

Gabriella Tassinari

Lettere dell'incisore di pietre dure Francesco Maria Gaetano Ghinghi (1689-1762) ad Anton Francesco Gori *

Abstract

Le lettere qui esaminate, conservate nella Biblioteca Marucelliana a Firenze, sono scritte da Napoli dal famoso incisore di pietre dure Francesco Maria Gaetano Ghinghi (1689-1762) al celebre erudito e antiquario Anton Francesco Gori. Esse sono ricche di interessanti notizie relative all'attività del Real Laboratorio delle Pietre Dure di Napoli, fondato nel 1737, di cui il Ghinghi fu il primo direttore, e coordinatore dell'*équipe* di artisti fiorentini che si erano trasferiti con lui. Il Ghinghi fornisce dati sulla circolazione di gemme a Napoli in quel periodo, sulle antichità di Ercolano (di cui il Gori fu uno dei primi a scrivere) e sulla permanenza a Napoli di Antonio Pichler, capostipite di una illustre famiglia di incisori, che il Ghinghi conosceva bene, perché entrambi lavoravano per il noto collezionista di gemme Philipp von Stosch. Inoltre, in un quadro di scarsa disponibilità di calchi riprodotenti gemme della collezione Farnese, acquista gran valore l'invio di tali impronte da parte del Ghinghi al Gori, che così aveva gemme non documentate altrimenti.

The letters analysed in this article, now in the Biblioteca Marucelliana in Florence, are written from Naples by the famous gem-engraver, Francesco Maria Gaetano Ghinghi (1689-1762) to the renowned scholar and antiquarian Anton Francesco Gori. They give very interesting news about the activity of The Laboratorio delle Pietre Dure in Naples, that began its production in 1738, formed by Ghinghi, the first Director, and the Florentine craftsmen who had come with him. Ghinghi offers informations to reconstitute gems's circulation in Naples, in that period; relates about antiquities found at Herculaneum (Gori was one of the first writer of those excavations), and about Antonio Pichler in Naples, founder of illustrious gem-engravers's family, who Ghinghi knew very well, because both worked for the famous collector Philipp von Stosch. One might ask if the Bourbons, jealous of their gems's collection, were acquainted with Ghinghi sent casts of their intaglios, made by himself, to Gori, interested in the possession of gems unknown.

1. Il carteggio di Anton Francesco Gori

Anni fa ho iniziato ad attingere a quell'eterogeneo, ricchissimo e straordinario patrimonio di osservazioni, ricerche, immagini, notizie, studi, progetti, lavori preparatori - una fonte insostituibile -, rappresentato dalle carte di Anton Francesco Gori conservate nella Biblioteca Marucelliana a Firenze.

Fra i manoscritti spicca l'ingente epistolario comprendente più di diecimila lettere a lui inviate. Tra le centinaia di corrispondenti italiani e non - una complessa rete di eruditi, letterati, antiquari, artisti, editori, naturalisti - vi è l'incisore di pietre dure Francesco Maria Gaetano Ghinghi (Firenze 1689 - Napoli 25 settembre 1762). Oltre all'importante autobiografia del Ghinghi contenuta in una lettera, pubblicata e analizzata da Alvar González-Palacios insieme ad altre due¹, tutte le altre missive del

* Per l'autorizzazione a pubblicare le lettere del Ghinghi ringrazio la Biblioteca Marucelliana di Firenze. Ringrazio Ferdinando Arisi, per le informazioni riguardo al conte Felice Gazzola, e il personale dell'Istituto Gazzola a Piacenza per la

Ghinghi inedite mi parevano preziose per la messe di informazioni che offrivano. Nel frattempo l'epistolario del Gori è stato oggetto di un progetto finanziato dall'Università degli Studi di Firenze, svolto (1998-2001) sotto la direzione di Cristina De Benedictis e Maria Grazia Marzi, finalizzato alla catalogazione, studio, informatizzazione e immissione in rete². A completamento ideale ed esplicativo del progetto, è stato pubblicato un volume di saggi dedicati ad alcuni importanti corrispondenti, una antologia delle lettere e un elenco completo dei mittenti³.

Nonostante sia stato realizzato un repertorio computerizzato del carteggio, consultabile in rete, ho ritenuto opportuno pubblicare (in appendice) e analizzare tutte le lettere del Ghinghi scritte al Gori⁴, ad eccezione di quella contenente la biografia dell'incisore e della sua famiglia, già ampiamente esaminata da González-Palacios. Infatti esse costituiscono un documento significativo e fecondo di spunti di analisi e discussione, per la varietà degli argomenti trattati, per conoscere, chiarire o approfondire alcuni aspetti del mondo glittico, e non solo; alla luce delle nuove conoscenze, meritano senz'altro un ulteriore commento.

2. Il mittente Francesco Maria Gaetano Ghinghi: alcuni dati

Francesco Maria Gaetano Ghinghi⁵ proveniva da una famiglia di incisori di pietre dure. Suo padre, Andrea Filippo (Firenze 1662 - ancora vivente nel 1739)⁶, di cui non è rimasta nessuna opera sicura, è annoverato tra i maestri attivi durante il regno del granduca Ferdinando II Medici (1621-1670). Riguardo a Vincenzo, fratello di Andrea Filippo e zio di Francesco, i dati sono ancor più esigui; si ricorda che andò a Milano, dove morì⁷.

Notizie dettagliate sulla vita, sulla formazione professionale e sull'attività del Ghinghi si ricavano proprio da quella autobiografia del 1753 indirizzata al Gori, già citata, un eccezionale resoconto di prima mano, e da alcune lettere da Napoli al Gori, qui pubblicate.

cortese ospitalità. Sono grata a Fabrizio Slavazzi (Dipartimento di scienze dell'antichità, Università degli Studi di Milano) per elargirmi sempre generosamente amicizia, cultura, consigli, notizie.

¹ GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c. Queste lettere sono ripubblicate in GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, pp. 138-144. González-Palacios ha utilizzato spesso l'autobiografia del Ghinghi nei suoi contributi sul Laboratorio delle Pietre Dure di Napoli.

² <http://www.electronica2.unifi.it/gori/>.

³ DE BENEDECTIS - MARZI 2004.

⁴ Vi è solo un'altra lettera conservata nell'epistolario del Gori, indirizzata a Luigi Siries, scritta dal Ghinghi (Napoli 25 giugno 1754) in cui egli si profonde in complimenti e lodi per le opere, il talento e l'abilità del Siries, che gli aveva mandato due impronte dei suoi bellissimi intagli. La lettera è stata pubblicata in GONZÁLEZ-PALACIOS 1981a, p. 97, n. 190.

⁵ Si danno qui i testi che trattano più diffusamente il Ghinghi, rimandando, per ulteriore bibliografia, a TASSINARI 2007b e alla nt. 38. MARIETTE 1750, I, p. 143; GIULIANELLI 1753, pp. 64, 78, 80, 145-149; GORI 1767, pp. CLXXVIII-CLXXXIV; ALDINI 1785, pp. 112-115; KING 1860, p. 270; BABELON 1894, p. 286; DALTON 1915, pp. XLVIII, LI; FORRER 1904; THIEME - BECKER 1920; FORRER 1923; GEBHART 1925, pp. 165-166, 201, p. 166, fig. 231; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c; GIULIANI 1987, p. 41; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, pp. 138-144; TURNER 1996; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1999; GONZÁLEZ-PALACIOS 2008.

⁶ TASSINARI 2007a, ove bibliografia precedente.

⁷ TASSINARI 2007c, ove bibliografia precedente.

Compiuti gli studi umanistici, Francesco a quindici anni fu condotto dal padre nella Galleria dei Lavori granducali, agli Uffizi, e iniziò a disegnare sotto la guida di Francesco Ciaminghi, disegnatore della Galleria. Ghinghi fu allievo di Giovanni Battista Foggini, artista verso il quale l'incisore nutrì sempre una profonda venerazione. Le medaglie in cera modellate dal Ghinghi gli meritavano l'approvazione del Foggini e un'efficace raccomandazione presso il marchese Attilio Incontri, Superiore della Galleria. L'Incontri lo assunse perché potesse continuare a disegnare e modellare in cera e terracotta nello studio del Foggini, che lo presentò al principe ereditario Ferdinando. Stimolato dal principe, dal Foggini e istruito dal padre, il Ghinghi si dedicò a incidere gemme e divenne famoso. Suo allievo fu Felice Antonio Maria Bernabé⁸.

Il primo lavoro del Ghinghi fu un cammeo con il ritratto di Girolamo Savonarola copiato in dimensioni minori dal famoso intaglio di Giovanni delle Corniole (1470 ca. - 1516), ora a Firenze, al Museo degli Argenti⁹; disperso, è documentato del tutto probabilmente in uno zolfo dello Stosch conservato nella collezione di James Tassie¹⁰.

Seguirono i cammei con le teste di Adriano e Traiano, copiati da intagli antichi.

Il Ghinghi - ricordiamolo - aveva la possibilità di osservare e studiare facilmente gemme e medaglie della collezione medicea, grazie alla sua familiarità con Sebastiano Bianchi, conservatore del medagliere e della dattiloteca granducale.

Gran reputazione il Ghinghi ottenne con il ritratto di Cosimo III, in calcedonio a due colori, forse da identificare con un cammeo a Firenze, al Museo degli Argenti; l'Incontri presentò, con il suo protetto, la gemma al granduca che la apprezzò e ricompensò l'artista con sei zecchini.

In breve il Ghinghi divenne noto in tutta Europa per incidere in pietre dure armi, emblemi, insegne, stemmi di famiglie, figure e ritratti; tanto che moltissimi grandi personaggi fiorentini, italiani e stranieri, soprattutto inglesi, gli commissionarono lavori. Così incise gemme con l'arme della famiglia e un cammeo con figure sacre per il marchese Odoardo di Silva della Banditella, console generale di Spagna e delle due Sicilie, per l'arcivescovo di Siena Alessandro Zondadari eseguì arme coi suoi emblemi, intagliò arme e imprese per il duca e generale Montemar, gemme che lo fecero conoscere alla nazione spagnola. Per l'Elettrice palatina Anna Maria Luisa Medici il Ghinghi intagliò in cammeo in zaffiro due teste di Gesù e della Madonna e cammei con le teste di imperatori antichi quali "supplementi" della serie degli imperatori, da lei posseduti.

⁸ Sul Bernabé, GIULIANELLI 1753, pp. 76-84; GORI 1767, pp. CLXXVIII-CLXXXIV; ALDINI 1785, pp. 112-115; PARTSCH 1994; *Pregio e bellezza* 2010, p. 273, n. 139 (E. Digiugno). (bibliografia essenziale).

⁹ Da ultimo GENNAIOLI 2007, pp. 132, 433-434, tav. XXXVI.

¹⁰ RASPE 1791, p. 743, n. 14235. Il cammeo del Ghinghi si inserisce nel gruppo di repliche di questo noto intaglio: si veda UBALDELLI 2001, pp. 261-263, n. 164 (p. 261, n. 164, c: pasta vitrea Tassie del cammeo del Ghinghi).

Nella lettera n. 6 il Ghinghi menziona di fare il ritratto del re «in cammeo grande quanto un testone». Infatti si ricordano vari ritratti del Ghinghi, come i ritratti del granduca Cosimo III, della grandezza per anello (dei quali uno per l'abate Rinieri Vernaccini): si tratta quasi sicuramente (non sono firmati) di due pezzi a Firenze, al Museo degli Argenti, uno di notevoli dimensioni, in cammeo in calcedonio di Volterra, di profilo a destra, con il busto con manto e corazza¹¹, simile alla medaglia di Massimiliano Soldani Benzi del 1684 (o posteriore), o alla medaglia di Antonio Selvi del 1723, l'altro in calcedonio, di minori dimensioni, di profilo a destra¹².

Un intaglio (cm 1,7 x 1,5) con accanto una vecchia scritta «COSIMO 3° Granduca di Toscana d'anni 79, 17 Genn. 1719/1720» e un'altra: «Intaglio di Gingi», con la testa di profilo a sinistra del granduca, è noto dall'impronta in ceralacca, in un manoscritto, tra le carte del Gori, conservato alla Biblioteca Marucelliana a Firenze¹³.

Un'altra impronta in ceralacca (cm 2 x 1,7) nello stesso manoscritto riproduce un intaglio con la testa di profilo a destra del granduca Giangastone, con una scritta vicino: «IO.GASTO.ETR.DVX 20 7 (Settem)bre 1720. Opera del Sr Ghinghi»¹⁴.

Sappiamo infatti che l'Elettrice Palatina ordinò al Ghinghi anche i ritratti dei fratelli Ferdinando e Giangastone, di suo padre Cosimo III, in smeraldo, e di suo marito Giovanni Guglielmo, Elettore Palatino. A sottolineare ulteriormente i rapporti tra il barone Philipp von Stosch e il Ghinghi, va notato che di due ritratti dell'Elettore Palatino sono rimasti gli zolfi Stosch (oltre al già citato ritratto di Girolamo Savonarola), finiti nella collezione di calchi del Tassie, il più famoso riproduttore di gemme sul mercato inglese¹⁵.

Uno di questi ritratti di Giovanni Guglielmo (o un altro ancora?) è un intaglio in corniola, inserito in una collana, già collezione del duca di Wellington (1807-1884), poi venduto all'asta¹⁶.

Si ricorda del Ghinghi anche l'intaglio in granato guarnaccino ritratto del canonico Agostino Cerretani, suo protettore, insieme al suo stemma, in calcedonio orientale; i ritratti di Giacomo Stuart, figlio di Giacomo II, pretendente alla corona d'Inghilterra, commissionati da Roma, tra cui uno in corniola firmato «GHINGHI. F.», di cui rimangono i calchi nella raccolta del Tassie¹⁷ e nella collezione

¹¹ GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, p. 275, fig. 1, p. 280, nt. 8; LANGEDIJK 1981, I, pp. 643-644, fig. 29, n. 124; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, p. 152, nt. 13, II, p. 125, fig. 215; CASAROSA GUADAGNI 1997, pp. 94, 99, 102, nt. 11; GENNAIOLI 2007, pp. 82, 130, 275, n. 273, tav. XXXIV; *Pregio e bellezza* 2010, p. 271, n. 137 (C. Calvelli).

¹² GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, p. 275, fig. 2, p. 280, nt. 8; LANGEDIJK 1981, I, pp. 644-645, fig. 29, n. 125; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, p. 152, nt.13, II, p. 125, fig. 216; CASAROSA GUADAGNI 1997, p. 102, nt.11; GENNAIOLI 2007, p. 276, n. 274.

¹³ Manoscritto A 51 c. 6; LANGEDIJK 1981, I, p. 646, n. 129.

¹⁴ Manoscritto A 51 c. 28; LANGEDIJK 1981, II, p. 977, n. 45.

¹⁵ RASPE 1791, p. 737, n. 14103, n. 14104.

¹⁶ SCARISBRICK 1977, p. 43, n. 427, n. 1.

¹⁷ RASPE 1791, p. 735, n. 14027, che stranamente dà la firma: GHINCHI R.

Cades conservata all'Istituto Archeologico Germanico, a Roma, dove però nel relativo manoscritto è erroneamente spiegato come «Ritratto del Barone Stosch»¹⁸.

Tra i ritratti più noti, e anche conservati (a Berlino, Antikensammlung), vi è quello del barone Philipp von Stosch.

Non è invece menzionato da alcuna fonte un intaglio in sardonice con una bella testa di Silla, conservato (ancora?) nella collezione reale a L'Aja¹⁹.

Il capolavoro del Ghinghi fu la Venere Medici, in un'ametista rinvenuta a Roma di smisurata grandezza e peso, così che sembrava impossibile lavorare. In diciotto mesi il Ghinghi ridusse a perfezione la testa e il busto, suscitando lodi e entusiasmo, per il cardinale Filippo Antonio Gualterio, alla cui morte il lavoro passò nel Museo di Augusto III, re di Polonia, che lo mostrava come rarità.

Sono esigue e non corrispondono certo alla fama e alle notizie - relativamente copiose - le opere conservate del Ghinghi, in originale (ma dalla visione del Museo degli Argenti a Firenze, possono esser suoi altri cammei, che però non sono firmati) e in calchi.

Tra le numerose testimonianze dei suoi contemporanei favorevoli al Ghinghi, ne ricordiamo una tratta dalle *Vite degli artisti*, rimaste inedite, conservate alla Biblioteca Nazionale di Firenze, di Francesco Maria Niccolò Gabburri (1676-1742), pittore dilettante, studioso d'arte e collezionista. Gabburri, dando del Ghinghi i dati noti, aggiunge anche che «Merita lode distinta per le sue virtù e gli ottimi costumi e per la gentilezza del tratto che sempre lo rende caro»²⁰.

Invece pesante e negativo è il giudizio del marchese Alessandro Gregorio Capponi che considerò i lavori del Ghinghi «fatti per guadagnarsi la giornata da compratori mediocri più che da acquistarsi nome di grande artefice (per quello che io conobbi co' miei occhi costì)»²¹. Ma l'atteggiamento del Capponi - personaggio di rilievo, antiquario, appassionato d'arte, collezionista, bibliofilo - di fronte alla glittica contemporanea fu sostanzialmente ambiguo; comunque il marchese, che si vantava esperto nel riconoscere le incisioni antiche dalle imitazioni, fu forse ingannato proprio da quel cammeo del Ghinghi con il Savonarola, copiato dall'intaglio di Giovanni delle Corniole²².

Nel 1737, alla morte del granduca Giangastone, ultimo regnante della casa Medici, cessando per un po' l'attività della Galleria, Ghinghi pensava di andarsene a Roma, dove sperava, mediante la protezione dei Corsini e degli Strozzi, «trovare la sua nicchia»²³; ma, tramite il priore Salvatore Ascanio,

¹⁸ CADES, libro 62, Opere di Francesco Ghinghi, Fiorentino, n. 19, Inst. Neg. 75.2062.

¹⁹ DE JONGE 1823, p. 173, n. 3.

²⁰ LANKHEIT 1962, p. 227, documento 20. Per un esame del Gabburri, del suo ambiente e delle sue fitte relazioni si rimanda a BORRONI SALVADORI 1974.

²¹ UBALDELLI 2001, p. 118.

²² UBALDELLI 2001, p. 119.

²³ GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, p. 276.

ministro spagnolo a Firenze, gli fu trasmesso l'invito del re di Napoli e di Sicilia, Carlo di Borbone, di recarsi nel Regno. L'appello non era rivolto solo al Ghinghi ma a tutti quegli artisti fiorentini, specializzati nei lavori in commesso e in bassorilievo, che volessero unirsi a lui. Il Ghinghi aveva conosciuto Carlo durante il suo soggiorno a Firenze nel 1732; il principe, ammiratore entusiasta della lavorazione delle pietre dure, aveva deciso di impiantare anche nel suo Regno un laboratorio di pietre dure su modello di quello fiorentino. Il Ghinghi accolse l'invito e fece una breve sosta a Roma, dove fu conosciuto e ricercato.

A Napoli il Ghinghi ebbe calorosa accoglienza; gli furono assegnati stipendio e alloggio, assieme a quegli altri artisti fiorentini, che si trasferirono con lui, evidentemente sollecitati dall'incertezza sul futuro della Galleria dei Lavori, dovuta all'estinguersi della dinastia medicea.

Tutte le lettere esaminate sono appunto scritte da Napoli. Il Ghinghi fu il primo direttore del Real Laboratorio delle Pietre Dure, fondato nel 1737, a San Carlo alle Mortelle, dove il re aveva ordinato si fabbricassero l'officina e le case dei professori²⁴. Rimase in carica fino alla morte; la sua posizione era alta, a diretto contatto della corte e da essa stimato e protetto.

Per il matrimonio reale (in coincidenza del quale cominciò la produzione del Real Laboratorio delle Pietre Dure: 1738), il Ghinghi ebbe ordine dal re di incidere in calcedonio orientale «l'Arme de Reali Sposi»; questo fu il primo intaglio. In seguito realizzò altri intagli con insegne e cammei per i reali, tra i quali un intaglio con l'arme del re e collane degli ordini reali e un grande cammeo con il ritratto del sovrano. Quest'ultimo pezzo è stato di recente identificato da González-Palacios²⁵, che lo data intorno al 1740, in una collezione privata a Parigi. Si tratta di un lavoro in commesso, cioè a rilievo formato da vari tipi di pietre dure, come diaspro, lapislazzuli, calcedonio di Volterra, su una base di marmo nero, con una cornice di bronzo dorato; il busto del re è assai realistico e di dimensioni notevoli (l'ovale misura 16 x 13 cm).

Per ora, non sembra sia rimasta nessuna delle altre gemme incise dal Ghinghi a Napoli.

3. Il destinatario Anton Francesco Gori: alcuni dati

Il destinatario delle lettere qui esaminate è Anton Francesco Gori (Firenze 9 novembre 1691 - Firenze 20 gennaio 1757)²⁶, uno dei più famosi eruditi e antiquari del '700, punto di riferimento

²⁴ Ghinghi considerava lontano San Carlo alle Mortelle (lettera n. 7), ma in realtà dista circa un quarto d'ora a piedi dal Palazzo Reale: GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, p. 272.

²⁵ GONZÁLEZ-PALACIOS 2008, pp. 397-398, fig. 34.

²⁶ Per ben più dettagliate informazioni riguardo alla vita e all'attività del Gori, si rimanda a CRUCIANI FABOZZI 1976; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, *passim*; CRISTOFANI 1983, pp. 53-66 e *passim*; STRAZZULLO 1982a, *ad indicem*; ZAZOFF-ZAZOFF 1983, *ad indicem*; MICHELI 1984; LEVI 1985; MICHELI 1986; GALLO 1986, *passim*; UBALDELLI 2001, *ad indicem*;

essenziale per i cultori di antichità, noto per l'ampiezza della sua cultura, l'apertura a vari interessi e il suo contributo a più discipline. Primeggiando nella fiorente etruscheria, suscitò interesse per le antichità etrusche e ne facilitò la conoscenza; ad esempio con il suo *Museum Etruscum exhibens insignia veterum Etruscorum monumenta* (1737-1743).

Di molte società e accademie scientifiche e letterarie fu membro o fondatore, come nel caso dell'Accademia Colombaria (a Firenze nel 1735), luogo di incontro e discussione, con riunioni che prevedevano temi di carattere archeologico o esposizioni di materiali, spesso forniti dallo Stosch.

Le gemme incise suscitavano forte interesse nel Gori. L'erudito si inseriva, infatti, in un più vasto panorama culturale che vedeva la grande fortuna della glittica, considerata una situazione privilegiata, la fonte più pura di antiche iconografie, genere privato in cui gli artisti godevano di una maggiore libertà inventiva, spunto per discussioni erudite, commenti antiquariali, disquisizioni morali. Tra i testi fondamentali che Gori scrisse sulle gemme vi è un'opera di grande impegno editoriale storico-antiquario: il *Museum Florentinum*, ideato e diretto da Filippo Buonarroti, voluto dal granduca Giangastone, per far conoscere il valore della propria dattiloteca. Uscito tra il 1731 e il 1762, si compone di 12 volumi, di cui i primi due sono dedicati alle pietre incise: *Gemmae antiquae ex Thesaurio Mediceo et privatorum Dactylotbecis Florentiae* (1731-32). Il lavoro, monumentale, illustrava e diffondeva le riproduzioni di oltre 1200 pezzi, appartenenti sia alla imponente dattiloteca medicea sia ad altri famosi gabinetti toscani²⁷; fu un avvenimento bibliografico, una pietra miliare nello studio delle gemme; l'incisore Lorenz Natter, allora a Firenze, più tardi ne trasse l'idea per il suo *Museum Britannicum*, una *survey* sulle gemme nelle collezioni inglesi nel XVIII secolo²⁸.

Come un precedente delle *Gemmae antiquae* del Gori, almeno nell'impostazione del materiale, può considerarsi il taccuino di Filippo Buonarroti - una chiara testimonianza del suo grande interesse per la glittica - A.48, *Gemme antiche da esso [Senatore Buonarroti] delineate*, conservato alla Biblioteca Marucelliana di Firenze. Si tratta di un codice di 158 fogli, non privo di difficoltà di lettura e di interpretazione, probabilmente compilato dal 1688 al 1731, che raccoglie numerosi disegni ad inchiostro di gemme, con annotate dimensioni e materiale: un immenso repertorio figurato, una sorta di promemoria di gemme della propria raccolta, nonché di quelle viste nelle varie collezioni.

VANNINI 2002; FILETI MAZZA 2004, *ad indicem*; DE BENEDICTIS - MARZI 2004; KAGAN 2006b; CAGIANELLI 2006; GAMBARO 2007; GAMBARO 2008.

²⁷ Su quest'opera, ad esempio, MARIETTE 1750, I, pp. 288-292; REINACH 1895, pp. 11-15 (Reinach ripubblica l'opera del Gori); ZAZOFF- ZAZOFF 1983, pp. 110-112; GALLO 1986, pp. 93-94, 117-118; GIULIANO 1989, pp. 123-124; TONDO - VANNI 1990, p. 20.

²⁸ NAU 1966, pp. 54, 149, nt. 123; KAGAN 2006b, p. 84.

Senza soffermarci sul posto rilevante occupato negli studi antiquari dal senatore fiorentino Filippo Buonarroti (1661-1733)²⁹, un archeologo "militante", antiquario e numismatico, collezionista di erudizione vastissima, uno dei maggiori epigrafisti del suo tempo, autore di importanti pubblicazioni archeologiche che gli procurarono larga stima e fama, ricordiamo solo il suo grande merito nel promuovere le ricerche etruscologiche e nell'avvertire che la comprensione del mondo antico andava affidata anche agli oggetti "minori", come appunto le gemme, dai quali si traevano indicazioni preziose. Buonarroti donò il taccuino A.48 al Gori, suo devotissimo discepolo e continuatore, impegnato nella stesura del *Museum Florentinum*. Il Gori si rifece alla metodologia scientifica di tradizione secentesca del Buonarroti: le gemme ordinate in un sistema classificatorio secondo i soggetti, un metodo che seguiva la tradizione, non selezionando né dimensioni, né pietra e mescolando cammei e intagli³⁰. Anche i due tomi conservati alla Biblioteca Marucelliana con impronte di ceralacca di gemme antiche e non (*Gemmarum antiquarum ectypa*) costituiscono la raccolta iniziata da Buonarroti e continuata dal Gori³¹. Ed è significativo che tra questi calchi, tra i «*capita inlustrum*», figuri il ritratto dello Stosch inciso dal Ghinghi³².

Da due collezionisti rivali Gori ricevette l'incarico di descrivere i loro gabinetti di pietre incise: Anton Maria Zanetti (*Le gemme antiche di Anton-Maria Zanetti di Girolamo illustrate colle annotazioni latine di Anton-Francesco Gori volgarizzate da Girolamo Francesco Zanetti di Alessandro*, Venezia 1750) e il console inglese a Venezia Joseph Smith (*Dactyliotheca Smithiana*, vol. I. *Gemmarum Ectypa et Antonii Francisci Gorii enarrationes complectens* (1761)³³. In particolare il secondo volume di questa opera, l'*Historiam Glyptographicam*, non fu mai ultimato; contiene la storia della glittica e ampie sezioni con le biografie degli incisori antichi e moderni. Nelle pagine relative al Ghinghi, il Gori riassume ciò che scrive l'incisore nella sua autobiografia.

Si impose come uno dei testi fondamentali il *Thesaurus Gemmarum antiquarum astriferarum quae e compluribus Dactyliothecis selectae...* (Florentiae 1750), steso dal Gori in collaborazione con Giovanni Battista Passeri. Studioso e archeologo, stimato e famoso, il Passeri³⁴ abbracciò i più diversi campi, ma si dedicò in particolare all'etruscheria, della quale fu uno dei massimi rappresentanti. Per quanto

²⁹ Sul Buonarroti, si vedano PROCACCI 1967, pp. 21-22, p. 39 nt. 93; MORETTI 1970; PARISE 1972; QUARTINO 1978; CRISTOFANI 1983, pp. 23-28, 32-36; LEVI 1985, pp. 176, 212, ntt. 11-12; MICHELI 1986, p. 40; GALLO 1986; TASSINARI 1996, pp. 185-186; FILETI MAZZA 2004, *ad indicem*; CAGIANELLI 2006, *passim*; GAMBARO 2008, *ad indicem*.

³⁰ MICHELI 1986, p. 40.

³¹ GALLO 1986, pp. 84-85, n. 42, pp. 106-107.

³² GALLO 1986, p. 106, tav. XVI, n. 25.

³³ Per un esame di entrambi i libri, si vedano da ultimo FILETI MAZZA 2004, pp. 63-65; KAGAN 2006b, pp. 86-88; ASCHENGREEN PIACENTI - BOARDMAN 2008, p. 19. Si veda anche GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, p. 152, nt. 1.

³⁴ Sul Passeri (1694-1780) si vedano CRISTOFANI 1983, pp. 94-98; TASSINARI 2003-2004, p. 201; FILETI MAZZA 2004, *ad indicem*; CAGIANELLI 2006, *passim*; GAMBARO 2008, *ad indicem* (bibliografia essenziale).

riguarda l'ambito glittico e il suo rapporto col Gori, di cui era amico e corrispondente assiduo³⁵, il Passeri collaborò anche al terzo volume del *Museum Etruscum* e pubblicò vari saggi nelle *Symbolae litterariae*, colossale raccolta degli scritti del Gori, inediti e ristampe di argomento artistico, storico e antiquario.

Le lettere del Ghinghi - accompagnate talvolta dall'invio di impronte di gemme - si inseriscono nell'ambito degli intensi scambi epistolari che il Gori tenne con i maggiori studiosi dell'epoca, usufruendo così di una vasta rete di informatori a cui egli del resto poteva fornire consulenza e pareri, grazie alle sue vaste conoscenze³⁶.

Menzioniamo tra i tanti - anche perché ci sono impronte di gemme del Corazzi tra quelle appartenenti al Gori - la corrispondenza con un collezionista dilettante, colto e appassionato, come Galeotto Corazzi (1690-1769), che copre un arco di tempo di diciassette anni (1730-1747)³⁷. Il Gori, sempre attento a nuovi ritrovamenti e acquisti, nonché a reperire materiali per le sue opere, si servì delle notizie fornite dal Corazzi per inserirle nel suo lavoro.

4. Il Laboratorio delle Pietre Dure, l'attività del Ghinghi e della sua équipe

Come già giustamente rilevato, la fondazione da parte del re Carlo di Borbone del Real Laboratorio delle Pietre Dure si inquadra nella prospettiva di legittimazione morale della sua ascesa al trono, di difesa e accrescimento del prestigio dinastico che furono alla base delle varie manifatture impiantate nel regno, nonché del suo desiderio di elevare Napoli al rango di capitale europea³⁸. Se, come mecenate, il re si considerava in un certo senso erede dei Medici, l'istituzione delle Reali Fabbriche, stimolata dal diffondersi delle teorie culturali illuministiche, si inseriva nell'ampio progetto di riorganizzazione produttiva dello stato, rispondendo alla necessità della corte di prodotti di lusso, comprati di solito all'estero. La presenza limitata nel regno di un ricco ceto borghese, l'arretratezza sociale, le attività commerciali e industriali inadeguate furono così compensate da una straordinaria promozione delle arti e degli opifici da parte della corona. Ma solo il Real Laboratorio delle Pietre Dure

³⁵ Alcune delle numerosissime lettere inviate dal Passeri al Gori, sono pubblicate in CARRADORI - GAMBARO 2007, pp. 214-219. Si veda anche GAMBARO 2004, pp. 288-292.

³⁶ DE BENEDICTIS - MARZI 2004; GAMBARO 2008, *passim*.

³⁷ FRAGAI 1995-96. La studiosa propone anche un'identificazione degli oggetti della collezione del Corazzi, tra cui vi sono le gemme, finite ora al museo di Leida.

³⁸ Per un'analisi della struttura del Laboratorio, e uno sguardo anche sul contesto storico-artistico-sociale in cui esso si inserisce, e sulla politica culturale di Carlo di Borbone, si veda ORILIA1907; ORILIA1908; TESCIONE 1959; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977d; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979; SPINOSA 1979; AJELLO 1979b; STRAZZULLO 1979, pp. 95-143; *Civiltà* 1979 (in particolare: vol. II, pp. 89-90, pp. 178-188 (A. González-Palacios); GONZÁLEZ-PALACIOS 1981b, pp. 52-76; GONZÁLEZ-PALACIOS 1981c; PINTO 1982; GONZÁLEZ-PALACIOS 1984, pp. 29-31, 39, 306-308; VALERIANI 1988-1989; GONZÁLEZ-PALACIOS 1990; GIUSTI 1992, pp. 222-246; BANCHIERI 1993; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, pp. 147-154; GIUSTI 1994, pp. 286-289; ROSSI 1995, pp. 107-112; D'ALCONZO 1995; MAZZOCCA - COLLE 2002; BONET CORREA 2003 (in particolare, pp. 14,16); DE MARTINI 2003; BISCEGLIA 2003; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 129-155, 313-325; CONFALONE 2009.

fu mantenuto dai successori e chiuso con l'unità d'Italia.

È merito di Alvar González-Palacios aver tentato, per primo, di identificare i pochi pezzi superstiti del Laboratorio (e anche a volte gli originali disegni) per restituirli ai rispettivi autori, riunendo un piccolo gruppo di opere sicuramente napoletane³⁹. Non è facile distinguere alcuni lavori da quelli della produzione fiorentina; di vari altri si possono far solo ipotesi. Comunque, causa le difficoltà della lavorazione e il reperimento delle pietre, nonché quella negligenza che rimproverava il Tanucci o l'Acciajoli, non furono molti i prodotti creati nel Laboratorio.

L'amministrazione del Laboratorio dipendeva direttamente dalla casa reale fin quando Carlo lasciò Napoli nel 1759 per il trono di Spagna. I professori e le maestranze dovevano esser impiegati esclusivamente nei lavori destinati ai sovrani; la loro attività doveva rimanere segreta tanto che non si poteva mostrar a nessuno le opere; era proibito portare fuori materiali o strumenti⁴⁰. Si accedeva al Laboratorio in modo che si potrebbe definire dinastico: godevano del privilegio di esser ammessi i figli dei primi artisti fiorentini: erano prima apprendisti, poi professori giovani, infine maestri. Alcuni operai specializzati passavano da una manifattura all'altra; è il caso, ad esempio, di Pier Lorenzo Zucconi che aveva preso parte alla messa in opera del gabinetto di Porcellana di Portici. In questo sistema paternalistico i soldi erano pochissimi; perciò erano numerose le contese salariali, le suppliche degli indigenti, le richieste di sussidio e quelle di esenzione dai contributi.

Le lettere del Ghinghi forniscono ulteriori dati e conferme al quadro delineato relativo alla struttura e al funzionamento del Laboratorio. Infatti (lettere nn. 10-12) a proposito di un giovane pittore raccomandato dal Gori, il Ghinghi vivamente sconsiglia di andare a Napoli, dove non farebbe nulla e morirebbe di fame. Ghinghi non può metterlo a lavorare nel Laboratorio perché ha avuto ordine di non proporre nessuno: Sua Maestà non vuole aumentare l'organico, bastano coloro che già ci sono e i loro figli. Quindi non può giovare al giovane come non ha potuto per altri raccomandati. E al Gori che è rimasto male per questo rifiuto Ghinghi ripete che è la verità, che vuole servirlo in ciò che può e preferisce parlar chiaro quando non può mantener le promesse: anche altri che pensavano di far valere la loro autorità a Napoli, come a Firenze, sono rimasti disillusi.

Complesso era il ruolo rivestito dal direttore del Laboratorio. Era responsabile della custodia delle pietre dure, del coordinamento del personale, gestendo il denaro necessario per il Laboratorio e per i pagamenti degli artigiani. Doveva assicurarsi della presenza quotidiana dei professori e impiegati nel Laboratorio, assegnare i lavori, distribuire i materiali necessari, che provvedeva a ordinare,

³⁹ Si vedano i contributi citati a nt. precedente.

⁴⁰ Si veda in particolare STRAZZULLO 1979, pp. 111-112, documento C, articoli 5, 6, 8; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, p. 313, articoli 5, 6, 8.

amministrare e controllare, soprattutto nel caso di pietre pregiate, insegnava le arti del disegno e dell'incisione ai giovani apprendisti, eseguiva propri lavori, stendeva rapporti mensili sulle opere fatte.

Nel Laboratorio si realizzavano per la famiglia reale e per la corte: tavoli, oggetti d'arredo, candelieri, casse per orologi, vasi, quadretti in pietra dura, cornici, tabacchiere, cammei, spesso montati in gioielli o in tabacchiere, cassetine, pomi di bastone, ventagli...

Nelle lettere che il Ghinghi scrisse al Gori sulla sua vita, i lavori da lui eseguiti o diretti (fino al 1753) e l'attività del Laboratorio napoletano, egli afferma di fornire i disegni e i modelli di vari manufatti e anche quelli per i fregi di bronzo dei piedistalli delle tavole e di assistere tutti i professori, in particolare quelli che lavoravano in bassorilievo: insomma di sorvegliare direttamente tutta la produzione. In realtà Ghinghi "esagera" e i documenti limitano le sue affermazioni. È però possibile che egli abbia eseguito i modelli per i bronzisti basandosi su disegni di altri.

Fondamentale per comprendere alcune opere del Ghinghi (e della sua *équipe*) è la sua attività nell'ambito di quell'altissima tradizione manuale della Galleria dei Lavori fiorentina⁴¹, un'organizzazione complessa e perfetta, adibita a produrre capolavori di arte decorativa, che aveva conquistato fama e prestigio internazionale. Fondamentale è anche l'apprendistato del Ghinghi da Giovan Battista Foggini (Firenze 1652-1725)⁴², fecondo e poliedrico artista, primo scultore e architetto, autore di numerose opere di marmo, di bronzo e terracotta, come statue, busti, rilievi, monumenti sepolcrali, altari e paliotti. Dal 1694 e per più di venticinque anni l'attività corale della bottega granducale fece capo al Foggini, responsabile anche della fonderia per la produzione in bronzo, che mantenne l'incarico fino alla morte, svolgendo un ruolo di maestro di molti scultori e architetti, improntando con il suo raffinato gusto i lavori di questo periodo e talvolta intervenendo in alcuni elementi, in genere le applicazioni bronzee.

La direzione artistica del Foggini coinvolgeva tanti differenti artigiani, lavoranti di alto livello, che eseguivano quei prodotti dal gusto fastoso e un po' antiquato, con la tipica unione di pietre dure, ebano, argento, arricchiti con applicazioni in bronzo dorato, caratteristici dell'ultimo periodo mediceo. Non va a detrimento della qualità e dell'eccellenza tecnica delle opere la tendenza alla ripetitività, stilistica e iconografica: gli stessi cartoni possono esser utilizzati per lavori diversi, variando la combinazione degli ornati e la qualità delle pietre. Alcune opere, su disegno, progetto o modello del Foggini, furono

⁴¹ Sulla produzione in pietre dure della Galleria dei Lavori nel periodo del Foggini, si veda ZOBBI 1853; LANKHEIT 1962; ASCHENGREEN PIACENTI - GONZÁLEZ-PALACIOS 1974; GIUSTI 1988-1989; GIUSTI 1992, pp. 109-112; GIUSTI 1997. Vedi anche nt. seguente.

⁴² Per un esame della personalità del Foggini, la formazione, lo stile, le opere di soggetto religioso e non, si vedano, oltre alla nt. precedente, LANKHEIT 1962, pp. 47-109, 225-226, documento 15, pp. 268-275; *Ultimi Medici* 1974, pp. 26-32, 48-78 (J. Montagu, K. Lankheit); GONZÁLEZ-PALACIOS 1974; MONACI 1976; FRIEDMAN 1976; MONACI 1977; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977a; GONZÁLEZ-PALACIOS 1986b; GONZÁLEZ-PALACIOS 1986c; SPINELLI 1993; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, *ad indicem*; BELLESI 2004, ove altra bibliografia.

realizzate da Giuseppe Antonio Torricelli (1659 o 1662-1719)⁴³, autore di un trattato sulle pietre dure, corredato da numerosi disegni di strumenti, grande rivale del Ghinghi, espertissimo nell'intagliare le pietre dure con risultati di eccellenza tecnica.

Tra le opere più note di questa produzione così doviziosa, eseguite nella Galleria dei Lavori durante il periodo della direzione del Foggini, ricordiamo alcuni capolavori, come l'ingnocchiatoio dell'Elettice Palatina⁴⁴, lo stipo dell'Elettore Palatino⁴⁵, la ricca serie di reliquiari appartenuti al granduca Cosimo III⁴⁶, tavoli⁴⁷, cassette⁴⁸, cornici⁴⁹, orologi⁵⁰ e quadri⁵¹. Questi oggetti, che propongono infinite varianti dei decori vegetali a mosaico, maneggevoli e preziosi, rappresentavano un dono ideale per l'aristocrazia internazionale; ciò ne spiega la presenza in molte raccolte europee.

Nel Real Laboratorio delle Pietre Dure, a Napoli, sotto la direzione del Ghinghi furono realizzate due coppie di tavoli, con il piano in commesso di pietre dure su fondo di paragone, con decorazione di arabeschi, frutta, fiori, uccelli e altri scherzi, i sostegni impiallacciati d'ebano (responsabile era Donnini) con abbellimenti in bronzo dorato e lapislazzuli, ora a Madrid, al Museo Nazionale del Prado⁵². Più

⁴³ Sul Torricelli, si vedano GIULIANELLI 1753, pp. 85-87; ALDINI 1785, p. 111; GIUSTI 1992, pp. 111-112; GIUSTI 1993; GIUSTI 1996; FILETI MAZZA 2004, pp. 97-98, ntt. 165-166; KAGAN 2006a; GENNAIOLI 2007, pp. 79-80, 82 (bibliografia essenziale). Si vedano anche le due ntt. precedenti.

⁴⁴ Tutte queste famose opere sono state più volte pubblicate. Perciò si danno qui gli studi essenziali, ove numerosi riferimenti bibliografici. Per l'ingnocchiatoio, LANKHEIT 1962, fig. 246; ASCHENGREEN PIACENTI - GONZÁLEZ-PALACIOS 1974, p. 348, n. 194, tav. XVIII A; BALDINI - GIUSTI - PAMPALONI MARTELLI 1979, p. 279, n. 81, tav. 102; GONZÁLEZ-PALACIOS 1986c, II, fig. 134; *Splendori* 1988-1989, pp. 182-183, n. 48 (E. Colle); GIUSTI 1992, tav. 45.

⁴⁵ LANKHEIT 1962, figg. 248-250; ASCHENGREEN PIACENTI - GONZÁLEZ-PALACIOS 1974, p. 348, n. 195, tav. XVII B; BALDINI - GIUSTI - PAMPALONI MARTELLI 1979, pp. 260-262, figg. 29-35, n. 14; GONZÁLEZ-PALACIOS 1986c, II, fig. 141; *Splendori* 1988-1989, pp. 184-185, n. 49 (E. Colle); GIUSTI 1992, tavv. 48, 49; GIUSTI 1997, p. 193.

⁴⁶ LANKHEIT 1962, figg. 239-243, 245; ASCHENGREEN PIACENTI - GONZÁLEZ-PALACIOS 1974, p. 347, n. 193, p. 370, n. 209, tav. XVIII B; BALDINI - GIUSTI - PAMPALONI MARTELLI 1979, pp. 266-267, n. 54, tav. 49 (reliquiario della culla di Gesù Bambino), p. 267, n. 55, tavv. 50-55 (reliquiario dei Santi Domenicani), p. 296-297, n. 114, tav. 174 (reliquiario di Sant'Alessio), p. 297, n. 115, tav. 175 (reliquiario di San Filippo Benizi), p. 297, n. 116, tav. 172 (reliquiario di Santa Maria Egiziaca), p. 297-298, n. 117, tav. 173 (reliquiario di San Daniele), p. 298, n. 118, tav. 176 (reliquiario di San Sebastiano), p. 298, n. 119, tav. 177 (reliquiario di Sant'Ermenegildo); *Splendori* 1988-1989, p. 172, n. 43, p. 180, n. 47 (M. Sframeli); GIUSTI 1992, p. 110, tav. 46, p. 259, nt. 88; KOEPPE - GIUSTI 2008, pp. 202-203, n. 56 (reliquiario di S. Ambrogio), pp. 203-204, n. 57 (reliquiario di S. Emerico); *Pregio e bellezza* 2010, p. 262, n. 132 (reliquiario di Santa Maria Egiziaca), p. 263, n. 133 (reliquiario di San Sebastiano) (A. Giusti).

⁴⁷ BALDINI - GIUSTI - PAMPALONI MARTELLI 1979, pp. 269-270, figg. 61-62, n. 58; GONZÁLEZ-PALACIOS 1986c, II, figg. 127, 130-133; *Splendori* 1988-1989, pp. 186-187, n. 50 (E. Colle).

⁴⁸ GONZÁLEZ-PALACIOS 1986b, II, figg. 57-61, 63-69, 72-77, 80-83, 88; *Splendori* 1988-1989, pp. 166-167, n. 40 (A.M. Massinelli); GIUSTI 1992, p. 110, figg. 28-29; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 116-117; KOEPPE - GIUSTI 2008, pp. 194-195, n. 52, pp. 198-199, n. 54.

⁴⁹ ASCHENGREEN PIACENTI - GONZÁLEZ-PALACIOS 1974, pp. 356-357, n. 199; BALDINI - GIUSTI - PAMPALONI MARTELLI 1979, pp. 277-78, n. 78, tavv. 98-99; GONZÁLEZ-PALACIOS 1986b, II, figg. 85 bis, 87.

⁵⁰ GONZÁLEZ-PALACIOS 1977a, pp. 57-59, figg. 1, 3-4; GONZÁLEZ-PALACIOS 1986b, II, figg. 89, 99-101, 104-111; *Splendori* 1988-1989, pp. 164-165, n. 39 (P. Dreyer); GIUSTI 1992, p. 111, fig. 31.

⁵¹ GONZÁLEZ-PALACIOS 1986c, II, fig. 135; *Splendori* 1988-1989, pp. 168-169, n. 41 (A.M. Massinelli).

⁵² Per un'analisi di queste tavole, GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, p. 281, nt. 23; *Civiltà* 1979, vol. II, pp. 180-182, nn. 421-422 (A. González-Palacios); GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, pp. 80-81; GONZÁLEZ-PALACIOS 1981b, pp. 54, 56-57, 60-61; GONZÁLEZ-PALACIOS 1981c, pp. 356-359, nn. 115, 116; GONZÁLEZ-PALACIOS 1984, I, pp. 29-31, 39, figg. 35-36, tavv. XLV-XLVII; GIUSTI 1992, pp. 222-223, 228, 241, figg. 80, 85-86, 88; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, pp. 147-150, tavv. XXII-XXV, II, figg. 218-229; BISCEGLIA 2003, pp. 90, 92; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 140-151.

precisamente la prima coppia di tavoli fu compiuta entro il 1749; tra il 1749 e il 1753 era terminata la terza tavola, cioè la prima di una nuova coppia, poi portata in Spagna; essa fu molto ammirata dal re che ne ordinò un'altra compagna, finita nel 1763. Il lungo periodo di tempo per eseguire questa tavola è spiegabile con l'inizio, nel 1753, dell'ambiziosa e mai conclusa realizzazione del famoso tabernacolo in pietre dure per la Cappella della reggia di Caserta, progettata da Luigi Vanvitelli⁵³. Ghinghi non parla di quest'opera nell'autobiografia del 1753 e neanche nelle lettere qui esaminate. Però nell'interminabile impresa fu coinvolto anche il Ghinghi così come tutti gli altri direttori del Laboratorio; ricordiamo una relazione in cui egli informa che era pronta una colonna ma che era necessario ritrovare altro lapislazzuli⁵⁴.

Comunque è stata rilevata la forte somiglianza delle due coppie di tavoli ora al Prado con la magnifica tavola realizzata da un modello del Foggini nel 1716⁵⁵, ora a Firenze, Palazzo Pitti; e il Ghinghi può avervi lavorato.

Analogamente il Ghinghi conosceva molto bene - e può anche esser intervenuto in qualcuna - quelle opere, della manifattura fiorentina, che riprendono l'iconografia del famoso affresco trecentesco conservato nella Chiesa della SS. Annunziata a Firenze. Questa graziosa immagine, amata a Firenze, era anche in sintonia coi sentimenti religiosi del granduca Cosimo III: l'Annunciazione, dove si univano magnificamente sacralità e regalità, divenne il tema di molti dei magnifici doni, preziosi *souvenir*, che il granduca inviava ai prestigiosi destinatari internazionali⁵⁶. Perciò questa composizione fu più volte prodotta nella Galleria dei Lavori agli inizi del XVIII secolo, in numerose varianti, in misura ridotta, a bassorilievo o in commesso, utilizzata per acquasantiere (soprattutto), quadretti o pannelli.

Dunque, quell'opera di cui parla il Ghinghi nella lettera n. 6 («due figure in basso rilievo che rappresentano La SS:ma Nunziata, e l'Angelo») che fu molto gradita ai sovrani, frutto dell'*équipe* fiorentina del Laboratorio napoletano, coordinata dal Ghinghi, è una placca ottagonale, in commesso di pietre dure, con la cornice in ebano e bronzo dorato, bordata di ametista, con due ovali a bassorilievo raffiguranti la Vergine annunciata e l'Angelo, ora a Madrid, Palazzo Reale⁵⁷. Resta dubbio se questo

⁵³ Per un esame delle complesse vicende del tabernacolo, TESCIONE 1959; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977d, p. 121; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, pp. 77-78 e *passim*; MADERNA 1978; GONZÁLEZ-PALACIOS 1981b, p. 63; *Caserta* 1995, pp. 94-95 (G. Petrenga), pp. 105-106, n. 104f (L. Migliaccio); BISCEGLIA 2003, pp. 98, 100; *Alla corte di Vanvitelli* 2009, pp. 265-267 (D. Clery).

⁵⁴ STRAZZULLO 1979, p. 134 documento Q; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 117, n. 70.

⁵⁵ LANKHEIT 1962, p. 65, p. 324, documento 625; ASCHENGREEN PIACENTI - GONZÁLEZ-PALACIOS 1974, pp. 358-359, n. 200; BALDINI - GIUSTI - PAMPALONI MARTELLI 1979, p. 270, n. 59, tavv. 63-64; *Splendori* 1988-1989, pp. 186-187, n. 50 (E. Colle); GIUSTI 1992, p. 241, fig. 87, tav. 42; GIUSTI 1997, pp. 190, 192, 195, nt. 26.

⁵⁶ GONZÁLEZ-PALACIOS 1977a, pp. 59-60; GIUSTI - MAZZONI - PAMPALONI MARTELLI 1978, p. 295, n. 145, fig. 164; GONZÁLEZ-PALACIOS 1986c, p. 50; MARTINO 1996b, p. 195; GIUSTI 1997, p. 190.

⁵⁷ Per un esame di questa opera nel suo contesto e con i modelli di riferimento, si vedano GONZÁLEZ-PALACIOS 1977d, p. 120; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 81; GONZÁLEZ-PALACIOS 1981b, p. 55; GIUSTI 1992, p. 242, fig. 89; GONZÁLEZ-

pezzo vada identificato con quella acquasantiera cui erano impiegati nel 1739 i quattro professori di bassorilievo Zucconi, Carli, Bichi e Ciani.

Ricordiamo altre opere con l'Annunciazione, molto simili a quella di Madrid, realizzate nella Galleria dei Lavori di Firenze, in pietra dura, talvolta con bacinella a forma di conchiglia: una eseguita in occasione dell'anno santo del 1700, data dal granduca Cosimo III al papa, oggi ai Musei Vaticani⁵⁸, la placca donata dal granduca Giangastone alla principessa di Baden sua cognata, nel 1720, ora al Badisches Landesmuseum di Karlsruhe⁵⁹, le acquasantiere a Palazzo Pitti⁶⁰ e al Museo dell'Opificio delle Pietre Dure di Firenze⁶¹, un'altra, ai Musei e Gallerie Nazionali di Capodimonte, datata non oltre la metà del XVII secolo⁶²; altre due sono conservate nel Museo dell'Ermitage e al Royal Ontario Museum di Toronto⁶³.

Nella lettera n. 6 Ghinghi ammette che i lavori che ha realizzato non sono molti, sia perché sono solo due anni che gode d'ottima salute (prima è stato tanto malato), sia perché deve «provvedere e accudire a tutti Lavori si fanno con disegni e modelli». Così, egli ha inciso intagli con l'arme dei sovrani e cammei; stava facendo un grande ritratto del re in cammeo, ma l'ha tralasciato per eseguire, per la regina, un pomo da mazza in agata d'Egitto, intagliato con fogliame in bassorilievo.

Dalle lettere nn. 3-5 traspare la dominante personalità del marchese Bernardo Tanucci (Stia, Arezzo, 19 febbraio 1698 - presso Napoli 29 aprile 1783)⁶⁴, onnipotente ministro e riformatore tradizionalista, integerrimo, zelante, moralista animato da un religioso senso del dovere per il bene pubblico, ma sospettoso, profondamente pessimista e scettico circa gli effetti di trasformazioni radicali. Tanucci sviluppò le sue linee politiche negli interessi del re, della cui stima e fiducia godeva; ma, odiato e temuto, si procurò innumerevoli nemici. Nel 1759, in seguito alla partenza di Carlo per assumere il trono di Spagna, la reggenza del regno, durante la minor età del successore Ferdinando IV, fu affidata al

PALACIOS 1993, I, pp.150-151, II, figg. 230-233; MARTINO 1996b, p. 195, 6.92; GIUSTI 1997, p. 190; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 152-155.

⁵⁸ LANKHEIT 1962, p. 319, documenti 575, 580; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977a, pp. 59-60, fig. 5; GONZÁLEZ-PALACIOS 1986c, II, fig. 139; *Splendori* 1988-1989, pp. 178-179, n. 46 (A.M. Massinelli); GIUSTI 1997, p. 190; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, p. 154.

⁵⁹ GONZÁLEZ-PALACIOS 1977a, p. 60; GONZÁLEZ-PALACIOS 1986c, I, p. 51, tav. XV, II, fig. 140; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, pp. 151, 154, nt. 53, II, fig. 234; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, p. 154.

⁶⁰ LANKHEIT 1962, p. 322, documento 601, fig. 244; ASCHENGREEN PIACENTI - GONZÁLEZ-PALACIOS 1974, pp. 346-347, n. 192; BALDINI - GIUSTI - PAMPALONI MARTELLI 1979, pp. 278-279, nn. 79-80, tavv. 100-101; GIUSTI 1992, p. 111, fig. 30; GIUSTI 1997, p. 195, nt. 28.

⁶¹ GIUSTI - MAZZONI - PAMPALONI MARTELLI 1978, p. 295, n. 145, fig. 164; *Splendori* 1988-1989, pp. 170-171, n. 42 (A. Giusti); GIUSTI 1992, p. 234, tav. 118; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, p. 427, II, p. 395, fig. 772; MARTINO 1996b, pp. 189, 195, 6.92; GIUSTI 1997, p. 190, p. 195, nt. 28; KOEPPE - GIUSTI 2008, pp. 205-206, n. 58.

⁶² MARTINO 1995, p. 114, fig. 2, p. 117; MARTINO 1996b, pp. 189, 195, 6.92.

⁶³ GONZÁLEZ-PALACIOS 1977a, p. 59, nt. 10.

⁶⁴ Ovviamente si danno qui le indicazioni essenziali sul Tanucci. Per i vari aspetti della sua figura, si vedano MINCUZZI 1967; AJELLO 1979a, pp. 19-21; *Epistolario* 1980a, pp. VII-LXXX; TANUCCI 1985; TANUCCI 1986; D'ALCONZO 1995, *ad indicem*. Si vedano anche ntt. 248 e 275.

Tanucci, che assunse la direzione della politica economica. Svolse un'intensa attività tesa soprattutto a rafforzare l'autorità statale e la monarchia, contro i privilegi della Chiesa e delle classi nobiliari. Purtroppo varie importanti riforme incontrarono notevoli difficoltà o fallirono per la fiera opposizione dei diretti interessati. Con l'ostilità della regina Maria Carolina la carriera governativa del Tanucci terminò; nel 1776 fu rimosso e rimasero inefficaci quei provvedimenti da lui presi.

Dell'arrivo del Ghinghi e degli altri fiorentini a Napoli dà notizia il Tanucci in una lettera al ministro Ascanio (Napoli, 28 gennaio 1738): Tanucci non ha veduto l'artista ma non ha mancato di promuoverne la causa; il Ghinghi avrà uno stipendio tre o forse quattro volte maggiore di quanto aveva a Firenze e gli altri guadagneranno il doppio di quel che prendeva lui⁶⁵. Perciò tutti fuggono dalla Toscana e a Napoli capitano molti che sperano impiego sull'esempio di coloro che son venuti col Ghinghi al servizio del re (lettera dell'8 marzo 1738)⁶⁶. È davvero commovente (lettera dell'11 febbraio 1738) la notazione del Tanucci che «Questi fiorentini, benché accolti cortesemente, si ricordano con amarezza di Sion e delle cipolle d'Egitto. Io non lascio di compatirli, perché talora anche a me son oggetto di lacrimevole ricordanza gli oggetti della patria che, come quelli, ho perduta. Tutti gli ornamenti del mondo non vagliono l'esiglio e la servitù, due compagne indivisibili de' miei pensieri»⁶⁷.

Dell'ammirevole laboriosità del Tanucci, volta ad un accentramento maniaco e pedantesco, sono un esempio e una conferma anche le lettere del Ghinghi.

L'incisore avrebbe scritto una lettera per raccomandare alla grazia e protezione del Tanucci la causa di un certo Giuliano Gaspero Migliore, delinquente e falsario di monete e condannato alla galera. Tanucci non poteva liberarlo ma poteva far un bel favore, adoperandosi per farlo confinare in una fortezza o in un qualche presidio. E infatti a questo personaggio accenna il Tanucci, in una lettera all'abate Vernaccini, a Firenze (Napoli, 2 aprile 1743): «Pel sig. Migliore, il cui onesto e povero parentado ha mossa la di lei compassione, ho parlato con chi mi presentò la stimatissima di lei lettera de' 25 dello scorso»⁶⁸.

Diversamente attribuita a Tanucci⁶⁹ o all'intendente, il marchese Acciajoli⁷⁰, è la terribile lettera, non firmata, indirizzata al Ghinghi (8 novembre 1760) che documenta lo stato di disordine del Laboratorio. Ghinghi non era più in grado di tenere la disciplina; tutti ne approfittavano a discapito del rendimento e le opere non venivano terminate.

⁶⁵ *Epistolario* 1980a, pp. 237-238, n. 176.

⁶⁶ *Epistolario* 1980a, p. 251, n. 188.

⁶⁷ *Epistolario* 1980a, pp. 242-243, n. 180.

⁶⁸ *Epistolario* 1980a, p. 690, n. 488.

⁶⁹ ORILIA 1908, XVI, 4, p. 34; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, pp. 278-280; GONZÁLEZ-PALACIOS 1981b, pp. 57, 60; GIUSTI 1992, pp. 224-226; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 131, 136, nt. 6. Si veda anche GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, pp. 144-146, 152, nt. 4, ove si preferisce lasciarla anonima.

⁷⁰ STRAZZULLO 1979, pp. 100, 125-128 documento M.

Corresponsabile di questa situazione di anarchia era Francesco Piro, che come soprastante del Laboratorio aveva l'obbligo di vigilare sul rendimento dei professori e sull'osservanza del regolamento. I professori volevano liberarsi del Piro, elemento turbolento; Ghinghi fece in modo di far approntare una dichiarazione a Firenze (27 giugno 1739): alcuni funzionari della galleria Granducale dei Lavori attestarono che il Piro non ne aveva mai fatto parte. Nel 1762 fu allontanato e condannato; tra coloro che deposero contro di lui vi sono Giovanni Mugnai e Pier Lorenzo Zucconi⁷¹.

La somiglianza dei nomi ha ingenerato confusione⁷² tra il Piro e Giovanni Francesco Pieri (Prato 1699 - Napoli 1773)⁷³ arrivato da Firenze nel 1737, valente ceroplasta, medaglista, che al servizio della corte eseguì opere apprezzate, tra cui vari ritratti e scenette. Nel 1738 diresse la Real Manifattura di arazzi.

5. Gli artisti fiorentini del laboratorio delle pietre dure di Napoli e la loro attività

La netta preponderanza dell'*équipe* fiorentina, guidata e coordinata dal Ghinghi, spiega le notevoli affinità stilistiche della prima produzione partenopea con quella fiorentina dell'Opificio Granducale. Infatti gli artefici toscani avevano competenze tali da poter riproporre la produzione e l'organizzazione del lavoro del Laboratorio fiorentino. Così per parecchio tempo il Laboratorio di pietre dure costituì la roccaforte delle maestranze fiorentine a Napoli: la sua persistente "fiorentinità" si esprime nei suoi componenti, nell'assetto operativo (le mansioni erano monopolio quasi esclusivo dei discendenti degli artisti fiorentini), nelle caratteristiche stilistiche della produzione. Lo dimostra anche Luigi Vanvitelli per il quale il Laboratorio era semplicemente «I Fiorentini». Nel 1751 Monsignor Olivieri aveva chiesto di procurargli a Napoli due o tre cammei e l'architetto scrisse al fratello che nella città non ce n'erano; ma Vanvitelli era a Napoli da pochi giorni e si può ammettere che ignorasse la produzione di cammei del Laboratorio⁷⁴.

Le varie relazioni del direttore (o dei responsabili ad alto livello, come il Piro) che si scaglionano negli anni, menzionano gli oggetti in fase di lavorazione, le spese occorrenti per il funzionamento del Laboratorio, lo stipendio dei professori, i lavoratori venuti da Firenze dal 1738, gli apprendisti, i

⁷¹ Per un esame di tutta la vicenda, si vedano STRAZZULLO 1979, pp. 100-101, 113-114 documento E, p. 120 documento G, p. 124 documento L, pp. 132-133 documento P; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 90, n. 5, pp. 94-95, 99, nn. 10-13, 17; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 316, 318-319.

⁷² L'equivoco è stato corretto in FITTIPALDI 1986, pp. 635-639, nt. 40, fig. 18; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, p. 152, nt. 4, p. 157.

⁷³ Sul Pieri si vedano GONZÁLEZ-PALACIOS 1977b; *Civiltà* 1979, II, pp. 253-255 (A. González-Palacios); *Le arti figurative* 1979, *ad indicem*; FITTIPALDI 1980, pp. 119-135, tavv. IV-XV; FITTIPALDI 1986, pp. 635-639, nt. 40; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, pp. 155-163; *Alla corte di Vanvitelli* 2009, pp. 256-258 (R. Petta).

⁷⁴ STRAZZULLO 1979, p. 99.

salariati, i licenziati, i morti; l'incarico di "bronzista" era affidato a collaboratori esterni, come Giacomo Ceci.

Nel primo organico del Laboratorio compaiono tutti gli artisti citati nella lettera n. 8; Giovanni Battista Zucconi, Giuseppe Carli, Francesco Bichi, Zenobio Ciani lavoratori di bassorilievo; Gaspare Donnini, ebanista; Giuseppe Minchioni, Francesco Campi, Raffaello Muffati, Giovanni Scarpettini, lavoratori di commesso. Tra gli allievi di Ghinghi: Giovanni Mugnai e Pier Lorenzo, figlio di Giovanni Battista Zucconi⁷⁵.

Sotto la direzione del Ghinghi il compito di fornire i disegni al Laboratorio fu affidato a Francesco Campi; in mancanza del Campi, e in seguito alla sua morte, passò a Gennaro Cappella, disegnatore, pittore specialista nel lavoro di piano commesso e cognato del Mugnai⁷⁶. Morto il Cappella nel 1777, fu incaricato dal direttore Donnini lo stesso Mugnai a completare tutte le opere lasciate incompiute e a cominciarne delle altre.

Gaspare Donnini (Firenze, ? - *post* 9 aprile 1780)⁷⁷, figlio del Capitano Donnini della fortezza di Belvedere a Firenze, apparteneva ad una famiglia di ebanisti fiorentini attivi nella Galleria dei Lavori di pietre dure. Come anche ricorda il Ghinghi nella sua lettera (n. 8), il fratello di Gaspare, Gaetano (? - Firenze 19 dicembre 1767)⁷⁸, continuò a lavorare come ebanista nella Galleria fiorentina; la sua personalità artistica non è ancora ben definita per l'assenza di opere sicure.

Andato a Napoli insieme con Ghinghi, Gaspare lavorò sempre nel Laboratorio come «Maestro Ebanista per fare stipi, cornici, e Piedistalli per le Tavole», cioè era responsabile dell'esecuzione delle parti lignee necessarie per i mobili con piani di commesso e per gli oggetti con le pietre dure. E infatti i documenti ricordano che faceva le cornici, i supporti delle tavole e i *cabinets*. Morto il Ghinghi, nel 1763 Donnini divenne il secondo direttore del Laboratorio, ricoprendo funzioni amministrative e di controllo anche per l'Accademia del Disegno e del Nudo. In un documento del 1780, Donnini specifica le sue mansioni: tiene il conto delle spese, dirige ogni opera, conserva le pietre esistenti nel Laboratorio e le dispensa ai professori a seconda di come sono adatte al lavoro.

Sotto la direzione del Donnini fu realizzata, dal 1763 al 1768 circa, la coppia di tavoli con il piano in mosaico di pietre dure con decorazione vegetale e animale su fondo nero in pietra di paragone,

⁷⁵ STRAZZULLO 1979, p. 106.

⁷⁶ Sul Cappella, GONZÁLEZ-PALACIOS 1977d, pp. 122, 124, figg. 5-8; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, pp. 79-80, 135-140, nn. 148-172; STRAZZULLO 1979, pp. 140-142, 256-257; GONZÁLEZ-PALACIOS 1981b, pp. 63-66.

⁷⁷ GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, p. 278; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977d, p. 120; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, pp. 79, 81, 83, 85, 91, 94, 96, 99-104, 118-124, 132, 137, 140, 145-147, 149; SPINOSA 1979, pp. 328-331, 349, 363, 367-368, 370, 372, 374, 376, 382-383; STRAZZULLO 1979, pp. 96, 100, 103 nt. 20, pp. 106, 112-113, 121, 129, 140-141; *Civiltà* 1979, II, pp. 178, 182, 189, 434 (A. González-Palacios); GONZÁLEZ-PALACIOS 1981a, p. 79; VALERIANI 1988-1989, pp. 251-252; BENOCCI 1992; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, p. 144; PARTSCH 2001; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 132-134, 136, 143, 150, 154-155, 314, 318, 324-325.

⁷⁸ GONZÁLEZ-PALACIOS 1981a, pp. 79-80 e *passim*; BENOCCI 1992, p. 207; PARTSCH 2001.

compiuta su disegno di Gennaro Cappella; essa mostra piena continuità con le direttive di gusto impostate dal Ghinghi⁷⁹. I tavoli, destinati al Palazzo Reale di Napoli, furono danneggiati nel saccheggio nel 1799; vennero restaurati nel 1802, durante la direzione del Mugnai, furono tra i pezzi portati in Sicilia dai reali agli inizi del 1806 e sono ora alla Palazzina Cinese a La Favorita vicino a Palermo.

Eseguito su disegno acquarellato di Gennaro Cappella, conservato al Museo della reggia a Caserta, è un altro tavolo di alta qualità con il piano di pietre dure con decorazione vegetale, una collana di perle e un ventaglio chiuso, realizzato probabilmente tra il 1773 e il 1782. Nel 1776 (8 agosto) Donnini informava che Mugnai da tanto aveva finito il modello del piede da realizzarsi in bronzo dorato di due nuove tavole. Ma l'esecuzione dell'opera richiedeva molto tempo, a causa della quantità delle formelle che l'adornavano; perciò si domandava di poter impiegare i professori di bassorilievo. Gravemente lesionato durante la rivoluzione del 1799, il tavolo fu sottoposto a un restauro curato dal Mugnai (1803-1804) con il rifacimento di varie parti mancanti e con alcune varianti; è ora collocato nell'appartamento della reggia a Caserta della regina Maria Carolina, cui era destinato. Invece forse dispersa nella stesso saccheggio del 1799 è l'altra tavola *pendant* alla precedente. Le notizie che consentono di identificarla emergono da una relazione di Mugnai (1781) in cui descrive il disegno che egli aveva fatto di una tavola, compagna ad un'altra terminata: in mezzo ad un intreccio floreale vi è un cagnolino che scherza con un pappagallo; da un'altra relazione (25 gennaio 1787) si evince che essa è finita ed è stata portata a Palazzo Reale⁸⁰.

Sono note solo dai documenti varie opere fatte nel Laboratorio, come due "schifette", cioè due vassoi⁸¹, e altre passate dalla direzione del Donnini a quella del Mugnai: ad esempio delle tavole, una cornice in pietre dure e legno pietrificato per la regina, un complicato orologio per il re in agata rossa con vari ornamenti eseguiti presumibilmente dal Mugnai⁸².

Il più famoso degli artisti menzionati nelle lettere del Ghinghi e il più brillante in campo glittico è Giovanni Mugnai (1737 circa-14 settembre 1805)⁸³. Figlio di Carlo Mugnai, un arazziere giunto a Napoli per la manifattura di tappezzeria fondata dal re e lì morto nel 1770, Giovanni nel 1752, a circa 15 anni,

⁷⁹ Per un loro esame, GONZÁLEZ-PALACIOS 1977d, p. 123, B, pp. 124-125, fig. 10; *Civiltà* 1979, II, pp. 182-183, n. 423 (A. González-Palacios); GONZÁLEZ-PALACIOS 1981b, pp. 62, 65-67; GIUSTI 1992, pp. 242-243, tav. 117; BISCEGLIA 2003, p. 92.

⁸⁰ Per un esame di queste tavole, GONZÁLEZ-PALACIOS 1977d, pp. 123-125, figg. A, 8; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 83; SPINOSA 1979, pp. 331-335, nn. 14, 18-22, 26; *Civiltà* 1979, II, pp. 183-184, nn. 424-425 (A. González-Palacios); GONZÁLEZ-PALACIOS 1981b, pp. 64-67; GONZÁLEZ-PALACIOS 1981c, pp. 362-366, fig. 119; GIUSTI 1992, pp. 243-244, tav. 119; *Caserta* 1995, p. 93, n. 92bis, a, b (G. Petrenga); BISCEGLIA 2003, p. 92.

⁸¹ GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 84, pp. 117-118, n. 69, n. 71, pp. 120-121, n. 80; GONZÁLEZ-PALACIOS 1981b, pp. 61-62.

⁸² GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, pp. 123-124, n. 92; SPINOSA 1979, p. 338, n. 38.

⁸³ La scrivente sta ultimando uno studio specifico sul Mugnai. L'artista è citato in quasi tutti i documenti relativi al Laboratorio. Si veda: ORILIA 1908, pp. 50-51; LORENZETTI 1952, p. 191; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, pp. 272, 277, 279; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977d, pp. 120-121, 124-128; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, *ad indicem*; SPINOSA 1979, *ad indicem*; STRAZZULLO 1979, pp. 101, 106, 127-128, 130-131, 134-135, 137-141, 257-258, 295; GONZÁLEZ-PALACIOS 1981b, pp. 59, 63-70; VALERIANI 1988-1989, pp. 251-255; GIUSTI 1992, pp. 224-226, 244; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 132, 136, 316, 318-319, 323-324.

era entrato nel Laboratorio come allievo del Ghinghi e fu ammesso al servizio nel 1757. Conferma la stima di cui godeva il Mugnai la tremenda lettera accusatoria succitata, del Tanucci o dell'Acciajoli: si sottolinea che egli non verrà rimosso dall'intagliare, gli si assegnerà qualche giovane, come allievo, gli verranno anche somministrate pietre «di quelle del Re per impiegarlo in qualche cosa rara, e farlo anco conoscere nelle congiunture al Padrone»⁸⁴.

E il talento e l'abilità del Mugnai si segnalano in vari documenti, tra cui ricordiamo una relazione del 1762 dove Acciajoli rileva che egli «pare aver succhiato il latte dal direttore Ghinghi» nell'arte di far cammei, «modella ragionevolmente e s'ingegna sul castelletto a far quel tanto che la capacità e l'età le somministra»⁸⁵. Mugnai fu il terzo direttore del Laboratorio dal 1780, quando morì Donnini, fino alla propria morte; si dimostrò ottimo amministratore e un artista di grande esperienza. In una lettera di raccomandazione (30 gennaio 1781), egli è descritto come uomo di grandi meriti perché unisce probità e intelligenza nella direzione del Laboratorio con una perfetta conoscenza dell'esecuzione dei modelli e dei disegni, evitando al re la spesa di un altro maestro.

Le sue responsabilità sono specificate dallo stesso Mugnai in un documento da lui scritto alla fine della sua vita. Gestiva e amministrava l'impresa, registrando ordini e dispacci, curando di fare tutte le spese e distribuendo i soldi a ognuno; per i lavori in mosaico piatto (commesso) e in bassorilievo procurava i modelli, cioè inventava ed eseguiva i disegni in acquarello e le pitture a olio, sceglieva le pietre, trovando anche le macchie con chiaroscuro conformi ai modelli; infine dava la sua personale opera come «Scultore ed Incisore di gemme».

Il periodo della direzione del Mugnai fu complesso, per la rivoluzione del 1799, con la conseguente partenza dei reali per la Sicilia e poi il ritorno a Napoli, e per i restauri degli oggetti rovinati nel saccheggio, che gravarono, come già detto, sull'attività del Laboratorio. Ci si dedicò altresì alla creazione di una serie di oggetti preziosi, di cui si sa poco o nulla, in voga anche nel Laboratorio fiorentino: "odorini" (cioè piccoli contenitori preziosi di pietre dure per essenze odorose), cornici, ventagli, astucci, orologi, portagioie e soprattutto tabacchiere.

Anche il Mugnai fu richiamato per vigilare che ognuno adempisse il proprio dovere (aprile 1790). Nel Laboratorio tutti lavoravano per proprio conto e non per Sua Maestà; consumavano ordigni, materiale e una gran quantità di smeriglio e poi mandavano le opere realizzate a vendere persino nelle botteghe. Perciò il re minacciava di abolire il Laboratorio⁸⁶.

Purtroppo le opere del Mugnai sono menzionate dai documenti piuttosto che realmente esistenti. Egli introdusse un certo rinnovamento nel repertorio decorativo dei lavori in pietre dure,

⁸⁴ STRAZZULLO 1979, pp. 127-128 documento M.

⁸⁵ GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 145, n. 204.

⁸⁶ SPINOSA 1979, pp. 368-369, n. 93.

allontanandosi dal virtuosismo tecnico e mirando, in ossequio ai precetti neoclassici, a disegni più semplici e astratti per valorizzare il pregio e lo splendore del materiale.

Riflette questo mutamento di stile ed è molto probabilmente su suo disegno, conservato al Museo della reggia di Caserta, il tavolo con il piano di pietre dure nella sala dell'Inverno della stessa reggia⁸⁷. Iniziato nel 1804, il piano semicircolare (da appoggiare a una parete) presenta una serie di tondi e ovali in pietra dura e al centro uno spettacolare effetto coloristico con l'inserito di un ovale di ametista agatata. Lasciato incompiuto nel 1805 per la morte del Mugnai, il tavolo fu visto nel Laboratorio da Ferdinando II che nel 1842 ordinò fosse realizzato un tavolo tondo, raddoppiato, con un altro mezzo tondo; il tavolo fu ultimato nel 1844 circa con un risultato finale notevole per dimensioni eccezionali e bellezza delle pietre, ma di gusto discutibile.

Disegnati dal Mugnai sono anche un superbo tavolo con il piano di pietre dure e legno pietrificato, documentato nel 1795, già alla villa La Favorita di Portici, ora al Palazzo Reale di Palermo, e due cantoniere con piani di ametista e lapislazzuli, destinate alla stessa villa, terminate nel 1798, delle quali è stato rintracciato solo il disegno preparatorio⁸⁸.

Sebbene fosse un incisore molto abile, e Mugnai ricorda di aver eseguito per il re «tanti lavori in incisione, in ritratti, ed in Cammei Istoriati»⁸⁹, sono pochissime le opere note, e solo dai documenti, perché attualmente risultano disperse. Sappiamo di un cammeo ovale con il ritratto di Carlo di Borbone intrapreso per perfezionarsi nell'arte di fare cammei e intagli e per ordine di Sua Maestà, il 22 febbraio 1762 (il 15 marzo l'incisore lo stava terminando)⁹⁰; di due cammei con l'ordine di S. Andrea destinati al re e al principe ereditario; di un intaglio in agata a due colori con la «favola di Apollo che condanna Marsia ad essere scorticato» (*post* giugno 1787)⁹¹; in un documento è citato un cammeo del Mugnai, dei più singolari, per il coperchio ovale di una tabacchiera⁹². Un suo cammeo con una testa d'Ercole - riproduzione del famoso intaglio di *Gnaios*, già nella collezione Strozzi, ora al British Museum - compare in un elenco di intagli e cammei posseduti da Philipp Hackert (*ante* 3 maggio 1810)⁹³.

Lo stesso Mugnai ricorda di esser stato incaricato dal re di molti altri compiti, come quello di stilare l'inventario delle gemme antiche e delle pietre esistenti nel Museo di Capodimonte e di «assistere»

⁸⁷ GONZÁLEZ-PALACIOS 1977d, pp. 127-128, figg. 14-15; *Civiltà* 1979, II, pp. 185-186, n. 426 (A. González-Palacios); GONZÁLEZ-PALACIOS 1981b, pp. 68-70; GIUSTI 1992, p. 243, figg. 90-91; JACOBITTI - ROMANO 1994, p. 55; *Caserta* 1995, pp. 93-94, n. 92bis, c, d (G. Petrenga); BISCEGLIA 2003, pp. 84-85, 96.

⁸⁸ GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, pp. 87, 89, fig. 50; SPINOSA 1979, p. 354, n. 69; *Civiltà* 1979, II, p. 81, fig. 6 (A. González-Palacios); GONZÁLEZ-PALACIOS 1981b, p. 69; GONZÁLEZ-PALACIOS 1984, I, pp. 371-372, 396, fig. 19; GIUSTI 1992, p. 244, tav. 120, p. 265, nt. 33.

⁸⁹ SPINOSA 1979, p. 373, n. 104. Si veda anche p. 370, n. 96, dove si ricordano ancora varie incisioni, cammei, sigilli, ritratti delle Maestà.

⁹⁰ GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 118, n. 71; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 323-324.

⁹¹ GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 89; SPINOSA 1979, p. 378, n. 113.

⁹² GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 145, n. 206.

⁹³ FEMMEL - HERES 1977, p. 218, Z292, n. 29, p. 224, Z299, n. 29: senza immagine.

alla preparazione delle paste vitree delle più belle gemme Farnese, da mandare in dono alla zarina Caterina II a San Pietroburgo⁹⁴.

Fu richiesto anche il suo giudizio sui conii di medaglie e monete della Regia Zecca.

Seguendo quel sistema dinastico e paternalistico cui era improntato il Laboratorio, Mugnai (29 agosto 1791) implora che suo figlio Benedetto, che ha buona disposizione per apprendere la professione di incisore di cammei, sia ammesso nel Laboratorio, come allievo, con assegno mensile; in seguito (15 gennaio 1803) egli ricorda che, grazie ai soldi ottenuti dalla regia munificenza, Benedetto ha studiato il disegno di figura, senza tralasciare le belle lettere e altre scienze, e ora comincerà ad esercitarsi nella pratica del foro perché incline a quella carriera; ciò fa presente affinché Sua Maestà possa regolarsi. Però, in altri documenti (aprile 1802, febbraio 1805), Benedetto figura tra i professori del Laboratorio⁹⁵. Nel Laboratorio c'era un altro figlio di Mugnai di minor età che egli stava istruendo (15 gennaio 1803) nel disegno e nelle belle lettere⁹⁶. Eppure, dopo aver servito per cinquantotto anni con zelo, Mugnai era morto in miseria e i figli avevano dovuto vendere alcune posate d'argento per sotterrarlo; perciò essi supplicavano beneficenza e aiuti in considerazione del buon servizio del padre (23 settembre; 9 novembre 1805)⁹⁷.

Degli altri artisti menzionati nella lettera del Ghinghi n. 8 si hanno ben minori notizie; essi compaiono nelle relazioni sull'organico, sullo stato dei lavoratori, spesso solo per lo stipendio che percepiscono.

I professori di bassorilievo erano Giovanni Battista Zucconi, Giuseppe Carli, Francesco Bichi, Zenobio Ciani.

Giovanni Battista Zucconi (?- Napoli giugno o luglio 1743)⁹⁸, allievo del padre del Ghinghi, Andrea, nel 1694 è ricordato come maestro a Firenze. Secondo lo Zobi⁹⁹ Zucconi e Raffaello Muffati, sotto il regno di Cosimo III, si sarebbero recati a Napoli per diffondervi l'arte del commesso. Ma questa notizia viene confutata da Orilia¹⁰⁰.

Nel 1739 i quattro Professori di bassorilievo erano impiegati a comporre l'acquasantiera disegnata dal fiorentino Giovanni Antonio Noferi (non assunto ma collaboratore esterno); Zucconi percepiva un mensile di 17 ducati.

⁹⁴ SPINOSA 1979, p. 370, n. 96; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2006a, p.101.

⁹⁵ GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, pp. 112-115, n. 54, n. 57, p. 146, n. 208; SPINOSA 1979, p. 370, n. 96.

⁹⁶ GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 114, n. 57.

⁹⁷ GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, pp. 146-147, n. 211, n. 213.

⁹⁸ ZOBÌ 1853, pp. 235, 237, p. 345 e nt. a; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, p. 277; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977d, p. 120; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, pp. 96-97, n. 14, p. 113, n. 57, p. 144, n. 194, p. 151, n. 239; SPINOSA 1979, p. 364, n. 89; STRAZZULLO 1979, p. 96, p. 103, nt. 12, pp. 106, 112, 129-130, 139; GIUSTI 1992, pp. 227, 242; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, p. 144; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 153, 314, 318; BISCEGLIA 2003, p. 88.

⁹⁹ ZOBÌ 1853, p. 235, p. 345 e nt.a.

¹⁰⁰ ORILIA 1907, p. 28.

Al posto di Giovanni Battista subentrò suo figlio Pier Lorenzo (ancora vivente nel febbraio 1805)¹⁰¹. Studiò con il Ghinghi; infatti in un documento del 12 luglio 1739 era tra i non salariati: da quindici mesi apprendeva l'arte e il disegno; fu ammesso come allievo nel 1742, fece moltissimi lavori di rilievo e bassorilievo. Lavorò alle colonne e ai balaustri del tabernacolo per la Cappella della reggia di Caserta; ancora il 15 gennaio 1803, in età molto avanzata e con problemi di salute, stava finendo un pezzo del basamento del tabernacolo. In un documento (7 dicembre 1785) Mugnai affermava che Pier Lorenzo era da quarantatre anni nel Laboratorio, svolgendo il suo dovere con somma soddisfazione, per esser abilissimo e attento. Perciò Ghinghi lo propose per formare il gabinetto di Porcellana di Portici: si richiedeva grande attenzione e lo Zucconi lo terminò con pieno gradimento di Sua Maestà.

Anche per i meriti del padre, nonché del loro avo, furono ammessi i figli Ferdinando (3 agosto 1776)¹⁰² che appare si sia licenziato da un documento datato al 27 maggio 1786, Raffaele (nel 1780), che nel 1805 era professore¹⁰³, e Filippo che nel 1802 risulta professore¹⁰⁴.

Francesco Bichi (Firenze 1702 - Napoli 9 maggio 1769)¹⁰⁵ nel 1739, tra i quattro professori impiegati all'acquasantiera, assisteva i segatori ed era l'unico a pulire in piano; percepiva un mensile di 15 ducati. Nel 1762 (15 marzo) stava terminando le formelle di lapislazzuli per la quarta tavola finita nel 1763, di quella già citata coppia di tavoli ora a Madrid, al Prado; nel 1764 stava pulendo la settima colonna del tabernacolo. Ammalato dal 1766, la vedova chiedeva sussidio facendo notare che aveva lavorato trentadue anni nel Laboratorio.

Giuseppe Carli (? - 26 marzo? 1789)¹⁰⁶ a causa dell'indisposizione del Ghinghi, di cui era stato allievo, fu direttore nel 1762 e fino al 12 gennaio 1763, in qualità di professore più esperto e di capacità maggiore di ogni altro giunto da Firenze. Sorsero così dei contrasti all'interno del Laboratorio, in cui

¹⁰¹ GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, pp. 277-278; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977d, p. 120; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 79, p. 91, n. 6, pp. 94-97, nn. 9, 13-14, pp. 101-102, n. 25, p. 104, n. 31, p. 106, n. 33, p. 108, n. 39, pp. 112-115, n. 54, n. 57, n. 60, pp. 117-120, n. 70, n. 73, n. 80, p. 151, n. 239; SPINOSA 1979, pp. 339-341, n. 38, p. 363, n. 89, p. 376, n. 111, p. 378, n. 113, p. 382, n. 119; STRAZZULLO 1979, pp. 101, 106, 113, 131-134, 139; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, p. 144; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 133, 314, 316, 318-319, 323.

¹⁰² GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 102, n. 25, p. 104, n. 31, p. 108, n. 39; SPINOSA 1979, p. 363, n. 89.

¹⁰³ GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 108, n. 39, p. 113, n. 57, p. 115, n. 60, p. 151, n. 240; SPINOSA 1979, pp. 377-379, nn. 112-113.

¹⁰⁴ GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 112, n. 54, p. 115, n. 60, p. 150, n. 235; SPINOSA 1979, p. 341, n. 38, p. 345, n. 59, p. 354, n. 68.

¹⁰⁵ GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977d, p. 120; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 81, p. 91, n. 6, pp. 96, 98, n. 14, p. 110, n. 50, p. 118, n. 73, p. 120, n. 80, p. 135, nn. 146-147; SPINOSA 1979, p. 364, n. 89, p. 371, n. 100; STRAZZULLO 1979, pp. 96, 100, 103, nt. 14, pp. 106, 112, 129, 139; GONZÁLEZ-PALACIOS 1981b, p. 60; GIUSTI 1992, pp. 227, 242; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, p. 144; STAPS 1995; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 134, 150, 153, 314, 316, 318, 324.

¹⁰⁶ GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, p. 278; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977d, p. 120; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 86, p. 91, n. 6, pp. 94-97, 99, nn. 8, 10-11, 13-14, 17, pp. 102-104, nn. 25, 31, p. 106, n. 33, p. 111, n. 50, pp. 118-120, nn. 72-73, 75, 80, pp. 140-141, nn. 173-176, p. 150, n. 235; SPINOSA 1979, p. 329, n. 3, pp. 335-336, nn. 25, 33, p. 339, n. 38, p. 363, n. 89, pp. 374-375, nn. 106, 109, pp. 378-379, n. 113; STRAZZULLO 1979, pp. 96, 100, 103, nt. 13, pp. 106, 112, 129, 132-133, 135-136, 257-258, 295; GIUSTI 1992, pp. 227, 242; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, p. 144; MIDDIONE 1997; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 153, 314, 316, 318-319; BISCEGLIA 2003, p. 88.

erano implicati il soprastante Francesco Piro, che si è già detto brutta figura, e il Carli, d'accordo con lui, accusato di negligenza e di difetti nel disegno e nel modellato. Pier Lorenzo Zucconi, deponendo al processo contro Piro (28 dicembre 1762), si lamenta: non meritano di restar subordinati al mal costume del Piro e del Carli. Il direttore Carli deve lavorare come il suo predecessore e non trascurare il servizio per Sua Maestà; infatti egli non ha terminato certi lavori per il re perché è andato per la città a fare i suoi affari. Inoltre non è abbastanza abile nel mestiere, ma arroga a sé le opere inventate e terminate da altri professori.

Per rispondere alle varie accuse, Carli indirizzò al re la supplica (senza data ma del 1763)¹⁰⁷ dove, tra l'altro, egli ricorda i suoi meriti e di aver prestato servizio per tanti anni senza reclami. Non ha trasgredito le regole del Laboratorio, né per aver utilizzato le pietre - che sono conservate sotto tre chiavi, per prenderne un piccolo pezzo va spiegato a che serve e Ciani ha in consegna sotto chiave lo smeriglio pestato - né per aver inciso intagli e cammei con le proprie pietre, a casa sua, in quelle ore non destinate al servizio per Sua Maestà. Questo si può, così come faceva il suo maestro Ghinghi. Quando Carli eseguì per il re «un perno di bastone, fatto a muletta o vero a gruccia di un topazio di Sassonia» in sei giorni, il re fu contentissimo per la qualità del lavoro e per la rapidità; lo regalò al principe di San Nicandro. Il sovrano lo voleva pagare ma Carli accettò solo una polizza di cinquanta scudi.

Altrove¹⁰⁸ ci si è soffermati sui vari aspetti interessanti di questa supplica. Osserviamo solo che documenta un'attività del Carli di incisore "privato" di intagli e cammei, il già noto rigido regolamento del Laboratorio, l'importanza delle pietre; lo stesso Carli, acciaccato di salute, fu impiegato nella divisione dello smeriglio¹⁰⁹. Infine quell'accento al Ghinghi che incideva per conto proprio potrebbe riferirsi non solo al passato fiorentino, ma anche ad una sua attività a Napoli.

Oltre al bastone menzionato, sappiamo che Carli lavorava nel 1739 all'acquasantiera, ricevendo un mensile di 15 ducati, e prese parte all'impresa delle colonne di lapislazzuli del tabernacolo per la Cappella della reggia di Caserta. Sono note le sue richieste di sussidio dopo trentadue anni di servizio (15 settembre 1769), dopo quarantasette anni (9 giugno 1784), dopo più di quarantotto anni (4 febbraio 1786), unico professore rimasto dalla fondazione. Alla domanda del 9 giugno 1784 Mugnai diede parere favorevole, ricordando i meriti, la diligenza, l'attenzione del Carli, sempre impegnato nei lavori più difficoltosi. Quando Mugnai doveva far una guarnizione di diaspro sanguigno per la regina e c'era una gran premura di terminare, lo aiutò Carli come quando fece l'astuccio adorno di grottesca compagno alla tabacchiera istoriata lavorata da Mugnai; l'eseguì perfettamente e fu gradito al re, perché era il miglior professore di bassorilievo.

¹⁰⁷ GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 119, n. 75; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, p. 324, n. 42.

¹⁰⁸ TASSINARI 2010, p. 28.

¹⁰⁹ SPINOSA 1979, p. 378, n. 113.

Come uno dei migliori professori è ancora ricordato dalla vedova Caterina in un documento (16 aprile 1789): aveva realizzato vari lavori che avevano incontrato il gradimento del re, aveva servito per cinquantadue anni, pur con una malattia cronica. Il 27 aprile 1789 il re assegnò soldi e abitazione alla vedova e alle due figlie da marito.

Il figlio Raffaele, incisore e pittore¹¹⁰, fu ammesso al Laboratorio nel 1776; il primo cammeo che fece per istruirsi fu una testa di Baccante in una pietra focaia. Dimostrava capacità per il disegno e la pittura e il padre lo pose presso il pittore Giacinto Diana; nel 1785 Carli domandava di ottenere una proroga di sei mesi di licenza per il figlio, molto malato in Calabria; in un altro documento (4 maggio 1789) lo si dice «fuggito» dal Laboratorio; il 30 novembre 1786 non può continuare i lavori perché infermo cronico e domanda di esser spostato.

Zenobio Ciani (? - 21 aprile 1783)¹¹¹ svolgeva la mansione di spianatore e segatore di "fette" di pietre dure nella realizzazione dell'acquasantiera nel 1739, ricevendo un mensile di 12 ducati; nel 1764 assisteva alla divisione dello smeriglio e lavorava sopra la ventesima colonna del tabernacolo per la Cappella della reggia di Caserta; nel febbraio 1775 figurava tra i professori.

I professori che lavorano di piano, detti scommettitori, sono: Francesco Campi, Giuseppe Minchioni, Raffaello Muffati, Giovanni Scarpettini.

Si è già specificato che, sotto la direzione del Ghinghi, a Francesco Campi (?- febbraio 1761)¹¹² era affidato il compito di fornire i disegni al Laboratorio.

Nel 1739 lavoravano di commesso per un tavolo di fiori e uccelli destinato alla regina (si tratta del tavolo della prima coppia ora a Madrid, al Prado) i quattro professori di commesso: Campi, Minchioni, Muffati e Scarpettini; ognuno di essi percepiva una paga mensile di 17 ducati; l'ebanista Donnini era impegnato nella lavorazione dei piedi di ebano; il disegno era formato dagli stessi professori sottoposti al Ghinghi.

In un documento del 1750 viene sentito il parere del Ghinghi e del Campi a proposito di un quantitativo di diaspro se poteva servire al Laboratorio.

¹¹⁰ GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 102, n. 25, p. 104, n. 31, p. 108, n. 38, p. 141, n. 177, p. 150, n. 235; SPINOSA 1979, pp. 363-364, n. 89, p. 374, n. 106, p. 378, n. 113.

¹¹¹ GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, p. 278; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 91, n. 6, pp. 96, 98, n. 14, p. 102, n. 25, p. 104, n. 31, pp. 107-108, n. 37, n. 39, p. 110, n. 50, p. 119, n. 75, p. 121, n. 80, p. 141, n. 180; SPINOSA 1979, p. 363, n. 89; STRAZZULLO 1979, pp. 96, 100, 103 nt. 15, pp. 106, 112, 129; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, p. 144; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 153, 314, 316, 318, 324; BISCEGLIA 2003, p. 88.

¹¹² ZOBBI 1853, pp. 235, 238, p. 346 e nt. b; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, p. 278; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977d, p. 120; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 80, p. 91, n. 6, pp. 96-97, n. 14, p. 130, n. 117, p. 140, n. 171, p. 146, n. 207; SPINOSA 1979, p. 364, n. 89; STRAZZULLO 1979, pp. 96, 100, 103 nt. 17, pp. 106, 112, 126-130, 140-141; *Civiltà* 1979, II, p. 90 (A. González-Palacios); GONZÁLEZ-PALACIOS 1981b, p. 60; GIUSTI 1992, pp. 227, 242; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, p. 144; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 134, 136, 143-144, 314, 316, 318, 322.

Giuseppe Minchioni (? - marzo 1755)¹¹³ era il più abile a ritrovar le macchie delle pietre, cioè a sceglierle nella gradualità giusta per adattare a quanto richiesto dal disegno. Lavorò alla "schifetta" per la regina.

Raffaello Muffati (Firenze ? - Napoli, dicembre 1775)¹¹⁴ è ricordato come maestro nella Galleria fiorentina nel 1694; nel 1707 gli eran dati da fare quattro piedistalli piccoli di uno stipo in bassorilievo e piano, su disegno del Foggini. Si è già contestata la notizia dello Zobi che sotto il regno di Cosimo III lo Zucconi e il Muffati si sarebbero recati a Napoli per diffondervi l'arte del commesso. Fu giubilato, cioè messo in pensione, il 10 agosto 1759.

Di Giovanni Scarpettini (?- novembre 1756)¹¹⁵ sappiamo solo che nel 1739 lavorava di commesso per il tavolino della regina.

Una delle produzioni del Laboratorio più interessanti e numericamente più cospicue, soprattutto dopo l'epoca del Ghinghi, riguarda le tabacchiere. Nella lettera n.6 Ghinghi risponde (probabilmente Gori chiedeva notizie) che non ha mai intagliato la lava eruttata dal Vesuvio. Sa bene che essa è come bronzo e che raffreddata diventa dura come pietra bigia con punti neri, una pietra che serve a lastricare le strade; alcuni "Curiosi" ne hanno fatto fare delle tabacchiere.

In base ai documenti, nel Laboratorio si realizzarono diverse tabacchiere, soprattutto dal 1780 al 1804, delle forme e dei materiali più vari: di pietra (agata, ametista, sardonice), d'oro con i ritratti dei sovrani, altre decorate sul coperchio, in un caso con un cammeo eseguito dal Mugnai. Venne adoperato spesso il legno pietrificato, materiale allora particolarmente in voga e apprezzato per la rarità geologica e per l'eccezionalità dei colori; esso incontrò speciale successo nella manifattura napoletana, come testimoniano anche i piani dei tavoli disegnati da Mugnai. Una notevole collezione di legno silicizzato si trovava a Napoli, insieme a molte altre pietre nei depositi del Laboratorio; nel 1876 pervennero all'Opificio di Firenze¹¹⁶.

Un'altra produzione napoletana prestigiosa, che rimase una tipica attrazione turistica durante tutto il XVIII secolo, è costituita dai lavori in *piqué*, cioè in tartaruga intarsiata d'oro e argento, talvolta con incastonatura di madreperla e avorio. Si facevano oggetti di ogni tipo: armi, pettini, ventagli,

¹¹³ ZOBÌ 1853, pp. 235, 238, p. 346 e nt.b; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, p. 278; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977d, p. 120; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, pp. 96-97, n. 14, p. 143, n. 193; SPINOSA 1979, p. 364, n. 89; STRAZZULLO 1979, pp. 96, 100, 103 nt. 16, pp. 106, 112, 121, 124, 129-130; GONZÁLEZ-PALACIOS 1981b, p. 61; GIUSTI 1992, p. 227; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, p. 144; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 135, 143, 314, 318; BISCEGLIA 2003, p. 90.

¹¹⁴ ZOBÌ 1853, p. 235, p. 345 e nt.a; LANKHEIT 1962, p. 323, documento 610; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, p. 278; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977d, p. 120; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 91, n. 6, p. 96, n. 14, p. 145, n. 203; SPINOSA 1979, p. 364, n. 89; STRAZZULLO 1979, pp. 96, 100, 103, nt. 18, pp. 106, 113, 129-130; GIUSTI 1992, p. 227; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, p. 144; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 143, 314, 316, 318.

¹¹⁵ GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, p. 278; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977d, p. 120; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 91, n. 6, pp. 96-97, n. 14, p. 143, n. 193; SPINOSA 1979, p. 364, n. 89; STRAZZULLO 1979, pp. 96, 100, 103 nt. 19, pp. 106, 113, 129-130; GIUSTI 1992, p. 227; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, p. 144; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 143, 314, 316, 318.

¹¹⁶ PAMPALONI MARTELLI 1988-1989, pp. 269, 274; GIUSTI 1992, p. 245.

astucci, scatoline, cornici, calamai, vassoi... Non è sempre facile distinguere gli oggetti fabbricati a Napoli da quelli eseguiti in altre manifatture, secondo uno stile che era comune¹¹⁷.

Riguardo ai lavori in lava, famosi nel XVIII secolo, nel Laboratorio si realizzarono varie opere, come tavoli, tra cui quattro piani composti da pietre dure e pietre laviche di differente tonalità, databili al 1759, conservati a Madrid, al Museo Nacional de Ciencias Naturales¹¹⁸, due vasi e una tazza, «lavorati su gusto Etrusco» presentati al re il 15 aprile 1790¹¹⁹, astucci e tabacchiere, anche se, secondo una testimonianza settecentesca, la lava non era adatta perché trasmetteva uno sgradevole gusto di zolfo¹²⁰.

Vale la pena ricordare Tommaso Valenziano (morto nel 1780), conoscitore e collezionista di pietre laviche, che anche lavorava, ricavandone vari oggetti, tra cui orecchini, pomi, bottoni, gemme e tabacchiere¹²¹. Interessante quanto osserva il Paderni in relazione ad una supplica di Valenziano al re (1760), per accordargli il beneficio di una casa a Portici per attendere al restauro dei bronzi del Museo. Paderni loda Valenziano, costretto a dedicare parte del suo tempo al restauro dei bronzi dei privati, causa lo stipendio troppo basso; perciò propone di aumentarglielo perché non se ne troverebbe un altro così abile. Alla fine si eleva lo stipendio a Valenziano, ma la casa sarà assegnata in seguito, quando sarà più meritevole¹²². Valenziano, abile bronzista, svolse un ruolo di particolare importanza tra i restauratori di Portici: era impiegato come supplente del capo restauratore dei bronzi, poi unico capo restauratore. Gli venivano affidati lavori molto importanti e delicati e anche il restauro dei mosaici, forse proprio per la sua profonda conoscenza del materiale lapideo e la sua capacità di lavorarlo in piccoli oggetti. Valenziano compilò anche un *Catalogo delle diverse pietre del Vesuvio, della Solfatarà e d'Ischia*, trovandone fino a 669 specie; probabilmente il libro fu pubblicato postumo nel 1783, dal figlio Mattia. Nel negozio di Mattia, Goethe acquistò una raccolta di lave vesuviane.

6. Il reperimento delle pietre necessarie al Laboratorio

La lettera n. 12 tocca un problema serio e impellente.

Evidentemente Gori aveva chiesto al Ghinghi raggugli riguardo alle pietre che un certo Claudio Recardingher si vantava aver ritrovato; la voce si era sparsa anche fuori del regno di Napoli. Il giudizio

¹¹⁷ STRAZZULLO 1979, pp. 267-268; *Civiltà* 1979, II, pp. 86-87 (A. González-Palacios); GONZÁLEZ-PALACIOS 1984, I, p. 302; GONZÁLEZ-PALACIOS 1981c, p. 344; ARBACE 1994-1995. Per un'analisi delle scatole e delle tabacchiere in tartaruga e della tecnica del *piqué*, si veda anche TASSINARI 2002, pp. 260-261, fig. 9.

¹¹⁸ GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 272-275, n. 60, ove anche un esame di altri tavoli analoghi. Si veda anche STRAZZULLO 1979, pp. 123-124.

¹¹⁹ SPINOSA 1979, p. 341, n. 41; GONZÁLEZ-PALACIOS 1984, I, p. 301; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, p. 274.

¹²⁰ *Civiltà* 1979, II, p. 86 (A. González-Palacios); GONZÁLEZ-PALACIOS 1984, I, p. 301; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, p. 274.

¹²¹ Sui Valenziano si vedano STRAZZULLO 1982a, pp. 236-237, nt. 1, 253, 283; STRAZZULLO 1982b, pp. 216-217, 346-347, 357-360; GONZÁLEZ-PALACIOS 1984, I, p. 301; CAIANELLO 1998, pp. 61-62, 67, nt. 87, p. 68, nt. 94; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, p. 274.

¹²² STRAZZULLO 1982b, pp. 357-360.

del Ghinghi - che non ha rapporti con questo «cervello frenetico» - è assai severo e caustico. Si meraviglia di come Recardinger con le sue millanterie e le sue chiacchiere abbia ottenuto impegno e protezione presso il re che l'ha mandato in giro per il regno a trovare pietre e gioie; ma finora non ha portato niente che valga. Infatti ha preteso di aver trovato agate o granito a più colori ma non sono altro che pietre focaie colorate, che si recuperano nelle spiagge e servono ai marinai per zavorra alle navi. Recardinger afferma di aver rinvenuto il marmo per le statue; Ghinghi l'ha visto e sostiene che non sarebbe buono nemmeno per fare un piano di un muricciolo. I marmi sono frammenti di edifici antichi; non ci sono (nel Napoletano) cave o miniere come pretende Recardinger. Solo in Sicilia vi sono le miniere di pietre dure e sono già note a tutti.

I marmi nobili e belli che si utilizzano nel regno sono: verde di Calabria che sembra verde antico, nero di Calabria che pare paragone ma è un po' più tenero, alabastro di diversi colori, e giallo di Buccino che è meraviglioso per la varietà di macchie. Di tutte queste pietre e altre belle che sono in Sicilia se ne servono gli scalpellini o marmorari per magnifici lavori di commesso. Ghinghi conclude che non manda le pietre del Recardinger; se Gori vuole, può inviargli quelle che usano i marmorari.

A Recardinger accenna l'incisore Lorenzo Masini (Venezia 1713 - ?) che a Napoli, dove rimase quattro anni, passò dall'arte di diamantaro e pietraro a quella di incisore e intagliò il suo primo cammeo. Nel suo libro¹²³ tra invettive, critiche, indignazione, lamentele, Masini traccia la sua autobiografia, aggiungendo una descrizione dettagliata del castelletto che egli aveva perfezionato per rendere più veloce e meno costoso il processo dell'incisione delle gemme. Dunque Masini, descrivendo i suoi inizi di incisore a Napoli, specifica che formò un banco con la ruota da piede e lavorò da solo «un castelletto di Busso più espediente in allora che di ottone, o di ferro (quale ancor si conserva dal Signor D. Claudio Recardinger Ufficiale di gran stima, e studioso diletante)»¹²⁴; con questo strumento intagliò una testa di Socrate in una pietra focaia.

Non è una questione marginale, bensì uno dei temi ricorrenti nei documenti del Laboratorio il reperimento delle pietre necessarie. Va premesso che non è certo questa la sede per affrontare un esame del complesso fenomeno. Si intende invece fornire solo alcuni dati generali per collocare le pietre, menzionate nelle lettere, nell'ambito di un più ampio contesto.

In un documento del 12 luglio 1739 (quindi particolarmente interessante perché agli inizi della vita del Laboratorio)¹²⁵ si ricorda che alla Galleria dei Lavori fiorentina era assegnato un fondo per far provviste di tante diverse qualità di pietre che occorrevano; sebbene i magazzini fossero pieni, due o tre professori andavano alle cave, dove sceglievano le pietre; si dava loro il denaro per acquisti e spese di

¹²³ MASINI 1756.

¹²⁴ MASINI 1756, p. 28.

¹²⁵ STRAZZULLO 1979, pp. 119-122; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 314-316.

viaggio. Infatti avevano bene preveduto di avere continue provviste di pietre, per ovviare all'inconveniente che, se mancava qualche qualità di pietra necessaria, le opere restassero imperfette e i lavoranti inattivi. Perciò si sottolinea che anche il Laboratorio napoletano necessita delle pietre per proseguire i lavori iniziati e per i futuri. In quel periodo i professori erano impiegati all'acquasantiera e al piano del tavolo della regina, succitato, ora a Madrid. Ma il Laboratorio scarseggiava delle pietre necessarie; abbondavano solo le pietre di Sicilia che, escluse poche, non servivano all'uso; infatti per la policromia dell'intarsio occorre varietà e diversità di pietre; ad esempio per il piano del tavolo erano indispensabili pietre di paragone delle Fiandre o di Verona; né potevano esser utilizzati i pezzi portati da Firenze da Francesco Pieri, che nel 1738 vi si era apposta recato, perché «tutti macchiati». Perciò fu redatta (sempre il 12 luglio 1739) una nota delle pietre da acquistare per i lavori del Laboratorio¹²⁶. Vengono elencate le pietre, di solito con i loro colori e con la provenienza, che spazia dalla Sicilia alla Germania, da Volterra all'India, da Milano alla Boemia. Si tratta di vari tipi di agate, corniole, diaspri, ametiste, sardonici, granati, lapislazzuli, prasi, del paragone di Fiandra...

Di poco posteriore (18 marzo 1740) è una lettera di Marcello Venuti¹²⁷: da Parma erano state portate a Napoli alcune cassette con molte specie di marmi colorati, la maggior parte di nessun valore; aperte le cassette assieme al Ghinghi, furono ritrovate pietre dure e gioie richieste dagli artisti del Laboratorio. Pertanto, una seguente nota attesta che questi materiali furono consegnati al Laboratorio¹²⁸.

Ancora nel 1823 furono recuperate dagli scrigni di casa Farnese, per ordine di Ferdinando II, una serie di pietre dure, identificate e descritte: agate (si specifica anche "di Sicilia"), ametiste, diaspri, corniole. Presso i depositi del Museo di Capodimonte si conserva una serie di placche in pietra dura lavorate che posson esser messe in relazione con quelle citate nel documento¹²⁹.

Sono numerosi i documenti del Laboratorio in cui si indicano quali e quante pietre mancavano, erano necessarie, acquistate, lavorate; si sottolineano le difficoltà di reperirle (per ricercare le macchie delle pietre, che imitino i colori della pittura, si comprano pietre di tutte le specie e i paesi); ricordiamo solo quante ne servivano per la Cappella della reggia di Caserta e per il famoso tabernacolo. Dunque si menzionano vari tipi di agate (ad esempio, orientale, di Germania) e di diaspri (di Sicilia, di Sassonia), diverse pietre della Sicilia, della Boemia e di Volterra, l'alabastro, il lapislazzuli, il serpentino, il porfido,

¹²⁶ STRAZZULLO 1979, pp. 114-115; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 319-320.

¹²⁷ GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, pp. 128-129, n. 110; MARTINO 1995, p. 122; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, p. 320, n. 18.

¹²⁸ GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 129, n. 112; MARTINO 1995, p. 122; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 320-321, n. 19.

¹²⁹ MARTINO 1995, p. 122.

il granito d'Egitto, l'ametista di Sassonia, i marmi di paragone, tra cui quello di Fiandra¹³⁰. Varie di queste pietre sono le stesse della manifattura granducale fiorentina, perché hanno trovato largo impiego in entrambi i Laboratori: ad esempio il diaspro di Sicilia, particolarmente adatto alla resa di alture o distese campestri, è una materia fondamentale dei mosaici.

Senza addentrarsi in una specifica analisi ci si limita a ricordare, come del resto sottolineato nel documento napoletano del 12 luglio 1739, che si era costituita nella Galleria dei Lavori fiorentina una riserva di materiale eccezionale e ricchissima per varietà e quantità (i lavori di commesso comportavano tante diversità di colori): numerose pietre che giungevano dal vicino volterrano o da molto lontano. Infatti i granduchi, a cominciare da Ferdinando I, erano vivamente interessati alla raccolta di materiali lapidei e commissionavano ai loro incaricati - una rete di agenti commerciali, ambasciatori, naturalisti e persone influenti -, attraverso lettere, dispacci e relazioni, di ricercare e procurare le pietre, anche le più peregrine¹³¹. Quando poi, nel XVIII secolo, diminuirono le risorse medicee, e quindi la possibilità di procurare pietre esotiche e rare, gli estesi giacimenti di Volterra di calcedonio erano visitati annualmente dagli artefici che facevano cavare materiali precedentemente predisposti e preparavano quelli per l'anno successivo.

Ma anche le pietre del Laboratorio napoletano potevano esser acquistate lontano, con grandi spese e fatica. È il caso, ad esempio, attestato da una lettera di Filippo Migliorelli da Istanbul (18 maggio 1743) che accompagna per nave la maggior quantità di pietre dure, tra cui diaspri e agate, che ha potuto trovare in una stagione non adatta per navigare il Mar Nero. Manda un pezzo di cornicione del più bel verde antico possibile, di dimensioni tali che se ne possono far tavole, colonne o altri lavori in grande. Migliorelli assicura che «per trafugarlo dal Sepolcro degli Armeni, ove stava, mi è convenuto farvi per più notti all'amore, essendovi infiniti intoppi per trasportarlo, stante il luogo ed il suo gran peso»¹³².

Un altro documento (1743) attesta che per trovare pietre dure si eseguono ricerche in tutta Italia; il re manda un inviato, gli assegna soldi per il viaggio e per il mantenimento della famiglia durante la sua assenza¹³³.

Riguardo alle pietre, costose, preziose e ricercate è interessante una nota del Vanvitelli relativa alle pietre per la Cappella della reggia di Caserta (6 gennaio 1761): data la rarità e la vivezza dei colori, i due grandi pezzi di agata orientale vanno consegnati al Ghinghi, direttore del Laboratorio, perché altri non

¹³⁰ Ad esempio, STRAZZULLO 1979, pp. 134-139; GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, pp. 92-94, n. 7, p. 118, n. 72, p. 122, n. 84, p. 124, n. 92, pp. 128-134, nn. 110-143; SPINOSA 1979, pp. 329-331, n. 5, n. 13, pp. 338-341, n. 38, pp. 344-345, n. 52, n. 55, p. 347, n. 65, pp. 353-355, nn. 68-69, pp. 366-367, n. 89; NAPPI 1982; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, pp. 317-318, 321-322, 324.

¹³¹ PAMPALONI MARTELLI 1988-1989, pp. 268-269; GIUSTI 1992, *passim*; NAPOLEONE 1992, p. 100; NAPOLEONE 2001, p. 194.

¹³² STRAZZULLO 1979, p. 123, documento H; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, p. 321, n. 22.

¹³³ STRAZZULLO 1982b, pp. 299-300.

facciano saltare con il martello qualche porzione che potrebbe servire per fare cammei bellissimi; e il Vanvitelli conclude che dirà la sua opinione sulle pietre al Ghinghi¹³⁴.

Se il Ghinghi, in quanto direttore del Laboratorio, era custode dei materiali, va sottolineata anche la sua competenza riguardo alle pietre, come testimoniano i documenti in cui è indicato per le perizie.

Quanto all'importante questione dei costi, i siti e le modalità di approvvigionamento delle pietre, val la pena ricordare, anche se di tutt'altra epoca e luogo, il progetto per l'istituzione di una Scuola d'incisione di cammei (1806), elaborato da Giovanni Battista Dorelli, incisore di gemme non famoso, trasferitosi da Roma a Milano, grazie ai numerosi e prestigiosi incarichi, che la città, capitale napoleonica, offriva¹³⁵. Esaminando i vari aspetti economici per far comprendere quanto il suo progetto, che non venne mai attuato, convenisse al governo, Dorelli suggerisce che per acquistare le pietre è indispensabile andare a Francoforte, a Idar-Oberstein 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.

Da Idar-Oberstein, centro tedesco famoso per le pietre dure che abbondano nella regione e per la scuola lapidaria tuttora fiorente, provenivano alcuni tipi di quarzo agata usati nei lavori di commesso nello Stabilimento di Firenze; e si è visto come vengano dalla Sassonia anche alcune pietre del Laboratorio napoletano.

Ghinghi nella sua lettera conclude, dandolo per scontato, che «nella Sicilia solamente vi sono le miniere di pietre dure, e sono già note a tutti».

Infatti i copiosi giacimenti di pietre dure - pressoché tutte le tipologie e qualità - siciliani, già sfruttati dalle officine medicce, erano divenuti nel XVIII secolo la fonte primaria per le realizzazioni del Laboratorio napoletano, così che furono emanati provvedimenti dal governo borbonico per agevolare l'estrazione e il commercio¹³⁶. La bellezza, la varietà e la ricca policromia delle pietre dure della Sicilia furono da sempre molto apprezzate e ricercate; largamente richieste e impiegate da parte di regnanti e principi, richiamavano l'attenzione di collezionisti, di eruditi e scienziati. Il Laboratorio napoletano utilizzò specie i diaspri e le agate, per le loro innumerevoli varietà. Nel 1772 uscì il catalogo di una raccolta di pietre dure native di Sicilia che aveva riunito l'abate Domenico Tata¹³⁷. Specificando il territorio di rinvenimento, Tata elenca 94 tipi di diaspro (varie qualità di diaspro rosso, verde, giallo,

¹³⁴ GONZÁLEZ-PALACIOS 1979, p. 131, n. 123; GONZÁLEZ-PALACIOS 2003, p. 322, n. 32.

¹³⁵ TASSINARI 2007d, pp. 91-100.

¹³⁶ I contributi qui citati sull'argomento recano anche numerosi riferimenti bibliografici: PAGANO 1958; NAPOLEONE 1992, p. 109; D'ALCONZO 1995, p. 59, nt. 45; NAPOLEONE 2001.

¹³⁷ TATA 1772.

bianco, con macchie), 114 tipi di agate (bianche, scure, opache, trasparenti, nelle gamme di verde, di giallo, di rosso, con macchie di varie specie e colori) e un tipo di lapislazzuli.

Un bell'esempio e non comune di campionario di pietre dure di Sicilia è costituito dalla coppia di piani di tavole, composte da 72 formelle quadrate, separate da sottili listelli in pietra di paragone, eseguite nel Laboratorio napoletano e finite nel 1807, ora nella reggia di Caserta¹³⁸.

Sempre realizzati nel Laboratorio, e conservati in collezioni private a Roma, sono altri piani a campionario di pietre dure siciliane ascritti alla fine del XVIII secolo¹³⁹, uno corredato della leggenda dettagliata che indica i nomi dei siti da cui provengono le tessere¹⁴⁰.

Un altro piano di pietre di Sicilia in 196 quadretti è citato in una relazione perché non terminato (14 luglio 1794)¹⁴¹.

Delle pietre menzionate dal Ghinghi¹⁴² il marmo nero di paragone era il materiale prediletto per i fondi dei mosaici fiorentini, tanto che nei documenti il marmo nero di tutti i tipi è indicato come «paragone». Il suo colore nero e profondo e la buona resa nella lucidatura consentivano il netto risalto delle cromie; da Firenze l'uso del nero si diffuse nella manifattura napoletana.

Invece di uso più limitato era l'alabastro, per le sue caratteristiche di scarsa resistenza e per la facilità ad appannarsi con graffi e scalfitture. «Alabastro di diversi colori» scrive il Ghinghi. E infatti ce n'erano vari tipi, alcuni dei quali citati nei documenti napoletani: alabastro egiziano o cotognino (semitrasparente con venature bianco-giallastre variamente disposte), alabastro fiorito (opaco con liste, macchie o nuvole di vari colori), alabastro di "Palombara" (opaco con fondo bianco o giallo con liste castane), alabastro a pecorella (così chiamato per la disposizione delle macchie rosse e bianche simili a fiocchi di lana).

Il «verde antico» è una breccia dalla tessitura compatta e dal fondo verde di tonalità varia, cosparsa di macchie di differente grandezza, generalmente nei diversi gradi del verde, ma anche tendenti al bluastro, bianche e nere e talvolta rosse o rosate; fu ampiamente impiegato negli intarsi romani e fiorentini.

¹³⁸ GONZÁLEZ-PALACIOS 1981b, pp. 70-71; BISCEGLIA 2003, p. 96.

¹³⁹ NAPOLEONE 1992, p. 108, fig. 42; NAPOLEONE 2001, p. 195, fig. 1.

¹⁴⁰ NAPOLEONE 1992, pp. 109, 114-115, nt. 76; NAPOLEONE 2001, p. 198, fig. 4.

¹⁴¹ SPINOSA 1979, p. 347, n. 65.

¹⁴² Per queste scarse notazioni sulle pietre si fa riferimento ad alcuni testi, dove l'argomento è ampiamente sviscerato: GIUSTI - MAZZONI - PAMPALONI MARTELLI 1978, pp. 367-388; PAMPALONI MARTELLI 1988-1989; GIUSTI 1992, pp. 267-272; NAPOLEONE 1992; MARTANO, CALOGERO 2000; NAPOLEONE 2001.

Si veda anche il trattato di Agostino del Riccio (DEL RICCIO 1597), frutto di attenta conoscenza, esperienza e testimonianza diretta, durante le sue visite alla Galleria dei Lavori fiorentina e alle botteghe degli artigiani.

Se in un documento del Laboratorio è menzionata una tavola centinata di verde di Calabria¹⁴³, quel giallo di Boccino che Ghinghi ricorda meraviglioso per la varietà delle macchie, ritengo sia da identificare con Buccino, paese in provincia di Salerno, che attualmente conta poco più di 5000 abitanti.

7. Ghinghi, Philipp von Stosch, Gori e il loro ambiente fiorentino

Particolarmente interessante - rientra in un quadro noto e vi porta ulteriori conferme - è l'accenno del Ghinghi (lettera n. 2: l'incisore ringrazia dei saluti dello Stosch al quale ha scritto parendogli giusto e doveroso mostrar di non essersi dimenticato di lui) al famoso barone Philipp von Stosch (Cüstrin 1691 - Firenze 1757)¹⁴⁴. Poliedrico, eccentrico, ateo, agente segreto del governo inglese, insaziabile collezionista di gemme, monete, medaglie, stampe, carte geografiche, piante, disegni, libri e manoscritti, Stosch si stabilì a Roma, ma nel 1731 dovette abbandonarla e trasferirsi a Firenze. Aveva intessuto una fitta rete di relazioni e scambi con antiquari, studiosi, artisti: a Roma era strettamente legato al cardinale Alessandro Albani; a Firenze, dove fu ben accolto, era in contatto con i personaggi più in vista della cultura antiquaria, tra cui il Buonarroti. I rapporti tra Stosch e Gori furono cortesi, ma complessi, data la loro profonda diversità. Li univano la passione collezionistica e il metodo classificatorio con cui affrontare lo studio dell'antichità; inoltre dal 1742 il Gori collaborava al *Giornale dei Letterati*, il periodico fiorentino finanziato dallo Stosch. Da parte sua il barone partecipava alla vita accademica; in occasione delle riunioni dell'Accademia etrusca di Cortona e della Società Colombaria di Firenze inviava antichità, epigrafi, disegni, libri, manoscritti e soprattutto cammei e intagli (sui quali spesso le opinioni concordavano con quelle del Gori). Estraneo all'etrusco-mania, Stosch si accalorò per uno dei pezzi più famosi: lo scarabeo etrusco in corniola, intagliato con cinque dei sette eroi della saga tebana, con nomi in minuti caratteri, che vanta una straordinaria fortuna, infinite discussioni, fantasiose ipotesi sulla sua esegesi e una vasta letteratura dovute al suo valore e alla peculiarità iconografica¹⁴⁵. Trovato in uno scavo nell'agro perugino, pubblicato per la prima volta nel 1742 dal Gori (tra le sue carte alla Biblioteca Marucelliana sono conservati due suoi disegni, un'incisione dello scarabeo e un'impronta in ceramica del verso), ripubblicato con maggior esattezza dallo Stosch, fu a questi regalato dal proprietario, il conte Vincenzo Ansidei.

¹⁴³ SPINOSA 1979, p. 355, n. 69.

¹⁴⁴ Poiché la bibliografia su Stosch è piuttosto ingente, si rimanda ai contributi più recenti e specifici, ove completi riferimenti bibliografici precedenti: HERINGA 1976; BORRONI SALVADORI 1978a; BORRONI SALVADORI 1978b; ZAZOFF-ZAZOFF 1983, pp. 3-136; KAGAN 1985; MICHELI 1986; WHITELEY 1999; FILETI MAZZA 2004, *ad indicem*; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, *ad indicem*; TASSINARI 2009b; TASSINARI 2010, pp. 31-33; *Pregio e bellezza* 2010, pp. 282-283, n. 147 (A. Baroni). Si veda anche nt. seguente.

¹⁴⁵ ZAZOFF 1974; ZAZOFF-ZAZOFF 1983, pp. 58-63, tav. 20; MICHELI 1984; KAGAN 2006b, pp. 88-90, figg. 12-14.

Con acquisti, scambi, doni, visitando i principali gabinetti d'Europa, alcuni dei quali difficilmente accessibili, che invece gli erano aperti, Stosch raccoglieva pietre incise e prendeva impronte dagli originali, formando un'eccezionale collezione di cammei, intagli, repliche vitree, antiche e non, e calchi. Il nipote di Stosch - Wilhelm Muzell Stosch - ereditò le raccolte e riconfermò l'incarico a Winckelmann di stendere il catalogo delle 3444 gemme e repliche vitree. L'opera¹⁴⁶ reclamizzò la collezione e contribuì a valorizzarla. Winckelmann, che si servì delle schede compilate dallo Stosch, riconobbe poche gemme come moderne, di rado distinguendo antico/non antico; presentò come originali anche pezzi che non lo erano. In seguito Furtwängler ha individuato come moderne molte gemme e repliche vitree appartenute allo Stosch¹⁴⁷. La collezione di Stosch di gemme e di esemplari vitrei (questi già considerati persi durante la seconda guerra mondiale, sono invece al Museo Storico di Mosca¹⁴⁸), comprata nel 1764 da Federico II, è ora ai Musei di Berlino¹⁴⁹. La sua raccolta di 28000 impronte di zolfo fu acquistata nel 1791 da James Tassie che le utilizzò per le sue riproduzioni. La raccolta di calchi di Stosch era talmente preziosa che Giuseppe Pelli Bencivenni, direttore della Galleria medicea, si rammaricava di non aver potuto intervenire per evitare la sua dispersione; e "piangeva" pensando all'occasione perduta di studiarla¹⁵⁰.

È una questione avvincente e ancora insoluta stabilire quale parte ebbe Stosch, spesso duramente criticato, nel produrre e commerciare gemme "false". Infatti il barone era legato con i più abili incisori dell'epoca, che lavoravano per lui. Rimandando ad altra sede l'analisi del problema¹⁵¹ ci soffermiamo qui sui dati attinenti in particolare il Ghinghi. Stosch avrebbe fatto eseguire dai suoi amici incisori la maggior parte delle pietre firmate della sua opera, avrebbe fatto intagliare gemme, completarne altre, aggiungendovi anche i nomi di famosi artisti antichi; infine le avrebbe distribuite agli amatori, divenuti complici più o meno coscienti della sua truffa. Particolarmente interessante è che tra i nomi ricordati - Carlo e Tommaso Costanzi, Flavio Sirleti, Antonio Pichler, Lorenz Natter, Giuseppe Torricelli, Lorenzo Masini - vi è proprio il Ghinghi.

Tra le testimonianze eloquenti vi è il Raspe: nel suo catalogo delle riproduzioni del Tassie, a proposito della lista dei nomi degli incisori del Gori, egli sottolinea che non si può mai esser troppo scrupolosi e severi perché dopo la pubblicazione di Stosch delle gemme con i nomi degli artisti e le simili opere del Gori, le gemme firmate sono diventate numerose e gli impostori hanno usato le

¹⁴⁶ WINCKELMANN 1760.

¹⁴⁷ FURTWÄNGLER 1896, pp. VI-VII, 323-340, nn. 8831-9416, nn. 9423-9725. Si veda anche ZWIERLEIN-DIEHL 1969, p. 9.

¹⁴⁸ ZWIERLEIN-DIEHL 2007, p. 275.

¹⁴⁹ Sulle vicende della collezione, oltre a nt. 144, si vedano ZWIERLEIN-DIEHL 1969, pp. 9-11; ZWIERLEIN-DIEHL 1986, p. 12.

¹⁵⁰ FILETI MAZZA 2004, pp. 59, 60, 144.

¹⁵¹ TASSINARI 2010, pp. 31-33.

informazioni degli onesti antiquari. Sono stati tentati tutti gli inganni e le falsificazioni, come avevano fatto Torricelli, Bernabè, Ghinghi e altri ottimi incisori sotto l'influenza e la guida di Stosch a Firenze¹⁵².

Natter¹⁵³ ricorda che Mark Tuscher - artista tedesco abile nella pittura, nel disegno, nel progetto architettonico, incoraggiato da Stosch nell'incisione in pietra dura, che copiava e disegnava le gemme per l'opera del barone¹⁵⁴ - a Firenze modellò il proprio ritratto in cera, molto piccolo, ne prese un'impronta in gesso e in seguito in "pasta" di diversi colori, tra le quali una del colore dell'acquamarina, cui proprio il Ghinghi ritoccò i capelli e lucidò il viso. Va osservato che il Raspe nella spiegazione dello zolfo Stosch con il ritratto del Tuscher, firmato MAPKOC, riporta il relativo passo del Natter e nella lista degli incisori lo elenca tra le opere del Ghinghi¹⁵⁵.

A parziale giustificazione delle pratiche dello Stosch ricordiamo che in quel periodo era prassi diffusa una sorta di "falsificazione". Ad esempio, il marchese Alessandro Gregorio Capponi in diversi casi ricorse agli incisori, come Carlo Costanzi, Flavio Sirleti, Domenico Landi, per far rilavorare alcune gemme che sembravano "non finite" o che esigevano piccoli restauri o per far incidere nuovi soggetti non precisabili¹⁵⁶.

Da quanto su notato non stupisce che nessun privato di questa epoca abbia avuto un numero così cospicuo di ritratti incisi come Stosch¹⁵⁷. Il Ghinghi lo eseguì in un intaglio in corniola (o sardonice) nel 1717, ora conservato ai Musei di Berlino, Antikensammlung¹⁵⁸; e per la prima volta vi pose il suo nome in lettere greche, ΓΙΝΓΙΟΣ ΕΠΙΟΙΕΙ, modo di firmare che poi utilizzò altre volte; così scrive il Gori: "*primum nomen suum ita adposuit ΓΙΝΓΙΟΣ ΕΠΙΟΙΕΙ quod postea et in aliis praestantioribus a se sculptis lapillis fecit*"¹⁵⁹.

È significativo ricordare che Winckelmann, non identificando Stosch nell'intaglio del Ghinghi, lo indica come ritratto di uno sconosciuto¹⁶⁰, Raspe nel suo catalogo lo pubblica tra le teste di ignoti e lo dice probabilmente un ritratto di Stosch, confrontandolo con altri due ritratti di Natter¹⁶¹; nel manoscritto Cades, all'Istituto Archeologico Germanico, vi è un'inversione e confusione con il ritratto di Giacomo Stuart¹⁶²; Furtwängler lo dà come ritratto di un uomo di età moderna¹⁶³, Gebhart ne

¹⁵² RASPE 1791, p. XXXII.

¹⁵³ NATTER 1754, p. XXXI.

¹⁵⁴ Sul Tuscher in Italia, BORRONI SALVADORI 1978b.

¹⁵⁵ RASPE 1791, p. 750, n. 14454.

¹⁵⁶ UBALDELLI 2001, p. 120.

¹⁵⁷ Qui ci si limita alle pietre. Per un loro esame (esse fanno parte di un insieme di ritratti che possiamo definire "Stoschiana": pitture, sculture, disegni e medaglie), si veda KAGAN 1985. Si veda anche ZAZOFF- ZAZOFF 1983, p. 16, nt. 48.

¹⁵⁸ KAGAN 1985, p. 11, tav. 1, fig. 5a,b; KAGAN 2006b, pp. 94-95, fig. 21a.

¹⁵⁹ GORI 1767, p. CLXXX.

¹⁶⁰ WINCKELMANN 1760, classe VIII, sezione III, p. 567, n. 85.

¹⁶¹ RASPE 1791, p. 670, n. 12322.

¹⁶² CADES, libro 62, Opere di Francesco Ghinghi, Fiorentino, n. 18, Inst. Neg. 75.2062.

pubblica l'immagine, ma non lo riconosce¹⁶⁴. Il modello per la gemma di Ghinghi - come giustamente notato dalla Kagan - è una medaglia di Giovanni Battista Pozzo (1717)¹⁶⁵. Analogamente si individua l'influsso dei prototipi dei tre ritratti di Stosch incisi da Natter: una medaglia di François Marteau (1727), una di Johann Carl Hedlinger (1728) e un busto di marmo scolpito da Edme Bouchardon (1727)¹⁶⁶. Degli intagli di Natter, due - un'avventurina e uno smeraldo ottagonale¹⁶⁷ - sono conservati all'Ermitage, il terzo - una sardonice - è noto da un calco nella collezione Tassie¹⁶⁸. Secondo la Kagan è erronea l'attribuzione a Natter anche di un altro ritratto di Stosch nella serie di impronte Cades¹⁶⁹. Se questi intagli, in cui Natter conferisce al barone una superiorità eroica, sono stati da lui incisi all'inizio e alla fine del periodo fiorentino, come suppone la Kagan, quasi egli ringraziasse il suo patrono, si possono datare agli anni 1732-1735.

L'intaglio di Carlo Costanzi, in zaffiro bianco, con il ritratto di Stosch è conservato a Firenze, al Museo degli Argenti¹⁷⁰.

Masini realizzò tre ritratti di Stosch: un cammeo, disperso, eseguito forse nel 1755, avvalendosi di un calco in zolfo di un'incisione di Natter¹⁷¹, due intagli in sardonice, del tutto simili tra loro (e all'intaglio in avventurina del Natter), anche per lo stile, antichizzante, custoditi uno all'Ermitage¹⁷², l'altro a Berlino¹⁷³. La Kagan ritiene che i due intagli del Masini siano stati realizzati intorno al 1758 e siano commemorativi; dopo la morte dello zio, Muzell Stosch potrebbe aver commissionato a Masini un ritratto in memoria, considerato l'incarico svolto molto bene dall'incisore poco tempo prima. Infatti la Kagan propone che due intagli ottagonali del Masini in zaffiro con il ritratto del Gori, tra loro assai simili, conservati ai Musei di Berlino e al British Museum, siano stati realizzati come "ricordo", immediatamente dopo la morte del Gori, e almeno uno di loro commissionato dallo Stosch¹⁷⁴. Entrambe le gemme, prima dello studio della Kagan, non erano state riconosciute né come opera del Masini né come ritratti del Gori, ma semplicemente come busto di un ecclesiastico¹⁷⁵, dimenticando

¹⁶³ FURTWÄNGLER 1896, p. 334, n. 9414 (senza illustrazione).

¹⁶⁴ GEBHART 1925, p. 166, fig. 231.

¹⁶⁵ KAGAN 1985, p.11, tav. 1, n. 4.

¹⁶⁶ KAGAN 1985, p. 12, tav. 2, n. 6 (Marteau), n. 9 (Hedlinger), n. 8 (Bouchardon).

¹⁶⁷ Rispettivamente NAU 1966, p. 95, n. 76, fig. 75 = KAGAN 1985, p. 13, tav. 2, n. 11; NAU 1966, p. 29, fig. 10, pp. 96-97, n. 78 = KAGAN 1985, p. 13, tav. 2, n. 12.

¹⁶⁸ RASPE 1791, p. 750, n. 14441; NAU 1966, p. 96, n. 77 = KAGAN 1985, pp. 12-13, tav. 2, n. 10.

¹⁶⁹ KAGAN 1985, p.13, nt. 31.

¹⁷⁰ Da ultimo, GENNAIOLI 2007, p. 441, n. 702; *Pregio e bellezza* 2010, p. 281, n. 146 (E. Digiugno).

¹⁷¹ MASINI 1756, p. 13; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2006b, pp. 893, 897, nt. 27.

¹⁷² KAGAN 1985, p. 9, tav. 1, fig. 1a-b; NEVEROV 1994, pp. 28-29, fig. 26a-b; KAGAN 2006b, p. 96, fig. 22, b.

¹⁷³ KAGAN 1985, p. 9, tav. 1, fig. 2a-b; KAGAN 2006b, p. 96, fig. 22, a.

¹⁷⁴ UBALDELLI 2001, p. 29, fig. 9; KAGAN 2006b, pp. 92-94, figg. 19-20, ove descrizione e commento. Del resto, sono ben documentati rapporti tra Masini e Gori: PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2006b, pp. 894-895.

¹⁷⁵ RASPE 1791, p. 753, n. 14529; CADES, libro 63, n. 37; FURTWÄNGLER 1896, p. 334, n. 9410 (senza immagine; intaglio di Berlino); DALTON 1915, p. 161, tav. XXXVII, n. 1128 (intaglio del British Museum).

così la vera e completa informazione data dal Winckelmann per il pezzo di Berlino, riguardo alla pietra, all'effigiato e all'autore¹⁷⁶. Del resto si è visto che anche Winckelmann nell'intaglio del Ghinghi non identifica Stosch così come non lo individua Furtwängler nell'intaglio del Masini¹⁷⁷.

Lorenzo Masini (Venezia 1713- ?)¹⁷⁸ viaggiò molto: Firenze, Roma, Napoli, Bologna, Venezia. Proprio a Napoli, si è già detto, intagliò il suo primo cammeo; conobbe Claudio Recardinger e, ovviamente, il Ghinghi, di cui l'incisore ci lascia questa testimonianza. Masini incideva numerosi sigilli e ritratti in intagli e cammei (tra cui ricordiamo un cammeo con il ritratto dei sovrani), molti copiati dall'antico: «le quali tutte mezzane cose, per esser confrontate con originali difficili, venivano cortesemente giudicate dal celebre Signor Francesco Ghinghi, ch' io tanto onoro, e stimo, per esser un gran maestro d'intaglio, e meritamente in attualità nella Reale Galleria di quel Sovrano»¹⁷⁹.

Un'altra conoscenza comune al Gori e al Ghinghi è l'abate Pietro Andrea Andreini (Firenze 1650-16 giugno 1729), famoso studioso ed esperto conoscitore di antichità¹⁸⁰. All'Andreini si rivolgevano collezionisti e eruditi, tra i quali il Gori, consultandolo per l'esegesi di iscrizioni di cui egli era particolarmente esperto. La sezione più importante del suo museo, comprendente iscrizioni, quadri, medaglie e lucerne, ora poco conosciuto nonostante la stima da cui era circondato, era la glittica: più di 300 pezzi, spesso lodati e ricordati dai suoi contemporanei, per il numero e l'ottima qualità. Acquistata alla morte dell'Andreini dal granduca Giangastone - intercessori il Buonarroti e Sebastiano Bianchi - la collezione è ora a Firenze, al Museo Archeologico; undici sue gemme con il nome dell'incisore servirono molto probabilmente come punto di partenza allo Stosch per il suo lavoro. Il Buonarroti disegnò numerose gemme dell'Andreini, molte altre si possono identificare proprio grazie al Gori, che più volte se ne occupò, sia pubblicandone, sia prendendone schizzi e impronte in ceralacca, conservate tra le sue carte alla Biblioteca Marucelliana di Firenze.

Nella lettera n. 2 Ghinghi è grato a Gori per avergli dato una notizia relativa al «Cavalier Vettori», che l'artista ringrazia. Si tratta dell'opera pubblicata a Roma nel 1739: *Dissertatio Glyptographica sive Gemmae Duae Vetustissimae Emblematicae et graeco artificis nomine insignitae quae exstant Romae in Museo Victorio explicatae, et illustratae*. Stimato studioso, esperto e collezionista di gemme, in particolare cristiane, Francesco Vettori (1693-1770)¹⁸¹ donò la sua raccolta, ora dispersa, che includeva anche anelli, vetri-oro

¹⁷⁶ WINCKELMANN 1760, classe VIII, sezione III, p. 568, n. 107.

¹⁷⁷ FURTWÄNGLER 1896, p. 334, n. 9415 (senza immagine).

¹⁷⁸ Per un esame di Masini, si vedano KAGAN 1985, pp. 9, 13-15; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2006b; KAGAN 2006b, pp. 94-97. In particolare sull'esperienza di Masini che ha varie analogie con quella di Antonio Pichler, TASSINARI 2010, pp. 29-32.

¹⁷⁹ MASINI 1756, p. 31. Si veda anche p. 11, dove Masini apostrofa Ghinghi come il «celebre».

¹⁸⁰ MICHELI 1986, pp. 40-41; BATTISTA 1993; FILETI MAZZA 2004, *ad indicem* (bibliografia essenziale).

¹⁸¹ Sul Vettori e la sua opera, MARIETTE 1750, I, pp. 264, 415-417; ALDINI 1785, p. 7; ZAZOFF- ZAZOFF 1983, pp. 120-121, fig. 33, tav. 32, n. 1; ZWIERLEIN-DIEHL 2003, pp. 325-326, 333, fig. 5; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, p. 116, tav. 99, fig. 454; SPIER 2007, p. 5.

e monete, al papa e in cambio ricevette il posto di prefetto del Museo Cristiano (ora Museo Sacro) nel 1757. Nella *Dissertatio Glyptographica* Vettori prosegue la storia degli incisori del Vasari, fino ai suoi giorni, e spiega due intagli della sua raccolta. Si tratta della bella e nota corniola firmata da *Aulos*, incisore della seconda metà del I secolo a.C., con Venere seduta su una roccia che gioca con Amore davanti a lei, ora al British Museum¹⁸²; ritenuta antica, è invece ascritta al XVIII secolo dal Dalton¹⁸³. L'intaglio fu trovato in una tomba a Roma, nel 1735, e porta i segni di esser stato combusto con il corpo della persona cui era appartenuto. Partendo da questa singolare circostanza, Vettori discorre dell'uso di bruciare le pietre con i cadaveri, disquisisce sui gioielli e sugli ornamenti femminili, descrive le gemme della sua raccolta incise da *Aulos*. Come sottolinea Mariette, Vettori non dimentica nulla che possa mostrare la sua erudizione e la ricchezza di antichità del suo *cabinet*. Vettori esamina come l'intaglio di *Aulos* sia stato spesso ripetuto da altri antichi incisori, ricorda che Natter a Roma scolpì su una gemma il nome di *Aulos* per vendere più caro il suo lavoro agli incauti; si lamenta degli inganni dei mercanti che molto spesso vendono le copie moderne per originali antichi e per aumentarne il valore mettono nomi greci.

Sull'episodio si sofferma lo stesso Natter¹⁸⁴, polemizzando con Mariette irato con coloro che aggiungono nomi greci o iscrizioni sugli intagli moderni. Ma - sostiene Natter - deve esser rimproverato chi vende una copia moderna di un'antica pietra per originale, non chi l'ha fatta. Appena arrivato a Roma nel 1736, Natter, su richiesta di Jerome Odam, copiò la gemma del Vettori, trasformando la Venere in Danae e incidendovi il nome di *Aulos*. In seguito Natter vendette come propria opera il pezzo (che egli considerava una bagatella) a Mr. Shwanau, governatore del giovane principe di Dieterichstein che la valutò molto. E Natter conclude che non si vergogna ad ammettere che continua a fare tali copie quando glielo ordinano, ma sfida a provare che egli mai vendette una di esse per antica.

L'altra pietra esaminata da Vettori è un frammento di sardonica firmata da *Quintus*, fratello di *Aulos*, restaurato come Marte gradivo (definito «Achille» dal Vettori), già pubblicato dal Gori nel *Museum Florentinum*¹⁸⁵. Se era stato indicato come luogo di conservazione del pezzo il Museo Archeologico di Firenze, esso (proveniente dalla collezione di Gavin Todhunter) di recente è stato

¹⁸² VOLLENWEIDER 1966, pp. 40-41, nt. 14, tav. 31, n. 1 (nn. 2, 4, 7: repliche vitree), tav. 32, nn. 1-2; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, pp. 115-116, 412, tav. 99, fig. 455; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2007, tomo III, p. 239, n. 460 (matrice in vetro Paoletti dell'intaglio), ove anche esaustiva bibliografia dell'originale e delle impronte. Per un esame dell'incisore *Aulos*, VOLLENWEIDER 1966, pp. 40-43, in particolare pp. 40-41, nt. 14, ove discussione degli elementi a favore dell'antichità della pietra.

¹⁸³ DALTON 1915, p. 91, tav. XXIII, n. 643.

¹⁸⁴ NATTER 1754, pp. XXVIII-XXIX. Si vedano anche NAU 1966, p. 25; ZWIERLEIN-DIEHL 2003, p. 327.

¹⁸⁵ Tomo II, p. 155, tav. 97, n. 1 = REINACH 1895, p. 70, tav. 73, n. 97, n. 1. Per un esame della gemma, e della sua non chiara vicenda, ZWIERLEIN-DIEHL 2003, pp. 325-326, 333, figg. 6-7, p. 325, nt. 41; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, pp. 115-116, 412, tav. 99, fig. 453a-b; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2007, tomo IV, p. 295, n. 134 (matrice in vetro Paoletti dell'intaglio), ove anche esaustiva bibliografia dell'originale e delle impronte.

messo all'asta da Christie. Stosch possedeva le paste vitree di alcune gemme del Vettori e anche di queste due¹⁸⁶.

Per quanto riguarda gli incisori della sua epoca, Vettori ne sottolinea l'importanza e ne esamina brevemente alcuni quali, ad esempio, Flavio Sirleti, Giovanni Costanzi, Domenico Landi, Geronimo Rosi, Natter e Tuscher. E tra questi artisti nomina appunto il Ghinghi, dandone le notizie essenziali e il suo trasferimento a Napoli. Fondamentale è l'informazione che vive ancora il padre del Ghinghi, Andrea Filippo; essa rappresenta così l'ultima menzione dell'artista nel 1739¹⁸⁷. Altrettanto brevi, ma basilari, sono le indicazioni fornite dal Vettori riguardo ad Antonio Pichler¹⁸⁸.

Infine ricordiamo che fitta è la corrispondenza tra il Vettori e il Gori¹⁸⁹.

8. I calchi dalle gemme: un nuovo modo di studiarle

Nella prima lettera Ghinghi invia, tramite Giuseppe Arrigucci, uno scatolino con le impronte, già promesse. È poco, dopo tanto tempo, ma l'incisore spera di servir Gori in un'altra occasione, come ribadisce nella lettera n. 5: non mancherà di mandare qualche impronta.

Molti di questi pezzi sembrano al Ghinghi etruschi, secondo «l'Erudizione» favoritagli proprio dal Gori; lo studioso lo potrà sapere meglio dell'artista. Nove sono intagli in lapislazzuli; a ragione l'incisore osserva che gli «paiono tutte l'istessa cosa». Dove il Ghinghi ha preso queste gemme ve ne sono delle altre, ma egli non ha potuto ancora averle tra le mani per poterne trarre l'impronta; se potrà farlo, le manderà al Gori; l'incisore prega lo studioso, quando le avrà considerate, di comunicargli il suo «saggio Giudizio».

La seconda lettera si apre con le scuse del Ghinghi poiché ha tardato a rispondere; ma è lieto di aver soddisfatto Gori che ha ricevuto le impronte. Gli intagli, di cui ha mandato i calchi, sono nel Museo Farnese. Ci sono nove impronte grandi rotonde di esemplari in lapislazzuli; Ghinghi non si ricorda le pietre delle altre impronte ma farà ricerche. Vi sono altre gemme, però non sa quando potrà averle; sta aspettando l'ordine di fare le impronte di bellissimi cammei.

Queste lettere e l'importanza rivestita dall'invio di impronte bene si inseriscono in quella crisi della riproduzione delle gemme attraverso le incisioni evidente nella prima metà del XVIII secolo¹⁹⁰.

¹⁸⁶ Rispettivamente, WINCKELMANN 1760, classe II, p. 119, n. 573, pp. 166-167, n. 959. Winckelmann cita l'opera del Vettori a confronto per i suoi pezzi: ZAZOFF- ZAZOFF 1983, p. 121.

¹⁸⁷ TASSINARI 2007a.

¹⁸⁸ TASSINARI 2010, p. 23.

¹⁸⁹ GAMBARO 2004, pp. 314-321. Alla biblioteca Estense di Modena, nella copiosa autografoteca Campori, sono conservati due volumi sotto la voce "Gori". Inediti, essi sono costituiti da 1324 carte, più 39 carte sciolte. nettamente prevalenti sono le lettere scritte dal Gori al Vettori dal 1733 al 1739, nel primo libro, e dal 1739 al 1762 nel secondo.

¹⁹⁰ Per un esame dell'argomento, TASSINARI 1994, pp. 33-36; WHITELEY 1999; UBALDELLI 2001, pp. 129-149; FILETI MAZZA 2004, pp. 66, 126, 138 e *passim*; STANTE 2006.

L'osservazione dell'originale, resa possibile dall'incremento delle gemme e dalla maggior apertura delle collezioni, mostrava che le rappresentazioni grafiche delle gemme divulgate nei testi non erano così fedeli all'iconografia dei pezzi come si credeva. Del resto era oggettivamente arduo ottenere disegni, che inoltre passavano attraverso l'incisione, che rispondessero ad esigenze scientifiche di studio delle gemme.

Negli scritti del periodo si enumeravano tutti gli aspetti negativi dei disegni e delle incisioni (ad esempio: il disegno di un intaglio risulta ingannevole e influenzabile dallo stile dell'artista), mentre si sottolineavano i vantaggi delle impronte, più vicine all'originale e su cui meglio si poteva giudicare. Inoltre il gusto personale e dell'epoca incideva molto nei giudizi e si rifletteva nel contrasto di opinioni; era impossibile riscuotere consensi unanimi: le stesse tavole elogiate da alcuni erano duramente criticate da altri. Anche le incisioni delle *Gemmae antiquae ex Thesaurio Mediceo...* del Gori, curate da Domenico Campiglia ma a cui collaborarono diversi incisori, non andarono esenti dalle critiche: si desiderava più stile e meno freddezza e rigidità¹⁹¹, oggi si rileva che sono qualitativamente povere e non rispettano gli originali¹⁹².

Analogamente la Aschengreen Piacenti¹⁹³ sottolinea che l'identificazione delle gemme del console Smith, ora nelle collezioni reali a Windsor, non è stata sempre facile, anche perché le tavole dell'opera del Gori già citata - la *Dactylotheba Smithiana* - , sebbene fedeli, danno spesso un'impressione molto diversa e non si indovina la varietà degli stili di questi pezzi, trattati uniformemente.

Consapevole di tutto ciò, Stosch con il suo libro innovativo *Gemmae Antiquae Caelatae* (Amstelodami 1724)¹⁹⁴ voleva conservare, per quanto possibile, la maniera di incidere degli antichi e sperava, per mezzo di disegni esatti e fedeli, di poter dare al pubblico un'idea delle figure sulle gemme, della bellezza dei loro differenti stili e di insegnare a distinguerli. Era infatti una delle conseguenze più ovvie e dei difetti più forti dei disegni l'omogeneità, per cui non si individuavano le differenze stilistiche delle gemme. Ma - ostacolo del suo programma - Stosch dovette comunque ricorrere ai disegni (vari eseguiti da Jerome Odam e da Mark Tuscher), dagli originali o dalle impronte, incisi da Bernard Picart. Il successo delle incisioni sembrava assicurato dalla reputazione di Picart e infatti esse sono ancora

¹⁹¹ MARIETTE 1750, I, p. 291, che pure apprezzò molto quest'opera. Si vedano anche le critiche di Giuseppe Pelli Bencivenni (GENNAIOLI 2007, p. 79) e di Tommaso Puccini, secondo cui l'opera del Gori «(...) sempre lascia a desiderare nell'esattezza e nello stile de' disegni. Ne ciò si deve affatto attribuire a sua negligenza sì perchè rari sono stati in tutti i tempi i buoni disegnatori (...)» (GIULIANO 1989, p. 312).

¹⁹² GIULIANO 1989, p. 124.

¹⁹³ ASCHENGREEN PIACENTI 1977, pp. 81-82.

¹⁹⁴ Per un dettagliato esame del libro, si vedano HERINGA 1976; MICHELI 1986, p. 41; WHITELEY 1999. Ricordiamo che Stosch preparò ma non pubblicò un secondo volume di pietre incise firmate.

generalmente elogiate. Tuttavia non è stato raggiunto il principale obiettivo dello Stosch, di mostrare i diversi stili, poiché le incisioni si assomigliano¹⁹⁵.

Comunque la novità dell'opera - una raccolta di settanta gemme firmate ciascuna con una scheda, corredata di indicazioni per la comprensione del pezzo, trattate per la prima volta come opere d'arte in se stesse - fece di Stosch una delle più grandi autorità sulle gemme antiche, nonostante le critiche al libro, dovute non ultimo anche agli atteggiamenti spregiudicati del barone. L'Andreini, in stretto contatto con lo Stosch, sottopose l'opera all'attenzione del Gori. Ed è significativo che tra le carte del Gori conservate alla Biblioteca Marucelliana vi sono un fascicolo (del 15 maggio 1726), diligentissimo e puntuale riassunto del volume dello Stosch, insieme con una documentazione grafica, cioè 32 disegni, delle gemme commentate¹⁹⁶. La Micheli osserva¹⁹⁷ che in base all'attenzione e alla cura poste dal Gori nello schedare e annotare ogni pezzo delle *Gemmae Antiquae Caelatae* sembrerebbe che egli abbia compreso il valore e la rivoluzionaria impostazione scientifica di questo testo. Invece - conclude la studiosa - il Gori, pur non schierandosi tra i detrattori dello Stosch, ne trasse solo spunti ed episodiche suggestioni.

Così, il bisogno del Gori di raccogliere impronte non esclude che in altri casi, per esempio nel suo commento alle gemme del console Smith non le vedesse mai, ma le conoscesse solo dai disegni o dalle incisioni - come ritiene la Aschengreen Piacenti¹⁹⁸ - considerate alcune omissioni che non si spiegano altrimenti.

Senza affrontare un argomento così interessante e oggetto di vari studi¹⁹⁹, ci si limita qui solo ad alcuni aspetti strettamente inerenti al nostro tema.

Innanzitutto l'invio di impronte del Ghinghi è un fenomeno limitato alla sfera privata, per soddisfare le richieste di uno studioso e collezionista, quindi circoscritto, e non si colloca in quella intensa e fiorente attività commerciale che vide varie manifatture, soprattutto a Roma, produrre e vendere serie di calchi in vari materiali, tratti da intagli e cammei, accompagnate dalle relative spiegazioni.

¹⁹⁵ Si veda solo la critica - fondamentale, data l'importanza dell'autore - del Mariette: MARIETTE 1750, I, pp. 332-333. Si veda anche ZAZOFF- ZAZOFF 1983, p. 49 e nt. 151.

¹⁹⁶ MICHELI 1986.

¹⁹⁷ MICHELI 1986, p. 41.

¹⁹⁸ ASCHENGREEN PIACENTI 1977, p. 81; ASCHENGREEN PIACENTI - BOARDMAN 2008, pp. 19, 82, 165, n. 261.

¹⁹⁹ Sulle raccolte di calchi e la loro importanza culturale, sociale e economica, si veda, ad esempio, GASPARRI 1977; MCCRORY 1983; ALTERI 1987; DIAMONTI 1989; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1991; BERNARDINI - CAPUTO - MASTROROCCO 1998; MONTEVECCHI 1998; KNÜPPEL 1999; KOCKEL 2000; FILETI MAZZA 2004, *ad indicem*; KOCKEL - GRAEPLER 2006; TASSINARI 2005a; TOMASELLI 2006; GAGETTI 2007a; GAGETTI 2007b, pp. 222-235; ZWIERLEIN-DIEHL 2007, pp. 280-287; TASSINARI 2007e, cc. 463-466; KNÜPPEL 2009; TASSINARI c.s.b.

Poiché le pietre incise si possono osservare, godere e studiare molto meglio dai calchi, essi si affermano come strumento di documentazione, di conoscenza e di analisi, circolano tra specialisti, collezionisti, dilettanti.

Ricordiamo solo il caso dell'Accademia etrusca di Cortona, nel cui Museo, tra l'altro, si conserva una cospicua collezione di calchi²⁰⁰. Il Gori²⁰¹ si sofferma sull'uso degli accademici (e anche dei soci Colombari fiorentini) di custodire, sistemate in serie, le impronte di cera o di zolfo di tutte le gemme che si osservavano e descrivevano durante le riunioni. Infatti era consuetudine presentare impronte, che documentavano raccolte, nuove acquisizioni, pezzi strani, iconografie insolite; gli accademici discutevano, spiegavano, commentavano, interpretavano; le loro considerazioni erano trascritte nei verbali delle riunioni. E se gli accademici erano particolarmente riconoscenti allo Stosch per il continuo invio dei suoi solfi, questo rientra nell'uso di mostrare la propria collezione di impronte ad altri collezionisti e studiosi, permettendone così la consultazione.

La possibilità di inserire nella propria raccolta i calchi delle gemme custodite in altre permetteva di aumentare enormemente il numero e le tipologie. Inoltre studiosi e amatori di pietre incise perseguivano spesso il criterio e il concetto di "serie", iconografiche e/o stilistiche, cercando di completarle. Lo documentano i due tomi di *Gemmarum antiquarum ectypa*²⁰²: Gori riceveva impronte da varie dattiloteche, ad esempio da Vettori e da Odam.

Fabbricare impronte dalle gemme non è difficile, specialmente dopo che un testo diffuso, influente, autorevole, imprescindibile - il *Traité* del Mariette - spiegava con chiarezza e precisione come farle, descrivendo anche i pericoli insiti e le precauzioni da prendere per evitare gli accidenti più frequenti. Le operazioni sono semplici, ma richiedono attenzione, particolare nel caso dei cammei, di cui non è agevole avere le impronte, impresa che diviene impraticabile in certi casi, tanto che bisogna rinunciare.

Comunque il Ghinghi era capace e pratico; tra l'altro ricorda bellissimi cammei dei quali doveva far i calchi (lettera n. 2); sappiamo anche che Stosch gli dava tutti i più singolari intagli antichi e moderni e gliene permetteva l'impronta²⁰³. Il Ghinghi aveva realizzato le impronte di un cammeo con una testa creduta Alessandro Magno come Giove Ammone - che egli asseriva essere antico -, e di un intaglio in corniola con due teste iugate che nel 1736 il Gori aveva inviato, proponendone l'acquisto, al marchese Capponi²⁰⁴.

²⁰⁰ LEVI 1985, pp. 180, 186-189.

²⁰¹ *Symbolae litterariae* 1748-1754, vol. VIII, pp. 54-60.

²⁰² Visione autoptica. Si vedano GALLO 1986, pp. 84-85; GAMBARO 2008, p. 40.

²⁰³ GIULIANELLI 1753, p. 148.

²⁰⁴ UBALDELLI 2001, p. 115 e nt. 441.

Non è specificato il materiale delle impronte che il Ghinghi manda al Gori. Le materie impiegate più comunemente erano la cera, lo zolfo e il gesso (meno frequente in questo periodo); ognuna presentava propri vantaggi e inconvenienti ed era usata e preferita a seconda delle epoche, delle richieste e delle esigenze.

Il Gori era interessato ad avere gemme non documentate altrimenti; così, ad esempio, si vantava di possedere due zolfi, uno dell'intaglio del Fetonte, l'altro del Tizio del famoso incisore e medaglista Giovanni Bernardi da Castel Bolognese (1494-1553)²⁰⁵. Perciò particolarmente gradito doveva risultargli l'invio di impronte dalle gemme Farnese.

Sorge spontanea la domanda: il sovrano Borbone, diffidente a consentire di prendere impronte dalle pietre della sua collezione, temendo che così esse si diffondessero e circolassero, era davvero a conoscenza di quanto faceva il Ghinghi? O non gli dava importanza?

Del resto non era ampia neanche la fruibilità dell'altrettanto famosa dattiloteca medicea; i Granduchi erano riluttanti a permettere di eseguire impronte dalle loro gemme (eccezionalmente Stosch ne aveva avuto la possibilità) per il timore che in tal modo divenissero note e fossero replicate; inoltre il procedimento era considerato pericoloso per la conservazione degli originali. Ma già Sebastiano Bianchi, conservatore della dattiloteca Medicea, autore di un inventario databile prima del 1736, fece disegnare i pezzi per il *Museum Florentinum* del Gori e probabilmente fece cavare le impronte delle gemme, in cera di Spagna²⁰⁶.

Però i visitatori, sempre più numerosi e preparati, chiedevano non solo di osservare ma spesso anche di "maneggiare" i preziosi originali: perciò si rese indispensabile un nuovo strumento di conoscenza e visibilità delle gemme, senza comprometterne la conservazione, e dal 1773 l'incisore Giuseppe Torricelli eseguì serie di calchi in zolfo (non senza rischi per la dattiloteca anche se era un esperto) che affiancavano gli originali²⁰⁷.

9. Antonio Pichler

Tra le sterminate carte del Gori alla Biblioteca Marucelliana si trova un cospicuo fondo dal titolo: *Adversaria sive adparatus pro Historia Glyptographica, anno MDCCLIII*. Grazie alla sua fitta rete di contatti e ad una ricerca negli archivi granducali, Gori stava compilando la sua storia glittografica: numerosi e più

²⁰⁵ TASSINARI 1996, p. 187.

²⁰⁶ Sul Bianchi, GIULIANO 1989, pp. 123-124; FILETI MAZZA 2004, *ad indicem*; GENNAIOLI 2007, pp. 76-77.

²⁰⁷ GIULIANO 1989, p.126; FILETI MAZZA 2004, pp. 32-35, 100, 127-128, 131-132; GENNAIOLI 2007, p. 83; *Pregio e bellezza* 2010, p. 69 (M. Fileti Mazza).

o meno lunghi appunti sugli incisori in pietre dure e sugli artisti e artigiani della Galleria dei Lavori²⁰⁸. Questi appunti sono stati utilizzati da Andrea Pietro Giulianelli, allievo, informatore, collaboratore (nonché suo intermediario in trattative antiquarie) del Gori, che gli era stato prodigo di aiuto e di consigli nella stesura delle *Memorie degli intagliatori moderni* e, secondo González-Palacios²⁰⁹, anche dallo Zobi, che non ne fa cenno. Ancora lo studioso osserva che nell'*Historiam Glyptographicam*, pubblicata postuma in latino, alcune notizie sono state abbreviate o omesse, si è perso il sapore umano delle testimonianze dirette raccolte dal Gori; in particolare le lettere del Ghinghi hanno smarrito ogni connotazione personale.

A questa raccolta di materiale fatta dal Gori si riferisce la lettera n. 13: il Ghinghi non ha nessuna notizia degli incisori siciliani e non li ha nemmeno sentiti nominare. In effetti, almeno per quanto mi consta, non vi sono testimonianze relative ad incisori siciliani, in questo periodo. Però sa che a Roma vi è un tedesco che egli aveva conosciuto a Napoli nei primi anni. Si chiama Antonio; ha realizzato e fa tuttora bellissimi intagli. Gori potrà aver migliori informazioni dai suoi corrispondenti di Roma.

Il cenno è molto interessante perché si tratta di Antonio Pichler (per l'esattezza Giovanni Antonio; Bressanone 12 aprile 1697 - Roma 14 settembre 1779)²¹⁰, capostipite di una illustre famiglia di incisori: Giovanni (Napoli 1734 - Roma 1791)²¹¹, il più famoso incisore della seconda metà del XVIII secolo, Luigi (Roma 1773-1854)²¹², allievo e fratellastro di Giovanni (perché figlio di seconde nozze di Antonio), Giuseppe, fratello di Luigi (Roma 1760, 1766 o 1770-1819)²¹³ e Giacomo, figlio di Giovanni (Roma 1778 - Milano 1815)²¹⁴. In un altro studio²¹⁵ ho analizzato la presenza di Antonio Pichler a Napoli, la sua posizione nell'ambito della glittica partenopea, il suo rapporto con il Gori, lo Stosch e il Ghinghi; a quel contributo rimando, ricordando qui solo alcuni dati essenziali.

Napoli riveste un ruolo fondamentale nelle vicende di Antonio Pichler e non secondario per il figlio Giovanni, che appunto vi nasce. Spinto da naturale inclinazione, senza regolari studi, Antonio si stabilì a Napoli, presso un orefice, intagliando in argento e altri metalli stemmi, sigilli e ornamenti vari. In seguito, senza maestro, cominciò ad applicarsi all'incisione in pietre dure e, grazie al suo ingegno, presto acquistò alta reputazione e le sue opere incontrarono un'approvazione tale che gli stessi sovrani -

²⁰⁸ Un significativo esempio dell'accuratezza di questo apparato preparatorio del Gori è costituito dalla documentazione sull'incisore di pietre dure Giammaria Fabi, in corso di studio da parte della sottoscritta. Sul Fabi, da ultimo PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2003.

²⁰⁹ GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, p. 272, nt. 1; GONZÁLEZ-PALACIOS 1981b, p. 53; GONZÁLEZ-PALACIOS 1992. Sul rapporto Gori-Giulianelli, si veda REDENTI 2004.

²¹⁰ Su Antonio Pichler, di cui si danno qui solo le principali notizie, si rimanda a TASSINARI 2010, ove completa bibliografia precedente.

²¹¹ Si vedano da ultimo TASSINARI 2010, pp. 23, 44, nt. 6; TASSINARI c.s.c, ove esaustiva bibliografia.

²¹² Si veda da ultimo TASSINARI 2005b, pp. 382-384, ove bibliografia precedente.

²¹³ Si veda da ultimo SEIDMANN 1996.

²¹⁴ Si veda da ultimo TASSINARI 2005a, pp. 204-209 e *passim*.

²¹⁵ TASSINARI 2010.

va sottolineato - e la corte gli ordinarono dei lavori. Rimase a Napoli, dove la fortuna gli arrideva, sino al 1743, quando si trasferì a Roma, un ambiente più aperto e favorevole per la sua attività, dove trovò nuove e prestigiose commissioni.

Antonio realizzò una gran quantità di buoni lavori; si distinse soprattutto nell'imitazione dell' "antico", e varie sue opere, tra le più note, riproducono famose gemme antiche, "copiate" in modo così abile da ingannare anche i più esperti.

Sebbene non risulti dalla sua laconicità, il Ghinghi doveva conoscere bene Antonio Pichler²¹⁶. Ma il fatto che entrambi facevano parte della cerchia degli incisori che avevano operato - e ve ne sono evidenti attestazioni - per il famoso (e famigerato) Stosch induce a ritenere che il Ghinghi sfoggi una voluta ignoranza riguardo al Pichler. Infatti aver lavorato per lo Stosch avrebbe potuto rovinargli la reputazione a Napoli.

Tuttavia rimane il dubbio se i sovrani e la corte, e in genere i contemporanei, conoscevano e tolleravano lo "scandalo" dell'attività dello Stosch più di quanto immaginiamo.

Analogamente, la dichiarazione del Ghinghi riguardo ai bellissimi intagli realizzati da Antonio, è un riconoscimento sincero, e importante perché viene da un esperto incisore, e rappresenta una valida testimonianza dell'abilità artistica del Pichler o invece è solo un "debito" che il Ghinghi vuole pagare ad Antonio per fingere di non conoscerlo?

Comunque, le scarse indicazioni fornite dal Ghinghi non devono esser molto servite al Gori che infatti nella già citata *Historiam Glyptographicam*²¹⁷ afferma non gli sono note opere di Antonio Pichler e trascrive le informazioni date dal Vettori nella sua *Dissertatio Glyptographica*. Ma anche il Gori ne sapeva molto di più. Ad esempio, egli ricorda che durante una riunione dell'Accademia etrusca di Cortona, in cui si osservavano e commentavano impronte di gemme, era stato ampiamente lodato il famoso intaglio del Pichler con un centauro, in un anello d'oro appartenente a Pietro Metastasio²¹⁸.

10. Le gemme della collezione Farnese: qualche osservazione in base alle lettere del Ghinghi

Gli esemplari in lapislazzuli citati dal Ghinghi nelle lettere nn. 1-2 sono riconducibili ad una produzione anonima, ben riconoscibile ma articolata, assai vasta, tanto da potersi definire di "massa", chiamata anche della cosiddetta "officina dei lapislazzuli". Essa è contraddistinta appunto dall'impiego (non unico; l'altra pietra prevalente, e talvolta pressoché esclusiva, risulta la corniola; frequente è anche l'agata, spesso zonata, seguita da numerose altre pietre) del lapislazzuli, pietra inconfondibile, per il suo

²¹⁶ Per un esame degli elementi che conducono a queste affermazioni, TASSINARI 2010, pp. 25-27, 31-33.

²¹⁷ P. CCXXIII.

²¹⁸ TASSINARI 2010, pp. 26-27, figg. 1-3, p. 37.

colore azzurro o blu intenso, con le picchiettature di pirite che creano un caratteristico effetto maculato²¹⁹. Gli intagli di questa produzione si distinguono, a livello iconografico e stilistico, in vari gruppi, "insiemi"; molti esemplari presentano spiccate peculiarità stilistiche, fattura in genere di bassa qualità; sono stati spesso confusi, date le loro analogie, con gli intagli tardoantichi e perciò ascritti all'epoca tardoromana o anche prima. Invece è corretta una datazione della produzione dei lapislazzuli al XVI secolo e al XVII secolo, preferibilmente nella prima metà. Per ora è irrisolta la questione della localizzazione delle officine responsabili di questa produzione; comunque è probabile che esse, presumibilmente poche e vicine, siano ubicate in Italia settentrionale; in particolare vari fattori inducono ad ipotizzarle a Venezia e/o a Milano. Ma ricordiamo che manifatture dovevano trovarsi anche nei Paesi Bassi.

Questa produzione è molto copiosa, ben più di quanto edito. Infatti quasi tutte le grandi raccolte possiedono almeno qualcuno di questi intagli, che spesso non sono pubblicati. Un esempio è proprio la collezione Farnese al Museo Archeologico Nazionale di Napoli: un complesso eccezionale, fortunatamente rimasto unito, così da presentare gli esemplari antichi accanto ai moderni, buona parte dei quali è inedita²²⁰.

Databile intorno al 1730 e quindi all'incirca contemporaneo alle prime due lettere del Ghinghi, è il catalogo sommario delle gemme Farnese, allora alla corte di Parma, compilato dal gesuita Pietro Piovene²²¹. In questo inventario, le 1823 gemme sono divise in soggetti religiosi, storici, teste illustri e di imperatori, divinità, animali, iscrizioni, simboli, ecc... Vi sono attestate pressoché tutte le pietre; i lapislazzuli sono 28; le «altre cose moderne» 21. Mandando questo catalogo al re, Piovene specifica che costituisce una sezione del Real Museo e che si è cominciato e in buona parte compiuto un magnifico inventario che verrà stampato. In questa opera il rinomato pittore e miniatore piacentino Giovanni Caselli (1698-1752), attivo per i Farnese, in seguito capo del laboratorio di pittura della Manifattura di Porcellana di Capodimonte, ha disegnato ogni gemma ingrandita così che si può vedere e godere pienamente; vicino vi sono le sue vere dimensioni. Accanto al disegno vi è un testo esplicativo, in latino e in italiano, sulla qualità della gemma, il suo significato e i nomi degli Autori più celebri che hanno trattato di quell'esemplare. Purtroppo non si è rinvenuta traccia di questo libro²²².

Durante il regno di Ferdinando IV furono preparate circa 600 riproduzioni in vetro (337 intagli e 263 cammei) delle gemme Farnese e inviate in dono alla zarina Caterina II a San Pietroburgo, accompagnate da un esauriente inventario manoscritto, tuttora conservato all'Ermitage: *Catalogo delle*

²¹⁹ Per uno studio specifico di questa produzione glittica si rimanda a TASSINARI 2009a, pp. 149-157, TASSINARI c.s.a.

²²⁰ Per le vicende fondamentali relative alla raccolta glittica Farnese, GASPARRI 1995; GASPARRI 2006; GIOVE - VILLONE 2006a; MILANESE 2006.

²²¹ STRAZZULLO 1979, pp. 76-78; GIOVE - VILLONE 2006a, p. 31.

²²² PANNUTI 1994, p. 8; GIOVE - VILLONE 2006a, p. 31. Sul Caselli si vedano ARISI 1978a; CAPOBIANCO 1997.

*Pietre originali del Real Museo Farnesiano di Napoli, donde sono tirate le Paste, e Solfi che son rinchiusi nella Cassetta ove è anche il presente; con un ristretto ragguaglio di quel che esse rappresentano*²²³. In questo fascicoletto, di gran valore perché permette di determinare la consistenza della dattiloteca in quel periodo, i lapislazzuli sono tre: uno è il cammeo di alta qualità con la testa laureata di Tiberio, già nella collezione di Fulvio Orsini²²⁴, il secondo è un rilievo con una testa di satiro di fronte²²⁵, entrambi al Museo Archeologico Nazionale di Napoli; il terzo (intaglio? cammeo?) è una testa di putto di fronte, forse dispersa²²⁶. Un'altra testa di fanciullo in rilievo in lapislazzuli, al Museo Archeologico Nazionale di Napoli²²⁷, potrebbe essere quella testa di giovane, che compare nell'inventario dell'ingente patrimonio artistico dell'Orsini, datato al 1600²²⁸.

Non vi è, per ora, alcuna documentazione nota relativa alla preparazione delle paste vitree mandate a San Pietroburgo e non vi sono elementi che consentano di identificarne l'autore; tuttavia appare del tutto possibile che l'incarico sia stato affidato a Bartolomeo Paoletti, specialista in materia²²⁹. Comunque alle operazioni assistette anche Giovanni Mugnai, come già ricordato²³⁰.

Forse furono realizzate più copie per ogni pasta vitrea; purtroppo sembra siano state eliminate quelle cassette conservate al Museo Archeologico Nazionale di Napoli che ne contenevano un buon numero²³¹. Probabilmente a questa impresa di riprodurre le pietre napoletane va messo in relazione il fatto che le gemme farnesiane, prima note da poche incisioni in volumi a stampa, da allora divennero più accessibili, attraverso le impronte circolarono, furono diffuse e comparvero molto più numerose nelle raccolte di calchi²³².

Dunque, in un quadro di scarsa disponibilità di calchi riproducenti gemme della collezione Farnese, acquista maggior valore l'invio di impronte del Ghinghi al Gori.

In questo contesto, è interessante la testimonianza (25 ottobre 1783) di Tommaso Puccini, responsabile delle raccolte medicee, che visita la collezione Farnese, allora a Capodimonte, e che si

²²³ NEVEROV 1982, p. 3, nt. 19, fig. 7; PANNUTI 1995; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2006a, pp. 100-101, fig. 137.

²²⁴ PANNUTI 1995, p. 162, n. 43; *Gemme Farnese* 2006, p. 130, fig. 204; GIOVE - VILLONE 2006b, p. 142, n. 124. Per quanto riguarda la *vexata quaestio* antico/non antico, TASSINARI c.s.a.

²²⁵ PANNUTI 1995, p. 164, n. 75; GIOVE - VILLONE 2006b, p. 147, n. 396 (testa virile; senza immagine).

²²⁶ PANNUTI 1995, p. 167, n. 219.

²²⁷ GIOVE - VILLONE 2006b, p. 147, n. 411 (senza immagine).

²²⁸ DE NOLHAC 1884, p. 165, n. 265.

²²⁹ PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2006a, p.101; PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2007, p. 22; *Pregio e bellezza* 2010, p. 320, n. 174 (L. Pirzio Biroli Stefanelli).

²³⁰ Per quanto riguarda il periodo di questo incarico, il documento (SPINOSA 1979, p. 370, n. 96) in cui Mugnai lo ricorda non è datato; la Spinosa suppone possa esser del 1772. La Pirzio Biroli Stefanelli (PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2006a, p. 102, nt.11) giustamente osserva che, essendo il Mugnai direttore del Laboratorio, il documento è forse da ascrivere al 1782. La studiosa (PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2007, p. 22) ritiene che l'impresa avvenne probabilmente tra il 1770 e il 1780. Va tuttavia rilevato che nel documento Mugnai specifica che è direttore da undici anni; quindi sarebbe da datare al 1791.

²³¹ PANNUTI 1973, p. 15, nt. 60; PANNUTI 1994, p. 9, nt. 8.

²³² PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2006a, p. 101.

ripromette di darne relazione, richiesta da una raccolta così notevole. Puccini sottolinea che le pietre incise, che si vedono solo dai vetri sovrapposti, non si posson ben giudicare come i cammei, alcuni dei quali sono bellissimi²³³.

Tra gli intagli e i cammei in lapislazzuli, conservati al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, oltre ai già sopra ricordati, vi è un esemplare della collezione Farnese, di grande formato, inciso su entrambi i lati: da una parte un cammeo con un busto femminile di profilo, armato, richiamante Atena, dall'altra un intaglio, che raffigura un eroe nudo seduto, nella mano protesa un vaso, ai suoi piedi elmo, corazza, scudi, lance, davanti una colonna su cui arde un fuoco, che riecheggia, con varianti, un intaglio - un eroe con la Vittoria - di Giovanni Bernardi da Castel Bolognese, disperso, ma documentato da una placchetta di bronzo²³⁴. Due altri intagli in lapislazzuli, inediti, appartengono a serie assai frequenti; raffigurano uno un erote stante con arco imbracciato per scoccare la freccia, l'altro un guerriero stante²³⁵.

Tra le numerose impronte di ceralacca raccolte dal Gori, e conservate nei suoi manoscritti alla Biblioteca Marucelliana, ne ho trovate alcune, inedite, di gemme appunto appartenenti alla produzione dei lapislazzuli. Si tratta di intagli con Vulcano (o un fabbro) al lavoro stante²³⁶, guerrieri stanti o seduti²³⁷ e teste maschili²³⁸.

11. Le gemme a Napoli: qualche osservazione in base alle lettere del Ghinghi

In quel poliedrico universo costituito dall'epistolario del Gori, dove si intrecciano gli argomenti più disparati, dai temi più impegnativi a quelli più ameni, discussioni e scambi di informazioni, nonché rapporti amichevoli²³⁹, le lettere del Ghinghi si inseriscono, fornendo, nel loro piccolo, un repertorio di notizie, anche di un certo valore. Che il Ghinghi ne fosse consapevole lo testimonia la lettera n. 7 che lascia intravedere anche un aspetto della sua fisionomia di uomo. L'incisore ha ricevuto la missiva del Gori ed è contento sia soddisfatto delle notizie dategli. Gli racconta di aver sognato di vedere il Gori in una Chiesa, che lo salutava con viso accigliato tanto che il Ghinghi temeva fosse sdegnato con lui; Gori diceva che non gli erano piaciute per niente le informazioni che gli aveva mandato e che non aveva

²³³ Si veda FERRI MISSANO 1995, pp. 85-86. Per l'allestimento delle gemme a Capodimonte, di cui si hanno scarse notizie, si veda MILANESE 2006, p. 107.

²³⁴ Per un esame di entrambi i pezzi e i riferimenti al Bernardi, TASSINARI c.s.a.

²³⁵ TASSINARI c.s.a.

²³⁶ *Gemmarum antiquarum ectypa*, tav. VI, ultima fila in basso, secondo da destra. Per un esame di tutti questi intagli si rimanda a TASSINARI c.s.a.

²³⁷ *Gemmarum antiquarum ectypa*, tav. VIII, n. 33, tav. XII, n. 41, tav. XVIII, n. 41.

²³⁸ *Gemmarum antiquarum ectypa*, tav. VI, n. 46, tav. XV.

²³⁹ Si veda DE BENEDICTIS - MARZI 2004. Si è già menzionato Galeotto Corazzi.

fatto il suo dovere; Ghinghi domandava perdono perché il suo «potere e talento non arrivava più là»; e Gori si era rassicurato un po'.

Senza dubbio il Gori era insaziabile di notizie, non si accontentava, pretendeva di informarsi di tutto; il Ghinghi faceva parte della sua fitta rete di inviati e lo studioso lo impegnava su precisi quesiti.

Gori non si rendeva conto (o non voleva rendersi conto) che poteva compromettere i suoi corrispondenti napoletani; pensiamo solo come, pubblicando le lettere su Ercolano causò la rovina di Giacomo Martorelli. E infatti anche il Ghinghi (lettera n. 3) si raccomanda la segretezza: prega il Gori «con tutta con tutta premura», di non nominarlo assolutamente quando lo studioso citasse dove erano le gemme: le informazioni dovevano restare anonime.

La lettera n. 7 riveste una valenza particolarmente interessante considerata all'interno di un quadro - la diffusione e la circolazione di gemme a Napoli in questo periodo - che presenta molte lacune. Sebbene la notizia sia breve, offre un contributo al fine di ricostruire una realtà finora poco conosciuta²⁴⁰.

Volentieri il Ghinghi acquisterebbe a poco prezzo qualche bel cammeo, se fosse possibile, ma anche a Napoli li cercano particolarmente gli stranieri e non badano a pagarli molto; poche settimane prima il «Conte Garzola piacentino» ne aveva comprato uno con Livia velata, di una qualità tanto alta che l'incisore non aveva mai veduto una testa così bella e nobile. Il Ghinghi stimò il cammeo trenta zecchini, il conte diede molto di più, e appena comprato trovò «un altro gran Signore» che lo pagava il doppio. E il Ghinghi che se ne intende conclude che non mancano i cammei «ordinari» che si trovano in Sicilia, ma siccome sono «cattivi» lui non li guarda.

Il «Conte Garzola piacentino» va identificato con un personaggio di primo piano nel mondo napoletano: il conte Felice Gazzola (Parmigiana di S. Polo [Piacenza] 25 ottobre 1698 - Madrid 5 maggio 1780)²⁴¹. Seguendo le orme del padre Gian Angelo, prestigioso ufficiale dei Farnese e loro stretto collaboratore, egli legò le proprie sorti a quelle del re Carlo di Borbone, seguendolo prima a Napoli, poi a Madrid, facendo una brillante carriera militare e raggiungendo i massimi livelli (menzioniamo solo il grado di Generale, di Comandante Generale e Ispettore delle artiglierie di Spagna e delle Indie). Personalità intelligente e versatile, poliglotta, in possesso di una cultura notevole ed eclettica, sensibile e attento ad ogni novità, attivo e dinamico (riorganizzò radicalmente l'artiglieria), vivamente interessato alle arti (grazie alla sua mediazione, Giambattista Tiepolo si recò a Madrid), dedito fedelmente al servizio del re, dal quale era ricompensato con promozioni, onorificenze (Gazzola

²⁴⁰ TASSINARI 2010, pp. 24-30, 34-35.

²⁴¹ ARISI 1978b, pp. 192-197, 200- 216; DI GROPELLO 1981; ARISI 1981, pp. 167-173. Si vedano anche BUSOLINI 1999, e le ntt. seguenti.

è citato dal Tanucci per esser stato nominato Maggiordomo²⁴²), nonché stipendi elevati che gli consentivano un tenore di vita splendido, il Gazzola godeva di alta considerazione anche all'estero, dove coltivava amicizie importanti. Il conte possedeva un'ingente collezione, tra cui dipinti, disegni, stampe, che però andò dispersa dopo la sua morte, quando, assieme a mobili, argenti, vasellame, gioielli e centinaia di libri, fu venduta per far fronte alle sue disposizioni testamentarie (sovvenzionare giovani, meritevoli e bisognosi, perché si dedicassero all'apprendimento delle arti), istitutive della fondazione benefico-artistica divenuta l'attuale Istituto Gazzola a Piacenza²⁴³.

Se varie e autorevoli sono le testimonianze riguardo al Gazzola "archeologo", tanto che sembra esser stato il più notevole amatore-archeologo di Napoli (ricordiamo solo che aveva molti disegni archeologici e voleva pubblicare tutte le antichità della Magna Grecia), l'iniziativa più significativa è di aver per primo attirato l'attenzione sulle rovine di Paestum, levandole dall'oblio e promovendone la valorizzazione. Visitò molte volte il luogo; sotto la sua direzione architetti e disegnatori eseguirono precisi rilievi dei monumenti, che il Gazzola aveva intenzione di pubblicare. Il conte mostrava a studiosi e viaggiatori i disegni di sua proprietà, così che uscì un'edizione delle rovine e dei templi pestani che attingeva ampiamente e indebitamente ai disegni originali del Gazzola. Infatti egli, trasferitosi in Spagna, dovette abbandonare il suo progetto; nel 1784, solo dopo la sua morte, fu pubblicata l'opera su Paestum, a spese del re Carlo, utilizzando il corredo illustrativo realizzato per iniziativa e a spese del Gazzola, che aveva affidato il disegno della dedica a Giambattista Tiepolo e il frontespizio a Francesco Panini, figlio di Gian Paolo, incisi da Giovanni Volpato²⁴⁴.

Lo spiccatissimo interesse del conte Gazzola per l'archeologia e l'arte si individuano bene anche attraverso gli inventari stesi alla sua morte; pare significativo ricordare che facevano parte della sua cospicua biblioteca due esemplari delle *Antichità di Ercolano Esposte* e due del *Prodromo* di Ottavio Antonio Baiardi²⁴⁵.

Invece un aspetto meno noto è che proprio a casa del Gazzola fu costituita, il 12 aprile 1751, una loggia massonica, fondata con patenti del Gran Maestro principe Raimondo di Sangro, guidata dal principe Gennaro Carafa. Le adunanze si tenevano in casa del Gazzola, come testimoniato nel corso del processo del 1776 e da un anonimo memorialista che scrive: «nel palazzo del conte Gazzola, situato a Chiatamone in prossimità della strada Santa Lucia, molta pessima gente di varie nazioni si radunava».

²⁴² *Epistolario* 1982, pp. 288-289, n. 358, n. 361 (19 agosto 1755).

²⁴³ Per la storia dell'Istituto Gazzola e un'analisi del suo patrimonio artistico, si veda ARISI - DI GROPELLO 1981, in particolare MISCHI 1981. Appartenuta al conte, e già conservata all'Istituto Gazzola, era una tabacchiera in cristallo di rocca e oro, con un cucchiaino d'oro. Si vedano ARISI 1978b, p. 213, fig. 141; DI GROPELLO 1981, p. 86, fig. 25.

²⁴⁴ Per un esame dell'attività archeologica del Gazzola e delle modifiche e rielaborazioni che subì il suo originario progetto di pubblicazione di Paestum, si veda LANG 1950; MUSTILLI 1959, pp. 105-107; ARISI 1978b, p. 209, fig. 139, p. 211, fig. 140, DI GROPELLO 1981, pp. 49-53; ARISI 1981, pp. 168-169, 171, figg. 71-73.

²⁴⁵ ARISI 1981, pp. 170, 269, nt. 6.

Tre mesi dopo la fondazione di questa loggia - non sappiamo chi fossero i nobili frequentatori - fu emanato l'editto di Carlo di Borbone con cui si proibiva l'esistenza della massoneria nel suo regno e ciò ne causò la cessazione a Napoli, almeno per un certo tempo²⁴⁶.

Messo un po' in disparte dal re, il Gazzola si dedicò a viaggiare per l'Europa, conducendo un'intensa vita culturale e mondana, conoscendo molti personaggi, anche famosi, interessandosi a tutto e tutto puntualmente annotando nei suoi diari segreti, scritti in spagnolo, italiano, francese, che risalgono all'ultimo periodo (ottobre 1767-27 aprile 1780; una settimana prima della morte).

L'indicazione fornita dal Ghinghi nella lettera n. 9 è tanto più interessante perché, finora, unica testimonianza di un interesse (che peraltro rientra bene nel quadro del personaggio) del conte Gazzola per le gemme. Infatti anche nei suoi diari, ora conservati presso gli eredi, non vi sono mai accenni a gemme né tra le innumerevoli considerazioni né tra gli infiniti acquisti (libri, orologi, scatole e tabacchiere, servizi da tavola in argento, bastoni da passeggio, fazzoletti...) ²⁴⁷.

12. Le lettere del Ghinghi: un tassello degli scavi borbonici di Ercolano

Le osservazioni del Ghinghi nella lettera n. 6 si inseriscono nella serie di testimonianze relative alla straordinaria vicenda delle scoperte di Ercolano e Pompei²⁴⁸.

Non è certo il caso di analizzare i numerosi aspetti e le questioni dibattute riguardo l'eccezionale importanza dei ritrovamenti degli scavi archeologici intrapresi dal 1738 dai Borboni sulle città sepolte, grazie ai quali Napoli acquistò una posizione archeologica di primo piano. L'imponente bibliografia, frutto di numerose ricerche, consente di aver ora un ampio quadro di questa impresa. In essa si intrecciano l'interesse di Carlo di Borbone per l'antico, la sua attenta partecipazione, l'impegno profuso per gli scavi, inquadrati all'interno della "politica culturale" del re, nell'ambizioso progetto di trasformazione politica e sociale del regno, e perciò strumentalizzati dalla corte, cioè considerati al servizio della gloria reale, i risultati folgoranti, l'infelice gestione, gli errori, i difetti, le proibizioni futili, il dibattito appassionato, le polemiche accese, l'interesse vivissimo suscitato.

²⁴⁶ FRANCOVICH 1974, pp. 105-106; BRAMATO 1980, p. 21 nt. 27.

²⁴⁷ Ringrazio per questa indicazione Ferdinando Arisi, che ha ampiamente consultato i diari.

²⁴⁸ Consapevoli di solo toccare un fenomeno ben altrimenti complesso, rimandiamo ad alcuni contributi fondamentali, scelti dalla vastissima bibliografia, tra l'altro ricchi di riferimenti bibliografici. PRAZ 1979; ZEVI 1979; BOLOGNA 1979; GONZÁLEZ-PALACIOS 1981c, pp. 325-329; WINCKELMANN 1981; MURGA 1986; CHIOSI 1986; ALLROGGEN-BEDEL 1986; *Le Antichità di Ercolano* 1988; PRAZ 1990; *Ercolano* 1993; ZEVI 1994; PAGANO 1998; DE SIMONE 1998; CASTORINA - ZEVI 1998; CHIOSI - D'IORIO 1998; PAGANO 1997; GARCÍA Y GARCÍA 1998; PINTO 1982, pp. 794-796; D'ALCONZO 1995, *passim*; ASCIONE 2001-2002 (in particolare, pp. 35-37); DE SETA 2002; D'ALCONZO 2002; ADAMO MUSCETTOLA 2004; PAGANO 2005; MÜHLENBROCK - RICHTER 2005-2006; PAGANO 2006; CIARDIELLO 2006; PAPPALARDO 2006; PAGANO - PRISCIANDARO 2006; *Ercolano* 2008- 2009. Si vedano anche le ntt. seguenti.

Dunque il Ghinghi fornisce notizie basate su ciò che ha visto nella Villa Reale di Portici, dove, in un primo momento, vennero gelosamente custoditi i reperti. In particolare il re ha fatto collocare una figura equestre, recuperata e restaurata, sotto l'arco del suo palazzo, sopra un basamento di marmo; anteriormente vi è l'iscrizione del nome del personaggio e posteriormente un'altra allusiva al ritrovamento in lode di Sua Maestà: è opera di ottimo gusto e nessuno si sazia di ammirarla; è stata trovata un'altra simile in pezzi e va restaurata. Ghinghi ha veduto frammenti di altre figure in bronzo e in marmo, mosaici, pitture conservate perfettamente, pezzi di colonne di bellissimo alabastro, fregi, architravi, pezzi di legno bruciato. Ma per elencare tutto bisognerebbe che Ghinghi stesse sempre là e invece deve stare a Napoli.

Nel loro studio fondamentale Agnes Allroggen-Bedel e Helke Kammerer-Grothaus²⁴⁹ hanno ricostruito la formazione e l'aspetto del Museo Ercolanense di Portici, dall'inizio alla sua definitiva chiusura, le vicende e il significato di una delle più famose raccolte d'antichità, che aveva somma importanza per gli eruditi di tutta Europa.

La posizione della villa reale a Portici che il re Carlo di Borbone decise di far costruire (maggio 1738) non era determinata dalla scoperta di Ercolano e dagli scavi, ma dalle buone condizioni per la caccia e la pesca e dalla bellezza del luogo²⁵⁰. Perciò gli scavi, divenuti in seguito l'attrazione principale, furono una conseguenza fortuita di quella scelta. Gli scavi avanzavano, materiale nuovo veniva alla luce, i cambiamenti continui e l'accrescersi delle collezioni facevano sì che il museo non potesse aver una sistemazione definitiva; si mettevano insieme ritrovamenti da tutta la zona vesuviana, trascurando la loro provenienza. Per ricostruire la disposizione delle sale del museo (il suo carattere particolare risultava dalla stretta connessione con gli scavi), e l'originaria esposizione dei reperti, disponiamo delle descrizioni dei visitatori.

Una parte delle statue scavate serviva per adornare il palazzo, collocate nel cortile e sulle scale, in nicchie o nel parco, adattate alla loro nuova funzione.

È noto che il Museo Ercolanense di Portici era meta di eruditi e viaggiatori che arrivati a Napoli chiedevano il permesso di visitarlo. Altrettanto noti sono l'estrema segretezza che lo circondava, il suo regolamento molto rigido, la difficoltà di vedere i reperti, il divieto di far rilievi e disegni. Il Martorelli scriveva che tutto si teneva serrato, non si aveva la libertà di vedere e osservare con agio le cose, ma solo di fuga, non si poteva notare e misurare niente, dappertutto vi erano guardie.

²⁴⁹ ALLROGGEN-BEDEL - KAMMERER-GROTHAUS 1983. A questo studio si rimanda per una descrizione analitica degli ambienti del museo, del loro allestimento e dell'organizzazione del materiale esposto. Si veda anche REPRESA FERNÁNDEZ 1988.

²⁵⁰ Per un'analisi dei vari aspetti relativi alla costruzione della nuova reggia di Portici, si vedano ALLROGGEN-BEDEL - KAMMERER-GROTHAUS 1983, pp. 88-89; ALISIO 1979, pp. 74-75, 78; D'ALCONZO 1995, pp. 40-41.

Menzioniamo solo la testimonianza del già citato Tommaso Puccini, che soggiornò a Napoli dal 5 settembre al 14 novembre 1783, significativa per la ricostruzione dell'aspetto originario del museo di Portici, che egli visitò varie volte²⁵¹. Come altri, Puccini lamenta che, a causa del divieto di prender appunti, deve affidar solo alla memoria il ricordo di quanto ha visto.

L'opera di «ottimo gusto» che tutti ammirano e l'altra simile da restaurare, nominate dal Ghinghi, sono le due statue equestri di marmo, note come quelle di Marco Nonio Balbo padre e figlio, ma in realtà raffiguranti la stessa persona, datate ad età augustea, ora conservate al Museo Nazionale Archeologico a Napoli²⁵². Il 7 e il 10 giugno 1746 fu rinvenuta la prima statua equestre, acefala, e non si trovò l'iscrizione relativa; il 3 agosto si scoprì l'altra statua equestre e l'11 anche l'iscrizione appartenente²⁵³: M. NONIO M. F. / BALBO PR. PROCOS. / HERCVLANENSES²⁵⁴. La statua trovata completa e con iscrizione che si riferisce a Marco Nonio Balbo mostra una testa assai giovanile; la testa originale fu distrutta da una cannonata durante la rivoluzione del 1799. La nuova testa eseguita da Angelo Brunelli, che dovrebbe aver tratto il modello ricomponendo i frammenti della testa originaria, è parsa a tanti studiosi sospetta, perché molto giovanile²⁵⁵. L'altra statua fu restaurata da Giuseppe Canart, erroneamente completandola con la copia della testa della statua togata ritenuta il ritratto di Balbo padre.

La statua equestre di Marco Nonio Balbo vista dal Ghinghi si ergeva nell'atrio del palazzo di Portici, circondata da un recinto di ferro ben lavorato, schermata da vetri e sorvegliata da soldati: insieme all'altra statua analoga era uno dei maggiori vanti della collezione reale e tra le più descritte e ammirate dagli studiosi e dai viaggiatori dell'epoca²⁵⁶. Infatti le due statue equestri figuravano tra i più importanti ritrovamenti ercolanensi; non ne erano conosciute di così bene conservate, ad eccezione di quella di Marco Aurelio; ma queste le erano anteposte perché - si diceva - più antiche e di maestro più esperto. La soluzione di collocarle nell'area pubblica del cortile sotto gli archi dei due vestiboli costituiva un compromesso tra le esigenze di conservazione (non si volevano esporre le statue alle intemperie) e l'ubicazione tradizionale nell'ambito di una piazza (dovevano esser ben visibili, dato il

²⁵¹ FERRI MISSANO 1995, pp. 92-105.

²⁵² Per un'analisi delle statue e le numerose discussioni relative, si veda MAIURI 1942; ADAMO MUSCETTOLA 1982; BERGEMANN 1990, pp. 86-90, tavv. 59-66 (ove esaustiva bibliografia); ALLROGGEN-BEDEL 2008-2009, pp. 50, 52; BORRIELLO 2008-2009, p. 81; *Ercolano* 2008-2009, pp. 162-163, 262, nn. 50-51.

²⁵³ Per la scoperta e le diverse opinioni sul luogo di rinvenimento delle statue si vedano ALLROGGEN-BEDEL 1974, p. 102, nt. 44; ADAMO MUSCETTOLA 1982, pp. 4-6, 14-15, nt. 47; ALLROGGEN-BEDEL - KAMMERER-GROTHAUS 1983, p. 88 e nt. 16; PANNUTI 1983, pp. 238, 240; ALLROGGEN-BEDEL 1983, pp. 148-149, 157; PAGANO 2005, p. 73, nt. 42; ALLROGGEN-BEDEL 2008-2009, pp. 50, 52.

²⁵⁴ *M(arco) Nonio M(arci) f(ilio) Balbo pr(aetori) proco(n)s(uli) Herculaneses* (CIL X 1426). Si veda BERGEMANN 1990, p. 128, E28; *Ercolano* 2008-2009, pp. 262-263, n. 52.

²⁵⁵ Per un esame della questione, che qui non si affronta perché esula dall'argomento, si rimanda a ADAMO MUSCETTOLA 1982. Si veda anche SCHUMACHER 1976, pp. 171-174.

²⁵⁶ HASKELL - PENNY 1984, pp. 205-211, figg. 82-83.

carattere pubblico delle statue equestri)²⁵⁷. Nel cortile del palazzo erano sistemate anche altre statue della famiglia dei Balbi, come le statue togate di Marco Nonio Balbo, di suo padre e di sua madre²⁵⁸.

Sulla base della documentazione finora nota, nell'area urbana di Ercolano dovevano esserci almeno quindici statue erette in onore di Marco Nonio Balbo e della sua famiglia, di cui dieci solo a lui. Tali onori eccezionali testimoniano che Marco Nonio Balbo, pretore e proconsole di Creta e Cirene, fu una delle personalità più eminenti, benemerite e onorate di Ercolano. E dell'insigne personaggio si sono scoperti a Ercolano monumento, iscrizione dedicatoria, tomba²⁵⁹.

Sembra opportuno soffermarsi sul contesto in cui si inserisce la lettera del Ghinghi e le sue indicazioni che saranno parse ben poca cosa al Gori. Infatti questa lettera è datata 21 maggio 1748, lo stesso anno in cui esce a Firenze la sua opera - *Notizie del memorabile scoprimento dell'antica Città Ercolano vicina a Napoli* (...) ²⁶⁰, - poi ripubblicata nel primo volume delle *Symbolae litterariae*²⁶¹.

Va ricordato che Gori pubblicò un altro opuscolo, con molte delle relazioni già edite nelle *Notizie - Admiranda antiquitatum Herculansium descripta et illustrata...*(1750)²⁶² -, dedicato a Angelo Maria Querini, anche perché questo studioso aveva dato in luce la descrizione della statua equestre di Balbo con la relativa iscrizione (Brescia 1748)²⁶³.

Nella prefazione alle *Notizie*²⁶⁴ Gori, lodando il re Carlo di Borbone, sottolinea l'importanza e la meraviglia di queste scoperte. Anche il Gori sarebbe andato a vedere, se le sue incombenze e occupazioni glielo avessero permesso. Evitando disagi e spese, grazie ai suoi corrispondenti è stato tanto minuziosamente informato, che gli è parso di trovarsi lì presente e di veder tutto. Ora vuol dare alla luce le loro lettere, poiché il pubblico da tempo è impaziente di conoscere con sicurezza quei ritrovamenti intorno ai quali è stato detto molto senza fondamento; qui si trova descritto sommariamente ma con precisione tutto ciò è stato scoperto. Gori sottolinea il buon fine della sua pubblicazione «(...) perchè non si avessero gl'Italiani a tacciare di troppa lentezza, ed inerzia nel soddisfare al Genio pubblico, che cotanto parla pel Mondo tutto, e variamente di sì famose stupende scoperte»²⁶⁵.

²⁵⁷ Per un esame di questa collocazione, con riferimenti anche ai documenti del tempo, si rimanda a ALLROGGEN-BEDEL - KAMMERER-GROTHAUS 1983, pp. 88, 120.

²⁵⁸ Per la "galleria di famiglia" dei Balbi, con discussione del problema dell'identificazione delle singole statue, ADAMO MUSCETTOLA 1982. Si veda anche *Ercolano* 2008-2009, pp. 157-159, 261, 263, nn. 46-47, 53.

²⁵⁹ Per un'analisi del personaggio, della ricca documentazione epigrafica e iconografica e delle scoperte, si vedano MAIURI 1942, pp. 10-15; SCHUMACHER 1976; ADAMO MUSCETTOLA 1982; PAPPALARDO 1997; PAPPALARDO 1998; PAPPALARDO 2005-2006; GUIDOBALDI 2008-2009.

²⁶⁰ GORI 1748.

²⁶¹ *Symbolae litterariae* 1748-1754.

²⁶² Poi riedito nel primo volume delle *Symbolae litterariae* 1748-1754.

²⁶³ *Symbolae litterariae* 1748-1754, I, pp. 85-93 (notizia XX).

²⁶⁴ GORI 1748, pp. IX-XII.

²⁶⁵ GORI 1748, p. XVI.

Dunque, Gori fu uno dei primi a scrivere sulle antichità di Ercolano, grazie agli eruditi che gli avevano fornito notizie; tra di essi un ruolo fondamentale ricoprì Giacomo Martorelli (1699-1777), ecclesiastico, professore di lingua greca all'università di Napoli, filologo e antiquario dottissimo, di cui si conservano numerose lettere nella Biblioteca Marucelliana²⁶⁶.

Martorelli ingenuamente e con leggerezza rivelò notizie sulle scoperte di Ercolano al Gori, che incautamente le pubblicò, suscitando molto rumore e compromettendo lo studioso. Infatti questa fuga di notizie fu la rovina del Martorelli: si giocò l'ingresso all'Accademia Ercolanense; e nel 1756 la corte e il Tanucci proibirono la diffusione della sua opera, *De Regia theca calamaria*.

Sebbene si dichiarò obbligato per le grandi lodi che il Gori gli faceva nella prefazione alle *Notizie*, e per le quali i letterati napoletani fremevano di invidia, Martorelli giustamente esprime il suo disappunto perché le sue lettere sono state pubblicate, mentre dovevano restare private; tutte le osservazioni trasmesse in confidenza potevano esser dannose per lui; se avesse saputo che sarebbero state edite avrebbe usato più cautela e stile e le cose antiche di Ercolano le avrebbe comunicate più attentamente perché uscivano con il suo nome. Martorelli analizza obiettivamente e con franchezza quest'opera del Gori, rilevando contraddizioni e grossolane menzogne; dall'erudizione del Gori ci si attendeva qualcosa di «nobile» su Ercolano e Marco Nonio Balbo, la cui tavola fu incisa con grande spesa. Il re vuol sapere chi a Firenze scrive le cose che egli vuole pubblicare; la rabbia del Baiardi si è quietata, quando gli è stato detto che l'opera è insulsa e piena di frottole. Gori fu ferito nell'orgoglio; seguì una certa crisi, sebbene Martorelli, durante il loro rapporto, gli avesse spedito casse di libri e vasi. Scambiando per gelosia di mestiere e desiderio di gloria la reticenza del Martorelli, Gori pretendeva continuamente relazioni nuove e dettagliate sui ritrovamenti. Martorelli cercò di fargli capire la delicatezza della sua posizione e il conseguente danno, la difficoltà di accedere agli scavi, i timori, i divieti del sovrano.

Comunque, tra le preziosissime notizie date dal Martorelli, un posto d'onore era riservato alla statua equestre di Marco Nonio Balbo. L'eco dell'entusiasmo per quest'opera mirabile si coglie nelle lettere del Martorelli che descrive, spiega, loda la statua (un vero miracolo dell'arte, la testa del cavallo stupisce, con la sua «naturalzza graziosissima»), torna varie volte sull'iscrizione, per dare la sua vera ortografia e la punteggiatura giusta, nonché il suo commento rispetto alle interpretazioni di alcuni eruditi²⁶⁷.

Gori mostrava tanto interesse per la statua, da lui definita un portento dell'arte che merita di esser veduta e ammirata. Il Martorelli si era impegnato per averne un disegno in acquarello con le misure, che

²⁶⁶ Per un'analisi dei rapporti tra il Martorelli e il Gori, e vari passi del loro carteggio, STRAZZULLO 1982a, pp. 55-79. A questo testo si rimanda per un'analisi del Martorelli, delle sue opere e della sua attività. Si veda anche WINCKELMANN 1981, *ad indicem*. Per l'elenco delle lettere del Martorelli al Gori, GAMBARO 2004, pp. 278-279.

²⁶⁷ GORI 1748, pp. 19-23 (notizie XI-XIII), p. 36 (notizia XVIII), pp. 62-63 (notizia XXII).

poi gli avrebbe spedito; inoltre gli mandava l'iscrizione, a più riprese e leggermente modificata nella lettura: M.NONIO M.F. / BALBO / PR.PRO-COS / HERCVLANENSES, dopo cambiato in M.NONIO M.F.BALBO / PR.PROC / HERCVLANENSES P.; poi M.NONIO M.F. / BALBO / PR.PRO.C / HERCVLANENSES; infine M.NONIO M.F. / BALBO. PR. PRO. COS / HERCVLANENSES. Ma dopo un anno (27 novembre 1747) il Martorelli non era riuscito a procurarsi un abbozzo perché era proibito far disegni, anche delle cose esposte al pubblico²⁶⁸.

Il 13 maggio 1748 il Martorelli inviava il disegno in due vedute, esatto e similissimo, eseguito da un dotto e eccellente pittore suo amico²⁶⁹. In seguito (estate 1748) il Martorelli avvertiva Gori che doveva far correggere la tavola incisa in rame secondo un altro disegno della statua che gli mandava, fatto dallo stesso pittore, e che aveva sbagliato l'iscrizione, di cui dava la versione definitiva.

È questa un'ulteriore testimonianza che, a causa dei noti divieti, dopo la visita del Museo si annotava in fretta, prima che se ne appannasse il ricordo, ciò che si era veduto, verificando e correggendo, con eventuali visite successive; così i pochi disegni erano schematici, sommari e spesso errati.

Gori rilevava²⁷⁰ che l'iscrizione di Balbo benché breve e semplice era stata trascritta per molto tempo male - anche da letterati di merito, con sua meraviglia - perché a tutti era stato proibito copiarla e disegnarla sul luogo stesso; perciò si era dovuto tenerla a mente.

Così il Martorelli sottolineava che ognuno dei suoi "amici" aveva dovuto ricordare un verso per copiare l'iscrizione moderna con lettere dorate, che trascriveva e accludeva, inserita sulla base della statua, dalla parte opposta a quella antica, sotto la coda del cavallo; composta da Ottavio Antonio Baiardi, essa rispondeva alla gloria del re, celebrandolo come *scientiarum et artium instaurator*, poiché egli aveva sottratto quei tesori alla distruzione del Vesuvio²⁷¹.

Dunque, il Gori pubblicò l'incisione tratta dai due disegni della statua equestre di Balbo, veduta dai due lati, forniti abusivamente dal Martorelli. Sebbene siano schizzi presi furtivamente, sfuggendo al rigoroso controllo, essi sono giudicati abbastanza fedeli, tanto da rendere lecito il ricorso ad essi di Stefania Adamo Muscettola, per confermare l'attendibilità dell'aspetto giovanile della testa restaurata dal Brunelli. La studiosa conclude che la statua rappresenta il proconsole Balbo ancor giovane e va inquadrata negli anni intorno al 20 a.C.²⁷².

²⁶⁸ GORI 1748, pp. 20-21 (notizia XII).

²⁶⁹ GORI 1748, pp. 66-68 (notizia XXIV).

²⁷⁰ GORI 1748, p. XVII.

²⁷¹ GORI 1748, pp. 66-68 (notizia XXIV).

²⁷² ADAMO MUSCETTOLA 1982, p. 4, ove analisi accurata e discussione dei pareri contrari. Le conclusioni della studiosa sono basate anche sulle riproduzioni delle due statue equestri in porcellana e in *biscuit*, anteriori al 1799. Ricordiamo che Winckelmann (WINCKELMANN 1981, pp. 84-85) osservava che l'incisione del Gori dava un'idea esatta della statua di Balbo.

Di fronte a questa messe di informazioni la lettera del Ghinghi (21 maggio 1748; la data fornisce anche un'indicazione cronologica riguardo al restauro delle statue) sarà parsa ben poca cosa al Gori.

L'«Eccellente Scultore» della lettera del Ghinghi, cui toccava il restauro delle statue di marmo, è Giuseppe Canard²⁷³. In relazione all'eccezionalità dei ritrovamenti la corte borbonica dovette affrontare il restauro dei reperti, organizzando a poco a poco, dal gennaio del 1739, un vero laboratorio di restauro. La monarchia attribuiva importanza al restauro delle statue, poiché richiese a Roma (dove si era più avvezzi a lavorare sulle sculture antiche) uno scultore bravo, tra i migliori, che sapesse scolpire, realizzare (e quindi integrare) statue; ma non si voleva pagare cifre elevatissime. Fu scelto appunto Giuseppe Canard che aveva già lavorato per i Farnese e - elemento decisivo - aveva lungo tirocinio nello studio e nella copia delle antichità. Canard iniziò a lavorare dal 1739 ma, nonostante l'arrivo da Roma di altri aiutanti e la rapida assunzione di vari scalpellini per il restauro, a lungo mancò a Portici un laboratorio di restauro conforme al gran numero di pezzi; solo nel 1760 fu concesso al Canard uno spazio adeguato. Perciò il Ghinghi poteva vedere sparsi, depositati nel cortile, frammenti di figure in bronzo e in marmo, colonne, fregi, architravi, pezzi di legno bruciato, mosaici e pitture.

Sebbene la maggior parte degli studiosi critichi duramente l'operato di Canard riguardo al restauro di statue di bronzo, ritenendolo responsabile delle fusioni dei frammenti di bronzo antichi ritrovati, lo scultore svolse dignitosamente il suo compito di restauratore. Giocò un ruolo di primo piano anche nella conservazione dei dipinti, di cui fu il primo a proporre lo stacco, e dei mosaici. Riconosciuto ufficialmente Scultore Estatuario di Sua Maestà (1743), Canard realizzò per i Borbone anche diverse opere *ex novo*. Fu impiegato come consulente nell'acquisto di marmi occorrenti per la costruzione delle residenze reali e per il Laboratorio delle Pietre Dure e fu inviato a Roma per scegliere, tra le antichità di Palazzo Farnese, le statue e i busti da portar a Napoli. Per primo sottolineò la necessità di una legislazione per regolamentare le esportazioni di reperti e di opere d'arte dal regno di Napoli e perciò fu nominato tra i periti incaricati di rilasciare le relative licenze.

L'autore dell'iscrizione sulla statua di Balbo, e che è citato più volte nelle lettere del Ghinghi, è stato bollato come una bestia arcistupida, l'uomo più insulso e ridicolo che abbia lasciato memoria di sé nella scienza: Ottavio Antonio Baiardi (Parma 10 giugno 1694 - Roma 7 marzo 1764)²⁷⁴. Egli si inserisce

²⁷³ Per un'analisi del Canard, delle sue competenze, dell'attività e della produzione scultorea, nonché un esame di alcuni artefici (scultori, disegnatori, bronzisti, scalpellini) impegnati nella conservazione e nel restauro dei reperti, CAIANELLO 1998, pp. 54-69. Si vedano anche STRAZZULLO 1979, pp. 254-256, 263-265; SCATOZZA HÖRICH 1982; ALLROGGEN-BEDEL - KAMMERER-GROTHAUS 1983, pp. 96-97; D'ALCONZO 1995, pp. 53-56, 70-72; WIEDMANN 1997; D'ALCONZO 2001, pp. 509-510.

²⁷⁴ Sul Baiardi, si veda nt. 248. Inoltre MORETTI 1963; WINCKELMANN 1981, *ad indicem*; STRAZZULLO 1982a, *ad indicem*; GARCÍA Y GARCÍA 1998, vol. I, pp. 177-178, nn. 1412-1414, ove ulteriore bibliografia.

in quell'impresa dell'edizione delle scoperte vesuviane, le cui vicende sono assai note²⁷⁵. I ritrovamenti erano interpretati come affermazione del re e della sua fortuna, le antichità erano considerate proprietà reale, gelosamente sottratte alla partecipazione di cerchie più vaste; il regolamento tanto criticato del museo è spiegabile con questo monopolio intransigente. L'edizione delle *Antichità di Ercolano* era prerogativa e vanto reale, che ne avrebbe scelto tempi e modi, per diffondere e aumentare la fama e la gloria del monarca in tutto il mondo, esaltandone i meriti come scopritore dell'antica Ercolano. Questo privilegio reale di illustrare i monumenti si scontrava con l'impaziente curiosità degli studiosi e con la concezione secondo cui era doverosa l'immediata informazione sulle scoperte. Perciò erano bloccate tutte le iniziative editoriali che diffondevano prima della corte napoletana le conoscenze sulle scoperte.

E se il Martorelli esclamava che il Gori meritava somma lode per aver fatto incidere la statua, che gli avrebbe fatto onore, un altro «Letterato» (Milano 30 aprile 1748) si era rallegrato moltissimo nell'udire che il Gori stava per informare il pubblico delle stupende scoperte vesuviane. Infatti si aspettava invano di aver queste notizie dai letterati napoletani, ai quali era vietato il farlo; quel poco che aveva visto scritto non soddisfa; invece «di spegnere la nostra sete, tanto più l'accende»²⁷⁶.

In effetti la notizia delle sfolgoranti scoperte dilagava in tutta Europa, suscitando immediata e rilevante eco tra gli antiquari italiani e europei; ma l'attesa generale veniva frustata dal segreto imposto dalla corte napoletana. Gli anni trascorrevano, il silenzio ufficiale permaneva, favorendo la fuga di notizie, spesso inesatte o inventate, che venivano considerate alto tradimento. Ma non si riuscì ad impedire che uscissero, dal 1747 e in particolare nel 1748, opere a stampa in varie parti di Italia, tra cui appunto quella del Gori. Arrestare la moltiplicazione ovunque delle pubblicazioni era impossibile, ma si cercava di impedirne la diffusione, almeno nel regno, dove vigeva il più intransigente divieto a stampare. Così, furono penalizzati quegli eruditi napoletani - ai quali la corte prometteva di riservare il privilegio di pubblicare i risultati dello scavo più straordinario del tempo - che vedevano con disappunto, rabbia, invidia gli stranieri appropriarsene.

Per interpretare e illustrare le scoperte di Ercolano, Carlo di Borbone, su consiglio del marchese Giovanni Fogliani, primo ministro e cugino del Baiardi, lo fece venire da Roma (giugno 1746). Ecclesiastico, erudito, inesperto di archeologia, zelante verso il re, del Baiardi scrive spesso nelle sue lettere al Gori il Martorelli che aspirava all'incarico di bibliotecario, dato appunto al Baiardi. Il Martorelli critica l'ignoranza del Baiardi riguardo a Ercolano, il fatto che non pubblichi; e quasi si compiace prima delle sue difficoltà poi dei suoi clamorosi fiaschi.

²⁷⁵ Si rimanda alla nt. 248. Si vedano inoltre *Civiltà* 1979, vol. II, pp. 280-281 (A. Guarino), pp. 283-284, n. 561 (R. Middione); ALLROGGEN-BEDEL - KAMMERER-GROTHAUS 1983, pp. 98-99, 124; DE MARTINI 2003, pp. 32-34. Infine, per un esame della tradizionale concezione del Tanucci riguardo allo studio delle antichità, MARCONI 1986 (in particolare pp. 89-91); ALLROGGEN-BEDEL 1986; ALLROGGEN-BEDEL 1993.

²⁷⁶ GORI 1748, pp. 63-66 (notizia XXIII).

Ancora più severi sono i giudizi del Tanucci, sparsi nel suo epistolario. Lo definisce, ad esempio, screditato prelado, ciarlatano, buffone, ignorante e adulatore; ridotto in miseria per mala condotta, venuto a Napoli per approfittare del parentado di Fogliani²⁷⁷.

Gli assurdi enormi volumi del Baiardi, pubblicati dopo anni, infarciti di errori, di verbose descrizioni, di ridondanti divagazioni, di prolisse disquisizioni suscitavano critiche, delusioni, sdegno, sarcasmo degli eruditi. Dopo il fiasco del Baiardi (ma le colpe non erano tutte sue), allontanato il suo protettore Fogliani, chiamato il Tanucci, nel 1755 fu fondata la Reale Accademia Ercolanense composta da quindici soci tra cui fu incluso il Baiardi, che però chiese presto congedo. L'istituzione si inserì nel preciso e organico disegno di affermazione e prestigio della monarchia.

I volumi delle *Antichità di Ercolano Esposte*, pubblicati dall'Accademia Ercolanense, dalla veste dispendiosa, una delle più alte testimonianze della stamperia reale, non erano in vendita ma un bene di lusso distribuito come dono del re: avevano perciò una diffusione limitata e finivano nelle mani di reali e nobili. E non è casuale, ma attesta l'importanza del monumento e della sua eco, che nella vignetta superiore del frontespizio del primo volume delle *Antichità di Ercolano* sia riprodotta la statua equestre di Balbo in mezzo a una vasta piazza.

Il Tanucci diede un contributo decisivo per la riuscita dell'impresa. Erudito e conservatore di vecchio stampo, appassionato cultore di storia e antiquaria - che faceva parte del servizio al re -, non poteva capire l'impressione suscitata dalla pubblicazione, le reazioni e le conseguenze per il gusto e la moda europei. Infatti l'uscita tra il 1757 e il 1792 dell'opera riscosse un successo straordinario e influì in modo decisivo sul gusto e sull'attività artistica e artigianale (in particolare sui repertorio decorativo e le arti cosiddette minori), in tutta Europa²⁷⁸.

Per quanto riguarda l'ambito glittico, ricordiamo solo il famoso Giovanni Pichler che nel suo vasto repertorio proponeva anche quelle opere d'arte più note e più visitate dai viaggiatori del *Grand Tour* - che amavano riportare in patria intagli e cammei quali preziosi e colti *souvenir* -, tra cui appunto gli affreschi scoperti nella zona vesuviana, che godono di enorme popolarità e divennero uno dei motivi favoriti. Dunque, nella serie di 127 impronte di zolfo rosso, in tre cassette di legno, tratte da pietre incise dal 1766 al febbraio 1782 (*terminus post quem non*), destinata al principe Alberico Barbiano di Belgiojoso d'Este, conservata presso il Gabinetto Numismatico delle Raccolte Artistiche di Milano²⁷⁹, il

²⁷⁷ Ad esempio, *Epistolario* 1980b, *ad indicem*; *Epistolario* 1982, *ad indicem*.

²⁷⁸ Sull'eco rilevante delle scoperte campane si vedano, ad esempio, TREVELYAN 1977; PRAZ 1979; ZEVİ 1979; BOLOGNA 1979; BOLOGNA 1988; CHEVALLIER 1993; WINKES 1993; GRELL - MICHEL 1993; ZEVİ 1994; KNIGHT 1995; QUILITZSCH 2005-2006; RICHTER 2005-2006.

²⁷⁹ La collezione è stata pubblicata dalla scrivente, solo in parte; ma vedi ora TASSINARI c.s.c. Una visione d'insieme di ogni cassetta in TASSINARI 2000a, pp. 10, 12, 14, figg. 1-3; per il calco della "danzatrice" (prima cassetta, n. 26): TASSINARI 2000b, p. 3, fig. 2.

Pichler riproduce fedelmente pitture «nell'Ercolano» o «dall'Ercolano», come egli specifica nella spiegazione del calco. Si tratta, sempre in intaglio, delle celebri “danzatrici” dall'affresco della cosiddetta villa di Cicerone a Pompei (prima cassetta, n. 26, seconda cassetta, n. 46), di un Satiro che bacia una baccante (terza cassetta, n. 18), «trovata negli scavi di Resina», nonché di Arianna abbandonata da Teseo a Nasso (prima cassetta, n. 25), uno dei miti più rappresentati nelle pitture pompeiane.

Gabriella Tassinari
gabtass@libero.it

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

ACIDINI LUCHINAT 1997

C. Acidini Luchinat (a cura di), *Tesori dalle collezioni medicee*, Firenze 1997.

ADAMO MUSCETTOLA 1982

S. Adamo Muscettola, *Nuove letture borboniche: i Nonii Balbi ed il Foro di Ercolano*, in "Prospettiva" 28 (1982), pp. 2-16.

ADAMO MUSCETTOLA 2004

S. Adamo Muscettola, Recensione a Paola D'Alconzo, *Picturae excisae. Conservazione e restauro dei dipinti ercolanesi e pompeiani tra XVIII e XIX secolo*, Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei, 8, Roma 2002, in "Napoli nobilissima" 5, fasc. I-II, quinta serie (2004), pp. 65-67.

AJELLO 1979a

R. Ajello, *La civiltà napoletana del Settecento*, in *Civiltà* 1979, 1, pp. 13-21.

AJELLO 1979b

R. Ajello, *Le origini della politica mercantilistica nel regno di Napoli*, in STRAZZULLO 1979, pp. 11-17.

ALDINI 1785

G.A. Aldini, *Istituzioni glittografiche o sia Della maniera di conoscere la qualità, e natura delle Gemme incise, e di giudicare del contenuto, e del pregio delle medesime*, Cesena 1785.

ALISIO 1979

G. Alisio, *I Siti Reali*, in *Civiltà* 1979, 1, pp. 72-85.

Alla corte di Vanvitelli 2009

N. Spinosa (a cura di), *Alla corte di Vanvitelli. I Borbone e le arti alla Reggia di Caserta* (Reggia di Caserta, 4 aprile- 6 luglio 2009), 2009.

ALLROGGEN-BEDEL 1974

A. Allroggen-Bedel, *Das sogenannte Forum von Herculaneum und die borbonsischen Grabungen von 1739*, in "Cronache Ercolanesi" 4 (1974), pp. 97-109.

ALLROGGEN-BEDEL 1983

A. Allroggen-Bedel, *Dokumente des 18. Jahrhunderts zur Topographie von Herculaneum*, in "Cronache Ercolanesi" 13 (1983), pp. 139-158.

ALLROGGEN-BEDEL 1986

A. Allroggen-Bedel, *Tanucci e la cultura antiquaria del suo tempo*, in TANUCCI 1986, vol. II, pp. 521-536.

ALLROGGEN-BEDEL 1993

A. Allroggen-Bedel, *Gli scavi di Ercolano nella politica culturale dei Borboni*, in *Ercolano* 1993, pp. 35-39.

ALLROGGEN-BEDEL 2008-2009

A. Allroggen-Bedel, *La Basilica Noniana*, in *Ercolano* 2008- 2009, pp. 46-53.

ALLROGGEN-BEDEL - KAMMERER-GROTHAUS 1983

A. Allroggen-Bedel - H. Kammerer-Grothaus, *Il Museo Ercolanese di Portici*, in *La Villa dei Papiri*, secondo supplemento a "Cronache Ercolanesi" 13 (1983), Napoli, pp. 83-128 [traduzione italiana di: *Das Museo Ercolanese in Portici*, "Cronache Ercolanesi" 10 (1980), pp. 175-217].

ALTERI 1987

G. Alteri, *Le collezioni di calchi del Medagliere della Biblioteca Apostolica Vaticana*, in "Studi e testi, 329, Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae" 1 (1987), pp. 7-32.

ARBACE 1994-1995

L. Arbace (a cura di), *L'arte della tartaruga. Le opere dei Musei napoletani e la donazione Sbriziolo De Felice*, Napoli, Museo Duca di Martina nella Villa Floridiana, 11 dicembre 1994-30 aprile 1995, Napoli 1994.

ARISI 1978a

F. Arisi, *Caselli Giovanni*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 21, Roma 1978, pp. 329-331.

ARISI 1978b

F. Arisi, *Cose piacentine d'arte e di storia*, Piacenza 1978.

ARISI 1981

F. Arisi, *La scuola d'Arte «F. Gazzola»*, in ARISI - DI GROPELLO 1981, pp. 166-284.

ARISI - DI GROPELLO 1981

F. Arisi, G. Di Gropello (a cura di), *Il Gazzola 1781-1981*, Piacenza 1981.

ASCHENGREEN PIACENTI 1977

K. Aschengreen Piacenti, *Consul Smith's Gems*, in "The Connoisseur" 784, 195 (1977), pp. 79-83.

ASCHENGREEN PIACENTI - BOARDMAN 2008

K. Aschengreen Piacenti - J. Boardman, *Ancient and Modern Gems and Jewels in the Collection of Her Majesty the Queen*, London 2008.

ASCHENGREEN PIACENTI - GONZÁLEZ-PALACIOS 1974

K. Aschengreen Piacenti - A. González-Palacios, *Arti minori*, in *Ultimi Medici* 1974, pp. 326-443.

ASCIONE 2001-2002

G. C. Ascione, *Il "souvenir" di Pompei. Dalle immagini neoclassiche alla diffusione nell'epoca della riproducibilità tecnica*, "Rivista di Studi Pompeiani" 12-13 (2001-2002), pp. 35-51.

BABELON 1894

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

BALDINI - GIUSTI - PAMPALONI MARTELLI 1979

U. Baldini - A. Giusti - A. Pampaloni Martelli (a cura di), *La Cappella dei Principi e le Pietre Dure a Firenze*, Milano 1979.

BANCHIERI 1993

A. Banchieri, *Le incisioni su gemme del Real Laboratorio delle Pietre Dure a Napoli (1737-1861): Ipotesi per una ricostruzione storica*, in HACKENS - MOUCHARTE 1993, pp. 431-446.

BATTISTA 1993

L. Battista, *La collezione di gemme dell'Abate Andreini*, in "Antichità Viva" 32 (1993), pp. 53-60.

BELLESI 2004

S. Bellesi, *Foggini Giovan Battista*, in K.G. Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, 41, München-Leipzig 2004, pp. 489-491.

BENOCCI 1992

C. Benocci, *Donnini Gaspare*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 41, Roma 1992, pp. 206-208.

BERGEMANN 1990

J. Bergemann, *Römische Reiterstatuen. Ehrendenkmäler im öffentlichen Bereich*, Mainz am Rhein 1990 (Beiträge zur Erschliessung hellenistischer und kaiser zeitlicher Skulptur und Architektur, 11).

BERNARDINI - CAPUTO - MASTROROCCO 1998

L. Bernardini - A. Caputo - M. Mastrorocco, *Calchi di intagli e cammei dalla collezione Paoletti all'Istituto d'Arte di Firenze*, Firenze 1998.

BISCEGLIA 2003

A. Bisceglia, *Splendori di marmi e pietre dure alla Corte dei Borboni*, in *Le Manifatture* 2003, pp. 79-102.

BOLOGNA 1979

F. Bologna, *Le scoperte di Ercolano e Pompei nella cultura europea del XVIII secolo*, in "La Parola del Passato" (1979), pp. 377-404.

BOLOGNA 1988

F. Bologna, *La riscoperta di Ercolano e la cultura artistica del Settecento europeo*, in *Le Antichità di Ercolano* 1988, pp. 81-105.

BONET CORREA 2003

A. Bonet Correa, *Le Fabbriche Reali*, in *Le Manifatture* 2003, pp. 9-25.

BORRIELLO 2008- 2009

M. Borriello, Gentes. *Ritratti romani di Ercolano*, in *Ercolano 2008- 2009*, pp. 80-85.

BORRONI SALVADORI 1974

F. Borroni Salvadori, *Francesco Maria Niccolò Gabburri e gli artisti contemporanei*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia", serie 4, 4 (1974), pp. 1503-1564.

BORRONI SALVADORI 1978a

F. Borroni Salvadori, *Tra la fine del Granducato e la Reggenza: Filippo Stosch a Firenze*, in "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia", serie 3, 8, 2 (1978), pp. 565-614.

BORRONI SALVADORI 1978b

F. Borroni Salvadori, *Marcus Tuscher artista norico fra la Toscana e Roma*, in *Miscellanea di studi in memoria di Anna Saitta Revignas*, Firenze 1978, pp. 85-118.

BRAMATO 1980

F. Bramato, *Napoli massonica nel Settecento. Dalle origini al 1789*, Ravenna 1980.

BUSOLINI 1999

D. Busolini, *Gazzola Gian Angelo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 52, Roma 1999, pp. 777-779.

CADES

Descrizione di una Collezione di N. 8131 Impronte in smalto possedute in Roma da Tommaso Cades..., presso l'Istituto Archeologico Germanico, Roma e relativo manoscritto.

CAGIANELLI 2006

C. Cagianelli, *La collezione di antichità di Anton Francesco Gori. I materiali, la dispersione e alcuni recuperi*, in "Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria" 71 (2006), pp. 99-167.

CAIANELLO 1998

T. Caianello, *Restauratori di sculture antiche a Portici. Dai "primi errori sì decantati da più gente" all'acquisizione di un metodo di intervento (1739-1781)*, in "Dialoghi di Storia dell'Arte" 6 (1998), pp. 54-69.

CAPOBIANCO 1997

F. Capobianco, *Caselli Giovanni*, in K.G. Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, 17, München-Leipzig 1997, pp. 94-95.

CARRADORI - GAMBARO 2007

E. Carradori - C. Gambaro, *Antologia di lettere*, in DE BENEDICTIS - MARZI 2004, pp. 181-221.

CASAROSA GUADAGNI 1997

M. Casarosa Guadagni, *Le gemme dei Medici dal Seicento alla fine della dinastia (1743)*, in ACIDINI LUCHINAT 1997, pp. 93-102.

Caserta 1995

Caserta e la sua Reggia. Il Museo dell'Opera e del territorio, Napoli 1995.

CASTORINA - ZEVI 1998

A. Castorina - F. Zevi, *Antiquaria napoletana e cultura toscana nel Settecento*, in *Il Vesuvio* 1998, pp. 115-132.

CHEVALLIER 1993

E. Chevallier, *Peintures d'Herculanum d'après le voyage pittoresque de Saint-Non. Pour une théorie des arabesques*, in *Ercolano* 1993, pp. 57-72.

CHIOSI 1986

E. Chiosi, *La Reale Accademia Ercolanese. Bernardo Tanucci fra politica e antiquaria*, in TANUCCI 1986, 2, pp. 493-517.

CHIOSI - D'IORIO 1998

E. Chiosi - A. D'Iorio, *I primi scavi di Ercolano. Uomini e cose di una grande impresa*, in *Il Vesuvio* 1998, pp. 101-114.

CIARDIELLO 2006

R. Ciardiello, *Le Antichità di Ercolano Esposte: contributi per la ricomposizione dei contesti pittorici antichi*, in *Da Ercolano all'Egitto* 2006, pp. 87-106.

Civiltà 1979

Civiltà del '700 a Napoli 1734-1799, catalogo della mostra (Napoli, dicembre 1979-ottobre 1980), 1-2, Firenze 1979.

CONFALONE 2009

M. Confalone, *Luigi Vanvitelli e le Reali Manifatture borboniche*, in *Alla corte di Vanvitelli* 2009, pp. 223- 229.

CRISTOFANI 1983

M. Cristofani, *La scoperta degli Etruschi. Archeologia e antiquaria nel '700*, Roma 1983 (Contributi alla Storia degli Studi Etruschi e Italici, 2).

CRUCIANI FABOZZI 1976

G. Cruciani Fabozzi, *Le «antichità figurate etrusche» e l'opera di Anton Francesco Gori*, in *Kunst des Barock* 1976, pp. 275-288.

Da Ercolano all'Egitto 2006

M. Capasso (a cura di), *Da Ercolano all'Egitto. V. Ricerche varie di papirologia*, Atti del Convegno *L'Accademia Ercolanese: 250 anni dalla fondazione*, Reggia di Portici, 26-28 maggio 2005, in "Papyrologia Lupiensia" 15 (2006).

D'ALCONZO 1995

P. D'Alconzo, "...Acciò che questo regno non vada sempre più impoverendosi di ciò che abbonda". *La prima legislazione di tutela dei beni culturali del regno di Napoli sotto Carlo di Borbone*, in *Musei, tutela e legislazione dei beni culturali a Napoli tra '700 e '800*, Quaderni del Dipartimento di discipline storiche, Università degli Studi di Napoli "Federico II", 1, Napoli 1995, pp. 33-76 [poi riproposto, con alcune modifiche e aggiornamenti, in P. D'Alconzo, *L'anello del re. Tutela del patrimonio storico-artistico nel regno di Napoli (1734-1824)*, Firenze 1999, pp. 17-40].

D'ALCONZO 2001

P. D'Alconzo, *La tutela del patrimonio archeologico nel Regno di Napoli tra Sette e Ottocento*, in "Mélanges de l'École Française de Rome: Italie et Méditerranée", *Antiquités, archéologie et construction nationale au XIX^e siècle*, Journées d'études, Rome 29-30 avril 1999 et Ravello 7-8 avril 2000, 113, 2 (2001), pp. 507-537.

D'ALCONZO 2002

P. D'Alconzo, *Picturae excisae. Conservazione e restauro dei dipinti ercolanesi e pompeiani tra XVIII e XIX secolo*, Roma 2002 (Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei, 8).

DALTON 1915

O.M. Dalton, *Catalogue of the Engraved Gems of the Post-Classical Periods in the British Museum*, London 1915.

DE BENEDICTIS - MARZI 2004

C. De Benedictis - M.G. Marzi (a cura di), *L'epistolario di Anton Francesco Gori. Saggi critici, antologia delle lettere e indice dei mittenti*, Firenze 2004 (Monografie. Umanistica, 8).

DE JONGE 1823

J.C. De Jonge, *Notice sur le Cabinet des Médailles et des Pierres gravées de Sa Majesté Le Roi des Pays-Bas*, La Haye 1823.

DEL RICCIO 1597

Agostino del Riccio, *Istoria delle pietre* (1597), a cura di R. Gnoli - A. Sironi, Chieri (Torino), 1996.

DE MARTINI 2003

V. De Martini, *Le utopie possibili*, in *Le Manifatture* 2003, pp. 46-56.

DE NOLHAC 1884

P. De Nolhac, *Les collections d'antiquités de Fulvio Orsini*, "Mélanges d'archéologie et d'histoire de l'École Française de Rome" 4 (1884), pp. 139-231.

DE SETA 2002

C. de Seta, *Il ruolo e il significato culturale delle scoperte archeologiche*, in C. de Seta, *Napoli tra Barocco e Neoclassico*, Napoli 2002, pp. 127-137.

DE SIMONE 1998

A. De Simone, *Il progetto di scavo di Ercolano e della Villa dei Papiri*, in *Il Vesuvio* 1998, pp. 75-100.

DIAMONTI 1989

T. Diamonti, *Le impronte in gesso delle gemme incise: origine e collezionismo*, in "Kermes" 2, 6, (1989), pp. 43-50.

DI GROPELLO 1981

G. Di Gropello, *Il generale Felice Gazzola*, in ARISI - DI GROPELLO 1981, pp. 7-87.

Epistolario 1980a

R.P. Coppini - L. Del Bianco - R. Nieri (a cura di), *Epistolario di Bernardo Tanucci*, 1, 1723-1746, Roma 1980.

Epistolario 1980b

R.P. Coppini - R. Nieri (a cura di), *Epistolario di Bernardo Tanucci*, 2, 1746-1752, Roma 1980.

Epistolario 1982

A.V. Migliorini (a cura di), *Epistolario di Bernardo Tanucci*, 3, 1752-1756, Roma 1982.

Ercolano 1993

L. Franchi dell'Orto (a cura di), *Ercolano 1738-1988. 250 anni di ricerca archeologica*, Atti del Convegno Internazionale (Ravello-Ercolano-Napoli-Pompei, 30 ottobre - 5 novembre 1988), Roma 1993.

Ercolano 2008- 2009

M.P. Guidobaldi (a cura di), *Ercolano tre secoli di scoperte*, catalogo della mostra (Napoli, Museo Archeologico Nazionale, 16 ottobre 2008-13 aprile 2009), Milano 2008.

FEMMEL - HERES 1977

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

FERRI MISSANO 1995

A. Ferri Missano, *Nuove fonti per la storia dei musei napoletani dell'età borbonica: la testimonianza di Tommaso Puccini*, in *Musei, tutela e legislazione dei beni culturali a Napoli tra '700 e '800*, Napoli 1995 (Quaderni del Dipartimento di discipline storiche, Università degli Studi di Napoli "Federico II", 1), pp. 77-105.

FILETI MAZZA 2004

M. Fileti Mazza, *Fortuna della glittica nella Toscana mediceo-lorenese e storia del Discorso sopra le gemme intagliate di G. Pelli Bencivenni*, Firenze 2004.

FITTIPALDI 1980

T. Fittipaldi, *Scultura napoletana del Settecento*, Napoli 1980.

FITTIPALDI 1986

T. Fittipaldi, *Bernardo Tanucci: appunti per una raccolta iconografica*, in TANUCCI 1986, 2, pp. 601-707.

FORRER 1904

L. Forrer, *Biographical Dictionary of Medallists*, 2, London 1904, p. 258.

FORRER 1923

L. Forrer, *Biographical Dictionary of Medallists*, Suppl. 7, London 1923, pp. 355-356.

FRAGAI 1995-96

E. Fragai, *Per un recupero di una collezione privata cortonese: il carteggio Corazzini-Gori*, in "Annuario dell'Accademia etrusca di Cortona" 27 (1995-96), pp. 137-192.

FRANCOVICH 1974

C. Francovich, *Storia della massoneria in Italia dalle origini alla rivoluzione francese*, Firenze 1974.

FRIEDMAN 1976

T.F. Friedman, *Foggini's statue of Queen Anne*, in *Kunst des Barock* 1976, pp. 39-56.

FURTWÄNGLER 1896

A. Furtwängler, *Königliche Museen zu Berlin. Beschreibung der geschnittenen Steine im Antiquarium*, Berlin 1896.

GAGETTI 2007a

E. Galletti, *Impronte di Laocoonte a Milano*, in G. Sena Chiesa - E. Galletti (a cura di), *Laocoonte in Lombardia. 500 anni dopo la sua scoperta*, Milano 2007, pp. 193-219.

GAGETTI 2007b

E. Gaggi, «*Das Höchste dieser Art*». *Laocoonte nella glittica moderna*, in G. Bejor (a cura di), *Il Laocoonte dei Musei Vaticani. 500 anni dalla scoperta*, Atti del Convegno (Milano 2006), ("Quaderni di Acme", 93), Milano 2007, pp. 213-274.

GALLO 1986

D. Gallo (a cura di), *Filippo Buonarroti e la cultura antiquaria sotto gli ultimi Medici* (Firenze, Casa Buonarroti 25 marzo - 25 settembre 1986), Firenze 1986.

GAMBARO 2004

C. Gambaro, *Indici dell'Epistolario*, in DE BENEDICTIS - MARZI 2004, pp. 223-332.

GAMBARO 2007

C. Gambaro, *Il passaggio delle antichità di Anton Francesco Gori al British Museum. I 'rifiuti' granducali e il ruolo di commercianti e collezionisti*, in "Atti e Memorie dell'Accademia Toscana di Scienze e Lettere La Colombaria", n.s. 58, 72 (2007), pp. 50-96.

GAMBARO 2008

C. Gambaro, *Anton Francesco Gori collezionista. Formazione e dispersione della raccolta di antichità*, Firenze 2008 (Accademia Toscana di Scienze e Lettere "La Colombaria", "Studi", 244).

GARCÍA Y GARCÍA 1998

L. García y García, *Nova Bibliotheca Pompeiana. 250 anni di bibliografia archeologica*, 1-2, Roma 1998 (Monografie 14).

GASPARRI 1977

C. Gasparri, *Gemme antiche in età neoclassica. Egmagmata, Gazofilaci, Dactyliothecae*, in "Prospettiva" 8 (1977), pp. 25-35.

GASPARRI 1995

C. Gasparri, *La glittica della collezione Farnese*, in L. Fornari Scianchi - N. Spinosa (a cura di), *I Farnese. Arte e Collezionismo*, catalogo della mostra (Palazzo Ducale di Colorno, Parma, 4 marzo - 21 maggio 1995; Galleria Nazionale di Capodimonte, Napoli 30 settembre - 17 dicembre 1995; Haus der Kunst, Monaco di Baviera, 1 giugno- 27 agosto), Milano 1995, pp. 132-138.

GASPARRI 2006

C. Gasparri, *Le gemme Farnese: un percorso nella glittica dall'antico al moderno*, in *Gemme Farnese* 2006, pp. 13-30.

GEBHART 1925

H. Gebhart, *Gemmen und Kameen*, Berlin 1925.

Gemmarum antiquarum ectypa

Due tomi conservati nella Biblioteca Marucelliana a Firenze, tra i manoscritti di Anton Francesco Gori (A XXXII-XXXIII), con impronte di ceralacca di gemme antiche e non antiche.

Gemme Farnese 2006

C. Gasparri (a cura di), *Le gemme Farnese*, Napoli 2006.

GENNAIOLI 2007

R. Gennaioli, *Le gemme dei Medici al Museo degli Argenti. Cammei e Intagli nelle collezioni di Palazzo Pitti*, Firenze 2007 (I cataloghi di Palazzo Pitti, 6).

GIOVE - VILLONE 2006a

T. Giove - A. Villone, *Dallo Studio al Tesoro: le gemme Farnese da Roma a Capodimonte*, in *Gemme Farnese* 2006, pp. 31-57.

GIOVE - VILLONE 2006b

T. Giove - A. Villone, *Elenco delle gemme esposte*, in *Gemme Farnese* 2006, pp. 139-148.

GIULIANELLI 1753

A.P. Giulianelli, *Memorie degli intagliatori moderni in pietre dure, cammei, e gioje dal secolo XV. fino al secolo XVIII.*, Livorno 1753.

GIULIANI 1987

L. Giuliani (a cura di), *Il carteggio di Anton Francesco Gori*, Firenze 1987.

GIULIANO 1989

A. Giuliano, *I Cammei della Collezione Medicea nel Museo Archeologico di Firenze. Storia delle collezioni e registro* di M.E. Micheli, Roma-Milano 1989.

GIUSTI 1988-1989

A. Giusti, *Origine e sviluppi della manifattura granducale*, in *Splendori* 1988-1989, pp. 10-23.

GIUSTI 1992

A. Giusti, *Pietre Dure*, Torino 1992.

GIUSTI 1993

A. Giusti, *La glittica all'Opificio delle Pietre Dure di Firenze*, in HACKENS - MOUCHARTE 1993, pp. 422-426.

GIUSTI 1996

A. Giusti, *Torricelli*, in J. Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, 31, London 1996, p. 187.

GIUSTI 1997

A. Giusti, *Un dorato crepuscolo: il regno di Cosimo III*, in ACIDINI LUCHINAT 1997, pp. 173-195.

GIUSTI 1994

P. Giusti, *Le arti decorative*, in G. Pugliese Caratelli (a cura di), *Storia e civiltà della Campania. Il Settecento*, Napoli 1994, pp. 275-308.

GIUSTI - MAZZONI - PAMPALONI MARTELLI 1978

A. Giusti - P. Mazzoni - A. Pampaloni Martelli (a cura di), *Il Museo dell'Opificio delle Pietre Dure a Firenze*, Milano 1978.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1974

A. González-Palacios, *Fogginerie*, in "Arte Illustrata" (1974), pp. 321-330.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1977a

A. González-Palacios, *Taccuino delle Pietre Dure: attorno al Foggini*, in "Antologia di Belle Arti" 1, 1 (1977), pp. 57-64.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1977b

A. González-Palacios, *Giovanni Francesco Pieri*, in "Antologia di Belle Arti" 1, 2 (1977), pp. 139-147.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c

A. González-Palacios, *Un'autobiografia di Francesco Ghinghi (1689-1762)*, in "Antologia di Belle Arti" 1, 3 (1977), pp. 271-278.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1977d

A. González-Palacios, *The Laboratorio delle Pietre Dure in Naples: 1738-1805*, in "The Connoisseur" 196, 788, (1977), pp. 119-129.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1979

A. González-Palacios, *Il Laboratorio delle Pietre Dure dal 1737 al 1805*, in *Le arti figurative* 1979, pp. 77-151.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1981a

A. González-Palacios, *Taccuino delle pietre dure. Documenti inediti sulla Real Galleria dei Lavori e Pietre Dure di Firenze nella seconda metà del Settecento*, in "Ricerche di Storia dell'Arte" 13-124 (1981), pp. 75-104.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1981b

A. González-Palacios, *Mosaici e pietre dure*, Milano 1981 (I nuovi quaderni dell'antiquariato, 16).

GONZÁLEZ-PALACIOS 1981c

A. González-Palacios, *Decorative Arts and Furnishings at the Court of Naples, 1734-1805*, in *The Golden Age of Naples. Art and Civilization Under the Bourbons 1734-1805*, Detroit-Chicago 1981, 2, pp. 325-410.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1984

A. González-Palacios, *Il tempio del gusto. Le arti decorative in Italia fra classicismi e barocco*, 1. *Roma e il Regno delle Due Sicilie*, Milano 1984.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1986a

A. González-Palacios, *Il tempio del gusto. Le arti decorative in Italia fra classicismi e barocco*, 2. *Il Granducato di Toscana e gli Stati settentrionali*, Milano 1986.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1986b

A. González-Palacios, *Attorno al Foggini. Cassette e orologi*, in GONZÁLEZ-PALACIOS 1986a, pp. 41-47.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1986c

A. González-Palacios, *Foggini, Torricelli e Crosten*, in GONZÁLEZ-PALACIOS 1986a, pp. 48-55.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1990

A. González-Palacios, *El Real Laboratorio de Piedras Duras*, in N. Spinosa (a cargo), *El arte de la Corte de Nápoles en el siglo XVIII*, (Museo Arqueológico Nacional Madrid 7 marzo-6 mayo 1990), Madrid 1990, pp. 223-230.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1992

A. González-Palacios, *Prefazione*, in GIUSTI 1992, pp. 6-7.

GONZÁLEZ-PALACIOS 1993

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

GONZÁLEZ-PALACIOS 2003

A. González-Palacios, *Pittura per l'eternità. Le collezioni reali spagnole di mosaici e pietre dure*, Milano 2003 [traduzione italiana di *Las Colecciones Reales Españolas de mosaicos y piedras duras*, Museo Nacional del Prado, Madrid 2001].

GONZÁLEZ-PALACIOS 2008

A. González-Palacios, *A portrait of the king of Naples in 'pietre dure'*, in "The Burlington Magazine" 150, 1263 (2008), pp. 397-400 [ora tradotto e ripubblicato: *Il Re di Napoli in pietre dure*, in A. González-Palacios, *Nostalgia e invenzione. Arredi e arti decorative a Roma e Napoli nel Settecento*, Milano 2010, pp. 27-33].

GORI 1748

A.F. Gori, *Notizie del memorabile scoprimento dell'antica Città Ercolano vicina a Napoli, del suo famoso teatro templi edifizj statue pitture marmi scritti e di altri insigni monumenti avute per lettera di varj celebri letterati che da se stessi gli hanno veduti, ed osservati dal principio degli Scavamenti fatti nel Villaggio di Resina fino al corrente anno MDCCXLVIII. Aggiunta la Statua Equestre di marmo, eretta in onore di M. Nonio Balbo, ed una Dissertazione sopra la Mensa Sacra degli Ercolanesi scritta con lettere Etrusche*, Firenze 1748 [poi ripubblicato in *Symbolae litterariae* 1748-1754, 1].

GORI 1767

A.F. Gori, *Dactyliothea Smithiana*, 2. *Historiam Glyptographicam*, Venetiis 1767.

GRELL - MICHEL 1993

C. Grell - C. Michel, *Erudits, hommes de lettres et artistes en France au XVIII^e siècle face aux découvertes d'Herculanum*, in *Ercolano* 1993, pp. 133-144.

GUIDOBALDI 2008- 2009

M.P. Guidobaldi, *La terrazza di Marco Nonio Balbo*, in *Ercolano* 2008- 2009, pp. 62-65.

HACKENS - MOUCHARTE 1993

T. Hackens - G. Moucharte (eds.), *Technologie et analyse des gemmes anciennes. Technology and Analysis of Ancient Gemstones*, European Workshop (Ravello, 13-16 November 1987), "Pact" 23 (1993).

HASKELL - PENNY 1984

F. Haskell - N. Penny, *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica. 1500-1900*, Torino 1984 [traduzione italiana di *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven-London 1981].

HERINGA 1976

J. Heringa, *Die Genese von Gemmae Antiquae Caelatae*, "BABesch" 51 (1976), pp. 75-91.

Il Vesuvio 1998

Il Vesuvio e le città vesuviane 1730-1860, Atti del convegno in ricordo di Georges Vallet (Napoli 1996), Napoli 1998.

JACOBITTI - ROMANO 1994

G.M. Jacobitti - A.M. Romano, *Il Palazzo Reale di Caserta*, Napoli 1994.

KAGAN 1985

J. Kagan, *Philipp von Stosch in Porträts auf geschnittenen Steinen aus den Sammlungen der Leningrader Ermitage und der Berliner Museen und einige Fragen der Ikonographie*, in "Forschungen und Berichte" 25 (1985), pp. 9-15.

KAGAN 2006a

J. Kagan, *On the authorship of the double-sided cameo with the portrait of Cosimo III Medici*, in "Reports of the State Hermitage Museum" 64 (2006), pp. 9-15.

KAGAN 2006b

J. Kagan, *Engraved gems in the writings and the iconography of Antonio Francesco Gori*, 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), Roma 2006 (Cataloghi e Monografie Archeologiche dei Civici Musei di Udine, 7), pp. 81-99.

KING 1860

C.W. King, *Antique Gems. Their Origin, Uses and Value*, London 1860.

KNIGHT 1995

C. Knight, *Le prime scoperte di Pompei e la nascita del gusto "alla greca"*, in *Sulle orme del Grand Tour. Uomini, luoghi, società del Regno di Napoli*, Napoli 1995, pp. 211-224.

KNÜPPEL 1999

H.C. Knüppel, *Enzyklopädien, Souvenirs und Dekoration. Daktyliotheken der Schlossbibliothek Rudolstadt*, in *Historische Bibliotheken in Rudolstadt*, Rudolstadt 1999, pp. 345-365.

KNÜPPEL 2009

H.C. Knüppel, *Daktyliotheken. Konzepte einer historischen Publikationsform*, Mainz 2009 (Stendaler Winckelmann - Forschungen, 8).

KOCKEL 2000

V. Kockel, "Dhieweiln wier die Antiquen nicht haben können...". *Abgüsse, Nachbildungen und Verkleinerungen antiker Kunst und Architektur im 18. und 19. Jh.*, in D. Boschung - H. von Hesberg (Hrsg.), *Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert als Ausdruck einer europäischen Identität*, Internationales Kolloquium in Dusseldorf vom 7.2-10.2.1996, Mainz am Rhein 2000 (Monumenta Artis Romanae 27), pp. 31-48.

KOCKEL - GRAEPLER 2006

V. Kockel - D. Graepler (Hrsg.), *Daktyliotheken. Götter & Caesaren aus der Schublade. Antike Gemmen in Abdrucksammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts*, München 2006.

KOEPPE - GIUSTI 2008

W. Koeppe - A. Giusti, *Art of the Royal Court Treasures in Pietre Dure from the Palaces of Europe*, W. Koeppe (ed.), Exhibition held at The Metropolitan Museum of Art, New York, July 1 - September 21 2008, New York 2008.

Kunst des Barock 1976

Kunst des Barock in der Toscana. Studien zur Kunst unter den letzten Medici, München 1976.

LANG 1950

S. Lang, *The early publications of the Temples at Paestum*, in "Journal of Warburg and Courtauld Institut" 13, 1-2 (1950), pp. 48-64.

LANGEDIJK 1981

K. Langedijk, *The Portraits of the Medici 15th-18th Centuries*, Firenze 1981.

LANKHEIT 1962

K. Lankheit, *Florentinische Barockplastik. Die Kunst am Hofe der letzten Medici 1670-1743*, München 1962.

Le Antichità di Ercolano 1988

R. Ajello - F. Bologna - M. Gigante - F. Zevi, *Le Antichità di Ercolano*, Napoli 1988.

Le arti figurative 1979

N. Spinosa (a cura di), *Le arti figurative a Napoli nel Settecento (Documenti e ricerche)*, Napoli 1979.

Le Manifatture 2003

Le Manifatture napoletane di Carlo e Ferdinando di Borbone tra Rococò e Neoclassicismo ovvero Le utopie possibili (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid 12 de mayo - 30 de junio 2003), Roma 2003.

LEVI 1985

D. Levi, *Glittica*, in P. Barocchi - D. Gallo (a cura di), *L'Accademia etrusca*, catalogo della mostra (Cortona 19 maggio-20 ottobre 1985), Milano 1985, pp. 176-180.

LORENZETTI 1952

C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli*, Firenze 1952.

MADERNA 1978

V. Maderna, *Il Tabernacolo della Cappella di Caserta*, in "Antologia di Belle Arti" 5 (1978), pp. 62-63.

MAIURI 1942

A. Maiuri, *Un decreto onorario di M. Nonio Balbo scoperto recentemente ad Ercolano*, in "Reale Accademia d'Italia. Rendiconti della classe di scienze morali e storiche", 12, serie 7, 3 (1942), pp. 1-26 [estratto].

MARCONI 1986

G. Marconi, *Bernardo Tanucci umanista*, in TANUCCI 1986, vol. I, pp. 85-131.

MARIETTE 1750

P.J. Mariette, *Traité des pierres gravées*, Paris 1750.

MARTANO, CALOGERO 2000

G. Martano, G. Calogero, *Tabelle riassuntive dei principali marmi antichi trattati*, in D. Del Bufalo (a cura di), *Marmi Antichi e Pietre Dure*, Lavello (PZ) 2000, pp. 135-142.

MARTINO 1995

L. Martino, *Oggetti farnesiani a Capodimonte: ritrovamenti e recuperi*, in L. Fornari Schianchi - N. Spinosa (a cura di), *I Farnese. Arte e Collezionismo*, catalogo della mostra (Palazzo Ducale di Colorno, Parma, 4 marzo - 21 maggio 1995; Galleria Nazionale di Capodimonte, Napoli 30 settembre - 17 dicembre 1995; Haus der Kunst, Monaco di Baviera, 1 giugno- 27 agosto), Milano 1995, pp. 113-122.

MARTINO 1996a

L. Martino, *Dalla "Galleria delle cose rare" di Parma al Museo di Capodimonte. Gli oggetti d'arte di Casa Farnese*, in SPINOSA 1996, pp. 119-129.

MARTINO 1996b

L. Martino, *Cristalli, pietre dure, varia*, in SPINOSA 1996, pp. 165-210.

MASINI 1756

Considerazioni sopra alcuni Supplimenti, e note di un autore fiorentino Traduttore del Secondo Trattato della Storia di Mr Pietro Mariette che segue le Memorie degli Intagliatori Moderni in Gemme scritte in nove ore d'ozio da Lorenzo Masini veneto incisore; con una Erudizione Antiquaria, e con la Disertazione di un nuovo Castelletto per incider le Pietre Orientali, Venezia 1756.

MAZZOCCA - COLLE 2002

F. Mazzocca, *Il regno di Napoli: la corte*, E. Colle, *Il regno di Napoli: decorazioni d'interni e manifatture*, in *Il Neoclassicismo in Italia. Da Tiepolo a Canova*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 2 marzo- 28 luglio 2002), Milano 2002, pp. 241-271.

MCCRORY 1983

M.A. McCrory, *A Proposed Exchange of Gem Impressions during the Period of the Directoire: A Project of the Bibliothèque Nationale in Paris and the Grand Duchy of Tuscany*, in *Studien zum europäischen Kunsthandwerk. Festschrift Yvonne Hackenbroch*, München 1983, pp. 273-287.

MICHELI 1984

M.E. Micheli, *Lo scarabeo Stosch: due disegni e una stampa*, in "Prospettiva" 37 (1984), pp. 51-55.

MICHELI 1986

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

MIDDIONE 1997

R. Middione, *Carli Giuseppe*, in K.G. Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, 16, München-Leipzig 1997, p. 415.

MILANESE 2006

A. Milanese, *Dal Gabinetto degli oggetti preziosi alla Sezione delle arti industriali: le gemme Farnese nel Museo di Napoli*, in *Gemme Farnese* 2006, pp. 107-112.

MINCUZZI 1967

R. Mincuzzi, *Bernardo Tanucci ministro di Ferdinando di Borbone 1759-1776*, Bari 1967.

MISCHI 1981

G. Mischi, *L'istituto Gazzola 1781-1981*, in ARISI - DI GROPELLO 1981, pp. 89-163.

MONACI 1976

L. Monaci, *Alcuni disegni giovanili di Giovan Battista Foggini*, in *Kunst des Barock* 1976, pp. 24-32.

MONACI 1977

L. Monaci, *Disegni di Giovan Battista Foggini*, catalogo della mostra, Firenze 1977.

MONTEVECCHI 1998

G. Montecchi (a cura di), *La gipsoteca dell'Accademia di Belle Arti di Ravenna. Luisa Rasponi Murat e la collezione delle impronte in gesso di pietre preziose dalla Imperial e Regia Galleria di Firenze*, Quaderni 2, 1998.

MORETTI 1963

L. Moretti, *Baiardi Ottavio Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 5, Roma 1963, pp. 284-285.

MORETTI 1970

L. Moretti, *Note sull'archeologo Filippo Buonarroti*, in *Studi in onore di Antonio Corsano*, Manduria 1970, pp. 443-450.

MÜHLENBROCK - RICHTER 2005-2006

J. Mühlenbrock - D. Richter (Hrsg.), *Verschüttet vom Vesuv. Die letzten Stunden von Herculaneum*, catalogo della mostra (Haltern, Berlin, Bremen, maggio 2005-aprile 2006), Mainz am Rhein 2005.

MURGA 1986

F.F. Murga, *Tanucci, Alcubierre e gli scavi di antichità*, in TANUCCI 1986, 2, pp. 477-491.

MUSTILLI 1959

D. Mustilli, *Prime memorie delle rovine di Paestum*, in *Studi in onore di Riccardo Filangieri*, 3, Napoli 1959, pp. 105-121.

NAPOLEONE 1992

C. Napoleone, *Il collezionismo di marmi e pietre colorate dal sec. XVI al sec. XIX*, in G. Borghini (a cura di), *Marmi antichi*, Roma 1992, pp. 99-115.

NAPOLEONE 2001

C. Napoleone, *L'impiego dei diaspri e delle agate di Sicilia dal XVI al XVII secolo*, in M.C. Di Natale (a cura di), *Splendori di Sicilia. Arti Decorative dal Rinascimento al Barocco*, catalogo della mostra (Palermo, Albergo dei Poveri, 10 dicembre 2000-30 aprile 2001), Milano 2001, pp. 192-203.

NAPPI 1982

E. Nappi, *Reali siti ed opere realizzate dai Borbone di Napoli nel XVIII secolo*, in F. Strazzullo (a cura di), *Settecento napoletano*, Napoli 1982 (Documenti I), pp. 77-78.

NATTER 1754

A Treatise on the Ancient Method of Engraving on Precious Stones Compared to the Modern: Illustrated with Copper-Plates by Laurentius Natter, Engraver on Gems, Traité de la Méthode antique de graver en pierres fines comparée avec la méthode moderne, London 1754.

NAU 1966

E. Nau, *Lorenz Natter, 1705-1763, Gemmenschneider und Medailleur*, Biberach 1966.

NEVEROV 1982

O. Neverov, *Gemme dalle collezioni Medici e Orsini*, in "Prospettiva" 29 (1982), pp. 2-13.

NEVEROV 1994

O. Neverov, *Gemmen aus der Sammlung von Zinaida A. Wolkonskaja*, in "Jahrbuch der Berliner Museen" 36 (1994), pp. 23-32.

ORILIA 1907

E. Orilia, *Il Laboratorio di pietre dure di Napoli*, in "La Rassegna Italiana Industriale, Agraria, Commerciale, Finanziaria, Politica, Letteraria, Artistica" 15, 10 (1907), pp. 19-32.

ORILIA 1908

E. Orilia, *Il Laboratorio di pietre dure di Napoli*, in "La Rassegna Italiana Industriale, Agraria, Commerciale, Finanziaria, Politica, Letteraria, Artistica" 16, 1 (1908), pp. 49-59; 16, 2 (1908), pp. 23-35; 16, 3 (1908), pp. 55-67; 16, 4 (1908), pp. 34-49.

PAGANO 1958

L.A. Pagano, *Spigolature storiche sulle pietre pregiate di Sicilia*, in "Rivista Mineraria Siciliana" 9, 51 (1958), pp. 114-122.

PAGANO 1997

M. Pagano, *I Diari di scavo di Pompei, Ercolano e Stabia di Francesco e Pietro La Vega (1764-1810). Raccolta e studio di documenti inediti*, Roma 1997.

PAGANO 1998

M. Pagano, *La scoperta di Ercolano*, in *Il Vesuvio* 1998, pp. 47-74.

PAGANO 2005

M. Pagano, *I primi anni degli scavi di Ercolano, Pompei e Stabiae. Raccolta e studio di documenti e disegni inediti*, Roma 2005 (Studi della Soprintendenza Archeologica di Pompei, 11).

PAGANO 2006

M. Pagano, *La scoperta di Ercolano, la fondazione e la lunga storia dell'Accademia Ercolanese*, in *Da Ercolano all'Egitto* 2006, pp. 11-48.

PAGANO - PRISCIANDARO 2006

M. Pagano - R. Prisciandaro, *Studio sulle provenienze degli oggetti rinvenuti negli scavi borbonici del Regno di Napoli: una lettura integrata, coordinata e commentata della documentazione*, Castellammare di Stabia 2006 (Studi e ricerche della Soprintendenza per i Beni Archeologici del Molise, 1).

PAMPALONI MARTELLI 1988-1989

A. Pampaloni Martelli, *Le raccolte lapidee dell'Opificio delle pietre dure*, in *Splendori* 1988-1989, pp. 268-275.

PANNUTI 1973

U. Pannuti, *Formazione, incremento e vicende dell'antica raccolta glittica medicea*, in N. Dacos - A. Giuliano - U. Pannuti, *Il tesoro di Lorenzo il Magnifico, I, Le gemme*, catalogo della mostra (Palazzo Medici Riccardi, Firenze 1972), Firenze 1973, pp. 3-15.

PANNUTI 1983

U. Pannuti, *Il "Giornale degli Scavi" di Ercolano (1738-1756)*, in "Atti della Accademia Nazionale dei Lincei, Memorie. Classe di Scienze morali, storiche e filologiche" 380, serie 8, 26, 3 (1983).

PANNUTI 1994

U. Pannuti, *Museo Archeologico Nazionale di Napoli. La collezione glittica*, 2, Roma 1994.

PANNUTI 1995

U. Pannuti, *Un inventario di gemme farnesiane conservato a Pietroburgo*, in "Xenia Antiqua" 4, (1995), pp. 159-178.

PAPPALARDO 1997

U. Pappalardo, *Nuove testimonianze su Marco Nonio Balbo*, "Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung" 104 (1997), pp. 285-297.

PAPPALARDO 1998

U. Pappalardo, *Novità su Marco Nonio Balbo ad Ercolano*, in *Il Vesuvio* 1998, pp. 245-255.

PAPPALARDO 2005-2006

U. Pappalardo, *Marcus Novius Balbus. Der patronus von Herculaneum*, in MÜHLENBROCK - RICHTER 2005-2006, pp. 170-181.

PAPPALARDO 2006

U. Pappalardo, *Il Giappone e Pompei: per la diffusione delle iconografie pittoriche*, in *Da Ercolano all'Egitto* 2006, pp. 107-110.

PARISE 1972

N. Parise, *Buonarroti Filippo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 15, Roma 1972, pp. 145-147.

PARTSCH 1994

S. Partsch, *Bernabé Felice Antonio Maria*, in K.G. Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, 9, München-Leipzig 1994, p. 488.

PARTSCH 2001

S. Partsch, *Donnini Gaspare*, in K.G. Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, 28, München-Leipzig 2001, p. 578.

PINTO 1982

S. Pinto, *La promozione delle arti negli Stati italiani dall'età delle riforme all'Unità. Parte prima. L'età delle riforme. I. Gli stati borbonici. I regni di Napoli e di Sicilia*, in *Storia dell'arte italiana. Dal Cinquecento all'Ottocento, II, Settecento e Ottocento*, 6**, Torino 1982, pp. 793-798.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1991

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Note in margine alla "Descrizione Istorica del Museo di Cristiano Denb" di Francesco Maria Dolce*, in E. Debenedetti (a cura di), *Collezionismo e ideologia. Mecenate, artisti e teorici dal classico al neoclassico*, Roma 1991, pp. 273-284.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 1999

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Ghinghi Francesco Maria Gaetano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 53, Roma 1999, pp. 760-761.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2003

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Fabi Francesco Maria*, in K.G. Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, 36, München-Leipzig 2003, p. 57.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2006a

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Fortuna delle gemme Farnese nel XVIII e XIX secolo. Calchi, paste vitree e riproduzioni in pietra dura*, in *Gemme Farnese* 2006, pp. 101-106.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2006b

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Di Lorenzo Masini veneto incisore in "discordia" con "un certo Autore Fiorentino"*, in B. Adembri (a cura di), *AEI MNHΣTOΣ. Miscellanea di studi per Mauro Cristofani*, Firenze 2006 ("Prospettiva", Supplemento), 2, pp. 890-897.

PIRZIO BIROLI STEFANELLI 2007

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *La collezione Paoletti. Stampi in vetro per impronte di intagli e cammei*, 1, Roma 2007.

PRAZ 1979

M. Praz, *Le antichità di Ercolano*, in *Civiltà* 1979, 1, pp. 34-39.

PRAZ 1990

M. Praz, *Le antichità di Ercolano*, in *Gusto Neoclassico*, Milano 1990, pp. 75-86.

Pregio e bellezza 2010

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.

PROCACCI 1967

U. Procacci (a cura di), *La casa Buonarroti a Firenze*, Milano 1967.

QUARTINO 1978

L. Quartino, *Studi inediti sulla glittica antica: Filippo Buonarroti, senatore fiorentino*, in *Miscellanea di storia italiana e mediterranea per Nino Lamboglia*, Genova 1978, pp. 423-474.

QUILITZSCH 2005-2006

U. Quilitzsch, "C'est tout Herculanum!". *Herculaneum im Park von Wörlitz*, in MÜHLENBROCK - RICHTER 2005-2006, pp. 200-211.

RASPE 1791

R.E. Raspe, *A Descriptive Catalogue of a General Collection of Ancient and Modern Engraved Gems, Cameos as well as Intaglios, taken from the most Celebrated Cabinets in Europe, and cast in Coloured Pastes, White Enamel, and Sulphur by James Tassie, Modeller, arranged and described by R.E. Raspe; and illustrated with Copper-Plates. To which is prefixed an Introduction on the various Uses of this Collection, the Origin of the Art of Engraving on Hard Stones and the Progress of Pastes*, London 1791 (*Catalogue raisonné d'une collection générale, de pierres gravées antiques et modernes...*).

REDENTI 2004

S. Redenti, *Il Carteggio tra Anton Francesco Gori e Andrea Pietro Giulianelli*, in DE BENEDICTIS - MARZI 2004, pp. 167-174.

REINACH 1895

S. Reinach, *Pierres gravées des Collections Marlborough et d'Orléans, des Recueils d'Eckhel, Gori, Levesque de Gravelle, Mariette, Millin, Stosch...*, Paris 1895.

REPRESA FERNÁNDEZ 1988

M.F. Represa Fernández, *El Real Museo de Portici (Nápoles) 1750-1825: aproximación al conocimiento de la restauración, organización y presentación de sus fondos*, Valladolid 1988.

RICHTER 2005-2006

D. Richter, *Herculaneum im Norden. Die Ausgrabungen als europäisches Ereignis*, in MÜHLENBROCK - RICHTER 2005-2006, pp. 182-196.

ROSSI 1995

F. Rossi, *La pittura di pietra*, Milano 1995.

SCARISBRICK 1977

D. Scarisbrick, *The Wellington Gems*, published on the occasion of an exhibition (june 8-10, 13-17, 10-5 daily), London 1977.

SCATOZZA HÖRICHT 1982

L.A. Scatozza Höricht, *Restauri alle collezioni del Museo Ercolanese di Portici alla luce di documenti inediti*, in "Atti dell'Accademia Pontaniana" n.s. 31 (1982), pp. 495-540.

SCHUMACHER 1976

L. Schumacher, *Das Ehrendekret für M. Nonius Balbus aus Herculaneum*, in "Chiron" 6 (1976), pp. 165-184.

SEIDMANN 1996

G. Seidmann, *Pichler*, in J. Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, 24, London 1996, p. 733.

SENA CHIESA 2009

G. Sena Chiesa (a cura di), *Gemme dei Civici Musei d'Arte di Verona*, Roma 2009 (Collezioni e Musei Archeologici del Veneto, 45).

SPIER 2007

J. Spier, *Late Antique and Early Christian Gems*, Wiesbaden 2007

SPINELLI 1993

R. Spinelli, *Cosimo III, Giovanni Battista Foggini e l'introduzione dei Cistercensi riformati della Trappa alla Badia del Buonsollazzo*, in F. Angiolini - V. Becagli - M. Verga (a cura di), *La Toscana nell'età di Cosimo III*, Atti del convegno (Pisa-San Domenico di Fiesole [Firenze], 4-5 giugno 1990), Firenze 1993, pp. 363-376.

SPINOSA 1979

A. Spinosa, *Ancora sul Laboratorio di Pietre Dure e sull'Arazzeria: i documenti dell'Accademia di Belle Arti di Napoli*, in *Le arti figurative* 1979, pp. 327-384.

SPINOSA 1996

N. Spinosa (a cura di), *Musei e Gallerie Nazionali di Capodimonte. La Collezione Farnese, 3, Le arti decorative*, Napoli 1996.

Splendori 1988-1989

A. Giusti (a cura di), *Splendori di Pietre Dure. L'Arte di Corte nella Firenze dei Granduchi* (Centro Mostre di Firenze, Opificio delle Pietre Dure, Sala Bianca di Palazzo Pitti, 21 dicembre 1988-30 aprile 1989), Firenze 1988.

STANTE 2006

D. Stante, «*L'esprit des originaux*» - *Der Geist der Originale. Die Diskussion um die Reproduzierbarkeit von Gemmen durch druckgraphische Medien*, in KOCKEL - GRAEPLER 2006, pp. 110-120.

STAPS 1995

S.W. Staps, *Bichi Francesco*, in K.G. Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, 10, München-Leipzig 1995, p. 491.

STRAZZULLO 1979

F. Strazzullo, *Le manifatture d'arte di Carlo di Borbone*, Napoli 1979.

STRAZZULLO 1982a

F. Strazzullo, *Il carteggio Martorelli - Vargas Macciucca*, Napoli 1982 (Settecento napoletano. Documenti, 2).

STRAZZULLO 1982b

F. Strazzullo, *Fragmenta historica*, in F. Strazzullo (a cura di), *Settecento napoletano*, Napoli 1982 (Documenti 2), pp. 207-360.

Symbolae litterariae 1748-1754

A.F. Gori, *Symbolae litterariae Opuscula varia philologica scientifica antiquaria Signa, lapides numismata gemmas et monumenta Medii Aevi nunc primum edita complectentes*, Florentiae 1748-1753, Romae 1751-1754.

TANUCCI 1985

Bernardo Tanucci. La corte, il paese 1730-1780, Atti del convegno (Catania 10-12 ottobre 1985), Catania 1988.

TANUCCI 1986

R. Ajello - M. d'Addio (a cura di), *Bernardo Tanucci. Statista letterato giurista*, Atti del convegno internazionale di studi per il secondo centenario 1783-1983, 1-2, Napoli 1986.

TASSINARI 1994

G. Tassinari, *La riproduzione delle gemme attraverso le incisioni nei secoli XVII e XVIII e alcuni intagli raffiguranti Vulcano o un fabbro*, in "Xenia Antiqua" 3 (1994), pp. 33-72.

TASSINARI 1996

G. Tassinari, *Valerio Belli, Giovanni Bernardi e un gruppo di intagli non antichi*, "BABesch" 71 (1996), pp. 161-195.

TASSINARI 2000a

G. Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler, Padre Giuseppe Du Fey ed il Principe Alberico Barbiano di Belgiojoso d'Este*, Milano 2000 (Materiali, Studi, Ricerche, 18).

TASSINARI 2000b

G. Tassinari, *Ducato di Milano. Giuseppe II d'Asburgo-Lorena (1765-1790). Giovanni Pichler: ritratti della famiglia imperiale e della nobiltà lombarda nelle impronte di intagli e di cammei*, Milano 2000 (Milano raffigurata. Iconografica. Quaderni del Centro Culturale Numismatico Milanese, 2).

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 2003-2004

G. Tassinari, *L'incisore in pietre dure Giovanni Pichler a Pesaro*, in "Studia Oliveriana" 3-4 (2003-2004), pp. 151-214.

TASSINARI 2005a

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 (2005), pp. 187-240.

TASSINARI 2005b

G. Tassinari, *I ritratti dello zar Nicola I incisi su intagli e cammei*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte" 68, 3 (2005), pp. 358-390.

TASSINARI 2007a

G. Tassinari, *Ghinghi Andrea Filippo*, in K.G. Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, 53, München-Leipzig 2007, pp. 52-55.

TASSINARI 2007b

G. Tassinari, *Ghinghi Francesco Maria Gaetano*, in K.G. Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, 53, München-Leipzig 2007, pp. 53-55.

TASSINARI 2007c

G. Tassinari, *Ghinghi Vincenzo*, in K.G. Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, 53, München-Leipzig 2007, pp. 54-55.

TASSINARI 2007d

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

TASSINARI 2007e

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

TASSINARI 2009a

G. Tassinari, *Gli intagli*, in SENA CHIESA 2009, pp. 145-170.

TASSINARI 2009b

G. Tassinari, *Le paste vitree di gemme e vetri della collezione Stosch*, in SENA CHIESA 2009, pp. 175-177.

TASSINARI 2010

G. Tassinari, *Antonio Pichler e gli incisori di pietre dure a Napoli: ipotesi e suggestioni*, in "Napoli mobilissima" 68, serie 6, 1-2 (2010), pp. 23-52.

TASSINARI c.s.a

G. Tassinari, *Alcune considerazioni sulla glittica post-antica: la cosiddetta "produzione dei lapislazzuli"*, in "Rivista di Archeologia", in corso di stampa.

TASSINARI c.s.b

G. Tassinari, *La Descrizione di dugento gemme antiche di Federico Dolce a Trieste*, in "Atti dei Civici Musei di Storia ed Arte di Trieste" 22 (2006-2008), in corso di stampa.

TASSINARI c.s.c

G. Tassinari, *La collezione di impronte di intagli e cammei di Giovanni Pichler al Gabinetto Numismatico di Milano*, in corso di stampa.

TATA 1772

Catalogo di una raccolta di pietre dure native di Sicilia esistente presso l'abate D. Domenico Tata, Napoli 1772.

TESCIONE 1959

G. Tescione, *Il laboratorio delle pietre dure di Napoli e l'altare della cappella palatina della Reggia di Caserta*, in *Studi in onore di Riccardo Filangieri*, 3, Napoli 1959, pp. 187-196.

THIEME - BECKER 1920

U. Thieme - F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 13, Leipzig 1920, p. 549.

TOMASELLI 2006

C. Tomaselli, *La collezione di impronte glittiche del Marchese Luigi Malaspina di Sannazzaro*, Musei Civici di Pavia, Sezione Arti Minori, Pisa 2006.

TONDO - VANNI 1990

L. Tondo - F.M. Vanni, *Le gemme dei Medici e dei Lorena nel Museo Archeologico di Firenze*, Firenze 1990.

TREVELYAN 1977

R. Trevelyan, *Eighteenth-century Neapolitan influences on the decorative arts. Herculaneum, Pompeii and the Etruscan Style*, in "The Connoisseur" 196, 788 (1977), pp. 105-117.

TURNER 1996

J. Turner, *Ghinghi*, in J. Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, 12, London 1996, p. 547.

UBALDELLI 2001

M.L. Ubaldelli, *Museo Nazionale Romano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Corpus Gemmarum. Dactyliothecca Capponiana. Collezionismo romano di intagli e cammei nella prima metà del XVIII secolo*, Roma 2001 ("Bollettino di Numismatica", Monografia, 8.1).

Ultimi Medici 1974

Gli Ultimi Medici. Il tardo barocco a Firenze, 1670-1743 (Detroit, The Detroit Institute of Arts, 27 marzo - 2 giugno 1974, Firenze, Palazzo Pitti, 28 giugno - 30 settembre 1974), Firenze 1974.

VALERIANI 1988-1989

R. Valeriani, *Il Real Laboratorio delle Pietre Dure di Napoli (1737-1861)*, in *Splendori* 1988-1989, pp. 250-259.

VANNINI 2002

F. Vannini, *Gori Anton Francesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 58, Roma 2002, pp. 25-28.

VOLLENWEIDER 1966

M.-L. Vollenweider, *Die Steinschneidekunst und ihre Künstler in spätrepublikanischer und augusteischer Zeit*, Baden-Baden 1966.

WHITELEY 1999

J.J.L. Whiteley, *Philipp von Stosch, Bernard Picart and the Gemmae Antiquae Caelatae*, in M. Henig - D. Plantzos (eds.), *Classicism to Neo-classicism: Essays dedicated to Gertrud Seidmann*, 1999 (BAR International Series 793), pp. 183-190.

WIEDMANN 1997

G. Wiedmann, *Canard Giuseppe*, in K.G. Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, 16, München-Leipzig 1997, p. 100.

WINCKELMANN 1760

J.J. Winckelmann, *Description des Pierres gravées du feu Baron de Stosch dédiée a son Eminence Monseigneur le Cardinal Alexandre Albani par M. l'Abbé Winckelmann Bibliothecaire de son Eminence*, Florence 1760.

WINCKELMANN 1981

J.J. Winckelmann, *Le scoperte di Ercolano*, Napoli 1981.

WINKES 1993

R. Winkes, *The Influence of Herculaneum and Pompeii on American Art of the 18th and 19th Centuries*, in *Ercolano* 1993, pp. 127-132.

ZAZOFF 1974

P. Zazoff, *Zur Geschichte des Stosch'schen Steines*, in "Archäologischer Anzeiger" (1974), pp. 466-484.

ZAZOFF- ZAZOFF 1983

P. Zazoff - H. Zazoff, *Gemmensammler und Gemmenforscher. Von einer noblen Passion zur Wissenschaft*, München 1983.

ZEVI 1979

F. Zevi, *Gli scavi di Ercolano*, in *Civiltà* 1979, 2, pp. 58-68.

ZEVI 1994

F. Zevi, *La scoperta di Ercolano*, in G. Pugliese Caratelli (a cura di), *Storia e civiltà della Campania. Il Settecento*, Napoli 1994, pp. 469-479.

ZOBI 1853

Notizie storiche sull'origine e progressi dei lavori di commesso in pietre dure che si eseguiscono nell'I e R. Stabilimento di Firenze raccolte e compilate da Antonio Zobi, seconda edizione con aggiunte e correzioni dell'Autore, Firenze 1853.

ZWIERLEIN-DIEHL 1969

E. Zwierlein-Diehl, *Antike Gemmen in Deutschen Sammlungen. Band II. Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Antikenabteilung, Berlin*, München 1969.

ZWIERLEIN-DIEHL 1986

E. Zwierlein-Diehl, *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg*, 1, München 1986.

ZWIERLEIN-DIEHL 2003

E. Zwierlein-Diehl, *Gemmen mit Künstlerinschriften*, in V.M. Strocka (Hrsg.), *Meisterwerke. Internationales Symposium anlässlich des 150. Geburtstages von Adolf Furtwängler* (Freiburg im Breisgau, 30.Juni - 3.Juli 2003), pp. 321-343.

ZWIERLEIN-DIEHL 2007

E. Zwierlein-Diehl, *Antike Gemmen und ihr Nachleben*, Berlin 2007.

Appendice

Le lettere sono state trascritte (di alcune è piuttosto difficoltosa la lettura, perché l'inchiostro è passato anche sul retro del foglio), generalmente rispettando le scorrettezze linguistiche e ortografiche, le ripetizioni, l'interpunzione, le maiuscole e le minuscole. Però, per facilitare la lettura, varie lettere in esponente sono state scritte in modo "regolare", sono stati eliminati alcuni segni superflui alla comprensione, si è intervenuti, con estrema prudenza, sugli accenti, sulla punteggiatura e a sciogliere alcune formule e segni (ad esempio Y che indica il "per"); invece per lo più non sono state sciolte le formule di prammatica e le abbreviazioni.

Per comodità di riferimento si è dato alle lettere un numero.

1.²⁸⁰

Molto revdo et Eccellmo Sig:re Sre Pron Colmo

Con l'occasione del rev.do Sig:r Giuseppe Arrigucci li mando uno scatolino entrovi le già promesse impronte, e due tavoline che a quella più sottile vi era per di dietro uno scarabeo fatto meglio dell'altro, ma chi l'aveva pretese di fare meglio a levarlo come fece, et io perchè non finisse di mandarla in malora gliela levai di mano e me la presi ricompensandolo con altro; queste, impronte sono secondo l'Erudizione favoritami da VS: Eccellma mi paiono tutt'Etrusche Lei però potrà saperlo meglio di me, ve ne sono nove nell'involto maggiore che mi paiono tutte l'istessa cosa, e sono tutte intagliate in lapislazzuli. Dove ho cavate queste ve ne sono dell'altre ma per anco non ho potuto averle nelle mani per poterle improntare, se avrò la sorte di farlo non mancherò di renderla seconda, e quando lei le avrà considerate, la prego favorirmi per mio insegnamento del Suo retto e saggio Giudizio.

Del rimanente la supplico di benigno compatimento se doppo tanto tempo mi son preso l'ardire mandarli si poche minuzie, sò che il suo bon cuore sa gradire il poco per l'assai, e mentre desideroso d'aver occasioni di doverla servire e obbedire mi rassegnò alla sua devozne con baciarli devot:te la mano profes:mi

Di Villma revda et Eccellmo

Napoli 28 Aprle 1742

Umil:mo Devmo Suo Servitore
Franco Ghinghi

²⁸⁰ Come già precisato, tutte le lettere qui esaminate fanno parte dell'epistolario del Gori alla Biblioteca Marucelliana a Firenze. Si tratta del volume, quando non altrimenti specificato, con segnatura B VII 13. Viene fornito anche il riferimento *on-line* della lettera. Per questa missiva: cc. 230r-231r; identificatore del record: 14016.

2.²⁸¹

Molto Revdo Eccellmo Sig:re Sig:r Pron Colmo

Per vari affari ho tardato a rispondere alla Sua da me tanto stimatissima dalla quale sento abbia ricevute l'impronte, godo molto d'aver incontrato il suo bel genio, e secondo desidera li dico che tali intagli sono nel museo Farnesiano, in oggi meritamente posseduto dal Nostro Re.

Averà osservato esservi nove impronte grandi di figura rotonda quest'intagli son fatti in lapislazzuli. L'altre poi non mi vengono alla memoria per l'appunto in che Pietre, ma farò diligenza per servirla.

So che ve ne stà dell'altre, ma non so quando potrò averle vi sono di bellissimi cammei de quali ne doverei farne l'impronte e sto aspettando l'ordine.

La ringrazio de saluti del Signor Baron de Stosch al quale ho scritto due versi parendomi giusto e dovere mostrar di non essermi scordato affatto di lui, però la prego favorir di farli recapitare la qui inclusa.

Per la notizia favoritami mi trovo infinitamente obbligato a VS: Eccell:ma e al Sig:r Cavalier Vettori mio Sigre e Prone Stimat:mo e come VS revda li scrive la prego d'inchinarlo a nome mio e renderli umilissime grazie. Mi conservi in Sua grazia mentre io con desiderio di doverla servire e obbedire resto inchinandomi devotamente Profes:mi.

Di VS Mto revda et Eccellma

Napoli 26 Giugno 1742

Umil:mo Devotmo Ottmo Suo Servitore
Francesco Ghinghi

3.²⁸²

Molto revdo et Eccell:mo Sig:r Pron Colmo

A tenore della sua reveritma li dico che opererò quanto mi sarà possibile per ottener favore dal Signore Marchese Tanucci mio gran Padrone, a prò di questo povero figliolo, mi dispiace di non potervi andare in persona, a causa d'una sofferta gran malattia mi ha obbligato stare due mesi senza sortire di camera, i medici non vogliono per ancora faccia troppo moto, ma solamente andare alla messa quando è bon tempo.

Ma perche ho caro Servirla scriverò ora una lettera in forma di supplica al Sig:r Mar:se con raccomandarmi alla Sua grazia e protezione in quest'affare.

Non ho peranco fatto acquisto nessuno bensì la prego con tutta con tutta premura, che quando occorra citare dove sono simili opere, di non nominare me in conto nessuno, e con tutto l'ossequio m'inchino baciandoli devot:te le le mani.

Soggiungo non mancherò di renderla informata sopra la causa di questo giovane.

Di VS molto revda et Eccell:ma

Napoli 26 marzo 1743

Umilmo Dev:mo Suo Servitore Vero
Francesco Ghinghi

²⁸¹ C. 228r-228v; identificatore del record: 14015.

²⁸² C. 232r-232v; identificatore del record: 14017.

4.²⁸³

Molto Revdo et Eccell:mo Sig:e Prone Colmo

Non mancai d'operare secondo li promessi e scrissi nella mia lettera, in risposta alla Sua Stimatissima però vengo con questa facendoli sapere come il Sig:r Marchese Tanucci mio Signore opererà a favore di questo Giuliano Gaspero del migliore, pensando che possa avere recapiti et attestati autentici d'esser il detto Giuliano Gaspero di famiglia Civile e riguardevole, stante esser egli stato convinto e delinquente di falsario di moneta e come tale viene condannato alla galera e questo non lo puole impedire ne liberare per Giustizia ma avendo in mano i suddetti attestati li puol far mutare questa condanna con farlo confinare in una Fortezza o relegare in qualche presidio, a me pare che questo sia un bel favore del Sig:r Marchese per liberare il sudetto delinquente et i Suoi da tanta ignominia, però se cosi li piace procurino di mandare tali fede autentiche più presto che possano perché non vi è tempo da gettar via; del rimanente se posso e meglio servirla in altro son sempre disposto a suoi stimatissimi comandi, e per brevità di tempo mi soscrivo

Di VI: Mto revda et Eccell:ma

Napoli 16 Aple 1743

Umilmo Devmo Omo Suo Servitore
Franco Ghinghi

5.²⁸⁴

Molto revdo Eccellmo Sig. S. Pron Colmo

Con gran piacere ho ricevuto la sua umanissima dalla quale desiderava sapere il risultato di quanto li avevo scritto, e godo abbino spedito i recapiti quali spero averanno tutto l'efetto appresso il Sig:r Marchese il quale ha promesso tutto bene.

Compiango la disgrazia, ma dall'altra parte non posso capacitarmi come certi Cervelli stravolti vadino a urtare in scogli di tanto precipizio perché questi non sono accidenti o casualità.

quando averò occasioni di servirla con qualche impronta non mancherò di servirla, mentre ora con desiderare occasioni di doverla obbedire mi do l'honore soscrivermi

Di VI: Molto Revda et Eccellma

Napoli 7 Mago 1743

Umilmo Devmo M Suo Se vero
Franco Ghinghi

²⁸³ C. 234r-234v; identificatore del record: 14018. Nella pagina a fianco di questa lettera (c.235r), con una calligrafia più corsiva, è scritto che bisogna mandare a Napoli le prove che la famiglia del Migliore è cittadina; e se è nobile tornerà a maggior vantaggio.

²⁸⁴ C. 236r-236v; identificatore del record: 14019.

6.²⁸⁵

Reverend:mo et Eccell:mo Sig:re Pron Colend:mo

Rispondo adesso alla Sua Stimatissima perché l'ho ricevuta in questo punto e mi dispiace sia trascorso tanto tempo, che però secondo quello desidera sapere li dico non esser a mia notizia il pezzo eruttato dal Vessuvio ne tampoco ho mai intagliato simil pietre, So bene che la lava eruttata dal Vessuvio è come bronzo strutto, e quando si raffredda diventa pietra della quale si servono a lastricare le strade, e di questa medesima pietra alcuni Curiosi ne hanno fatto fare delle Tabacchiere, et è di colore bigio con punti neri che sono alquanto duri.

Circa al ritrovamento nella Real Villa di Portici Le rappresento quello ho visto con propri occhi, cioè, una figura equestre restaurata da un Eccellente Scultore, e Sua Maestà l'ha fatta collocare sotto l'arco del Suo Real Palazzo sopra un bellissimo imbasamento di marmo, e anteriormente vi è la iscrizione antica del nome del personaggio, e posteriormente un'iscrizione allusiva al ritrovamento in lode di Sua Maestà, l'assicuro ch'è un'opera d'ottimo gusto che ciascheduno non sa saziarsi a mirarla, ne è stata ritrovata un'altra consimile ma in pezzi et anco questa deve esser restaurata ho veduto fragmenti d'altre figure di marmo, di bronzo, pavimenti di pietre alla mosaica, pitture a fresco benissimo conservate, pezzi di colonne d'alabastro bellissimo, fregi, architravi, pezzi di legno bruciato, e a volerla rendere intesa di tutto bisognerebbe che io stessi continuamente là, ma siccome mi bisogna stare in Napoli non li posso dire di più, solo ho veduto tutte queste cose in più volte mi è bisognato portarmi alla Real Villa.

Per la Dio grazia sono due anni che stò d'ottima salute essendo stato antecedentemente sempre angustiato per alcune indisposizioni di petto e di testa talmente che mi è bisognato pigliare medicamenti orribili, e concludenti o di vita o di morte, il medicamento consueto è il pigliare di gran Tabacco. I lavori che ho fatto non son molti per le cause dette, e perché ancora mi bisogna provvedere e acudirli a tutti Lavori si fanno con disegni e modelli, si che non ho fatto altro che due intagli dell'Arme delle Loro Maestà, due figure in basso rilievo che rappresentano La SS:ma Nunziata, e l'Angelo conforme cotesta di Firenze e furono collocate in mezzo a una Ghirlanda di fiori di Lavoro di pietre. La qual opera fù molto gradita dalle M:M: Loro. al presente fò il ritratto del Re in cammeo grande quanto un testone, ma l'ho tralasciato perché sto facendo per la Regina un pomo da mazza d'Acata d'Egitto tutto intagliato a fogliami in bassorilievo, ne ho fatti e ne fo altri Intagli d'arme e cammei per questi Principi e SS:ri e più ne farei se avessi tempo.

Dovevasi così elevato grado alla Sua degnissima e reverendissima Persona per Giustizia e per merito, mentre ad Esso le ne avevano segnata la strada le Sue incessanti fatiche e i Suoi Eruditissimi Studi me ne congratulo e ne godo sommamente poiché saranno poste con più evidenza per Sua Maggior Gloria a gli occhi del mondo tutto la Pietà, il zelo, l'umiltà, e la Carità, virtù proprie e connaturali del Suo grand'animo, et inchinato con tutto l'ossequio, resto baciandoli devotamente le mani

Di VI Revendma et Eccellma

Napoli 21 Maggio 1748

Umilmo Devotmo Oblmo Servitore
Francesco Ghinghi

²⁸⁵ Cc. 238r-239r; identificatore del record: 14020.

7.²⁸⁶

Eccellmo Sig:re Sig:re Pron Colmo

Ricevo quest'oggi la Sua Reveritisma per mano di Monsignore Baiardi, e le rendo infinite grazie della buona memoria tiene di un Suo Servitore, e benché non scriva conservo interamente viva la memoria de miei padroni particolarmente di Vs. Eccma ma sicome la mia abitazione è lontana, e quasi si puol dire fuori di Napoli me ne vivo affatto solitario attendendo solamente al mio incarico di direttore del Real Laboratorio di Pietre dure quale mi obliga star di continuo a invigilare sopra i Professori et allievi per i lavori che si fanno in servizio di Sua Maestà così che non posso o non ho tempo come facevo in firenze di praticare con antiquari, e diletanti di bell'arti e di notizie erudite, aggiunto che questo è un paese quanto meno i forestieri praticano è sempre meglio, e per questo dico non havendo luogo né occasioni di darli qualche notizia dilettevole, letteraria o erudita, me ne attengo di scrivere.

Sento che Vs. Ecc:ma sempre indefessa a opere nobili del Suo erudito ingegno mi richiede notizie della mia professione e lavori e mia prosapia, honore mi vien fatto dalla Sua Gentilissima persona, da me non mai pensato; io per servirla descriverò più presto che posso alla buona tutto quello desidera sapere, mentre per fine inchinato Le bacio devotamente le mani dedicandomi sempre
di VS. Eccma

Napoli 27 febb:ro 1753

Umilmo Devmo Ottmo Servitore
Francesco Ghinghi

8.²⁸⁷

Molto Revdo e Eccell:mo Sig.r Pron Colmo

Doppo d'aver spedito il piego ricevei al tardi una Sua Stimatissima alla quale ora rispondo, pregandola novamente di benigno compatimento se troppo ho tardato, conosco in verità l'onore che VS: Ecc:ma mi va facendo, e le resto infinitamente ma infinitamente obligato, haverà veduto tutto il racconto di quelle notizie che mi è parso più proprie, e mi è bisognato del tempo oltre di che ne ho poco dovendolo distribuire in tante maniere. Sento che desidera sapere i nomi di quei Professori venuti con me a Napoli, che però li dico che dell' Incisori miei allievi in questo tempo io non ne ho fatti, ma bensì al presente tengo un Giovane che si chiama Giovanni Mugnai (figlio di Carlo Mugnai Arazziere) fiorentino, studia appresso di me a disegnare e modellare spero tra qualche mese farlo principiare a lavorare. I Professori venuti a Napoli, notando prima quei di bassorilievo sono

Gio: Batta Zucconi (allievo d'Andrea Ghinghi) questo morì a Napoli nel 1743 et in suo luogo ci è restato Pier Lorenzo suo figlio lavora in basso rilievo et è mio allievo havendo studiato sotto di me

Giuseppe Carli ancor egli mio allievo

Francesco Bichi

Zenobio Ciani

Professori che lavorano di piano, detti commettitori sono

Francesco Campi

Giuseppe Minchioni

Raffaello Muffati

Giovanni Scarpettini

²⁸⁶ Manoscritto A CCXIII, c. 160r-160v; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, p. 272; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, p. 139.

²⁸⁷ Manoscritto A CCXIII, cc. 162r-163v; GONZÁLEZ-PALACIOS 1977c, pp. 277-278; GONZÁLEZ-PALACIOS 1993, I, p. 144.

Ci è tra noi anco il Maestro Ebanista per fare stipi, cornici, e Piedistalli per le Tavole quale stava ancor egli in Galleria, e venne quà nell'istesso tempo con noi, e si chiama Gaspero Donnini, figlio del Capitano Donnini della fortezza di bel vedere, e tiene al presente il di lui fratello in cotesta Imperiale Galleria facendo l'istessa Arte, queste sono tutte le notizie che posso darli di più, e con attendere da VS molto Revda qualche risposta se li è stato a grado la scrittura mandatali resto baciandoli umilte le mani dedicandomi

Di VS: Mlto Revda, et Eccell:ma

Napoli Pmo Maggio 1753

Umilmo Devmo Ottmo Servitore
Francesco Ghinghi

9.²⁸⁸

Molto Revdo Eccellmo Sigre Pron Colmo

Ricevo quest'oggi la Sua reveritissima et ho piacere sieno state di Sua Satisfazione le notizie mandateli, L'onore che VS: Ecc:ma mi fà eccede di gran lunga il mio merito, e solo l'attribuisco alla di Lei bontà e gentilezza, e benché io non abbia virtù nessuna godo che in me Le supponga. haverà ricevuto la risposta dell'ultima Lettera mi favori mandarmi per Monsignor Baiardi, e quanto prima sarò a inchinarmi da parte sua. Il Sogno feci la notte del Di 14 stante mi pare (a quel che mi avvisa) in parte abbia esser vero, mi pareva di vederla casualmente quà in una Chiesa, io La reverij, et ella con viso turbato mi salutò, vedendo questo rimasi sospeso dubitando fussi disgustata con me, e volendomene andare mi feci animo novamente a salutarla, pregandoLa dirmi se aveva trovato bene le notizie li avevo mandato, et ella con viso più torbo mi diceva non esserli piaciuto niente, e che avevo mancato al mio dovere, quando pensava farmi honore et io li domandavo perdono perché il mio potere e talento non arrivava più là, et essendosi rasserenata mi licenziò graziosamente, o veda dove vanno le fantasie notturne!

Se fussi possibile trovare qualche cameo bello lo farei più che volentieri e con poca spesa, ma sappia che anco quà ne vanno in traccia particolarmente i forestieri, e non guardano a pagarli quanti plurimi, come poche settimane sono ne comprò un bellissimo il Signore Conte Garzola piacentino, che rappresentava una Livia velata, ma in verità non ho veduto mai una testa di un carattere, e idea così bella e nobile come quella, io lo stimai trenta zecchini, e questo Signore per averlo diede molto di più, e di subito compro trovò un altro gran Signore che li dava il doppio. de camei ordinari che si trovano in Sicilia non ne manca ma per essere cattivi non li guardo. Questo è quanto posso dirli mentre inchinandomi resto baciandoli devotamente le Mani

D VI MtoRevda Eccellma

Napoli 15 Mag:io 1753

Umilmo Devotmo Afflmo Servitore
Franco Ghinghi
direttore
del Real Laboratorio di Pietre dure

²⁸⁸ Cc. 240r-241v; identificatore del record: 14021.

10.²⁸⁹

Molto Revdo et Eccell:mo Sig:re Prone Colmo

Ricevo quest'oggi altra sua reveritissima in data 15 stante, e mi dichiaro infinitamente obligato per le sue gentilissime grazie con le quali molto mi honora. a tenore poi di quanto desidera che io La serva a favore del raccomandato giovane, io li dico con tutta sincerità di cuore che ei non s'impegni di venire a Napoli poiché se costà fa poco, quà non farebbe nulla e si morirebbe di fame perché la pittura val niente, e i forestieri in tal Arte fanno una trista figura; in riguardo poi di metterlo in questo Laboratorio anco quì c'è dello impedimento havendo io ordine positivo di non proporre nessuno, dovendo servire questi che ci sono e loro figli per i quali Sua Maestà ha fatto l'assegnamento, e non vuole augumentarlo di più, ne meno un grano, e da ciò consideri che io non ho luogo di poterla servire, né giovare a questo giovane poiché lo farei volentieri et avrei potuto giovare ad altri che mi sono stati raccomandati da persone di conto che li devo dell'obligazione quanto a VS revda che però desiderando migliore occasione di poterli prestare il mio servizio resto baciandoli devotamente le mani dedicandomi

DVI Mto Revda e Eccellma

Napoli 29 Maggio 1753

Umilmo Devotmo Amo Servitore
Francesco Ghinghi

11.²⁹⁰

Molto Revdo Eccell:mo Sig:re Pron Colmo

Dalla Sua reveritissima comprendo esser ella restata mal contenta di me, che però torno a ridirli che quello li ho scritto è vero, e mi vergognerei averli dato ad intendere una cosa per un'altra poiché molti fiorentini venuti quà per esser impiegati in questo luogo e non è stato possibile per le ragioni sudette, di più li dico, che qualche Patriotto impiegato in cariche onorifiche pretendendo di far vedere la sua autorità conforme usavano i ministri in firenze, è restato molto mortificato, e questo li serva per Sua maggior notizia; se posso, e meglio servirla in cose di mio potere mi comandi mentre con tutta la stima resto baciandoli devotamente le mani

DVI Ma Revda Eccell:ma

Napoli 10 Luglio 1753

Umilmo Devotmo Amo Servitore
Francesco Ghinghi

²⁸⁹ C. 242r-242v.

²⁹⁰ C. 243r-243v.

12.²⁹¹

Revedmo Sig:re Sig:re Prone Colmo

Stimo a honore il servire chi mi comanda in quel ch'è di mio potere, ma quando a questo non ci arrivo ho per costume parlar chiaro sapendo, (che chi promette, e poi non lo mantiene, e si sa l'anima sua non va mai bene) Male C:o Mo.

Circa alle pietre che vien detto d'aver ritrovato Claudio Recardingher, son necessitato per Sua intelligenza descriverli brevemente le smillantature di questo cervello frenetico, e per questo tra lui e me non ci passa corrispondenza. egli è da sapere che con le sue chiacchiere hà trovato impegno e protezione e per questo il Re l'ha mandato per le Calabrie, et in altre Provincie a ritrovare Pietre e gioie, ma fino ad ora non ha portato niente che vaglia, e non meritano la pena di guardarle, ha preteso aver trovato nel Regno Pietre Acate, ma queste non sono altro che Pietre focaie di vari colori, et i marinari se ne servono per zamorra alle navi, sicome da pezzi di granito di più colori, e sono portati anco questi per zamorra dalle navi oltramontane, e certamente si trovano nelle spiagge marine del regno, dice aver trovato il marmo statuario et io l'ho visto, dico che non sarebbe buono ne meno a fare un piano d'un muricciolo. vuole che si trova de marmi ma sono fragmenti d'edifizi antichi, non già che ci siano le cave o le miniere come pretende Claudio. Nella Sicilia solamente vi sono le miniere di pietre dure, e sono gia note a tutti.

I marmi nobili, e belli che fanno nel regno sono, verde di Calabria che pare giusto verde antico, et io per tale lo stimavo, nero di Calabria che pare paragone ma è un po' più tenero, Alabastro di diversi colori, e giallo di Boccino ch'è maraviglioso per la varietà di macchie, di tutte queste Pietre et altre belle che sono nella Sicilia, se ne servono li scarpellini (che quà si chiamano marmorari) per fare lavori bellissimoi di commesso. con questa diceria concludo che delle pietre di Claudio io non liele mando certo, se poi vole di queste che usano i marmorari posso mandargliele. resto assai maravigliato come questo benedetto Claudio habbi seminato per Napoli, e fuori la Sua gran virtù che al suo dire non ci è autore né antico né moderno si possa paragonare a lui, effetto veramente di gran giudizio; per fine baciandoli devotamente le mani mi dedico

DVI Revdma

Napoli 31 Luglio 1753

Umilmo Devmo Amo Servitore
Francesco Ghinghi

²⁹¹ Cc. 244r-245r. Questa lettera è l'unica che reca (c. 245v) l'intestazione:

Al Reverend:mo Sig:re S.re Pron Colmo

Il Sig:re Preposto Gori

Firenze

e un sigillo di ceralacca di un bellissimo intaglio antico (?) con una testa maschile barbata, con capelli folti e ricciuti.

13.²⁹²

Reverendmo Sig:re Sig:re Pron Colmo

Ricevo quest'oggi la Sua reveritis:ma, e subito hò mandato l'inclusa a Monsignore Baijardi ch'è stata consegnata a uno de suoi famigliari non essendo allora svegliato. Li ritorno sempre più duplicate grazie dell'onore mi v`a facendo. dell'incisori Siciliani io non ne ho notizia nessuna, ne meno sentiti nominare, a Roma so che vi è un Todesco che ne primi anni lo conobbi qu`a in Napoli, e si chiama per nome Mon:o Antonio, egli hà fatto e f`a di bellissimi intagli, ma di questo VS: revdma ne potrà aver miglior relazione da suoi corrispondenti di Roma, quando haverò finito un Cammeo lie ne darò avviso, rallegrandomi alla Sua devozione resto baciandoli devotamente le mani

DiVI Revdma

Napoli 9 8bre 1753 Umilmo Devmo Servitore

Franco Ghinghi

²⁹² C. 246r.