

**Studi sul Settecento Romano**

**32**

Quaderni diretti da Elisa Debenedetti

PROPRIETÀ LETTERARIA RISERVATA

Studi sul Settecento Romano

Rivista annuale, ANVUR classe A

*Direttore:* Elisa Debenedetti

*Comitato editoriale:*

Matteo Borchia – Sabina Carbonara Pompei – Maria Celeste Cola – Fabrizio Di Marco – Maria Cristina Paoluzzi – Rita Randolfi – Simona Sperindei – Alessandro Spila – Marisa Tabarrini

*Comitato Scientifico:*

Aloisio Antinori – Liliana Barroero – Anna Ottavi Cavina – Ursula Verena Fischer Pace – Christoph Liutpold Frommel – Kristina Herrmann Fiore – Jörg Garms – Tommaso Manfredi – Christian Michel – Jennifer Montagu – Martin Olin – Steffi Roettgen – Stella Rudolph – Christina Strunck – Claudio Varagnoli

*In copertina:* Pietro Labruzzi, Ritratto di Giovanni Battista Piranesi, part., 1779. Comune di Roma - Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali - Roma, Museo di Roma, MR 3440.

La rivista adotta il sistema del blind review: gli articoli presentati sono sottoposti al duplice vaglio prima del Comitato Scientifico, e poi dei revisori anonimi designati dal Comitato Scientifico stesso. È inoltre aperta a studiosi di qualsiasi livello di carriera, che possono inviare i loro contributi, anche in lingua inglese, francese, spagnolo, tedesco, non superiori alle dodici cartelle di massima, a Edizioni Quasar, via Ajaccio 41-43, 00198 Roma (redazione@edizioniquasar.it).

ISSN 1124-3910

ISBN 978-88-7140-743-2

Studi sui Settecento Romano

(Autoriz. Tribunale di Roma n. 403/86 del 18 agosto 1986)

Direttore responsabile: Stefano Marconi

© Roma 2016 by Sapienza Università di Roma e Edizioni Quasar

Edizioni Quasar di Severino Tognon srl

via Ajaccio 41-43 – I-00198 Roma, tel. (39)0685358444, fax (39)0685833591

per informazioni e ordini: [www.edizioniquasar.it](http://www.edizioniquasar.it)

STUDI SUL SETTECENTO ROMANO  
Quaderni a cura di Elisa Debenedetti

**Giovanni Battista Piranesi**  
predecessori, contemporanei e successori

*Studi in onore di John Wilton-Ely*

a cura di Francesco Nevola

Edizioni Quasar  
2016

## Il Museo Piranesi

### Un censimento e osservazioni su attribuzioni, vendite e uso dei pezzi in architettura

*Pier Luigi Panza*

*Un museo “Sagro Santo”*

Nella introduzione a *The serpent and the stylus*<sup>1</sup> Mario Bevilacqua ha inquadrato il recente stato degli studi sui vari aspetti dell'attività dei Piranesi. Per quanto ci siano saggi qualificati, ho potuto constatare che l'attività di compravendita, scavo, restauro e rifacimento dei pezzi antichi svolta dall'opificio Piranesi lascia qualche margine di studio. Di conseguenza mi sono concentrato su di essa.

Quella di restauratore e *art dealer* è un'attività fondamentale per Piranesi, ma rimane difficile da determinare l'elemento autografo di questo suo lavoro, essendo approssimative la documentazione dei protagonisti e le modalità di assemblaggio e vendita dei pezzi che coinvolgono la bottega, quindi i figli, altri restauratori e assistenti.

Gli studi della Bignamini<sup>2</sup> e di Lanciani<sup>3</sup> sui luoghi di scavo, e lo studio della corrispondenza con gli inglesi – Jenkins, Townley, Adam e gli altri<sup>4</sup> – consentono, comunque, di datare e valutare l'impegno di Piranesi in questo campo. Già nel 1741, come attesta Legrand<sup>5</sup>, il nostro è per la prima volta a Villa Adriana (lascia la firma sul muro sotto la peschiera) e nell'ottobre del 1764, quando inizia l'intervento al Priorato, sta già radunando reperti. Nel 1768 è registrata una sua vendita di oggetti antichi – due altari con figure egizie provenienti da Palazzo Odescalchi – a Charles Townley; a seguire un altare da Villa Borioni, un sarcofago del cardinal Passionei, una fontana scavata tra Tivoli e Preneste da Nicolò La Piccola. Nel 1769, infine, è con l'attivissimo Gavin Hamilton a Villa Adriana<sup>6</sup>, al Pantanello nel fondo Lolli.

I pezzi venivano radunati, restaurati e reinventati in autentici *pastiches* a Palazzo Tomati, come scrive anche Hamilton a Lord Shelburne: “Since my last I have taken the resolution to send off the head of Antinous in the character of Bacchus without a licence. The Under-Antiquarian alone is in the secret, to whom I have made an additional present, and hope every thing will go well”<sup>7</sup>. Lo stesso avveniva per Piranesi, che non conservava una registrazione delle attività: “Piranesi does not Recollect the Precise Vases You Wanted”<sup>8</sup> scrive Thomas Jenkins a Charles Townley nel 1774. Ma se il ricordo era vago, la ricomposizione di vasi e crateri in gusto neoattico, con motivi iconografici ricorrenti e utilizzati anche nella decorazione del Priorato, divenne un marchio di bottega, caratterizzato da elementi figurativi riconoscibili<sup>9</sup>.

Quella di *art dealer*, restauratore e rifacitore è un'attività che lo arricchisce, come attestano diverse fonti. “Questo Piranesi si è arricchito sopra 100 mila scudi e si farà una borsa grossissima – scrive Vanvitelli nel 1767 – tutto parto delle sue fatiche e del suo talento; per cui ha acquistato fama in ogni parte. La casa sua è diventata un porto di negozio, molto più che la calcografia”<sup>10</sup>. Impressione ribadita da Vincenzo Brenna, che parlando della galleria

Piranesi così scrive il 27 maggio del 1769 a Townley: “È ora sì piena di marmi, e antichità, che non mi giungerebbe nuova sentire un giorno, che fosse caduta...; candelabri, cammini are sepolcri, e sì misti di cose, che chiunque vi entra a vedere esce fuori senza testa”. Scopriremo il contenuto della galleria alla morte di Giovan Battista con l'*Inventarium Bonorum...* del 1 dicembre 1778<sup>11</sup>.

Si tratta di un'attività che, al pari del riconosciuto ruolo di architetto e della nomina a cavaliere dello Speron d'oro, diventa per lui qualificante e remunerativa. Da qui, i tentativi di accreditarsi anche nel ruolo di Commissario alle Antichità, come documentato da Susanna Pasquali nel 2006 sulla base del *Diario di Roma*: quando nel 1763 si trattò di sostituire Ridolfino Venuti nel ruolo, Piranesi, così come Orsini, Bracci, Cantoni e altri, manifestò il proprio interesse. La spuntò Winckelmann. Piranesi effettuò un secondo tentativo anche intorno al 1765 e, forse, un terzo nel 1768<sup>12</sup>.

Il biennio 1769-70 fu fondamentale per l'attività di scavatore e ideatore dei restauri di Giovan Battista. Il 1769 è l'anno della collaborazione con Hamilton a Villa Adriana, ma anche quello in cui muore Clemente XIII. In questo anno, Piranesi riempie le sei stanze di Palazzo Tomati, e l'esterno della casa, con un'infinità di reperti: “Piranesi ha fatto una raccolta così grande di Marmi, che oltre avere riempito tutta la casa ha preso moltissime Botteghe nella sua strada che sono anche piene, e per tutto si lavora e tiene da trenta persone il giorno, a lavorare li suoi Marmi, ha guasi lasciato da incidere, e sì è buttato a trafficare marmi antichi”, scrive Vincenzo Brenna a Charles Townley nel 1770. Ha realizzato un museo che non avrebbe voluto mai alienare, come riferisce Jenkins in una lettera a Townley da Roma il 12 dicembre del 1770: “He sais he will not sell any of his Antiquities”. E aggiunge: “his whole Museum which he attests to be as Sagro Santo Antico as the Gospel”<sup>13</sup>. La dicitura “Sagro Santo” è presa da un'iscrizione presente sull'Altare di Silvano che Piranesi vende a Townley nel 1768 per 4 scudi (magazzini del British Museum, inv. 1805,0703.209)<sup>14</sup>.

Ma Clemente XIII muore e nel 1770 Piranesi incomincia a faticare per mantenere la vicinanza con l'*entourage* vaticano. Cede alcuni pezzi al Museo Pio Clementino, come dimostra la vendita della Nike (incisa in *Vasi, candelabri, cippi...* alle tavv.62-63) e come continuerà successivamente a fare Francesco, almeno fino al 1782, di cui è testimonianza la *Nota di tutta la robba di Galleria* trovata da Carlo Gasparri tra le carte Visconti<sup>15</sup>. Del 1770 è anche una lettera inviata al Pontefice e al Commissario per le Antichità, Giovanni Battista Visconti, nella quale Piranesi chiede che “dovunque si dissotterrino monumenti di Antichità, gli si conceda libera facoltà di accesso di disegnarli e pubblicarli, non solo per il merito che egli si è fatto dopo trenta anni di fatiche e di spese di compilare un corpo grandioso di tutte le antichità romane, e di simili opere riguardevoli, come anche per le premure che gli fanno le Accademie forestiere di accrescere la sua collezione di stampe di monumenti antichi, che nuovamente si scuoprono”<sup>16</sup>. Tuttavia è con gli inglesi – quelli definiti da Winckelmann i “barbari inglesi” – che stringe sempre più comunanza. Sono Gavin Hamilton, Thomas Jenkins, che acquista da lui antichità per conto di Charles Townley, il gesuita Padre Thorpe, agente di Lord Arundell, William Weddel, che acquista antichità a Palazzo Tomati per la residenza Newby Hall, Henry Blundell, che compra pezzi per la sua casa di Ince. Il 20 dicembre del 1770 è nella bottega di Piranesi il collezionista Richard Norris, che starà con lui quasi quotidianamente sino al febbraio del 1772<sup>17</sup>, mentre dall'inverno del 1774 Piranesi stringe rapporti con Roger Newdigate, documentati nel diario di questo: vi sono annotati gli incontri tra i due avvenuti tra il 23 di-

cembre 1774 e l'8 maggio 1775 e dal 29 giugno al 13 luglio 1775<sup>18</sup>. Il 6 maggio 1775 Newdigate annota: "Agreed with S.re Piranese for a Candelabra for 1000 Scudi to be pd on delivery this day 6 months". Il 7: "Sre Piranese in part for his two Candelabra' 50". Sono i due candelabri, realizzati con pezzi nuovi e antichi, finiti all'Ashmolean Museum. Il vaso di tavola XV di *Vasi, candelabri, cippi...*, ritrovato nel 1769 a Villa Adriana da Hamilton, fu invece venduto a John Grenville per Stowe House (ora al Lacma Museum). Edward Walter, dedicatario della tavola XCI dei *Vasi, candelabri, cippi...* acquistò a sua volta, tra il 1769 e il 1770, i vasi per la sua Villa di Bury Hill, ora a Gorhambury con i due camini<sup>19</sup>. Queste opere lasciarono Roma attraverso l'agente Matthew Nulty, scultore e cicerone in relazione con il nostro<sup>20</sup>. Piranesi progetta anche una stele per James McDonald, morto di febbre malarica il 26 luglio del 1766.

Nell'opificio di Piranesi lavorano anche i figli, come ricorda il barone olandese De Hochepied nel settembre del 1775: "Tutta questa famiglia eccelle nelle belle arti e tutti i bambini, maschi e femmine, sono così ricchi di talento che seguono con successo le orme del padre"<sup>21</sup>. Le due pubblicazioni, *Diverse maniere d'adornare i cammini* ma, soprattutto, *Vasi, candelabri, cippi...*, sono anche sontuosi *depliants* pubblicitari rivolti ai curiosi e agli *amateurs*<sup>22</sup> che testimoniano la vocazione commerciale della bottega di scavo, restauro e lavorazione artistica dei Piranesi.

Tuttavia, come abbiamo accennato, Giovan Battista non appare intenzionato ad alienare il suo museo<sup>23</sup>. Pensava all'*atelier* come un opificio che doveva essere di volta in volta rifornito. Ma questa prospettiva, già rallentata negli anni Settanta, non resisterà alla sua scomparsa. Tanto che, subito dopo la sua morte, il figlio Francesco inizia massicce cessioni in blocco. Prima in Vaticano, come testimonia la *Nota di tutta la robba di Galleria*; poi al re di Svezia: 96 lotti nel 1785.

### *Un censimento dei pezzi*

Il lavoro che sto predisponendo, del quale anticipo qui i parziali risultati e le prospettive di ricerca, è quello di un primo censimento di questo Museo Piranesi, ovvero un censimento dei pezzi antichi o restaurati all'antica, oppure dei *pastiches*, venduti o, almeno, documentati (incisi) dalla bottega dei Piranesi nella loro attività di *art dealer* (Figg. 1-2).

Attraverso la visita ai musei e il rapporto con i curatori, lo studio dei cataloghi, della bibliografia e dei documenti d'archivio si può giungere a un censimento, ovviamente passibile di integrazione poiché sappiamo com'era la gestione di questi pezzi e quanto i Piranesi non avessero contezza dei loro assemblaggi, delle provenienza e delle vendite, come il carteggio tra Francesco Piranesi e Carl Fredrik Fredenheim e il *Catalogo...* dei 96 lotti di marmi svedesi del 1792 dimostrano.

Le fonti d'archivio per costruire il censimento sono l'*Inventarium Bonorum...* dei beni "dell'Equitis Jo B. Piranesi"<sup>24</sup> firmato dal notaio Michelangelo Clementi, dal perito Gardellini, dallo statuario Giuseppe Angelini e dal cartaro Petrosellini; la *Nota di tutta la robba di Galleria* trovata tra le carte Visconti<sup>25</sup>; altre note dal Codice Ferrajoli; il carteggio tra Francesco Piranesi e Carl Fredrik Fredenheim<sup>26</sup>, il *Catalogo di vendita...* dei 96 pezzi a Stoccolma redatto del 1792 con anche il *Catalogue...* e il *Dénombrement...*<sup>27</sup>. Abbiamo indicazioni nei *Taccuini di Modena*, nel carteggio inedito con Lorenzo Ignazio Thjulen alla Biblioteca Estense<sup>28</sup> e nei manoscritti di Charles Townley conservati al British Museum<sup>29</sup>. Infine indicazioni negli archivi inglesi (da quello della Società degli Antiquari e quello dei Gesuiti di Londra), in

quelli delle famiglie che acquistarono i pezzi come, ad esempio, quelli della famiglia Palmerston (ora Mountbatten) depositati a Southampton, quelli alla Library del World Museum di Liverpool e alla biblioteca della Walker Art Gallery per la collezione di Ince Blundell, quelli di Stowe House per la relativa collezione.

Sulla base di queste fonti, con l'aiuto dei curatori e dei proprietari che hanno consentito visite autoptiche (senza, però, studiare i pezzi nel merito della consistenza materica), ho identificato fino ad oggi 267 pezzi, custoditi in 41 luoghi diversi<sup>30</sup>, che sono stati lavorati e venduti o, in 53 casi, solo osservati per essere incisi. Solo una parte minoritaria dei 214 pezzi lavorati e/o venduti è stata incisa nei cataloghi pubblicati dai Piranesi.

Si tratta di un dato preliminare, e l'elemento quantitativo non è di per sé significativo, poiché ogni pezzo ha un suo particolare rapporto con l'universo della bottega Piranesi; tuttavia, è sufficiente per proseguire un discorso critico su questa attività preponderante nell'ultima fase della vita di Giovan Battista.

Teniamo conto che in questo inventario si elencano insieme pezzi di tipo diverso, annoverabili in almeno tre differenti raggruppamenti. Il primo gruppo può essere identificabile come quello dei pezzi scavati, lavorati e venduti dalla bottega (specie vasi e crateri), rispetto ai quali Giovan Battista si pone come scavatore e ideatore, come riferisce Legrand<sup>31</sup>, dei restauri. A questi vanno aggiunti i veri e propri *pastiches* all'antica realizzati per essere venduti, come camini e candelabri.

Un secondo gruppo è quello relativo a pezzi riconducibili all'attività di *art dealer* dei Piranesi, padre e figlio; si tratta di pezzi forse meno importanti o solo passati da Palazzo Tomati e subito venduti, dei quali non c'è documentazione grafica elaborata da Piranesi (tutti quelli finiti a Stoccolma ad eccezione di tre, e tutti quelli finiti al British Museum ad eccezione di quattro).

Ci sono, infine, pezzi che rientrano in un "museo ideale" di Piranesi, ovvero quelli che Piranesi vide e incise nelle sue raccolte ma che non fecero mai parte della sua bottega-museo. Questi pezzi, visti e disegnati e/o incisi testimoniano la sua attività di documentarista e vanno visti in continuità con le opere storiche e teoriche (è il caso di 53 dei pezzi inventariati).

Il dato d'insieme fa comprendere l'ampiezza di questa attività. Pertanto, un primo censimento è utile per continuare studi sui singoli pezzi e sul rapporto tra la posizione critica-teorica e l'attività di *art dealer* e restauratore di Piranesi. Alcuni di questi studi – come nel caso di quelli svedesi con i *workshop* organizzati da Anne Marie Leander Touati<sup>32</sup>, e quelli di Marc Norman e Susan Walker all'Ashmolean Museum durante il restauro di due anni fa<sup>33</sup> – sono già in corso con indagini scientifiche. Qui di seguito anticipo tre diverse considerazioni che si possono sviluppare a partire dal censimento. La prima riguarda nuove attribuzioni di pezzi; la seconda l'evidenziare più stretti legami tra la decorazione romana dei pezzi e il suo riutilizzo nei *pastiches* e nella decorazione architettonica; la terza, infine, riguarda le modalità di vendita e gestione dei reperti che passavano da Palazzo Tomati.

### *Le possibili attribuzioni*

Alcuni sopralluoghi effettuati per il censimento consentono di avanzare ipotesi di attribuzioni su alcuni pezzi conservati in Inghilterra.

A Burghley House è custodito un vaso (inv. EWA 08680) la cui lavorazione, alla luce di un disegno conservato nel nuovo album piranesiano ritrovato alla Staatliche Kunsthalle

di Karlsruhe<sup>34</sup>, si può attribuire alla bottega di Piranesi. È classificato come “Urna romana di marmo bianco e coperchio con scolpiti cavallucci marini del XVIII secolo” e presenta una fiocina al centro e coperchio scanalato e stelo. Questo motivo della fiocina è tipico piranesiano: è presente anche nella tavola 53 delle *Diverse maniere d’adornare i cammini...* e nel fregio sopra il portale del Priorato proprio come disegnato nel catalogo di Karlsruhe<sup>35</sup> (Figg. 3-4).

Anche a Woburn Abbey, Chris Gravett ha mostrato, con il “Lante Vase”<sup>36</sup>, un candelabro non attribuito, assai ricco di motivi piranesiani. È il cosiddetto “Pastiche of a Candelabrum incorporating an Antique Shaft”<sup>37</sup> (Fig. 5).

Il suo ingresso a Woburn precede nell’elenco il vaso Lante. Fu acquistato a Roma da Lord William Russel tra il 1822 e il 1823 presso Antonio d’Este per 50 luigi. Probabilmente le parti non integrate sono del I secolo d.C. Nel fusto si osservano aironi che beccano la frutta e maschere dionisiache: due motivi tipici e qualificanti la bottega Piranesi. Il piedistallo e la tazza sono del XVIII secolo. Nel piedistallo triangolare in ogni lato c’è un giovane alato e si riconoscono alcuni caratteri delle stagioni: l’autunno con la cornucopia di acini di uva, la primavera con i fiori e l’estate con i corni dell’abbondanza. Già Angelicoussis ipotizzava un intervento piranesiano, forse confermabile<sup>38</sup>. Il censimento ci mostra come motivi presenti in questo pezzo si ritrovino nel cratere Vaticano (inv. 2330)<sup>39</sup>, nel candelabro Newdigate dell’Ashmolean e nell’urna di Patriciae del Pavlovsk Museum (inv.389) proveniente dalla collezione di Lyde Browne comprata a Roma da Piranesi e successivamente acquistata nel 1783-84 da Caterina II<sup>40</sup>.

#### *I legami tra la decorazione dei pezzi e quella architettonica al Priorato*

Un secondo approfondimento che il censimento ha posto in luce è la corrispondenza di motivi iconografici tra i reperti collezionati e venduti e la decorazione di Santa Maria del Priorato. Anche se la decorazione al Priorato (1764-66) precede gli anni di più intensa attività di *art dealer* (dal 1769 in poi) i motivi sembrano già nel *carpet* ideale di Piranesi, che li fa mettere in opera in gesso da Tommaso Righi. Osserviamo alcune corrispondenze.

Le iconografie marittime – Un esempio è fornito dalle iconografie marittime presenti sia nella decorazione romana, sia nel lavoro di bottega piranesiano che al Priorato, dove vengono usate per celebrare la gloria dell’Ordine di Malta. L’esempio dal quale Piranesi muove per i rifacimenti di questo genere è quello del fregio cerimoniale conservato nella Stanza dei filosofi ai Musei Capitolini<sup>41</sup>, un cui particolare riutilizza per la tazza-centrotavola a forma di nave, incisa nella tavola CV di *Vasi, candelabri, cippi...* per Margaret e Giles Earl e venduta al conte di Yarborough, presso i cui eredi si trova oggi a Brocklesby (Fig. 6).

Si tratta di un motivo ricorrente al Priorato. Lo troviamo scolpito sul portale della piazza, realizzato nell’autunno del 1765, come annota il capomastro Pelosini alla voce 649 del Libro dei Conti<sup>42</sup>:

“Per l’oggetto di mattoni rivestito di stucco bianco, armato con verzelle fissate nel muro con chiodi, che forma il trofeo navale e militare nel muro sopra il portone, composto di una nave con sirene e con forme di tre spade alla prora, con nel mezzo una croce e sopra un elmo in forte rilievo ornato attorno da due animali rampanti e sfinge nel mezzo ..., scudi 64.15”. Sul fregio laterale di questa stessa decorazione troviamo un altro simbolo dell’iconologia marittima presente nel fregio suddetto: l’ancora. Il motivo della prua rostrata si ritrova anche

all'interno della chiesa: sull'altare di San Basilio e nella decorazione del Sepolcro di Fra' Sergio Seripando<sup>43</sup>.

I motivi iconografici che compongono il fregio della Stanza dei filosofi si trovano anche incisi. Nel secondo camino della tavola 12 delle *Diverse maniere d'adornare i cammini...*, di cui possiamo ipotizzare la lavorazione già negli anni del Priorato, i due simboli (prora rostrata e àncora) compaiono insieme: notiamo nella mensola gli aplustri che ritroviamo negli stucchi con lo stemma Aldobrandini nella prima cappella di sinistra del Priorato, quella di Seripando, e notiamo l'àncora nei candelieri sopra la mensola, identica a quella del fregio del portale del Priorato. Quanto al motivo del tridente di Nettuno, che pure ritroviamo sul portale del Priorato e in alcune incisioni, è presente anche nel citato vaso di Burghley House (entrato con gli altri pezzi piranesiani: un camino e un'ara)<sup>44</sup>, e disegnato nell'album di Karlsruhe.

Il bestiario – Tra i 26 reperti venduti da Piranesi al collezionista inglese Charles Townley, ora nei magazzini del British Museum, c'è un trapezoforo a testa di pantera (inv.1805,0703.454)<sup>45</sup> che, sommato a uno dei tre supporti di un tripode (inv. 1805,0703.114)<sup>46</sup> proveniente da Pantanello, restaurato da Cardelli e acquistato presso Piranesi il 10 aprile 1777 (TY8/106, TY 8/51), e sommato a una ignota testa di leone proveniente dal foro di Augusto e ora nei magazzini del World Museum di Liverpool (inv.58.148.372, acquistata da Henry Blundell nel 1777 da Piranesi)<sup>47</sup>, ci consentono di vedere la ricorrenza di questo simbolo zooforo dai reperti antichi ai rifacimenti, alle incisioni, alla decorazione del Priorato, dove è usato per la decorazione del sarcofago del gran maestro Riccardo Caracciolo (Figg. 7-8).

Questa testa di leone, come il bassorilievo in terracotta della corsa dei carri (probabile copia moderna delle Lastre Campana) inciso da Francesco Piranesi nel 1791 e pubblicato come tavola CXII delle successive edizioni di *Vasi, candelabri, cippi...* furono acquistati da Henry Blundell a Roma dal 1777 con la mediazione del gesuita padre Thorpe e di Thomas Jenkins. Blundell acquistò a Roma varie antichità da Villa Mattei, d'Este, Altieri, Borioni, Capponi, Lante, Negroni e da vari antiquari tra i quali Albacini, Boni, Cavaceppi, d'Este, Hamilton, Jenkins, La Piccola, Lisandroni, Pacetti, Volpato e Piranesi<sup>48</sup>. Le diverse teste di leone che acquistò servirono come chiavi di volta di uno degli arconi del cosiddetto Panteon fatto costruire da Blundell presso la sua residenza di Ince nel 1802 da John Hope. Il secondo pezzo fu invece collocato nel muro del pronao del Garden Temple di Ince, fatto realizzare dal 1790 da William Everard. I due reperti sono stati rimossi nel 1959, prima che le suore Canossiane prendessero possesso della dimora<sup>49</sup>, e sostituiti con copie (Figg. 9-11).

Coppie di teste dionisiache – Anche il motivo delle teste dionisiache attaccate per la nuca e con il profilo camuso migra dai reperti al Priorato. Il motivo è neoattico, probabilmente ispirato a lastre fittili<sup>50</sup>. Piranesi lo rinviene in numerosi reperti (specie vasi) che vende e lo fa diventare un marchio di bottega: è presente sul Vaso Palmerston con satiri di Broadlands<sup>51</sup>, sulla base del piedistallo del candelabro Newdigate con gli ibis dell'Ashmolean, sul vaso cinerario di M. Vulpio Marziale<sup>52</sup> e sull'urna con maschere bacchiche entrambi al Gustav III Museum di Stoccolma<sup>53</sup>, che ha un *pendant* pressoché identico nel vaso riprodotto a tavola 49 e 72 dei *Vasi, candelabri, cippi...*<sup>54</sup>. Il motivo ricompare nel cratere Warwick di Glasgow<sup>55</sup>, ritrovato a Pantanello nel 1770 e restaurato da James Byres con la consulenza di Piranesi. In particolare, la maschera femminile unita per la nuca alla testa di un satiro si ritrova nel gran candelabro realizzato da Piranesi per la propria tomba, poi finito al cardinale Braschi prima

di essere requisito dai napoleonici ed ora al Louvre (come il 9 agosto 1774 Byres scrive a Hamilton)<sup>56</sup>, e nella tavola XLVI di *Vasi, candelabri, cippi...*. Ritroviamo ampiamente questo motivo anche nelle tavole di *Diverse maniere d'adornare i cammini...* specie alla tavola 19.<sup>57</sup> (Figg. 12-13).

Questo motivo è presente anche al Priorato. Ricompare nelle decorazioni delle steli della piazza, realizzate dal capomastro Pelosini nell'autunno 1765, così come annota: "Per l'ornato delli due trofei, in stucco bianco, ciascuno alto 13 palmi, larghi 7,1/2 e sporgenti al massimo 3/4 di palmo. Il primo è composto da due scudi, con intorno una cornicetta intagliata, sottostanti a due teste lavorate in "mezzo rilievo" che si appoggiano l'una contro l'altra e una croce di malta con dei gigli intagliati nelle quattro braccia, sorretta da una fettuccia svolazzante con cappio il cui nodo è realizzato con una medaglia con mascherina... sempre in mattoni e cocce bozzate e fissate nel muro con dei chiodi / scudi 107.17"<sup>58</sup>. E lo ritroviamo anche all'interno della chiesa del Priorato nel motivo delle coppie di teschi che Piranesi utilizza per le decorazioni dei sarcofagi di alcuni cavalieri. In questo modo, un motivo pagano viene accolto in un contesto cristiano.

Grifi e sfingi – Ancor maggiore ricorrenza ritroviamo nelle immagini dell'ippogrifo e della sfinge. Questi motivi, che caratterizzano la decorazione romana dei primi secoli, presenti in molti pezzi venduti da Piranesi, sono costantemente riproposti nei *pastiches*, nelle incisioni, negli elementi di arredo e nella decorazione del Priorato. Quando si trovano alla base dei reperti come trapezofori sono talvolta antichi ed altre volte moderni; altrimenti dobbiamo considerarli quasi sempre come aggiunte.

Questi motivi sono presenti in molti pezzi passati dalla bottega Piranesi a Townley, come l'altare triangolare (British Museum, inv. 1805,0703.221) e, forse, l'altare Capri (inv. 1775,0616.1). L'elemento del grifo si trova nel cosiddetto cinerario del genio con torcia rovesciata del Sir John Soane Museum (inv. M726b) acquistato presso Piranesi (e da lui inciso nella tavola XXX di *Vasi, candelabri, cippi...*) e anche nell'angolo della mensola del camino nella Library di Gorhambury<sup>59</sup>. Lo ritroviamo nel candelabro del Louvre (inv. LL10), inciso alle tavole CVII e CVIII di *Vasi, candelabri, cippi...*, nonché in uno dei due candelabri dell'Ashmolean, quello di tavola XXV: dagli studi seguiti al restauro di questo candelabro è possibile ritenere che i tre grifi agli angoli del basamento della parte centrale siano del XVIII secolo. Appaiono infatti con il consueto taglio utilizzato nel restauro per far notare l'aggiunzione come di un pezzo antico, in realtà realizzato nel XVIII secolo<sup>60</sup>.

Riconosciamo questo apparato iconografico dell'*atelier* di Piranesi anche sugli spigoli del candelabro realizzato per il senatore Abbondio Rezzonico della tavola XXVII di *Vasi, candelabri, cippi...*: i delfini-cetacei alla base, le sfingi alate nella base centrale, le teste di satiri sopra la mensola a fare da base al fusto due teste di leone e una protome di bue (Figg. 14-15).

Il grifo si ritrova anche nelle are di Albano, incise sia in *Vasi, candelabri, cippi...* (tav. VC) che nelle *Antichità di Albano* (tav. 8), ritrovate nella villa di Pompeo Magno secondo Lanciani<sup>61</sup>, poi finite nella Chiesa di Santa Maria della Stella<sup>62</sup> e quindi al Museo Pio Clementino (inv. 2323) con il nome di Braciere su tripode<sup>63</sup>; nelle metope, tra le lesene decorate a motivi floreali, si scoprono il grifo e un'aquila con la lira<sup>64</sup>, entrambi motivi presenti nella decorazione del Priorato.

Al Louvre è conservato il Trono di Cerere con sfingi (inv. MA394) venduto da Francesco al Museo Pio Clementino per 77 scudi come "sedia antica di marmo con sfingi greche"<sup>65</sup>

e successivamente espropriato da Napoleone<sup>66</sup>. Sfingi simili per posa a quelle realizzate sui capitelli delle lesene di facciata della chiesa del Priorato sono le due dei Musei Vaticani (Museo Pio Clementino, Portico Est, inv.988), vendute da Francesco come parte degli oggetti acquistati dal Visconti per il Museo per una proposta di 2000 scudi complessivi<sup>67</sup> e quelle sul fregio del cinerario del Sir John Soane Museum (inv. 839d) incise da Piranesi a tavola LXXX di *Vasi, candelabri, cippi...*

Numerosissime, infine, sono le incisioni di *Vasi, candelabri, cippi...* ove sono presenti grifi e sfingi alate. La tavola I, con parte del Fregio dell'architrave del tempio di Antonino e Faustina allora in Campo Vaccino, la tavola LXXIX, con il fregio con ippogrifi nel cortile del Palazzo della Valle, e l'urna cineraria di tavola LXXX. Lo stesso dicasi per le *Diverse maniere d'adornare i cammini...* dove i grifi sono presenti come motivi decorativi degli arredi incisi nelle tavole 20, 30 e 43. Anche nella tavola 7, nel rilievo trapezoidale sopra il ripiano della mensola, che ricorda un sarcofago, è presente un grifo (e al di sopra ci sono due serpenti alati, come sulla facciata di Santa Maria del Priorato). I grifi sono presenti nella parte inferiore del tavolo della tavola 11 e pure nell'album di Karlsruhe<sup>68</sup> dove è disegnato questo stesso tavolo. Troviamo le sfingi alla base dei pilastri del camino superiore di tavola 12; queste due sfingi sono molto simili a quelle del Priorato. Ma non sono il solo elemento di questa tavola che ritroviamo al Priorato: anche i due cimieri che sono sulla mensola ricompaiono nelle steli della Piazza dei Cavalieri e, per quanto riguarda il secondo camino della stessa tavola, nella mensola scopriamo gli aplustri che ritroviamo negli stucchi dell'abside di Seripando.

#### *Osservazioni su alcune modalità di vendita*

Un terzo e ultimo aspetto che emerge dall'inventario dei pezzi riguarda le modalità di vendita degli stessi. Nel corso della lettura dei documenti per il censimento emergono curiosità riguardo alle vendite dei reperti, specie relative a Francesco. La dubbia liceità dei comportamenti nella gestione e vendita dei *pastiches* era nota sin dal 1758 quando John Parker si lamentava con il proprio mecenate, Lord Charlemont, di "Piranesi, Russel, Jenkins and their crew"<sup>69</sup>. Ed era nota anche dal ritratto che il biografo Legrand fa di Jenkins come uno speculatore dedito al commercio. Ma alcuni aspetti della gestione e vendita possono essere messi meglio in luce.

Depositi all'aperto – Alcuni pezzi del Museo erano conservati all'aperto o in depositi segreti. L'inventario dei beni del 2 dicembre 1778 del defunto Giovan Battista testimonia che i pezzi erano confusamente disposti nelle sei stanze di Palazzo Tomati, ovvero nelle camere del cavallo, dei vasi, del grande camino, della fontana, del piccolo camino e delle stampe. Ma poiché erano troppi, alcuni stavano anche "fuori casa, lungo strada Felice" nel tratto che andava a Trinità dei Monti<sup>70</sup>. Ciò rende evidente come l'accumulo avveniva disordinatamente anche rispetto ad altri magazzini dell'epoca.

Fin dagli anni '50 Giovanni Battista, riferisce Legrand, costruì una stamberga dietro a Monte Cavallo in una località chiamata "Boschetto" dove custodiva oggetti di scavo. Ma disponeva di altri depositi segreti, come si capisce dalla lettera scritta da Tommaso Temanza dopo la morte di Giovan Battista: "Ho sentito a dir qui che, prima di morire, abbia nascosto il suo denaro (che doveva essere copioso) attalché i suoi figlioli disperano di rinvenirlo": lo nascondeva in luoghi segreti, così come (si può supporre) i reperti<sup>71</sup>. E si può ritenere che non si sapesse dove nascondesse tanta fortuna. Nel novembre 1771 (due anni dopo gli scavi a

Villa Adriana con Hamilton) James Bucknall scrive infatti al fratello William: “È immensa la somma di denaro che ha ricavato dalle statue, vasi, tripodi ecc. ritrovati tra le rovine di Villa Adriana”<sup>72</sup>.

Disinteresse e furbizie nelle spedizioni – Di Francesco possiamo notare il disinteresse nelle modalità di gestione e trasporto dei pezzi. Il 16 marzo 1785 una parte delle casse del Museo Piranesi venduto da Francesco al re di Svezia era certamente partita per Livorno e altre quattro casse dovevano seguire. Ma dalla corrispondenza con Fredenheim apprendiamo che l’agente di Svezia Francesco Piranesi non seguiva all’imbarco nemmeno un carico così importante come quello per il re, al quale spedisce 96 lotti di antichità. Francesco era a Roma impegnato nella trattativa per i marmi da Villa Negroni, sebbene il 29 marzo Fredenheim gli ribadisse che il re di Svezia “non è interessato” né all’acquisto della porta né a quello della fontana di Villa Negroni, perché aveva già molti pezzi in arrivo<sup>73</sup>.

Francesco è anche impreciso negli imbarchi. A metà aprile del 1785 i marmi Piranesi e le opere acquistate dal Volpato per il re di Svezia furono imbarcate a Livorno sulla nave da guerra svedese Gripen. Il 17 maggio Fredenheim dice che riferirà al re dell’imbarco e porta a Francesco le felicitazioni del re per l’affare dell’Endimione, che il Piranesi sta trattando. Gli conferma che sono per lui in arrivo 2.100 zecchini. Solo a giugno, con molto ritardo, emergerà che a Livorno non si trovavano nelle casse i due pezzi con i numeri 52 e 57 del “Catalogo...” del ’92 e del “Denombrement...”, ovvero la cosiddetta testa di Tolomeo e il basorilievo con due baccanti. L’assicurazione da Roma a Stoccolma costava 500 scudi, ovvero meno di un ventesimo della stima della collezione<sup>74</sup>.

In Francesco non mancano anche le furbizie. Nella vendita dell’Endimione la strategia di Francesco è quella di far entrare la cassa con la statua da inviare a Stoccolma nel porto di Ripa Grande come “marchandise de traverse”. A Roma, infatti, si poteva acquistare in anticipo il permesso di imbarcare mercanzia e Francesco, nel momento d’imbarcare l’Endimione, aveva ancora il diritto di spedire due casse. Cercando di imbarcarla con uno di questi due permessi come “marchandise de traverse” Francesco cerca di non rivelare i contenuti della cassa per evitare che il Commissario alle Antichità gli neghi i permessi di esportazione. “Si l’affaire peut s’accomoder de la sorte on n’a q’ à regaler du chocolat a messieurs les deux gouverneurs”, scrive. Ma dubita di riuscire a superare le perquisizioni.

Le sue notazioni riguardo a questo sono confuse: scrive che sarebbe impossibile imbarcare la statua fuori dalle mura senza cadere nella frode, ma scrive anche che il Papa ha dato il permesso di esportarla. Alla lettera del 6 agosto 1785 Francesco allega un “decreto” che monsignor Riganti ha steso affinché la statua possa lasciare Villa Pachini per Ripa Grande, con indicazione del prezzo: 4000 scudi<sup>75</sup>. In realtà solo il 14 agosto il Papa firma un definitivo nulla-osta: “Abbenché l’estrazione della Statua, che credesi l’Endimione, meritasse qualche riflessione, se non pure rigore; tuttavia essendo l’Acquirente il re di Svezia, il quale ha qui fatte molte provviste, e lasciate non piccole somme per cose di nessun merito, ed inoltre favorendo egli con nuovo esempio i cattolici nei di Lui Stati, sembra, che debba accordarsi l’estrazione della statua...”. La tentazione di trovare scorciatoie, invece, è presente in Francesco.

### Provenienze

Se compariamo le provenienze indicate nel 1792 con quelle indicate per i pezzi incisi nella raccolta *Vasi, candelabri e cippi...* nel complesso le troviamo simili, quest’ultime solo

un po' più prestigiose, come già rilevato da Leander Touati<sup>78</sup>. Anche in *Vasi, candelabri e cippi...* infatti, i maggiori luoghi di provenienza sono Villa Adriana e Pantanello, citati 23 volte su 112 tavole. Le restanti provenienze sono da Santa Maria Maggiore (6), Campo Vaccino (2), Museo Capitolino (5), Museo del Collegio Romano (5), Museo Clementino (3) Museo Kircheriano (6) Villa Albani (7), Villa Borghese (4), Villa Casali vicino a Santo Stefano Rotondo (3) e per un solo pezzo Santa Susanna, Tempio della Fortuna in Preneste, Tor Pignattara, Via Appia fuori Porta San Sebastiano, Via Labicana, Sepolcro di Sant'Elena, Villa Cenci sulla Via Appia, Villa di Pompeo Magno ad Albano, Villa Tuscolana di Cicerone. Tutto questo lascia il dubbio che le indicazioni fornite a Stoccolma nel 1792 siano poco credibili. Peraltro, di un'erma di Pan venduta a Stoccolma (n. 66 del "Catalogo..." del 1792) Francesco ammetteva che era stata rubata a Villa Medici da un muratore che l'aveva venduta al padre, aggiungendo che "tutto questo si era saputo dopo"<sup>79</sup>.

Osservazioni sui restauri – I metodi di restauro utilizzati all'interno dell'*atelier* Piranesi sono comuni a molte botteghe della seconda metà del Settecento. Ne hanno già studiato alcuni aspetti Leander Touati, Bosso e Panza<sup>80</sup>. Quindi qui non entro su metodi e restauratori; aggiungo un'annotazione legata all'Endimione.

Alcuni restauri venivano effettuati subito dopo il ritrovamento di un pezzo; altri venivano effettuati secondo le aspettative del committente. Nel caso della bottega Piranesi era Giovan Battista, come abbiamo visto, che forniva le indicazioni. Sulla base di queste agivano, con competenze diverse, vari restauratori come Cardelli (per i candelabri), Labreur, Grandjacquet, Malatesta, Franzoni (per le forme zoomorfe, ad esempio). È ipotizzabile che anche Francesco suggerisse delle opportunità di intervento.

L'Endimione fu un pezzo restaurato non da uno di questi soliti operatori attivi a Palazzo Tomati, bensì da Giovanni Grossi, e immediatamente dopo lo scavo, prima che fosse esposto a Villa Pachini. Il Grossi fu anche il restauratore del Fauno dormiente. E tutto, tra il Fauno dormiente e l'Endimione, è simile. Anche il restauro, che riguarda le medesime parti mancanti. "Il celebre Fauno di finissimo marmo bianco in atto di dormire di ricercata scultura – scrive il Cracas –, che si rivenne nella cava di Tor Trè Teste, di ragione dell'E.mo Casali, mancante delle braccia, e piedi, dal celebre sig.re Gio: Grossi Scultore, è stato riattato in esse estremità con tal'arte, e maestria, che non si conosce il moderno dall'antico"<sup>81</sup>.

Sulla superficie della statua non sono evidenti tracce di antichità perché si ripulì tutta la superficie, sia della scultura che del plinto. Anche il plinto viene ritenuto solo in parte originale: quella "moderna" è la parte verso il piede<sup>82</sup>.

L'Endimione fu restaurato a Roma, dove rimase a lungo esposto. Ciò suggerisce una considerazione. Il 16 settembre 1786 Fredenheim riferisce che i pezzi del Museo Piranesi erano stati trovati in buon ordine e che pertanto Francesco veniva nominato Agente generale del re di Svezia a Roma con una pensione di 600 riksdal. Per quanto riguarda la statua dell'Endimione chiede che "voi la mandate a Livorno al più presto". E lo si prega di avvertire Torgren (che si occupa della statua a Livorno) di spedirla. Anzi, Fredenheim spera che la statua sia già a Livorno imballata<sup>83</sup>. Invece, non lo era. E si può ritenere che questi ritardi fossero determinati dal fatto che Francesco, dopo l'acquisto della statua, la mostrasse a pagamento ai turisti, come si era soliti fare (*Fig. 16*).

Vasta conoscenza dei siti – Dal *Ragguaglio o sia giornale della venuta, e permanenza in Roma di Sua Altezza Reale Sofia Albertina principessa di Svezia abadessa di Quedlimburgo,*

stampato a Roma dal Cracas dopo la conclusione della visita avvenuta dall'8 gennaio al 13 aprile 1793, si trae conferma della vasta conoscenza dei siti archeologici che aveva Francesco. Anzi, in occasione della visita della Principessa si manifesta un comportamento quasi ossessivo di Francesco nell'accompagnarla non solo in tutti i luoghi d'arte della città, ma anche nei luoghi di acquisto di reperti, che l'ospite non appare dover comprare. L'elenco quotidiano delle visite fissate per la Principessa è densissimo; prevede la visita di più luoghi al giorno e anche quella di alcune cave. Ad esempio, giovedì 31 gennaio Francesco conduce la Principessa a "osservare una cava di Antichità, che si fu da alcuni Sigg. Inglese in vicinanza della celebre Chiesa di S. Sebastiano fuori le mura"<sup>84</sup> e già il mattino seguente presso le "ruine delle Terme di Antonino Caracalla"; a seguire alla cava in Capo di Bove presso la tomba di Cecilia Metella, quindi, a fine giornata, al circo di Caracalla. Un *tour de force* tra i reperti. La Principessa viene accompagnata anche da Marefoschi (5 febbraio), da Cavaceppi (9 febbraio) e dai maggiori antiquari.

Accondiscendenza all'esproprio napoleonico – Amareggia constatare che, al contrario di Quatremère de Quincy (*Lettres à Miranda*) nessun antiquario italiano della cerchia piranesiana si opponga al Trattato di Tolentino del 19 febbraio 1797; né Visconti, né Valadier, che si offre di trasportare a Napoli i reperti, e tantomeno Francesco Piranesi. Non sembra esserci traccia di critica all'esproprio nei *Feuille des beaux arts* scritti da Francesco e, soprattutto, nella corrispondenza con il gesuita svedese Thjulen a Bologna<sup>85</sup>. Eppure, finirono a Parigi pezzi passati dalla bottega dei Piranesi. Solo in una lettera a Thjulen dell'11 marzo 1797 Francesco scrive: "Gli editti per la consegna degli ori, degli argenti e gioie hanno suscitato malumore". E il suo è un silenzio poco onorevole e dettato dal nuovo atteggiamento politico, reso evidente il 7 maggio, quando scrive che il generale Bonaparte verrà a "mettere ordine"<sup>86</sup>.

Prezzi: la convenienza di essere un *art dealer* – Dalla metà degli anni Sessanta l'attività di *art dealer* prende il sopravvento su altre perché più remunerativa e l'incisione diventa strumento per cataloghi di vendita o modelli di arredo (*Diverse maniere...*, *Vasi, candelabri, cippi...*). Basta confrontare i prezzi delle antichità con quelli delle tavole.

I prezzi delle antichità, ad esempio quelli acquistati da Townley, vanno da 4 a 66 scudi; non sono altissimi (specie se rapportati ai 4000 dell'Endimione) per vasi e urne prevalentemente del I e II secolo d.C., ma è un prezzo superiore a quello che si può guadagnare con le imprese editoriali.

Confrontiamo questi prezzi di vendita con quelli che si possono ricavare dall'ingente lavoro necessario per la stampa. Dal *Catalogo delle opere date finora alla luce da Gio-Battista Piranesi*, presentato all'Accademia di San Luca il 1 marzo 1761, apprendiamo che Piranesi vendeva in folio formato Atlantico le sue opere ai seguenti prezzi<sup>87</sup>:

*Le Carceri*, 16 tavole, erano vendute a 20 paoli = 200 baiocchi = 2 scudi

*Della Magnificenza*, 45 tavole, 5 zecchini = 1000 baiocchi = 10 scudi

*Architetture diverse*, 27 tavole, 4 scudi

*Antichità Romane*, 218 tavole, 15 zecchini = 3000 baiocchi = 30 scudi

*Fasti consolari*, 7 tavole, 20 paoli = 200 baiocchi = 2 scudi

*Castello dell'Acqua Giulia*, 21 tavole, 30 paoli = 300 baiocchi = 3 scudi

*Antichità di Albano*, 32 tavole, 4 zecchini = 800 baiocchi = 8 scudi

*Campo Marzio*, 52 tavole, 4 zecchini = 800 baiocchi = 8 scudi

*Archi trionfali*, 32 tavole, 16 paoli = 160 baiocchi = 1 scudo e 60 baiocchi

*Trofei d'Ottaviano*, 11 tavole, 23 paoli = 230 baiocchi = 2 scudi e 30 baiocchi

Questi sono invece alcuni prezzi dei pezzi acquistati da Townley nel '68 o successivamente:

i due altari dedicati a divinità egizie (British Museum, inv.1805,0703.212) furono acquistati il 5 maggio 1768 (TY 8/2)<sup>88</sup> per 50 (TY 10/1-2) scudi la coppia;

l'Altare di Silvano (inv.1805,0703.209) fu acquistato nel 1768 (TY 10/1) per 4 scudi (TY 10/2, 10/3, TY 10/5);

il Piede sinistro colossale (inv.1805,0703.254) fu acquistato il 13 febbraio 1777 per 15 scudi (TY 8/102, TY 8/51).

È evidente la sproporzione: dal piede di una statua alto 55 cm guadagna il 50% in più che dal *Della Magnificenza...* con tutte le tavole e il costo della carta.

TESTI O RACCOLTE DI PIRANESI CITATE

Piranesi Giovanni Battista, *Diverse maniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizii desunte dall'architettura Egizia, Etrusca e Greca con un Ragionamento apologetico in difesa dell'architettura Egizia e Toscana*, Roma 1769

Piranesi Giovanni Battista *Vasi, candelabri, cippi, sarcophagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi*, Roma 1778, 2 vols.

Piranesi Francesco, *Ragguaglio o sia giornale della venuta, e permanenza in Roma di Sua Altezza Reale Sofia Albertina principessa di Svezia abadesa di Quedlimburgo*, Roma 1793

Piranesi Giovanni Battista, *Scritti di Storia e teoria dell'arte*, a cura di P. Panza, Milano 1993

M. Bevilacqua, *Piranesi, Tacuini di Modena*, Roma 2008

FONTI D'ARCHIVIO

"Inventarium Bonorum hered.bo.me. Equitis Jo.B.Piranesi. Die prima Decembri 1778", Roma, Archivio Capitolino, sez. XL, prot. 117, f. 607ss, in E. SCATASSA, *Pagine Istriane*, anno IX, n. 8-9, agosto-settembre 1911 e anche in G.B. PIRANESI, *Il Campo Marzio*, a cura di F. BORSI, Roma 1972

*Nota di tutta la Robba di Galleria*, Biblioteca Apostolica Vaticana (BAV), Ferrajoli, n. 969, f. 312r-318v, in C. GASPARRI, *La Galleria Piranesi da Giovan Battista a Francesco*, in "Xenia", III, Roma 1982

"Acquisti da farsi da Piranesi", BAV, Vaticano Latino, n. 10307, f. 40-41

"Stanza prima..." (una nota di Francesco Piranesi), BAV, Ferrajoli, n. 969, f. 245 rv

Una nota, BAV, Ferrajoli, n. 413 e 415

"Specchio degli oggetti partiti per Napoli...", BAV, Ferrajoli, n. 969, f. 53r-54v

Piranesi Francesco - Thjulén Lorenzo Ignazio, Biblioteca Estense di Modena, Autografoteca Campori, Carteggio, 1795-97

Piranesi Francesco-Fredenheim Carl Fredrik, corrispondenza, "General Agents in Rome Franz Piranesis Brev.till C.F. Fredenheim... 1782-1786 nagra for 1787", National Library of Sweden, Kungliga Biblioteket, Stockholm, manuscript Ep. F 741 2

Piranesi Francesco, "Catalogo della Collezione di Marmi antichi e di differenti gessi della Colonna Trajana offerti alla Maestà di Gustavo Terzo Re di Svezia dal Cav.re Francesco Piranesi", 8 dicembre 1792, Stoccolma, National Museum Archives, H II A 75

Piranesi Francesco, "Catalogue de la Collection de marbre antiques, et de différents platres de la Colonne Trajane offerte à Sa Majesté le Roi de Suède Gustavo III par François Piranesi", Stockholm, National Museum Archives H II A 75

Piranesi Francesco, "Dénombrement des marbres qui se trouvent dans la Moseon du Chev. Francesco Piranesi sçavoir Statue, Bustes, Bas-reliefs, Vases, Candelabres, Colonnes, Cippes, Trepieds, Animaux et Pierres precieuses", Stockholm, National Museum Archives, H II A 74

Manoscritti Townley, British Museum, Department of Greek and Roman antiquities, ms TY ss.

Libro dei conti di Santa Maria del Priorato, Avery Library, Columbia University, New York, "Note book", ps 2003

NOTE

<sup>1</sup> M. BEVILACQUA, H.H. MINOR, F. BARRY (a cura di), *The serpent and the stylus. Essays on G. B. Piranesi*, Ann Arbor 2006.

<sup>2</sup> I. BIGNAMINI, C. HORNSBY, *Digging and dealing in Eighteenth Century Rome*, 2 voll., New Haven, Londra 2010.

<sup>3</sup> R. LANCIANI, *Dalla elezione di Clemente XI alla morte di Pio IX in Storia degli scavi di Roma*, 7 voll., 1989-2002, vol. 6, Roma 2000.

<sup>4</sup> Vedi BIGNAMINI, HORNSBY 2010 (come in nota 2), vol. 2.

<sup>5</sup> J.G. LEGRAND, *Notice sur la vie et les ouvrages de Piranesi... Rédigée sur les notes et les pièces communiquées par ses fils, les compagnons et les continuateurs de ses nombreux travaux*, Paris 1799, Paris, Bibliothèque National, mss. nouv. acq. fr. 5968, edito in G. EROUART, M. MOSSER, *À propos de la 'Notice historique sur la vie et les Ouvrages de J.B. Piranesi': origine et fortune d'une biographie*, in G. BRUNEL (a cura di), *Piranèse et les Français, colloque tenu à la Villa Médicis, 12-14 mai, 1976*, Roma 1978. In G. MORAZZONI, *Giovan Battista Piranesi*, Roma-Milano 1921, p. 61. Trad. it. in R. PANE, *Paestum nelle acqueforti di Piranesi*, Milano 1980.

<sup>6</sup> Lettera di G. Hamilton a C. Townley, novembre 1779, in British Museum, Department of Antiquities, Townley letters, TY 7/633. Cfr. BIGNAMINI, HORNSBY 2010 (come in nota 2), vol. 2, p. 116. Nella lettera fa riferimento alla storia di 10 anni di scavi e dei pezzi ritrovati, molti insieme a Piranesi.

<sup>7</sup> Lettera di G. Hamilton a Lord Shelburne del 6 agosto 1772, in A. MICHAELIS, J. SMITH, *A catalogue of the Ancient Marbles at Lansdowne House...*, London

1889, IX, pp. 58, in BIGNAMINI, HORNSBY 2010 (come in nota 2), vol. 2, p. 25.

<sup>8</sup> Lettera di T. Jenkins a C. Townley, 27 aprile 1774, in British Museum, Department of Antiquities, Townley letters, TY 7/332. Cfr. BIGNAMINI, HORNSBY 2010 (come in nota 2), vol. 2, p. 43.

<sup>9</sup> Vedi anche R. Bosso, *Alcune osservazioni su Piranesi restauratore e sui Vasi e Candelabri: il recupero dell'Antico tra eredità culturale ed attività imprenditoriale*, in "Acta ad Archaeologiam et artium historiam Pertinentia", vol. XX, Oslo 2006, pp. 227 e sgg.

<sup>10</sup> L. Vanvitelli, lettera dell'agosto 1767, in F. STRAZZULLO, *Le lettere di Luigi Vanvitelli nella Biblioteca Palatina di Caserta*, Galatina 1976, vol. 3, p. 437.

<sup>11</sup> È l'"Inventarium Bonorum hered.bo.me. Equitis Jo B. Piranesi" firmato da Giuseppe Angelini e altri il 1 dicembre 1778 dopo la perizia, in E. SCATASSA, *Giovanni Battista Piranesi*, in "Pagine Istriane", anno IX, Capodistria 1911, nr. 8-9, pp. 172-191 e in F. BORSI, *Il Campo Marzio dell'antica Roma*, Roma 1972.

<sup>12</sup> S. PASQUALI, *Piranesi architect, courtier and antiquarian: the late Rezzonico years (1762-1768)*, in *The serpent and the stylus* 2006 (come in nota 1), pp. 171-194. Il *Diario di Roma*, attribuito a Pietro Pieri, è alla Biblioteca Casanatense, ms. nr. 3813-3824, voll. 1-12 per il periodo dal 1762 al 1773. Tema ridiscusso da Paolo Coen nel corso del Convegno tenutosi presso l'Istituto Centrale della Grafica di Roma il 26 giugno 2015: atti in corso di stampa.

<sup>13</sup> Lettera di V. Brenna a C. Townley, 10 febbraio 1770, in British Museum, Townley letters TY 7/1038. Lettera di T. Jenkins a C. Townley, 12 dicembre 1770, in British Museum, Department of Antiquities, Townley letters, TY 7/304. Cfr. BIGNAMINI, HORNSBY 2010 (come in nota 2), vol. 2, p. 19. Entrambe le lettere sono citate in M. BEVILACQUA, *Piranesi. Taccuini di Modena*, Roma 2008, p. 286.

<sup>14</sup> Townley lo comprò da Piranesi nel 1768 per 4 scudi, vedi Manoscritti Townley del British Museum, TY 10/1, 10/2, 10/3, 10/5). L'acquisto è menzionato da Jenkins nella lettera a Townley del 9 novembre 1768 (TY 7/289).

<sup>15</sup> Biblioteca Apostolica Vaticana (= BAV), codice Ferrajoli, nr. 969, 312r-318v, vedi C. GASPARRI, *La Galleria Piranesi da Giovan Battista a Francesco*, in "Xenia", III, Roma 1982, pp. 100-104.

<sup>16</sup> Lettera apparsa in G.P. CONSOLI, *Il Museo Pio-Clementino: La scena dell'antico in Vaticano*, Modena 1996, p. 61: si veda Bosso 2006 (come in nota 10), p. 213.

<sup>17</sup> Lettera di R. Norris del 13 febbraio 1772, in British Library, Add. Ms.52497C, c 40v: vedi M. BEVILAC-

QUA, *Piranesi. Taccuini di Modena*, Roma 2008, p. 288: Richard Norris giudicava la chiesa di Santa Maria del Priorato costruita da Giovan Battista: "very bad a strange composition".

<sup>18</sup> *Sir Roger Newdigate's diary*, Warwick Country Record Office, Arbury, mss CR 136/A, 605 (1774) e 606 (1775). Vedi A.L. WOOD, *The Diaries of Sir Roger Newdigate 1751-1806*, in "Transactions of the Birmingham Archaeological Society", nr. 79, Birmingham 1962, p. 40 e sgg. e M. MCCARTHY, *Sir Roger Newdigate and Piranesi*, in "The Burlington Magazine", vol. 114, nr. 832, luglio 1972, p. 466 e sgg.

<sup>19</sup> J. WILTON-ELY, *Piranesi*, Milano 1994, p. 129 e W. RIEDER, *Piranesi at Gorhambury*, in "The Burlington Magazine", vol. 157, settembre 1975, p. 582 e sgg. Per le tavole corrispondenti dei *Vasi, candelabri, cippi ...* vedi rispettivamente: J. WILTON-ELY, *Giovanni Battista Piranesi. The complete etchings*, 2 voll., San Francisco 1994, vol. 2, nrr. cat. 901, 902 e 985, 986.

<sup>20</sup> J. SCOTT, *Piranesi*, London-New York 1975, p. 294, fig. 343.

<sup>21</sup> R. DE LEEUW (a cura di), *Herinneringen aan Italie. Kunst en toerisme in de 18de eeuw*, Zwolle 1984, pp. 148-149.

<sup>22</sup> Roberta Battaglia ha messo in evidenza il valore commerciale di *Vasi Candelabri cippi...*, in R. BATTAGLIA, *Le "Diverse maniere d'adornare i Cammini" di Giovanni Battista Piranesi. Gusto e Cultura antiquaria*, in "Saggi e memorie di Storia dell'arte", nr. 19, 1994, pp. 193-273. Bruno Contardi sottolinea il disordine della raccolta: B. CONTARDI, *Piranesi e la corte Rezzonico*, in B. JATTA (a cura di), *Piranesi e l'Aventino*, catalogo della mostra (Roma, Santa Maria del Priorato, 16 settembre - 8 dicembre 1998), Milano 1998, pp. 49-55, mentre Alvar González-Palacios stila una sorta di dizionario dell'arredamento: GONZÁLEZ PALACIOS, *Diverse maniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizii ... (1769)*, in A. BETTAGNO (a cura di), *Piranesi. Incisioni, rami, legature, architetture*, catalogo della mostra (Venezia, Fondazione Giorgio Cini 1978), Vicenza 1978, pp. 56-61 e IDEM, *Piranesi and Furnishings*, in S.E. LAWRENCE, J. WILTON-ELY (a cura di), *Piranesi as Designer*, catalogo della mostra (New York, Cooper-Hewitt National Museum of Design 2007), New York 2007, pp. 221-239.

<sup>23</sup> Lettera di T. Jenkins a C. Townley, 12 dicembre 1770, in British Museum, Department of Antiquities, Townley letters, TY 7/304. Cfr. BIGNAMINI, HORNSBY 2010 (come in nota 2), vol. 2, p. 19.

<sup>24</sup> "Inventarium Bonorum...", 1778 (come in nota 11). Nella prima stanza sono enumerati trenta pezzi, molti bassorilievi e statue, anche idoli egizi; nella seconda 23, quasi tutti vasi, ma anche il busto di Faustina; nella terza 44, di cui molti cinerari, piedistalli,

frammenti di colonne; nella quarta 14 pezzi con 17 frammenti stipati nello stanzino, alcuni dei quali identificabili (ad esempio il Busto di Tito poi acquistato da Gustavo III o la gru con capra e serpe acquistata per il Museo Pio Clementino, ora nella Sala degli animali); nella quinta bassorilievi e teste per complessivi 43 elementi e, infine, nella sesta stanza, busti, teste, soprattutto *pastiches* e invenzioni per 46 pezzi, più altri difficili da catalogare. La stima di elementi decorativi è sempre superiore a quella delle statue. Altissima la valutazione del grande candelabro, che raggiunge i 1.500 scudi, ove il busto di un Antinoo, ritrovato nella Villa Adriana con Hamilton, è valutato solo 300 (sarà venduto a Gustavo III per 50 zecchini, circa 100 scudi). Parte di questi pezzi furono ceduti al Visconti per il museo del Papa. Lo sappiamo verificando documenti di ingresso alla Vaticana. Ad esempio, nel 1779, infatti, fu stesa in favore di Giovanni Battista Visconti, Commissario alle Antichità e Cave di Roma nonché curatore delle collezioni del Museo Pio Clementino, una *Nota di tutta la Robba della Galleria*, BAV, Ferrajoli 969, fogli 312r-318v.

<sup>25</sup> BAV, Ferrajoli, 969, 312r-318v, vedi anche GASPARRI 1982 (come in nota 15), pp. 100-104. Pur non essendo un catalogo di vendita, piuttosto una stima che riprendeva l'inventario *post-mortem*, anche in questa nota la suddivisione dei pezzi avviene per stanza: sei quelle indicate, più "pezzi Grossi in Terra" e altri "Dentro il Cammino in Galleria".

<sup>26</sup> Tutte le lettere che si scambiano Francesco Piranesi e Carl Fredrik Fredenheim sono in *General Agents in Room Franz Piranesis Brev.till C.F. Fredenheim... 1782-1786 nagra for 1787*, National Library of Sweden, Kungliga Biblioteket, Stockholm, manuscript Ep. F 741 2. Il carteggio è in due parti e consta di 347 fogli (recto e verso) in lingua francese.

<sup>27</sup> F. PIRANESI, *Catalogo della Collezione di Marmi antichi e di differenti gessi della Colonna Trajana offerte alla Maestà di Gustavo Terzo Re di Svezia dal Cav.re Francesco Piranesi*, 8 dicembre 1792, Stoccolma, National Museum Archives, H II A 75; F. PIRANESI, *Catalogue de la Collection de marbre antiques, et de différents plats de la Colonne Trajane offerte à Sa Majesté le Roi de Suède Gustavo III par François Piranesi*, Stoccolma, National Museum Archives H II A 75 e F. PIRANESI, *Dénombrement des marbres qui se trouvent dans la Moseon du Chev. Francesco Piranesi scavoir Statue, Bustes, Bas-reliefs, Vases, Candelabres, Colonnes, Cippes, Trepieds, Animaux et Pierres precieuses*, Stoccolma, National Museum Archives, H II A 74. Vedi lettere che si scambiano Francesco Piranesi e Carl Fredrik Fredenheim, in *General Agents in Rome Franz Piranesis Brev.till C.F. Fredenheim... 1782-1786 nagra for 1787*, National Library of Sweden, Kungliga Biblioteket, Stockholm, manuscript Ep. F 741 2.

<sup>28</sup> Sui rapporti tra Francesco Piranesi e Lorenzo Ignazio Thjulen vedi Biblioteca Estense di Modena, Autografoteca Campori, *Carteggio F. Piranesi - L. I. Thjulen*, 1795-1797.

<sup>29</sup> British Museum, Department of Antiquities, Townley letters, TY 10/1; TY 10/2; TY 10/5; TY 8/2.

<sup>30</sup> Con maggior precisione possiamo anticipare che 59 sono in Italia (dei quali 36 sono ai Musei Vaticani: 19 venduti da Piranesi e 17 solo incisi da lui); 73 in Inghilterra, al British Museum (29), al Sir John Soane Museum (12 quelli certi più materiale frammentario o "d'ispirazione") e in altre collezioni pubbliche (come quelle di Liverpool) e private; nel resto d'Europa sono identificabili un centinaio di pezzi a Stoccolma e 30 in altre dieci sedi.

<sup>31</sup> "...il faisant lui-même les modeèles des parties mutilées dont la restauration était delicate et forma d'habiles artistes en ce genre au nombre desquel on peut citer Cardelli, Pronzoni, Jacquiotti et autres", vedi LEGRAND 1799 (come in nota 5), ed. 1921, p. 61; ed. 1980, p. 66.

<sup>32</sup> A-M. LEANDER TOUATI, *The Piranesi marbles from Rome to Stockholm. An introduction to research in progress*, in "OpRom (Opuscula Romana) Annual of the Swedish Institute in Rome", nr. 30, 2005, pp. 7-29.

<sup>33</sup> M. NORMAN, *To perfect the object for the connoisseur's taste. Giovanni Battista Piranesi and the Newdigate candelabra*, in "Ashmolean", 66, autunno 2013, pp. 19-21.

<sup>34</sup> Per questo recente ritrovamento di disegni alla Kunsthalle di Karlsruhe nel fondo ritenuto di Friedrich Weinbrenner vedi l'intervento di George Kabierske in questo stesso libro.

<sup>35</sup> G. KABIERSKE, *A cache of Newly Identified Drawings by Piranesi and His Studio*, in "Master Drawings", 53, 2015, pp. 1-5. Devo ringraziare Christoph Frank per avermi mostrato le immagini dei due album di complessivi 297 disegni, precedentemente annoverati tra i taccuini di Friedrich Weinbrenner. La tavola dalle *Diverse maniere* corrisponde con: WILTON-ELY 1994 (come in nota 19), vol. 2, nr. cat. 861.

<sup>36</sup> G.B. PIRANESI, *Vasi, candelabri, cippi, sarcophagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi*, Roma 1778, 2 voll., tavv. XLII e XLIII: una nota del 10 luglio 1800 ricorda che fu acquistato a Roma 12 anni prima, "at considerable risk and expense by Lord Cawdor, which caused jealousy amongst the superintendants in the Vatican and Pope Pious VI".

<sup>37</sup> Colonna: 12x137 cm, piedistallo triangolare 30 cm, plinto 67 cm.

<sup>38</sup> G. ANGELICOUSSIS, *The Woburn Abbey collection of classical antiquities*, Woburn 1992, p. 102; A. Mi-

CHAEELIS, *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge 1882, pp. 173 e 744; H.U. CAIN, *Römische Marmorkandelaber*, s.l. 1985, nr. 131, p. 119.

<sup>39</sup> PIRANESI 1778 (come in nota 36), tav. LX che corrisponde con: WILTON-ELY 1994 (come in nota 19), vol. 2, nr. cat. 924.

<sup>40</sup> O. NEVEROV, *Giovan Battista Piranesi der Antiker-sammler*, in "Xenia", III, 1982, p. 81.

<sup>41</sup> J. WILTON-ELY, *Design through fantasy. Piranesi as designer*, in *Piranesi as Designer 2007* (come in nota 22), pp. 11-91.

<sup>42</sup> *Libro dei Conti*, noto anche come *Memoria ricapitolativa: Note book*, Avery Library, Columbia University, New York, ms. P. S. 2003 (giunto nella collezione il 5 giugno 1969): voce 649; il 'Registro del Libro dei Conti' è trascritto in P. PANZA, *Piranesi Architetto*, Milano 1998, pp. 121-170.

<sup>43</sup> *Libro dei Conti* (come a nota 42), voce 530. Per esempi dei camini che riportano gli stessi motivi: La tavola dalle *Diverse maniere* corrisponde con: WILTON-ELY 1994 (come in nota 19), vol. 2, nr. cat. 830, 848.

<sup>44</sup> Vaso EWA08680 indicato come "Roman white marble urn and cover, 18th century, carved with sea horses, fluted cover and stem, 45.7 cm high".

<sup>45</sup> Fu comprato, con una tazza, da Piranesi per 20 zecchini il 13 gennaio 1774, British Museum, Catalogo Townley nr. 124 e British Museum, ms Townley, TY 8/74/11, 8/74/13.

<sup>46</sup> British Museum, Catalogo Townley nr. 208.

<sup>47</sup> MICHAELIS 1882 (come in nota 38), nr. 195.

<sup>48</sup> Ivi, p. 334. Le tavole incise da Francesco Piranesi sono descritte da H. FOCILLON, *Giovanni Battista Piranesi. Essai de Catalogue Raisonné de son oeuvre*, Paris 1918: nelle schede a seguire nr. cat. 718.

<sup>49</sup> M. ABBOT, *The Story of Ince Blundell Hall*, pubblicato dalle suore Canossiane, Ince Blundell 2004.

<sup>50</sup> Le Lastre Campana, studiate da Carlo Gasparri nel 1985. Vedi R. Bosso, *Osservazioni sull'attività della bottega Piranesi tra Giovanni Battista e Francesco: il caso esemplare del gruppo di candelabri con trampolieri*, in "OpRom (Opuscola Romana) Annual of the Swedish Institute in Rome", nr. 30, 2005, p. 36.

<sup>51</sup> Residenza di Broadlands, inv. 18.

<sup>52</sup> MNSK (National Museum of Stockholm), nr. 185, F. PIRANESI 1792 (come in nota 27), nr. 32.

<sup>53</sup> NMSK, nr. 171, F. PIRANESI 1792 (come in nota 27), nr. 68.

<sup>54</sup> Bosso 2005 (come in nota 50), p. 37; tav. 49 corrisponde a WILTON-ELY 1994 (come in nota 19), vol. 2, nr. cat. 931; tav. 72 e descritta in FOCILLON 1918 (come in nota 48), immediatamente a seguito del nr. cat. 672.

<sup>55</sup> PIRANESI 1778 (come in nota 36), tavv. 2-4; corrispondono a WILTON-ELY 1994 (come in nota 19), vol. 2, nr. cat. 889-891.

<sup>56</sup> La lettera è in I. JENKINS, K. SLOAN (a cura di), *Vases & Volcanoes. Sir William Hamilton and His Collections*, catalogo della mostra (Londra, British Museum 1996), Londra 1996, p. 220.

<sup>57</sup> G.B. PIRANESI, *Diverse maniere d'adornare i Cammini ed ogni altra parte degli edifizii desunte dall'architettura Egizia, Etrusca e Greca con un Ragionamento apologetico in difesa dell'architettura Egizia e Toscana*, Roma 1769; questa tavola e la precedente corrispondono a: WILTON-ELY 1994 (come in nota 19), vol. 2, nr. cat. 934, 835.

<sup>58</sup> *Libro dei Conti* (come in nota 42), voce 684.

<sup>59</sup> Vedi RIEDER 1975 (come in nota 19), pp. 582-591; questa tavola dei *Vasi...* corrisponde a: WILTON-ELY 1994 (come in nota 19), vol. 2, nr. cat. 915.

<sup>60</sup> Si evidenzia ciò dal sopralluogo condotto con Susan Walker e dal filmato del restauro a disposizione presso l'Archivio digitale dell'Ashmolean Museum. Le tavole annoverate nel testo corrispondono a: WILTON-ELY 1994 (come in nota 19), vol. 2, nr. cat. 910, 1002, 1003.

<sup>61</sup> LANCIANI 2000 (come in nota 3), p. 168. Il vaso Rezzonico, e quello d'Albano annoverati qui corrispondono a: WILTON-ELY 1994 (come in nota 19), vol. 2, nr. cat. 912, 990.

<sup>62</sup> G.D. SPINOLA, *Museo Pio-Clementino*, 3 voll., Roma-Città del Vaticano 1996-2004, vol. 3, p. 36.

<sup>63</sup> Il braciere marmoreo dell'ara di Albano è di gusto neoattico (II sec d.C.) "identico ad altri esemplari uno dei quali proveniente dall'Aventino" (vedi IDEM 2004, come in nota 62), ora presso la chiesa del Priorato (fu rinvenuto da Mercklin nel 1880).

<sup>64</sup> Fu venduto al museo nel 1792 da Francesco Piranesi.

<sup>65</sup> *Acquisti da farsi dal Piranesi*, BAV, Ferrajoli, n. 10307, f. 41r.

<sup>66</sup> S. REINACH, *Repertoire de la Statuarie*, 6 voll. Paris 1906-1930, vol. 1, figg. 629, 630.

<sup>67</sup> BAV, Ferrajoli, nr. 969, f. 53r.

<sup>68</sup> Si veda l'intervento di Georg Kabierske in questo volume. Le tavole annoverate qui corrispondono a: WILTON-ELY 1994 (come in nota 19), vol. 2, nr. cat. 827, 836, 842, 853, 829, 830.

<sup>69</sup> Bosso 2006 (come in nota 9), p. 222.

<sup>70</sup> *Inventarium Bonorum...*, 1778 (come in nota 11).

<sup>71</sup> Lettera di Tommaso Temanza a Giannantonio Selva del 28 novembre 1778, in Archivio di Stato di Venezia, Sbozzi lettere, nm.198, in L. PUPPI, *Appunti sull'educazione veneziana di Giovan Battista Piranesi*, in A. BETTAGNO (a cura di), *Piranesi tra Venezia e l'Europa*, atti del convegno (Venezia, Fondazione Cini, 13-15 settembre 1978), Firenze 1983, p. 257.

<sup>72</sup> Bosso 2006 (come in nota 9), p. 224.

<sup>73</sup> Lettera di Piranesi a Fredenheim del 16 febbraio 1785 e di Fredenheim a Piranesi del 29 febbraio 1785, in *General Agents in Room...* (come in nota 27); di qui in avanti si indica solo data della lettera e numero del foglio riferiti a questo carteggio.

<sup>74</sup> Lettera di Fredenheim a Piranesi, 17 maggio 1785 (come in nota 27), f. 250 e sgg.

<sup>75</sup> Lettera di Piranesi a Fredenheim del 6 agosto 1785 (come in nota 27), f. 267r.

<sup>76</sup> *Catalogo della Collezione di Marmi antichi e di differenti gessi della Colonna Trajana offerti alla Maestà di Gustavo Terzo Re di Svezia dal Cav.re Francesco Piranesi*, 8 dicembre 1792 (come in nota 27).

<sup>77</sup> Si possono confrontare anche con l'elenco, in matita rossa, i luoghi e monumenti costantemente frequentati da Piranesi, vedi Biblioteca Estense di Modena, ms. Campori 1523, A e B, ora in BEVILACQUA 2008 (come in nota 17), vol. 1, p. 168 e vol. 2, riproduzione (Taccuino A, c 60): "Villa Borghese / Campidolio scale antiche dentro / S. Apostoli / Barberini / La Rotonda / Tre colone / Villa Albani / Batisterio / S. Giorgio / Palatino / Sotto l'arco di Titto / Villa Medici - o Colona / Capo di Bove / dentro / vasca a cassa / festone (...) reo / VI (...) / S.Lorenzo / 2 Colona / Pamphili".

<sup>78</sup> A.-M. Leander Touati nota differenze: "As a matter of fact, while Giovanni Battista Piranesi exhibits a

clear tendency to claim prestigious find contexts for the objects entered in his *Vasi, candelabri, etc.* the provenances given by Francesco are generally much less fanciful", A.-M. LEANDER TOUATI, *Ancient sculptures in the Royal Museum*, vol. I, Stockholm, 1998, p. 54.

<sup>79</sup> F. PIRANESI, *Catalogo della Collezione di Marmi antichi...* (come in nota 27), nr. 66.

<sup>80</sup> P. PANZA, "Sul restauro e la provenienza di alcuni marmi piranesiani", in *Saggi e Memorie di Storia dell'arte*, nr. 37, 2015, p. 62 e sgg.

<sup>81</sup> CRACAS, Roma, 30 dicembre 1780, in *Notizie dal mondo* (dal *Diario Ordinario*) nr. 2, 6 gennaio 1781, p. 17.

<sup>82</sup> Quando nel 1958 si ruppe la giuntura del gomito destro dell'*Endimione* durante un restauro, l'archeologo Antonsson poté analizzare l'inserito e stabilire, pur in maniera controversa, che la statua aveva subito in quel punto un restauro già prima dell'VIII secolo, forse in età Adrianea..., vedi A.-M. LEANDER TOUATI 1998 (come in nota 78).

<sup>83</sup> Lettera di Fredenheim a Piranesi del 16 settembre 1786 (come in nota 27), f. 281 e sgg.

<sup>84</sup> F. PIRANESI, *Ragguaglio o sia giornale della venuta, e permanenza in Roma di Sua Altezza Reale Sofia Albertina principessa di Svezia abadessa di Quedlimburgo*, Roma, 1793, p. V.

<sup>85</sup> Biblioteca Estense di Modena, Autografoteca Campori, "Carteggio F. Piranesi - L.I. Thjulen", 1795-97.

<sup>86</sup> Lettera di Piranesi a Thjulen dell'11 marzo 1797 (come in nota 85), f. 155r.

<sup>87</sup> WILTON-ELY 1994 (come in nota 19), pp. 14-16.

<sup>88</sup> TY si riferisce al Catalogo dei manoscritti Townley, British Museum, Dipartimento di antichità greco-romane, ms Townley.



Pianesi 7410/5 6

A large vase composed of ant. frag<sup>ts</sup>  
 sold to three pieces... sold 166.

- ✓ an ara sac<sup>te</sup> to Iulianus... 4.
- ✓ Bas relief a man breaking a horse... 6.
- ✓ Circular B.A. Hercules on a horse... 20.
- ✓ B.A. of a cart or horse... 150.
- ✓ Small bust of Minerva... 16.
- ✓ Trepid ara sac<sup>te</sup> to Apollo... 70.
- ✓ Chimney copied off Fragm<sup>ts</sup>... 300.
- ✓ a circular urn of brick. Tosim... 10.
- ✓ Small Trepid with Pigeon... 12.
- ✓ square chimney of a fountain shape of a head... 40.
- ✓ Head of Hercules colossal... 35.
- ✓ a square ara with Egyptian fig... 16.
- ✓ a ditto... 16.
- ✓ Front of a sarcophagus, cupid & satyr... 60.

Ludi 969



nella pagina a sinistra:

Fig. 1. Altare di Silvano, con la iscrizione «Sancto sacro». Londra, British Museum, inv. M 1805, 0703.209. Acquistato da Townley presso Piranesi nel 1768 (TY 10/1) per 4 scudi (TY 10/2, TY 10/3, TY 10/5 o per £.6 (TY 10/7).

Fig. 2. L'altare di Silvano è il secondo della lista acquistata da Charles Townley nel 1768 (TY 10/1). Anche nella lettera di Jenkins a Townley, del 9 novembre 1768, è citato come «ara di Piranesi».

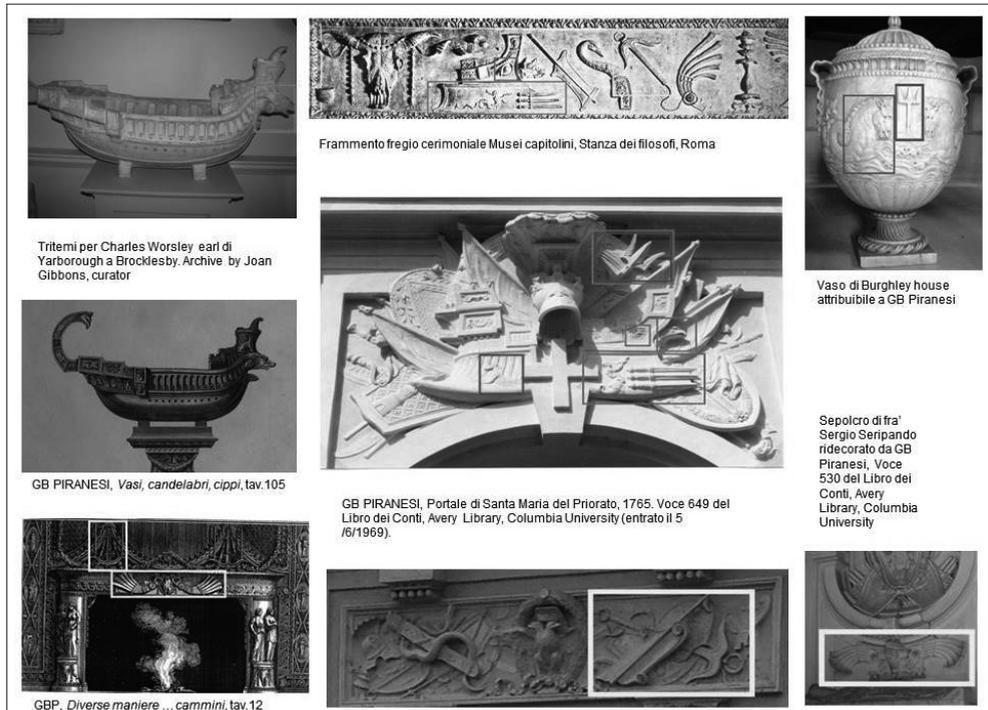
Fig. 3. Vaso romano con cavallucci marini del XVIII secolo custodito a Burghley House. Proponibile provenienza dalla bottega Piranesi.

Fig. 4. Disegno del vaso di Burghley House nell'album della bottega di Piranesi, custodito a Karlsruhe.



Fig. 5. Candelabro-pastiche di Woburn Abbey. Fu acquistato a Roma da Lord William Russel tra il 1822 e il 1823 da Antonio d'Este per 50 luigi. Già Angelicoussis accenna a un possibile intervento di Piranesi (molti i motivi della sua bottega) sul pezzo.

Fig. 6. Esempi di ricorrenza di simboli marittimi nei pezzi antichi venduti da Piranesi, nelle incisioni di *Vasi, candelabri e cippi*, nelle *Diverse maniere* e nella decorazione architettonica.





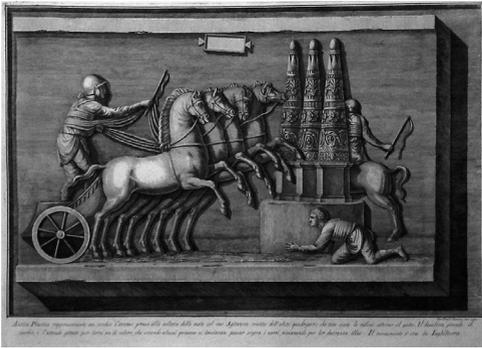


Fig. 9. Francesco Piranesi, incisione della *Corsa dei carri*, in *Vasi, candelabri e cippi*, edizioni successive al 1778, tav. CXII.



Fig. 10. Terracotta della *Corsa dei carri* (in restauro). Liverpool Museum.

Fig. 11. Pronao del Garden Temple di Ince Blundell Hall, dove era collocata la terracotta acquistata da Henry Blundell e dove oggi vi è una copia.





Vaso Palmerston con satiri Broadlands, inv 18°, GBP, Vasi, candelabri, cippi..., tav.49

Particolare piedistallo del candelabro Newdigate con gli ibis, Ashmolean, Oxford, GBP, Vasi, candelabri, cippi..., tav.30

Vaso cinerario di M Vulpio Marziale, MNSK, n.185, F PIRANESI, Catalogo..., 1792, n.32

Urna con maschere bacchiche, MNSK n.171, F PIRANESI, Catalogo..., 1792, n.68

Warwick Vase, Glasgow Museum, GBP, Vasi, candelabri, cippi..., tav.2

Candelabro Louvre, inv MA 149 LL10, GBP, Vasi, candelabri, cippi..., tav.107 e 108

GBP, Vasi, candelabri, cippi, tav.49 dx

GBP, Vasi, candelabri, cippi, tav.72 sx

Fig. 12. Esempi di ricorrenza delle teste dionisiache attaccate per la nuca nei pezzi antichi venduti da Piranesi e nelle incisioni di *Vasi, candelabri e cippi...*

Fig. 13. Teste dionisiache attaccate per la nuca nelle steli di piazza dei Cavalieri di Malta sull'Aventino realizzate da Piranesi nel 1766 e nelle incisioni delle *Diverse maniere...*



Steli della piazza del Priorato. Voce 684 del Libro dei Conti, Note book, Avery Library, Columbia University, New York, ps 2003, entrato il 5 /6/1969). Lavori dell'autunno 176

G.B.PIRANESI, *Diverse maniere d'adornare i cammini...*, tav.19



GB Piranesi e Pelosini, decorazione per i capitelli della facciata di Santa Maria del Priorato, 1765



Sfingi, Portico Est del Museo Pio Clementino, inv. 988 e 991

4179. Nota  
 #26: Fregio di due sfingi ———— 100.  
 #30: Due sfingi in alto ———— 100.  
 #35: Due sfingi ———— 100.

"Nota di tutta la Robba della galleria", BAV, Ferajoli 969, fogli 312r-318v.



GB PIRANESI, Capitello con sfingi. Disegni per Santa Maria del Priorato, Pierpont Morgan Library, New York



Trono di Cerere, Louvre, inv. MA.394

Nota architettonica di donna seduta formata da due sfingi. Nella sala coll. ali nel fornice e lati alla davanti #23, e particolarmente per un'ala di sfingheri. Dio ———— 100.

"Nota di tutta la Robba della galleria", BAV, Ferajoli 969, fogli 312r-318v.

Fig. 14. Esempi di sfingi vendute dalla bottega Piranesi ed utilizzate per nuovi pezzi e nei capitelli delle lesene sulla facciata della chiesa di Santa Maria del Priorato sull'Aventino realizzata da Piranesi nel 1765.

Fig. 15. Esempi di ricorrenza di sfingi e grifi alati nelle incisioni di Vasi, candelabri e cippi e nelle *Diverse maniere d'adornare i cammini...*



GB PIRANESI, Vasi, candelabri, tav.79: Fregi Palazzo della Valle



GB PIRANESI, *Diverse maniere... cammini*, tav.7



GB PIRANESI, *Diverse maniere... cammini*, tav.20

GB PIRANESI, Vasi, candelabri, cippi, tav. 80



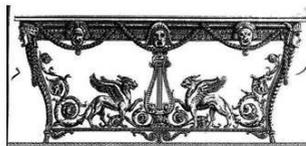
GB PIRANESI, *Diverse maniere... cammini*, tav.33



GB PIRANESI, *Diverse maniere... cammini*, tav. 63



GB PIRANESI, *Diverse maniere... cammini*, tav.12



G.B. PIRANESI, *Diverse maniere... cammini*, tav.11



Fig. 16. *Endimione*, venduto da Francesco Piranesi alla Svezia nel 1785. Stoccolma, Museo Nazionale, Museo di antichità "Gustav III".