, in *Itinerari. Contributi alla Storia dell'Arte in memoria di Maria Luisa Ferrari*, Firenze 1981, 2, pp. 145-293.

MAZZOCCA 1989

F. Mazzocca, *Thorvaldsen e i committenti lombardi*, in E. Di Majo - B. Jornaes - S. Susinno (a cura di), *Bertel Thorvaldsen 1770-1844 scultore danese a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 31 ottobre 1989-28 gennaio 1990), Roma 1989, pp. 113-128.

MAZZOCCA 2002a

F. Mazzocca, *L'ideale classico. Arte in Italia tra Neoclassicismo e Romanticismo*, Vicenza 2002.

MAZZOCCA 2002b

F. Mazzocca, *Appiani ritrattista tra la Milano dei lumi e la corte napoleonica*, in MAZZOCCA 2002a, pp. 159-189.

MAZZOCCA 2002c

F. Mazzocca, *Giovanni Battista Sommariva o il borghese mecenate*, in MAZZOCCA 2002a, pp. 587-609.

MAZZOCCA 2002d

F. Mazzocca, *L'immagine dell'Italia: mito e celebrazione napoleonica negli anni della Repubblica*, in CAPRA - DELLA PERUTA - MAZZOCCA 2002, pp. 25-33.

MELZI D'ERIL 1987

G. Melzi d'Eril, *Palazzo Melzi d'Eril alla Cavalcina in Milano*, Milano 1987.

Memoria 1816

*Memoria intorno l'antiquario Alvise Meneghetti del professore D. Gio. Prosdocimo Zabeo letta all'Ateneo di Venezia il dì XXX. marzo MDCCCXV. e pubblicata pelle nozze Balbi-Diedo il dì XVI. settembre MDCCCXVI*, Venezia 1816.

MEYER - ROLFI 2002

S.A. Meyer - S. Rolfi, L'"*Elenco dei più noti artisti viventi a Roma*" di Alois Hirt, in L. Barroero - S. Susinno (a cura di), *La città degli artisti nell'età di Pio VI*, "Roma moderna e contemporanea. Rivista interdisciplinare di storia", X, 1-2 (2002), pp. 241-261.

MICHELI 1986

M.E. Micheli, "*Gemmae Antiquae Caelatae*" di Anton Francesco Gori, "Prospettiva", 47 (1986), pp. 38-51.

MICHELI 2012

M.E. Micheli, *Anelli e gemme incise nel Museo Archeologico Nazionale delle Marche*, Pisa 2012.

Milano 1999

*Milano, Brera e Giuseppe Bossi nella Repubblica Cisalpina*, Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, incontro di studio n. 12 (4-5 febbraio 1997), Milano 1999.

MILLIN 1797

A.L. Millin, *Introduction à l'étude des pierres gravées*, Paris 1797.

MILLIN 1806

A.L. Millin, *Dictionnaire des Beaux-Arts*, s.v. *Glyptique*, vol. I, Paris 1806, pp. 697-721.

MILLIN 1826

A.L. Millin, *Introductions à l'étude de l'archéologie, des pierres gravées et des médailles*, nouvelle édition, Paris 1826.

Monte-Carlo 2012

*Hotel des Ventes de Monte-Carlo*, 16 Juillet 2012.

NAGLER 1848

G.K. Nagler, *Neues allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. 18, München 1848, p. 91.

Napoli - Firenze 1991

M.C. Masdea - A. Carola Perrotti (a cura di), *Napoli - Firenze e ritorno. Costumi popolari del Regno di Napoli nelle Collezioni Borboniche e Lorenese*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, 14 settembre - 14 novembre 1991, Napoli, Museo Duca di Martina, 7 dicembre 1991 - 9 febbraio 1992), Napoli 1991.

Nelson 2005

*Nelson & Napoléon*, edited by M. Lincoln, London 2005.

NENCI 1999

C. Nenci, *Un "repertorio di materie attinenti alle belle arti" di Giuseppe Bossi (con appendice documentaria e una addenda all'epistolario bossiano)*, in *Milano 1999*, pp. 377-465.

NENCI 2004

C. Nenci (a cura di), *Le memorie di Giuseppe Bossi. Diario di un artista nella Milano napoleonica 1807-1815*, Milano 2004.

Neoclassicismo 2002

*Il Neoclassicismo in Italia. Da Tiepolo a Canova*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 2 marzo - 28 luglio 2002), Milano 2002.

Opere 1829

*Opere varie italiane e francesi di Ennio Quirino Visconti* raccolte e pubblicate per cura del dottor Giovanni Labus, vol. II, Milano 1829.

OSBORNE 1912

D. Osborne, *Engraved gems, signets, talisman and ornamental intaglios*, New York 1912.

OTTINO DELLA CHIESA 1961

A. Ottino Della Chiesa, *Appiani Andrea*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 3, Roma 1961, pp. 616-620.

PAONE 1976

M. Paone, *Il costume popolare salentino. Storia, arte, poesia*, 2° edizione, Galatina 1976.

PEYRANI 2003

C. Peyrani, *Dal cartone al mosaico: Bossi, Raffaelli e la copia del Cenacolo*, "Raccolta Vinciana" 30 (2003), pp. 347-378.

PICONE PETRUSA 1995

M. Picone Petrusa, *Le arti visive in Campania nell'Ottocento*, in G. Pugliese Caratelli (a cura di), *Storia e civiltà della Campania. L'Ottocento*, Napoli 1995, pp. 205-313.

PILLEPICH 2001

A. Pillepich, *Milan capitale napoléonienne 1800-1814*, Paris 2001.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1995

L. Pirzio Biroli Stefanelli, «*Avea il Marchese Sommariva...una sua favorita idea*». I. *Opere di incisori romani documentate nella collezione Paoletti*, "Bollettino dei Musei Comunali di Roma" n.s. 9 (1995), pp. 104-116.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1997

L. Pirzio Biroli Stefanelli, «*Avea il Marchese Sommariva...una sua favorita idea*». II. *Le incisioni di Giovanni Beltrami*, "Bollettino dei Musei Comunali di Roma" n.s. 11 (1997), pp. 111-131.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1998

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Del cammeo e dell'incisione in pietre dure e tenere nella Roma del XIX secolo*, in L. Biancini, F. Onorati (a cura di), *Arte e artigianato nella Roma di Belli*, Atti del Convegno, Roma 28 novembre 1997, Roma 1998, pp. 13-30.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2003

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *L'emporio artistico. Glittica, medagliistica, oreficeria. Artisti-artigiani per l'Europa*, in S. Pinto - L. Barroero - F. Mazzocca (a cura di), *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia. Universale ed Eterna Capitale delle Arti*, catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 7 marzo - 29 giugno 2003), Martellago (Venezia) 2003, pp. 517-536.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2004

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Intagli e cammei per il conte Sommariva* (Antichità Alberto di Castro), Roma 2004.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2007

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *La collezione Paoletti. Stampi in vetro per impronte di intagli e cammei*, I., Roma 2007.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2008

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Hardstone Gem Engraving in Rome: the Great Flowering of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> Centuries*, in D. Scarisbrick (ed.), *The Art of Gem Engraving. From Alexander the Great to Napoleon III* (Kanagawa, 6 September - 26 October 2008; Fukuoka, 15 November - 23 December 2008), Fukuoka 2008, pp. 319-322.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2009a

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *L'incisione in pietra dura a Roma. La grande fioritura del XVIII e XIX secolo*, in D. Del Bufalo - A. Giuliano - L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Studi di glittica* (Fondazione Dino ed Ernesta Santarelli, I), Roma 2009, pp. 173-187 (versione italiana, integrata nelle illustrazioni e nelle note, del testo di PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2008).

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2009b

L. Pirzio Biroli Stefanelli (a cura di; con F. Leone), *Incisori in pietra dura a Piazza di Spagna*, Firenze 2009.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2010

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *"Tirar paste di vetro dalle pietre per tirar in seguito i così detti zolfi": Bartolomeo Paoletti tra Roma e Firenze*, in R. Gennaioli (a cura di), *Pregio e bellezza. Cammei e intagli dei Medici* (Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, 25 marzo-27 giugno 2010), Livorno 2010, pp. 62-67.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2012a

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *La collezione Paoletti. Stampi in vetro per impronte di intagli e cammei*, II., Roma 2012.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2012b

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *La pittura e la scultura moderne nella glittica romana dell'Ottocento*, in G. Capitelli - S. Grandesso - C. Mazzarelli (a cura di), *Roma fuori di Roma. L'esportazione dell'arte moderna da Pio VI all'Unità (1775-1870)*, Roma 2012, pp. 541-554.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2013

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Della scultrice Saveria De Simoni, ceroplasta e incisore di cammei tra Roma e Napoli*, in P. Boitani e P. Rosazza-Ferraris (a cura di), *Scritti in onore di Mario Praz 1896-1982*, Roma 2013, pp. 151-155.

PRAZ 1958

M. Praz, *La casa della vita*, Milano 1958.

RAMBACH 2013

H. Rambach, *The Antinous Braschi on Engraved Gems: an Intaglio by Giovanni Beltrami*, "Lanx. Rivista elettronica della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Università degli Studi di Milano" (<http://riviste.unimi.it/index.php/lanx/index>), 15 (2013), pp. 111-122.

RICHTER 1920

G.M.A. Richter, *The Metropolitan Museum of Art. Catalogue of Engraved Gems of the Classical Style*, New York 1920.

RIGHETTI 1952

R. Righetti, *Incisori di gemme e cammei in Roma dal Rinascimento all'Ottocento*, Roma, s.d. (1952).

Rivoluzione 1899

B. Croce - G. Ceci - M. D'Ayala - S. Di Giacomo (a cura di), *La rivoluzione napoletana del 1799 illustrata con ritratti, vedute, autografi ed altri documenti figurativi e grafici del tempo. Albo pubblicato nella ricorrenza del 1° centenario della Repubblica napoletana*, Napoli 1899.

ROLLETT 1875

H. Rollett, *Ghptik*, in B. Bucher (Hrsg.), *Geschichte der technischen Künste*, vol. I, Stuttgart 1875, pp. 273-356.

RONDINI 2006

P. RONDINI, *Il progetto di codice penale per la Lombardia austriaca di Luigi Villa (1787). Pietra scartata o testata d'angolo?* (Casi, fonti e studi per il diritto penale raccolti da Sergio Vinciguerra, serie III, Gli Studi 29), Padova 2006.

ROSAZZA-FERRARIS 2008

P. Rosazza-Ferraris (a cura di), *Museo Mario Praz. Inventario topografico delle opere esposte* (Sussidi eruditi 74), Roma 2008.

RUDOLPH 1982

S. Rudolph, *Giuseppe Tambroni e lo stato delle Belle Arti in Roma nel 1814*, Roma 1982.

SAMEK LUDOVICI 1971

S. Samek Ludovici, *Bossi Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 13, Roma 1971, pp. 314-319.

SANNAZZARO 1997

G.B. Sannazzaro, *Andrea Appiani*, in K.G. Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, vol. 4, München-Leipzig 1997, pp. 563-566.

SANTANGELO 1985

T. Santangelo, *Tecniche artistiche e commercianti*, in *Gouaches* 1985, pp. 36-52.

SATTEL BERNARDINI 1988

I. Sattel Bernardini, *Friedrich Rehberg*, in J. Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, vol. 26, London 1996, p. 98.

SCARISBRICK 2011

D. SCARISBRICK, *Portrait Jewels. Opulence and Intimacy from the Medici to the Romanovs*, London 2011.

SEIDMANN 1993

G. Seidmann, *Portrait Cameos: Aspects of their History and Function*, in M. Henig - M. Vickers (ed.), *Cameos in Context, The Benjamin Zucker Lectures, 1990*, Oxford-Houlton, Maine 1993, pp. 84-102.

SEIDMANN 1996

G. Seidmann, *Gem-engraving*, in J. Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, vol. 12, London 1996, p. 264.

SEREGNI 1927

G. Seregni, *Don Carlo Trivulzio e la cultura milanese dell'età sua MDCCXV-MDCCLXXIX*, Milano 1927.

SPINOLA 1999

G. Spinola, *Il Museo Pio-Clementino. 2. La Galleria delle statue* (Guide Cataloghi dei Musei Vaticani 4), Città del Vaticano 1999.

TASSINARI 1993

G. Tassinari, *Aspetti della glittica dell'Ottocento. Successo di un bassorilievo del Thorvaldsen, La Fucina di Vulcano*, "Analecta Romana Instituti Danici" 21 (1993), pp. 243-272.

TASSINARI 1999

G. Tassinari, *An Intaglio by Giovanni Beltrami and some considerations on the connection between plaquettes and gems in the late 18th - early 19th century*, in M. Henig, D. Plantzos (ed.), *Classicism to Neo-classicism: Essays dedicated to Gertrud Seidmann* (BAR International Series 793), Oxford 1999, pp. 191-204.

TASSINARI 2002

G. Tassinari, *Un aspetto del collezionismo di "arti minori" del XVIII e XIX secolo nel territorio lombardo: di alcune tabacchiere e scatole a Varese*, in P. Baj (a cura di), *Studi in memoria di Carlo Mastorgio*, Gavirate (Varese) 2002, pp. 233-264.

TASSINARI 2002-2003

G. Tassinari, *Glyptic Portraits of Eugène de Beauharnais: The Intaglios by Giovanni Beltrami and the Cameo by Antonio Berini*, "The Journal of the Walters Art Museum" 60-61 (2002-2003), pp. 43-64.

TASSINARI 2003

G. Tassinari, *Carlo Giuseppe Grassi, incisore in pietre dure e orefice milanese della seconda metà del XVIII secolo*, "Archivio Storico Lombardo" s. 12, 129, 9 (2003), pp. 75-113.

TASSINARI 2005

G. Tassinari, *Lettere di una celebre famiglia di incisori di pietre dure: i Pichler*, "ACME. Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli Studi di Milano" 58, 1, (gennaio-aprile 2005), pp. 187-240.

TASSINARI 2006

G. Tassinari, *Incisori in pietre dure e collezionisti a Milano nel primo Ottocento: il caso di Antonio Berini e Giovanni Battista Sommariva*, in M. Buora (a cura di), *Le gemme incise nel Settecento e Ottocento. Continuità della tradizione classica*, Atti del Convegno di studio, Udine, 26 settembre 1998 (Cataloghi e Monografie Archeologiche dei Civici Musei di Udine, 7), Roma 2006, pp. 27-49.

TASSINARI 2007a

G. Tassinari, *Il progetto dell'incisore di gemme Giovanni Battista Dorelli per l'istituzione di una Scuola d'incisione di cammei (1806)*, "Arte Lombarda" n.s 151, 3 (2007), pp. 91-100.

TASSINARI 2007b

G. Tassinari, *I disegni di gemme appartenuti a Leopoldo Zuccolo (1760/61-1833)*, "Aquileia Nostra" 78 (2007), cc. 457-518.

TASSINARI 2009

G. Tassinari, *Iconografie "antiche" nella collezione di calchi di intagli e cammei di Antonio Berini ai Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, "Lanx. Rivista elettronica della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Università degli Studi di Milano" (<http://riviste.unimi.it/index.php/lanx/index>), 2 (2009), pp. 78-115.

TASSINARI 2006-2010

G. Tassinari, *La collezione di calchi di intagli e cammei di Antonio Berini ai Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste*, "Atti dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste" 22 (2006-2010), pp. 449-474.

TASSINARI 2010a

G. Tassinari, *Antonio Pichler e gli incisori di pietre dure a Napoli: ipotesi e suggestioni*, "Napoli nobilissima" 67, serie sesta, fasc. I-II (gennaio-aprile 2010), pp. 23-52.

TASSINARI 2010b

G. Tassinari, *Lettere dell'incisore di pietre dure Francesco Maria Gaetano Ghinghi (1689-1762) ad Anton Francesco Gori*, "Lanx. Rivista elettronica della Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Università degli Studi di Milano" (<http://riviste.unimi.it/index.php/lanx/index>), 7 (2010), pp. 61-149.

TASSINARI 2012a

G. Tassinari, *Giovanni Pichler. Raccolta di impronte di intagli e di cammei del Gabinetto Numismatico e Medagliere delle Raccolte Artistiche del Castello Sforzesco di Milano* (Dattiloteche; 1), Milano 2012.

TASSINARI 2012b

G. Tassinari, *Cammei, intagli, gemme vitree e paste vitree*, in *Collezioni Brescia 2012*, pp. 309-339.

TASSINARI 2013

G. Tassinari, *La figurazione glittica di Leda e il cigno e un cammeo di Giovanni Pichler*, "Sibrium" 27 (2013), pp. 456-531.

TASSINARI c.s.a

G. TASSINARI, *I viaggiatori del Grand Tour e le gemme di Giovanni Pichler* (Biblioteca del Viaggio in Italia, Bibliothèque du voyage en Italie, Studi), Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia, Moncalieri, in corso di stampa.

TASSINARI c.s.b

G. Tassinari, *Le pitture delle Antichità di Ercolano nelle gemme del XVIII e XIX secolo*, Napoli, in corso di stampa.

TASSINARI c.s.c

G. Tassinari, *Giuseppe Bossi e la glittica*, in corso di stampa.

TASSINARI c.s.d

G. Tassinari, *Un incisore di gemme nella Venezia della metà del XVIII secolo: Giammaria Fabi*, "Symbolae Antiquariae" 6 (2013), in corso di stampa.

THIEME - BECKER 1934

U. Thieme - F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. 28, Leipzig 1934, p. 93.

THIEME - BECKER 1938

U. Thieme - F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. 32, Leipzig 1938, p. 413.

Thorvaldsen 1990

E. Di Majo - B. Jornaes - S. Susinno (a cura di), *Bertel Thorvaldsen 1770-1844 scultore danese a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 31 ottobre 1989 - 28 gennaio 1990), Roma 1990.

TOUCHETTE 2000

L.A. Touchette, *Sir William Hamilton's 'Pantomime Mistress': Emma Hamilton And Her Attitudes*, in C. Hornsby (ed.), *The Impact of Italy: The Grand Tour And Beyond*, London 2000, pp. 123-146.

Trafalgar - Nelson 2005

*Trafalgar - Nelson and the Napoleonic Wars, including The Matcham Collection*, Sotheby's, London 5 October 2005.

TROUSSON 2003

R. Trousson, *Presentation*, in Antoine-Vincent Arnault, *Souvenirs d'un sexagénaire*, Édition critique par Raymond Trousson (L'âge des lumières, dirigée par Raymond Trousson et Antony McKenna; 23), Paris 2003, pp. 7-36.

TROUSSON 2004

R. Trousson, *Antoine-Vincent Arnault (1766-1834). Un homme de lettres entre classicisme et romantisme*, Paris 2004.

VALERIANI 1993

R. Valeriani, *I Raffaelli: una dinastia di vetrai romani del Settecento*, "Bollettino dei Musei Comunali di Roma" n.s. 7 (1993), pp. 36-42.

Vicende di Milano 1835

*Vicende di Milano rammentate dai nomi delle sue contrade o sia origini di questi nomi dedotte dalle più accreditate notizie patrie e ordinate sotto forma di medagliere* da Lorenzo Sonzogno, seconda edizione riveduta e notabilmente ampliata, Milano 1835.

WEBER 1995

I.S. Weber, *Geschnittene Steine des 18. bis 20. Jahrhunderts. Vergessene Kostbarkeiten in der Staatlichen Münzsammlung München*, München 1995.

WIESELER 1882

F. Wieseler, *Ueber die Biehler'sche Gemmensammlung*, "Nachrichten von der Königl. Gesellschaft der Wissenschaften und der Georg-Augusts-Universität zu Göttingen" 9 (1882), pp. 201-294.

ZAGHI 1986

C. Zaghi, *L'Italia di Napoleone dalla Cisalpina al Regno*, Storia d'Italia diretta da G. Galasso, vol. XVIII, I, Torino 1986.

ZANCHI 1995

A. Zanchi, *Andrea Appiani*, Bologna 1995.

ZANI 1823

P. Zani, *Enciclopedia metodica critico-ragionata delle Belle Arti*, parte prima, vol. XIII, Parma 1823, p. 397.