



Collana
ANTIQUARIA
a cura di
Sonia Maffei

1

© Copyright 2010 La Stanza delle Scritture
Via Melisurgo 4, 80133 Napoli
www.lastanzadellescritture.it
ISBN 978-88-89254-05-9

“LAVORATO ALL’ULTIMA PERFEZIONE”

Indagini sul Vaso Medici tra interpretazioni,
allestimenti storici e fortuna visiva

a cura di

SONIA MAFFEI
ANTONELLA ROMUALDI

Il presente volume è pubblicato con il contributo del Ministero dell'Università e della Ricerca - Fondi PRIN 2006 per la ricerca "Reperti, immagini, parole, gesti: le antichità ritrovate e la loro fruizione dall'esposizione alla comunicazione"; unità di Ricerca della Scuola Normale Superiore di Pisa.

Enti coinvolti nel progetto:

Scuola Normale Superiore di Pisa

Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze, Galleria degli Uffizi

Gli autori e i curatori del volume ringraziano in particolare:

Cristina Acidini-Luchinat (Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Firenze)
Guillaume Assié (Musée Fabre, Montpellier)
Stephen Astley (Sir John Soane's Museum, London)
Diederik Bakhuys (Musée des Beaux-Arts, Rouen)
Sergio Bettini (Ceramiche artistiche Artenova, Greve in Chianti-FI)
Biliotti Carlo
Theodor Böll (Kunstabibliothek, Berlin)
Sonja Brink (Kunstmuseum, Staatliche Kunstakademie, Düsseldorf)
Carlo Roberto Chiarlo (Università degli studi di Pisa)
Clairence
Arnalda Dallaj (Civico Gabinetto dei Disegni, Castello Sforzesco, Milano)
Ann Eatwell (Victoria and Albert Museum, London)
Rhoda Eitel-Porter (Drawings and Prints, The Morgan Library & Museum, New York)
Mark Evans (Victoria and Albert Museum, London)
Lucia Faedo (Università degli studi di Pisa)
Patrizia Foglia (Raccolta Bertarelli, Milano)
Isabel Clara García-Torano Martínez (Biblioteca Nacional, Madrid)
Suzanne Karr Schmidt (Department of Prints and Drawings, The Art Institute of Chicago)
Johann Kräftner (Liechtenstein Museum)
Lucia Malafronte (La Stanza delle Scritture, Napoli)
Daniela Manna
Maria Pia Mannini (Museo Civico, Prato)
Marion Meyer (Institut für Klassische Archäologie, Universität Wien)
Serenita Papaldo (Istituto Nazionale per la Grafica, Roma)
Elena Rossoni (Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, Pinacoteca Nazionale di Bologna)
Dorit Schäfer (Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe)
David Scrase (Paintings, Drawings & Prints, The Fitzwilliam Museum, Cambridge)
Salvatore Settis (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Alessandra Sgammini (Istituto Nazionale per la Grafica, Roma)
Andreas Stolzenburg (Hamburger Kunsthalle, Hamburg)
Jolanta Talbierska (University of Warsaw Library, Warszawa)
Giovanna Targia (Scuola Normale Superiore di Pisa)
Babette Tewes (Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin)
Robbert van Kleef (Sotheby's, London)

Andrea Vecchi (Liberologico, Pisa)
Els Verhaak (Rijksprentenkabinet, Rijksmuseum, Amsterdam)
Franco Visco (La Stanza delle Scritture, Napoli)
Shinsuke Watanabe (The National Museum of Western Art, Tokyo)

Albertina, Wien
Atelier Schneider, Berlin
Ceramiche artistiche Artenova, Greve in Chianti – FI
Courtauld Institute Gallery, London
Direzione Civiche Raccolte d'Arte Applicata ed Incisioni, Raccolta delle Stampe Achille Bertarelli,
Milano
Frilli Gallery, Firenze (www.frilligallery.com)
Istituto Nazionale per la Grafica, Roma
Liechtenstein Museum
MAK – Austrian Museum of Applied Arts, Contemporary Art, Wien
Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias “González Martí, Valencia
Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia, Sesto Fiorentino (FI)
Museum der bildenden Künste, Leipzig
Museumslandschaft, Hessen Kassel
Réunion des Musées Nationaux, Agence Photographique, Paris
Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della
città di Napoli
Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della
città di Firenze
Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Mu-
seale della città di Roma
Tate Gallery, Tate Collection, London
The British Museum, London
The J. Paul Getty Museum, Los Angeles
The Morgan Library Museum, New York
The Royal Collection Picture Library, London
The State Hermitage Museum, St. Petersburg
Universität Wien, Institut für Klassische Archäologie
Victoria and Albert Museum, London

SOMMARIO

PREFAZIONE

- I. *Un tesoro agli Uffizi: il Vaso Medici* di Cristina Acidini 5
II. *La lunga storia del Vaso Medici: ascesa e declino della forma classica* di Paul Zanker 7

PRESENTAZIONE

- I. *Nascita di un progetto* di Antonella Romualdi 15
II. *Inossidabile classicità: linee della fortuna visiva del Vaso Medici* di Sonia Maffei 19

PARTE I

VASO MEDICI: L'INTERPRETAZIONE

a cura di *Antonella Romualdi*

- Il luogo di rinvenimento e l'ambientazione originaria* di Antonella Romualdi 25
Considerazioni sul Vaso Medici di Erkinger Schwarzenberg 29
Sull' esegesi della scena raffigurata di Leonardo Bochicchio 35
Le immagini del Vaso Medici: regesto iconografico
con schede di Leonardo Bochicchio e Antonella Romualdi 53

PARTE II

VASO MEDICI: ANALISI DELLA FORTUNA VISIVA

a cura di *Sonia Maffei*

- Interpretare restaurando, restaurare conservando: gli interventi sul Vaso Medici tra Cinquecento e Settecento*
di Leonarda Di Cosmo e Lorenzo Faticcioni 77
I molteplici sguardi della ricezione: i disegni del Vaso Medici tra erudizione, diletto e pittura
di Lorenzo Faticcioni 89
Definizione e diffusione di un modello: le stampe del Vaso Medici come veicolo di affermazione di canoni estetici
di Leonarda Di Cosmo 107

<i>Il Vaso Medici in pittura tra il Seicento e il Settecento</i> di Lucia Simonato	123
<i>Le riproduzioni del Vaso Medici: copie, interpretazioni, metamorfosi</i> di Andrea Del Grosso	137
APPENDICE DI DOCUMENTI a cura di Andrea Del Grosso, Leonarda Di Cosmo, Lorenzo Faticcioni	155
BIBLIOGRAFIA	187
INDICE DEI NOMI	207
TAVOLE	223

I MOLTEPLICI SGUARDI DELLA RICEZIONE: I DISEGNI DEL VASO MEDICI TRA ERUDIZIONE, DILETTO E PITTURA

Lorenzo Faticcioni

La tradizione figurativa moderna sul Vaso Medici si accese non appena questo fu esposto nella loggia della Villa Medici¹; l'eccezionalità dell'oggetto, per forma, dimensioni e storia raffigurata innescò curiosità e interessi di varia natura culturale che si tradussero in altrettanti modi di rappresentazione. Le tipologie di fruizione stabilite dagli artisti per la resa del vaso sono desumibili in parte dalle caratteristiche formali dei disegni, in parte dai contesti in cui questi sono inseriti, in parte dai confronti con la parallela produzione a stampa che, per la presenza di apparati di testo (titoli, didascalie, commenti), ne facilita la comprensione. Talvolta, tuttavia, queste tipologie rimangono difficilmente distinguibili, sovrapponendosi più accenti di rappresentazione in una stessa prova grafica. Sin dalle prime attestazioni si riscontrano due tra le principali modalità di approccio all'oggetto antico: la ricerca di un rapporto stretto con la morfologia del pezzo, improntata al rilievo delle armonie delle forme e delle proporzioni (esplicitata in alcuni casi da quote e indicazioni dimensionali), costantemente rappresentata sino ad anni anche recenti, e l'interesse verso i contenuti narrativi dei rilievi scolpiti sul solo fregio che, nell'ambito dei disegni, si esaurisce nel corso del Seicento. Nel primo caso il punto di ripresa è solitamente centrato sulla figura femminile ed il tipo di rappresentazione si trova variamente inserito in raccolte di ispirazione antiquaria monograficamente incentrate sulle forme vascolari, in album di artisti dedicati a studi dall'Antico oppure a tema misto (anche con casi di trasformazioni e ibridazioni di forme e decori) o frequentato nelle prove di accademia. Tra questi disegni alcuni insistono maggiormente sulla resa fedele dei personaggi del fregio, intesi come figure del mito o più latamente come semplici modelli scultorei, altri sull'apparato ornamentale, altri ancora sulla tettonica dell'oggetto. L'interesse verso la componente decorativa diventa prevalente dalla seconda metà del Seicento, con una forte accelerazione fornita da un grande disegno di Charles Errard caratterizzato da un nuovo punto di ripresa, centrato su una delle anse, e da nuove attenzioni verso i dettagli ornamentali. Questa tendenza trova il suo parallelo nell'esaurirsi del tipo di rappresentazione "a svolgimento" che prosegue invece nella stampa, nei settori specialistici della catalogografia museale e della mitografia interessati all'esegesi della scena. Con la progressiva diffusione del modello, un distacco dall'originale a favore di altri mezzi di trasmissione (stampe e calchi) è comprensibilmente molto evidente nei generi accademici, nei "capricci" e nei disegni funzionali alla riproduzione seriale tridi-

¹ Il cratere, arrivato in Villa prima del 1588 e collocato in ambiente di servizio, venne esposto solo dopo il 1605 nella "Loggia principale" dove rimase fino agli Trenta del Settecento quando venne spostato in Galleria. (cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo e Lorenzo Faticcioni, p. 82, note 32-33).

mensionale del pezzo. Durante questo processo, parallelamente all'affermarsi della forma del vaso come icona di classicità, si registrano fenomeni di semplificazione, ibridazione o sintesi soprattutto nel settore del disegno industriale, laddove processi massivi di commercializzazione implicavano una semplificazione e banalizzazione del modello.

Questa dinamica contraddistingue comunque tutti i settori dell'operatività artistica e coincide, nel momento della sua più larga diffusione, con l'affermazione assoluta delle mere caratteristiche formali, richiamabili talvolta solamente mediante il disegno del profilo, a detrimento dei contenuti narrativi espressi nel fregio e della tradizione culturale che lo studio del vaso aveva attraversato.

L'officina del *Museo Cartaceo*

Le prime prove grafiche rientrano nell'orbita della monumentale impresa del *Museo Cartaceo* di Cassiano Dal Pozzo e individuano, all'interno della sua complessità di concezione, alcune delle principali tendenze di rappresentazione concentrate principalmente sulla morfologia e tettonica del vaso e sullo studio dei contenuti narrativi del fregio.

Una prima testimonianza è conservata nel III volume di disegni di Giovan Battista Montano², parte di un *corpus* originario di disegni di scultura e architettura voluto da Guglielmo della Porta³, sulla falsariga del progetto per una enciclopedia figurata del mondo antico ideato da Claudio Tolomei nell'ambito dei lavori dell'Accademia della Virtù e mai portato a termine⁴.

Si tratta prevalentemente di disegni di decorazioni architettoniche, monumenti funerari antichi ed oggetti in gran parte ad essi pertinenti, raggruppati per serie tipologiche. Il lavoro di Montano, preliminare ad una stampa che avvenne solo parzialmente in seguito⁵, coniugava la visione autoptica dei monumenti con un accurato studio di disegni preesistenti, realizzati prevalentemente da architetti, dai quali in parte mutuava le convenzioni di restituzione grafica. È il caso per esempio della sezione dedicata ai monumenti funerari antichi che è strettamente connessa alla produzione antiquaria di Pirro Ligorio⁶. Questo *corpus* grafico passò successivamente a Giovan Battista Soria⁷, che lo cedette a Cassiano prima del 1651⁸.

Il folio 93r del III volume di Montano⁹, inserito all'interno di una serie dedicata a diverse forme vascolari (anfore, crateri, urne, ecc.), riprende una combinata di quattro vasi monumentali, introdotta dal Vaso Medici; l'attenzione di Montano è interamente rivolta alla restituzione della forma e alle dimensioni, ri-

² London, John Soane's Museum vol. 125 (I vol.), SJSJM 124 (II vol.), SJSJM 123 (III vol.); cfr. FAIRBAIRN 1998, II, pp. 541-774.

³ Cfr. la lettera di Guglielmo della Porta a Bartolomeo Ammannati del 1560 in cui vi è una lunga descrizione del progetto (Düsseldorf, Kunstmuseum, della Porta Skizzenbücher, Konvolut, pp. 82-97, pubblicata in GRAMBERG 1964, pp. 122-128, n. 228).

⁴ Il progetto dell'Accademia della Virtù venne accuratamente descritto da Tolomei in una lettera del 14 novembre 1543 ad Agostino Landi (TOLOMEI 1581, foll. 103-109r).

⁵ Tra il 1624 ed il 1628 Giovanni Battista Soria pubblicò una serie di stampe tratte dai volumi attualmente al Soane's Museum relative a monumenti e tabernacoli; l'intenzionalità della pubblicazione a stampa era già di Montano come si evince dalla prefazione ai lettori della *Scielta* del 1624: "Gio. Bat. a Milanese già intagliatore, e scultor di legname d'eccellenza tale che á tempi nostri (per tanti suoi varij capricci et inventioni) non ha avuto uguale, andò cavando in diverse parti dall'Antiche fabbriche molti disegni dei quali ne fece alcuni libri di sua mano per darli alla publica stampa, ritrovandoli hora appresso di me, havuti dal medemo Autore che prevenuto dalla morte cio non pote eseguire: ne ho fatta la presente scielta di varij Tempietti per darli in luce...". Una edizione più ampia venne pubblicata a cura di Giovan Giacomo de Rossi nel 1684. In entrambe le pubblicazioni non compare il Vaso Medici (SORIA 1624; DE ROSSI 1684, FAIRBAIRN 1998, II, pp. 551-552).

⁶ FAIRBAIRN 1998, II, p. 549 e Appendice 6.

⁷ Dopo la morte di Montano, avvenuta nel 1621, i disegni passarono a Soria come egli stesso attesta nella prefazione al lettore della *Scielta* del 1624 (*supra*, nota 5).

⁸ Il *corpus* di Montano non è menzionato infatti nell'inventario dei beni di Soria, redatto per gli eredi nel 1651 (RINGBECK 1989, pp. 210-224; FAIRBAIRN 1998, II, p. 552). L'acquisto da parte di Cassiano si evince dal fatto che i volumi Montano portano la stessa legatura che il cardinal Albani aveva fatto fare per tutti i disegni Dal Pozzo. Per le vicende relative alla dispersione degli Album puteani successiva al loro trasferimento a Villa Albani e poi in Inghilterra cfr. MCBURNEY 1989, pp. 75-88.

⁹ London, John Soane's Museum, vol. 123, fol. 93r, cfr. FAIRBAIRN 1998, II, p. 730, n. 1333, fig. 1333-4.

portate all'esterno del profilo, accennando solo in maniera compendiaria alla scena figurata, di cui una metà rimane completamente in ombra (fig. 80). Lo scarso interesse del disegnatore per i soggetti dei fregi si riscontra anche nella resa del quarto vaso che morfologicamente ricalca il cratere Borghese ma vi si discosta nella restituzione della fascia narrativa. Montano probabilmente realizzò il disegno del vaso tra i primi anni del Seicento, da quando cioè questo fu visibile a Villa Medici¹⁰, e il 1621, anno della sua morte.

Probabilmente per analoghe vie, tramite cioè acquisizione di *corpora* preesistenti, dovette giungere nella collezione puteana anche un volume di disegni di rilievi antichi¹¹, in cui compare un'altra delle prime raffigurazioni del vaso, tipologicamente differente dal *folio* di Montano. Il disegno raffigura infatti esclusivamente lo svolgimento della scena del fregio, avente come centro l'altare di Diana e la figura femminile ai suoi piedi (fig. 81)¹². Cronologicamente precoce, inaugura una tradizione di ripresa, particolarmente frequentata in ambienti artistico-antiquari interessati all'aspetto narrativo della scena e alla resa del costume di ambientazione, così come all'enumerazione precisa di tutti i personaggi presenti. Piuttosto distante dallo stile di figurazione originale l'artista personalizza su uno stile disegnativo contemporaneo capigliature e lineamenti di volti e, sebbene mantenga intatta la sequenza del rilievo, altera alcuni elementi del corredo vestiario delle figure: attribuisce infatti i calzari al personaggio immediatamente a sinistra dell'altare e in alcuni casi omette la raffigurazione delle spade; nella parte sinistra determina una accentuazione drammatica mediante la forte torsione all'indietro dell'uomo che nell'originale guarda fuori scena e che invece nel disegno sembra richiamare l'attenzione dei personaggi retrostanti. Gli aspetti dunque di documentazione antiquaria sembrano rimanere in secondo piano rispetto ad esigenze formali di equilibri drammatico-narrativi.

Caratterizzati da maggiore accuratezza sono altri disegni, sempre appartenenti al nucleo del *Museo*, raggruppabili secondo le due macro-tipologie precedentemente descritte: due mostrano l'intero vaso da punti di ripresa diametralmente opposti¹³, cogliendo tutti gli elementi pertinenti alla forma e all'ornato dell'oggetto (ordini della decorazione accessoria, con precisione di resa degli elementi fitomorfi, esatta sequenza dei personaggi secondo i punti di vista prescelti) (figg. 82-83); altri due, rispettivamente nell'VIII volume di Windsor¹⁴ e nel I volume Franks della British Library¹⁵, riportano invece lo svolgimento della scena. Nel primo di questi ultimi è raffigurata un'ampia porzione del fregio, senza i due personaggi che seguono il guerriero a destra dell'altare (fig. 84), nel secondo è ripresa l'intera fascia narrativa (fig. 85). La fedeltà della resa dei particolari caratterizza entrambe le prove grafiche; il *folio* di Windsor è realizzato effettivamente come uno svolgimento lineare su una superficie perfettamente piana, mentre l'altro disegno presuppone, per suggerire la forma circolare svasata del supporto, un cambio di punto di ripresa nelle due figure alle estremità, che risultano come scorciate.

¹⁰ Cfr. qui il saggio di Leonardo Di Cosmo e Lorenzo Fatticcioni, nota 32.

¹¹ Il volume, di piccolo formato, contenente 120 *folii*, è il decimo della serie del *Museo Cartaceo* conservato attualmente nella Royal Library a Windsor e porta il titolo "Bassi Rilievi Antichi"; nella vecchia numerazione della biblioteca corrisponde alle seguenti segnature: A n. 52 H-S 153; i disegni sono numerati da RL7994 a 8113 (VERMEULE 1966, pp. 60-69; MCBURNEY 1989, p. 82). Secondo alcuni studiosi i disegni sarebbero stati realizzati su commissione di Cassiano intorno alla metà degli anni Venti del Seicento (NICOLÒ-SOLINAS 1987, pp. 79-80); diversamente Robert e poi Vermeule ed Herklotz, ritengono la quasi totalità dei disegni eseguiti tra la fine del Cinquecento e gli anni Venti del XVII secolo e acquistati da Cassiano come *corpus* già composto. Herklotz ritiene poco probabile una espressa commissione puteana per il basso livello documentario delle tavole e per l'esistenza di più accurati omologhi successivi; ritiene inoltre, data la presenza di indicazioni autografe di Cassiano sul verso dei *folii* circa il luogo di conservazione delle opere, che il volume sia stata utilizzato quasi come un indice di provenienza degli oggetti inseriti negli altri Album (ROBERT 1890A, pp. 11-13; VERMEULE 1966, p. 60; HERKLOTZ 1999, p. 129).

¹² Windsor, Royal Library, *Dal Pozzo-Albani Drawings*, vol. X (vecchia numerazione A n. 52 H-S 153), fol. 99, n. RL 8092, citato in VERMEULE 1966, p. 68.

¹³ I due *folii* sono contenuti nel vol. II della serie *Dal Pozzo-Albani Drawings*, (vecchia numerazione A 41 H-S 156), fol. 60, n. RL 8315, fol. 61, n. RL 8316 (VERMEULE 1966, p. 19, nn. 8315-8316).

¹⁴ Windsor, Royal Library, *Dal Pozzo-Albani Drawings*, vol. VIII (vecchia numerazione A 47 H-S 162), fol. 9, n. RL 8710, citato in VERMEULE 1966, pp. 48-49, n. 8710.

¹⁵ London, British Library, *Dal Pozzo-Albani Drawings*, I, fol. 111, n. 123 (VERMEULE 1960, p. 17, n. 123; RAUSA 2000, p. 198, fig. 14).

Una significativa traccia parallela dell'interesse che il cratere mediceo suscitò in ambito puteano si ritrova in alcuni passi del manoscritto, noto come *Agenda del Museo*¹⁶, contenente varie considerazioni e appunti di Cassiano e di alcuni collaboratori su monumenti e reperti antichi da copiare ed inserire nella grande silloge grafica. Nei passi dell'*Agenda* numerosi sono i riferimenti ai vasi da riprodurre, istoriati e no, che denotano un'attenzione precipua verso tale categoria di oggetti¹⁷; in alcuni brani vi sono indicazioni, talvolta esplicite talvolta desumibili da cognizioni di contesto, sul Vaso Medici e su alcuni artisti coinvolti nelle operazioni di copia: "... Alla Vigna di Borghese fuori di Porta Pinciana: un vaso grande istoriato simile alquanto a quello de Medici¹⁸..."; "... Vi è un bassorilievo d'una figura d'un uomo paliata che ha le scarpe alla foggia che si vede nel marmo de' Medici e che Monsù Poussino ha copiato dico quelle scarpe che hanno sopra il collo del piede certo rimbocco della medesima scarpa¹⁹..."; "... Il Lucchese ha disegni che accompagni il pilo de Medici..."²⁰.

Se la prima affermazione fa riferimento esplicito al Vaso, l'espressione antonomastica della seguente è chiarita, quasi senza ombra di dubbio, dal riferimento ai particolari calzari con rimbocco, descritti con tipico approccio antiquariale, che caratterizzano in effetti l'abbigliamento di alcuni personaggi del fregio del cratere e che, già rari di per sé, difficilmente avrebbero potuto richiamare un altro rilievo in collezione Medici senza aggiunta di altri particolari. La menzione di Poussin, se da una parte è significativa perché dimostra l'attiva partecipazione del francese all'impresa del *Museo*²¹, è ambigua nel momento in cui, nel passo specifico, non si può attribuire all'uno o all'altro dei rilievi citati. Tra i disegni puteani spicca comunque, per accuratezza nella resa dei dettagli d'abbigliamento, ed i calzari sono ripresi perfettamente, il *folio* Franks, come in ottemperanza alle indicazioni del Cavaliere. Sovrapponendo in parte il ragionamento sull'indicazione ellittica svolto precedentemente a ragioni di ordine lessicale, il vocabolo "pilo" indica infatti fino a tutto il Seicento indifferentemente sarcofagi o vasi di marmo, anche l'ultimo passo sembra poter riferirsi al cratere mediceo. Molte sono le testimonianze, Baldinucci in testa²², che indi-

¹⁶ Il manoscritto Dal Pozzo 955 è contenuto in un volume miscelaneo dal titolo *Notitie di varie Antichità con un trattato di marmi* (Napoli, Biblioteca Nazionale Ms.V. E. 10); l'*Agenda*, l'indice e alcune sezioni del volume sono pubblicati in CARPITA-SOLINAS 2001; alcuni passi dell'*Agenda* erano stati precedentemente pubblicati in SCHREIBER 1885, pp. 93-118. La data di inizio degli appunti di Cassiano è controversa: Lombroso rileva all'interno dell'intera miscellanea il 1631 come termine più antico rammentato (LUMBROSO 1874, p. 160); limitatamente all'*Agenda*, per Schreiber questo termine è il 1639 (dalla data di rinvenimento di una stanza dipinta a fresco "nell'Horto de Frati di S. Gregorio") (SCHREIBER 1885, p. 96); in anni recenti è stato proposto il 1626, probabilmente sulla base della citazione dei disegni del Vaso Portland, letta in parallelo con la corrispondenza di Peiresc che intorno a quell'anno ne sollecitava la copia (NICOLÒ-SOLINAS 1987, p. 74 e ss.).

¹⁷ Napoli, Biblioteca Nazionale Ms.V. E. 10, cc. 46r, 146r, 146v, pubblicati in CARPITA-SOLINAS 2001, pp. 90, 94.

¹⁸ Ivi, c. 44v, pubblicato in CARPITA-SOLINAS 2001, p. 90.

¹⁹ Ivi, c. 51r, pubblicato in CARPITA-SOLINAS 2001, p. 91.

²⁰ Ivi, c. 141v, pubblicato in CARPITA-SOLINAS 2001, p. 94.

²¹ L'*Agenda* specifica anche la natura della partecipazione di Poussin al *Museo Cartaceo* in termini di esecuzione di copie come anche di consulenza antiquaria; questa partecipazione è sottolineata, ma solo per linee generali, anche da Bellori "Ma dipingendo le sue bellissime invenzioni aveva già incontrato come si è detto la benevolenza del Commendatore Cassiano dal Pozzo, il quale si rivolse verso di lui con tanta inclinazione che possiamo dire quello che Pussino stesso diceva, di essere allievo del suo museo e della sua casa..." (BELLORI 1672, *Vita di Niccolò Pussino*, p. 431).

²² Oltre a diversi passi nella miscellanea di Napoli (LUMBROSO 1884, p. 211; CARPITA-SOLINAS 2001, p. 88, c. 39v, p. 94, c. 141v), l'attività di Testa per Cassiano, documentabile almeno fino dal 1632 (cfr. Lettera di Pietro Testa a Cassiano dal Pozzo dell'agosto 1632, pubblicata in BOTTARI-TICOZZI 1822, vol. I, pp. 357-358), è descritta doviziosamente da Baldinucci che gli attribuisce la realizzazione di cinque volumi interi: "... Egli dunque condusse di sua mano cinque gran libri: nel primo de' quali tutte quelle cose si comprendono, che alla falsa opinione appartengono, tanto di deità quanto di sacrificj: nel secondo espresse in disegno, tratto pure dagli antichi marmi, riti nuziali, abiti consolari, e di matrone, iscrizioni, abiti di artefici, materie lugubri, spettacoli, cose rusticali, bagni e triclini: nel terzo si veggono, con grande artificio disegnati, i bassirilievi che si vedono negli archi trionfali, storie romane e favole: contiene il quarto vasi, statue, utensili diversi antichi, ed altre cose curiose agli eruditi: nel quinto finalmente si veggono le figure del Vergilio antico e del Terenzio della Vaticana, il musaico del tempio della Fortuna di Preneste, oggi Palestrina, fatto da Silla, ed altre cose colorite" (BALDINUCCI-BAROCCHI-BOSCHETTO 1975, p. 313) e da Passeri che la considera un passaggio fondamentale nella formazione dell'artista: "... Il signor Cavalier Cassiano dal Pozzo, che sempre diletto di far raccolta di pitture singolari ed in questo suo bel genio ha con generosità speso grande somma di denari, diede a Pietro ordine che disegnasse per lui li migliori bassirilievi antichi, e le statue più singolari della Città, sodisfacendolo per questa fatica con onorevole ricognizione. Quest'occupazione

cano nel Lucchesino uno dei protagonisti delle campagne di rilievo commissionate da Cassiano. Il probabile coinvolgimento di Pietro Testa nelle operazioni di copia dal Vaso è ulteriormente supportato dall'esatta derivazione della figura di Ifigenia in due lavori dell'artista databili intorno agli anni Quaranta del Seicento e aventi come soggetto proprio la scena del sacrificio²³ (fig. 86). L'accurato dosaggio di elementi figurativi mutuati dall'Antico e già meditati secondo esperienze antiquarie²⁴ con un consapevolissimo utilizzo delle fonti produce una sintesi efficace di espressività drammatica e verosimiglianza storica, secondo una prassi che si andava consolidando nella cerchia degli studiosi artisti attivi in quegli anni nell'orbita dei Dal Pozzo.

Le prove cui è soggetto il Vaso nel contesto del *Museo Cartaceo* si spiegano probabilmente (non trascurando ovviamente lo *status* che l'oggetto andava acquistando) con ordini di motivazioni in parte attinenti la ricerca di modi di ripresa che soddisfacessero le esigenze di un accurato studio antiquario, in parte con l'organizzazione tematica che Cassiano strutturò per la fruizione della raccolta.

Un discorso di metodo si coglie, inizialmente intermittente ed esterno ai lavori del Cavaliere, poi sempre più vicino fino a divenire interno, nella corrispondenza del Peiresc con eruditi e artisti e poi con Cassiano stesso. Da generiche richieste di disegni rivolte dapprima all'Aleandro e, successivamente per il tramite di questi, a Dal Pozzo²⁵, proprio in relazione a considerazioni sui vasi antichi e soprattutto su quelli ad ornato complesso, Peiresc suggerisce sempre più insistentemente un triplice approccio di rilievo: misura della capienza²⁶ (per il tramite di forme metalliche equipollenti agli originali)²⁷, disegno della forma, preferibilmente di dimensioni vicine all'originale²⁸ per arrivare all'esatta denominazione del tipo di vaso (attraverso intensi passaggi tra le fonti letterarie antiche e gli studi antiquariali precedenti)²⁹, resti-

gli diede molt'animo, servendogli di trattenimento per istudiare e per vivere. Si avanzò a gran segno e diede speranza di ottima riuscita." (PASSERI 1772, p. 178). La questione della paternità dei disegni dell'artista lucchese all'interno del *corpus* puteano è attualmente molto dibattuta cfr. BLUNT 1971, p. 121 e ss.; NICOLÒ-SOLINAS 1988; TURNER 1992; HERKLOTZ 1999, p. 143 e ss.

²³ Si tratta di una stampa all'acquaforte (CROPPER 1988, pp. 122-125, n. 61) (fig. 86) e di un dipinto conservato alla Galleria Spada a Roma (ivi, pp. 125-127, n. 62; qui, il saggio di Lucia Simonato, pp. 124-125) (fig. 157). La deduzione iconografica era già stata notata da Federico Rausa (RAUSA 2000, p. 198). La stampa è tra quelle rammentate da Passeri per la sapiente ingegnosità della composizione: "Ma tornando a Pietro, nel Sacrificio di Ifigenia, e nella Adorazione, che fecero i Re Magi al nostro Redentore, che intagliò dopo, diede a dividere il suo buono intendimento, e gli ingegnosi partiti, co' quali si risolveva nel componimento, accompagnando tutto il ricco, ed il vago, che a quello si richiedeva..." (PASSERI 1772, p. 182).

²⁴ La diretta derivazione dal Vaso, con ripresa integrale del significato di partenza (ovviamente nella ricostruzione tardo-cinquecentesca) si riscontra, oltre che nell'Ifigenia, anche nei caratteri generali dell'abbigliamento di Achille (elmo, spada e lungo mantello) ispirato a quello dei guerrieri del cratere. Nella figura della dea si intravede invece il modello in una statuetta di *Diana Luciphera* rappresentata in numerosi manoscritti tardo-cinquecenteschi e descritta da Ligorio (LIGORIO, BNN, Ms. XIII B 7, fol. 21; BAV, *Codex Ursinianus*, Vât. Lat. 3439, fol. 145r; Paris, Musée du Louvre, Cabinet des dessins, III, inv. 26430r). Altri prototipi antichi si notano ad esempio nella forma cilindrica dell'altare "alla greca", nella particolare tipologia nelle navi ispirate alla *Colonna Traiana* (cfr. per esempio gli studi di navi nei disegni di Windsor 8313, 8713, 8714, pubblicati in VERMEULE 1966, figg. 47, 206-207) e nel sacerdote che compie il sacrificio "capite velato".

²⁵ Sui rapporti Peiresc-Cassiano, per il tramite dell'Aleandro cfr. NICOLÒ-SOLINAS 1987, pp. 74-79; GASPAROTTO 1996, pp. 301-317; HERKLOTZ 1999, pp. 151-153.

²⁶ In particolare sugli interessi metrologici di Peiresc cfr. GASPAROTTO 1996, pp. 301-317.

²⁷ Lettera di Peiresc a Cassiano del 25 febbraio 1633, in LHOTE-JOYAL 1989, pp. 97-98: "Anzi, quando non si fosse usata costì la diligenza necessaria per aggiustare le misure della capacità dell (sic) modello d'Argento, al vaso d'alabastro si potrebbe supplire in questo impronto di piombo. Se si trovasse costì qualche artefice tornatore che potesse su'l torno sminuire qualche particella del piombo interiore del getto, sin che'l vacuo di detto getto, fosse della medesima cappacità del vacuo d'Alabastro... Con la cui certitudine, io posso determinare il vero nome, et proporzione di detta misura et conseguentemente il vero nome del vaso, che per quello della forma di detto vaso, si può similmente cavare da altrove..."; Lettera del 10 agosto 1633, in ivi, pp. 110-111: "... m'è parso dovere scrivere all'Illustre Signore Angeloni, per supplicarlo d'aggradire che si facciano modelli di lastra della giusta misura et cappacità del vacuo delli suoi vasi di metallo antiqui... acciò di poter giudicare della lor misura et nomi proprij...".

²⁸ Lettera del 13 luglio 1632, in ivi, pp. 80-81: "... Vostra Signoria Illustrissima m'aveva fatto ridurre i disegni in forma picciola, di che mi dispiacque non poco, già che cotesti thesori meritano d'esser disegnati della lor propria grandezza et dimensione, dalla quale si può cavare il principal utile di tal studio. Per ciò la supplico per l'avenire come suo servitore, di far osservare le misure più al giusto che si potrà di quanti vasi antiqui ella farà disegnare, et s'ella me ne fa copiar qualcheduno ella vederà ciò che io le ne potrò dire in quelli ch'haveranno le lor misure, di più degli altri che non l'haveranno...".

²⁹ Lettera del 21 ottobre 1632, in ivi, pp. 87-88: "... Il ragguaglio ch'ella si degna farmi di tanti vasi antiqui, mi fa stupire, et la speranza ch'ella mi da di procurarmene li disegni, con qualche notizia della misura di ciascheduno, mi fa arrossire, d'esserle caggione di tanta brigga. Al-

tuzione dell'ornato e delle "figure" qualora questi fossero di utilità agli studi³⁰. Se si escludono le indicazioni di capienza, presumibilmente ritenute inutili per un oggetto la cui funzione ornamentale era immediatamente forse percepibile, i disegni del Vaso Medici realizzati per il *Museo Cartaceo* sembrano, anche nel loro scagliarsi nel tempo, rispondere a linee sempre più chiare di un sistema di ripresa adeguato ad un metodo di studio progressivamente più raffinato, con un apice rappresentato dai due fogli Windsor per l'intero vaso (figg. 82-83) e dal foglio Franks con lo sviluppo del fregio (fig. 85). Relativamente all'organizzazione interna del materiale grafico, pensata per una fruizione enciclopedica di tutte le antichità ancora visibili, gli accenni di Baldinucci³¹ ma ancor di più lo schema del *Museo* che Carlo Dati pubblicò nell'orazione in morte di Cassiano forniscono indicazioni sulla posizione che i vari disegni dovevano occupare all'interno del *corpus* e ulteriori motivazioni per la spiegazione della presenza simultanea di più disegni raffiguranti lo stesso soggetto (fig. 87)³².

La struttura generale della sezione delle *Antichità romane* seguiva la tassonomia varroniana delle sfere divine e umane con le relative suddivisioni³³. Le categorie di probabile pertinenza dei disegni del Vaso potrebbero identificarsi, proprio sulla base della sinossi del Dati, nelle *Fabulosae deorum actiones* e *Sacrificia ritus* della partizione *Res divinae*, e nelle *Vestes variae variorum et insignia* e *Partes aedium et varia supellex* delle *Res humanae privatae*. Sebbene la suddivisione originaria in volumi tematici, presupposta da Cassiano, sia stata alterata irrimediabilmente sin dal Settecento³⁴, è possibile tuttavia rintracciare indizi di antichi accorpamenti attraverso i numeri autografi che ancora oggi si possono osservare in alcuni disegni³⁵: i *folii* 60 (RL 8315) e 61 (RL 8316) del II volume di Windsor (Vaso Medici) (Figg. 82-83) portano ancora l'originaria numerazione corrispondente ai numeri 8 e 9, da leggersi probabilmente in sequenza coi numeri 6 e 7 dei *folii* 62 e 63 raffiguranti il cosiddetto *Vaso Portland*, andando a costituire una piccola serie dedicata a forme vascolari con fregi figurati di tema mitologico. Anche il disegno Franks reca il numero originario 115 significativamente in corrispondenza tematica con il numero 113 (l'attuale fol. 35, n. 43) che rappresenta un sarcofago con Oreste ed Ifigenia in Tauride.

la quale nondimeno vorrei pure aggiungere un obbligo, ch'ella si degnasse di far scrivere un memoriale di tutti li nomi volgari de' vasi d'ogni forma et figura, et d'ogni materia così di vetro et di terra come di metallo, et separatamente una nota de nomi proprij di tutte le parti d'un vaso, di quelli che hanno maggior commodità, et che sonno di fabrica ò fattura più isquisita, senza lasciar in dietro la varietà che vi puol essere de' nomi delli manichi, o maniglie, così delli fixi come delli plicatili, come sogliono essere quelli delli secchij delli pozzi. Et se fosse troppo difficile di comprendere la figura de' vasi di vario nome, se ne potrebbe far uno schizzetto nel margine del memoriale, et distinguere la destinazione di que' che sonno adoperati per l'oglio, da quelli che sonno per l'acqua ò per il vino..."; Lettera del 22 settembre 1633, in ivi, p. 113: "... Li verzi da Vostra Signoria allegati dal Claudiano, par che siano fatti apposta, per far capir meglio l'intento dello scoltore di questo marmo. Onde mostra Vostra Signoria Illustrissima la sua gran letteratura, et come ella sa applicare l'autorità degli scrittori antichi, alli monumenti che si sonno salvati sin à questi tempi"; Lettera del 27 luglio 1633, in ivi, p. 109: "... Il libro del Ciacconio l'hebbi altre volte, ma non lascio d'esserle obligatissimo della continuata cura di favorirmene... per ciò mi sarà carissimo et comodissimo quel suo esemplare...". Su sollecitazione di Peiresc Cassiano compila una memoria, attualmente a Montpellier, dal titolo *nomi dei vasi di tutte le sorti di legni sì pretiosi come ordinarj che ho potuto trovare* (Ms. 267, foll. 129 e s.), probabilmente derivante dai manoscritti ligoriani (ad esempio BNN, Cod. XIII B 4) e dal *Codex Ursinianus* (BAV, Vat. Lat. 3439) da cui derivano diversi disegni del *Museo Cartaceo* (*infra*, p. 95). Il libro del Ciacconio è probabilmente *Petri Ciacconii Toletani opuscola, In columnae rostratae inscriptionem: De Ponderibus, De Mensuris, De Nummis...*, Romae 1604.

³⁰ Lettera del 6 ottobre 1633, in LHOUE-JOYAL 1989, p. 117: "... Già che per la forma del vaso può bastare lo schizzo ò disegno già inviatiomi, eccetto però se fossero arricchiti i vasi, di figure, ò fogliami, ò altri ornamenti straordinari delli quali ella giudicasse che si potesse imitare qualche galanteria..."; Lettera del 28 dicembre 1633, in ivi, p. 122: "... ma se fosse possibile che nel modello si potessero fedelmente rappresentare et esprimere, i freggi et striature degli ornamenti del vase che si veggono nel disegno già mandatomi, lo stimerei al doppio, sicome per gli ornamenti, delle due anze, ò più tosto d'una sola anza formata da parte separatamente dove si possano scorgere tutti gli ornamenti che vi sonno scolpiti, dalli quali si cava tal volta maggior costrutto che non si crederebbe."

³¹ *Supra*, nota 22.

³² DATI 1664, (fig. 87); HERKLOTZ 1999.

³³ HERKLOTZ 1999, pp. 266-274.

³⁴ Per le vicende relative allo smembramento degli Album puteani successive al loro trasferimento a Villa Albani e poi in Inghilterra cfr. MCBURNEY 1989, pp. 75-88.

³⁵ VERMEULE 1956, p. 35, nota 12; CLARIDGE-JENKINS 1993, pp. 20-21.

Sicuramente pertinente al *Museo Cartaceo* è un taccuino conservato al Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria degli Uffizi³⁶ in cui sono contenuti due disegni del Vaso mediceo. Il primo riprende il cratere nella sua interezza, con punto di ripresa dal lato dell'altare, fortemente chiaroscurato e piuttosto cursorio nella resa dei particolari decorativi³⁷ (fig. 88), l'altro è un attento rilievo della tettonica del Vaso, con particolare attenzione alla precisa descrizione degli elementi decorativi accessori senza la scena del fregio³⁸ (fig. 89).

La parentela della maggior parte dei disegni del Taccuino di Firenze con il *corpus* puteano è dimostrabile mediante procedure filologiche. Gli studi di Ginette Vagenheim hanno messo in luce un rapporto di filiazione, mediante intermediario, di numerosi disegni del *Museo Cartaceo* dai codici ligoriani di Napoli³⁹. L'intermediario è stato individuato nel cosiddetto *Codex Ursinianus*⁴⁰, redatto probabilmente da Panvinio su sollecitazione di Fulvio Orsini⁴¹, e attentamente compulsato dai copisti puteani⁴². Da una versione di partenza composta da un testo arricchito da illustrazioni marginali e corredato da iscrizioni, il compilatore dell'*Ursinianus*, eliminando il commento antiquario, riporta i disegni ed una parte delle iscrizioni in versione già semplificata. Un'ulteriore semplificazione dell'apparato epigrafico e di didascalie, controbilanciata da una maggior cura nella resa del corredo iconografico, si riscontra in molte tavole del *Museo* ed in particolare nel volume delle *Antichità Diverse*⁴³ in cui le indicazioni autografe del disegnatore già ne dichiaravano la derivazione da Fulvio Orsini e da Ciacconio⁴⁴. Una cospicua sezione di tavole del Taccuino fiorentino, dedicata alla raffigurazione di vasi antichi e moderni⁴⁵, trova corrispondenze nei *folii* delle *Antichità diverse*, nel *Codex Ursinianus* e nei codici ligoriani, andando a costituire un ulteriore stadio di riduzione nella resa delle didascalie, di cui alcune copiate in maniera erronea, rispetto ai disegni di Windsor⁴⁶.

³⁶ Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, ARCHITETTURA 6975-7135A, con il titolo posteriore "Museo d'Antiquaria contenente disegni di Trofei, Utensili, Vasellami, Bassorilievi ed altre cose tratte dall'antico". Il taccuino è pubblicato in CONTI 1982.

³⁷ Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, ARCHITETTURA 6975-7135A, fol. XXXVIII, 7009, n. 154, in CONTI 1982, pp. 38-39, cat. n. 154, tav. XXXV.

³⁸ Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, ARCHITETTURA 6975-7135A, fol. CXLVI, 7114-7116, n. 287, in CONTI 1982, p. 102, cat. n. 287, tav. CXVIII.

³⁹ VAGENHEIM 1992.

⁴⁰ BAV, *Vat. Lat.* 3439.

⁴¹ VAGENHEIM 1992, pp. 86-90.

⁴² NICOLÒ-SOLINAS 1987, p. 70; VAGENHEIM 1992, p. 88; CARPITA 2001, p. 218. Copie dell'*Ursinianus* erano state fatte pervenire a Peiresc, come si evince dal carteggio di quest'ultimo; l'antiquario francese, pur apprezzandone l'utilità per l'estensione del repertorio, già ne metteva in dubbio la completa attendibilità, presupponendo alterazioni nei passaggi di copia (cfr. Lettera di Peiresc a Cassiano del 3 novembre 1634, in LHOTE-JOYAL 1989, pp. 156-157: "... Quanto al libro dell'Ursino, io stento non poco à persuadermi che venghino tutti que' vasi dall'antiquo, temendo che il disegnatore primitivo, ci habbia aggiunto non poco del suo, et forzi omesso molto più delle symmetrie et ornamenti più veri antichi. Anzi che habbia alterato assai la figura de' vasi, per non haver stimato che fosse soggetta a regola particolare et propria, cavandone io argomento dal disegno del Congio Farnesiano... Il che mi fa dubitar della fedeltà degli altri vasi che facilmente havranno patito non poca alterazione..."; Lettera del 29 dicembre 1634, in *ivi*, p. 162: "... Per conto delli vasi disegnati nel libro di Fulvio Ursino, io stentarei non poco à persuadermi ch'egli havesse voluto farli disegnare dagli originali senza osservarc maggior (sic) squisitezze nelle proporzioni. Et havevo pensato che trovandone egli i disegni già fatti secondo il beneplacito del disegnatore, egli n'havesse voluto haver coppia come ha fatto Vostra Signoria Illustrissima et com'haverei fatto anch'io trovandone la raccolta già fatta per non negligerne cosa alcuna. Ma io farei qualche scrupolo di valerne con quella confidenza ch'io mi valerò di quelli che saranno coppiati da gli originali con qualche puntuale osservazione delle proporzioni, et misure che vi si ponno serbare, havendo provato più volte, che gli pittori credono bastargli, di prendere nota di qualche ornamento et poi quando sonno à casa loro lo disegnano quasi à capriccio, et sebben osservano qualche cosuccia, della forma dell'originale, nulladimeno ci vanno con tanta libertà, che comparando poi i disegni all'originale, non vi si assomigliano quasi più, se ben vi siano gli istessi membri separatamente considerati, siccome occorre nelli ritratti dal naturale, che se ben ogni uno ha gli occhi, il naso et la bocca, nulladimeno ogni minima alteratione perde tutta la somiglianza. Sendomi occorzo di vedere un disegno d'un vase, giudicato venir dal moderno, per la sola alteratione fattavi dal pittore ben che venisse dall'antiquo...").

⁴³ Windsor, Royal Library, *Antichità diverse*, (vecchia numerazione A n. 9; H-S n. 184) RL 10189-10297.

⁴⁴ VAGENHEIM 1992, p. 88.

⁴⁵ Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, ARCHITETTURA 6975-7135A, foll. XV-XXXVIII, nn. 6986-7010, in CONTI 1982, pp. 19-39, cat. nn. 21-155, tavv. XII-XXXV.

⁴⁶ CONTI 1982, appendice III, pp. 128-129.

L'uso da parte di Cassiano di far eseguire più copie da un unico modello, eventualmente da inviare ai corrispondenti fuori Roma, è ben attestato⁴⁷. Recentemente è stata formulata l'ipotesi che il Taccuino degli Uffizi sia giunto a Firenze mediante il tramite di Carlo Dati⁴⁸ che già in un'altra occasione aveva ricevuto una serie di disegni di imbarcazioni antiche⁴⁹.

Dei due disegni fiorentini del Vaso Medici, ovviamente assenti per motivi cronologici nei manoscritti ligoriani, il n. 7009 del *folio* XXXVIII (fig. 88) è molto vicino al tipo raffigurato nel II volume di Windsor al folio 60 (RL 8315) (fig. 82) mentre il secondo, nella sua forte geometricità e attenta resa dell'ornato adotta precocemente, ed in perfetta coerenza con le istruzioni di Peiresc⁵⁰, un sistema di ripresa che verrà frequentato successivamente nell'ambito dei laboratori artigianali per la riproduzione plastica seriale di manufatti ornamentali⁵¹.

La ricerca di un'oggettività di visione

Al filone della riproduzione esaustiva del materiale archeologico sono riconducibili due disegni ispirati a istanze differenti di un medesimo approccio di tipo specialistico: più incentrato sull'aspetto di conservazione il primo, su quello della classificazione seriale il secondo.

Marca infatti un interesse tutto concentrato sulla riproduzione fedele del vaso nelle sue condizioni materiali di oggetto ricomposto da frammenti l'acquarello su matita di autore anonimo, conservato a Berlino⁵² (fig. 168).

Le conoscenze attuali sui restauri⁵³ e l'osservazione autoptica del cratere confermano la fedeltà documentaria dell'immagine nella resa delle linee di frattura e di alcune lacune effettivamente presenti prima dei restauri settecenteschi; tali modalità rappresentative configurano il disegno come unico nella tradizione visiva del vaso e vanno considerate parallelamente a quelle dell'acquarello di stessa mano raffigurante un sarcofago di Villa Medici (fig. 169)⁵⁴ che, come il vaso, fu restaurato da Carradori. La relazione dello scultore, preliminare all'intervento, venne corredata di un disegno autografo che illustrava le lacunose condizioni del pezzo⁵⁵ (fig. 90). Il confronto tra il disegno del restauratore e quello di Berlino confermano l'aderenza di quest'ultimo allo stato reale dell'oggetto e avvalorano ulteriormente le considerazioni di fedeltà espresse su quello del cratere, fornendo anche un *terminus ante* per una sua cronologia, che tuttavia, non può essere ulteriormente precisabile al momento.

⁴⁷ Cfr. ad esempio *supra*, lettere di Peiresc citate in nota 42; Napoli, Biblioteca Nazionale, Ms.V. E. 10, *Agenda del Museo*, c. 30v: "... trovata una stanza dipinta a fresco con un Paese, si fece subito copiare a olio dal Frangione Pittor fiammingo, e da quello ne uscirono copie diverse..."; DATI 1664, cit. *infra*, in nota 49.

⁴⁸ SOLINAS 2000, p. 122, senza apportare tuttavia documentazione a riguardo.

⁴⁹ DATI 1664, [fol. 9r]: "Ed io... avendolo per lettera richiesto d'una qualche notizia circa l'antiche triremi... ottenni da lui per risposta una nobile offerta di quant'egli si trovava nella materia navale... egli fece accuratamente disegnare e trascrivere la dottissima opera delle cose nautiche compilate dal celeberrimo pittore ed antiquario Pirro Ligorio e quando meno io l'aspettava con eccedente benignità la mi trasmesse a Firenze...".

⁵⁰ *Supra*, nota 30.

⁵¹ *Infra*, pp. 104-106; e il saggio di Andrea Del Grosso, pp. 145-154.

⁵² Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Kdz 8336. Un'iscrizione non coeva, probabilmente di tradizione museale, attribuisce a Joachim von Sandrart il disegno. Per la confutazione dell'attribuzione sandrartiana cfr. qui, il saggio di Lucia Simonato, p. 130.

⁵³ Cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo e Lorenzo Faticcioni, pp. 77-88.

⁵⁴ Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Kdz 8335.

⁵⁵ Firenze, Archivio della Galleria degli Uffizi, filza XVI, anno 1783, ins. 58, *Nota dei Bassi-rilievi della R. le Villa detta de Medici in Roma*: "... Un Sarcofago bellissimo e raro, con Figure rappresentanti per quello si crede la vita intiera dell'Uomo dalla nascita fino alla morte... Il se-garlo sarebbe un peccato perche oltre il merito della scultura, si perderebbero, come può vedersi dall'annesso piccolo disegno, alquante Figure che voltano negli angoli...". Il sarcofago (inv. n. 82) si trova attualmente agli Uffizi nella Sala della Niobe. Il disegno è pubblicato in CAPECCHI-PAOLETTI 2002, fig. 11.

Ad uno stadio cronologico più avanzato fa riferimento un nucleo di disegni di vasi monumentali che si colloca sicuramente in un ambito di riproduzione documentaristica del manufatto archeologico, secondo modalità grafiche tendenti ad una resa di massima oggettività relativa alla tettonica e al decoro⁵⁶. I disegni, realizzati da Louis-François Cassas⁵⁷ probabilmente alla fine del Settecento con tecnica al tratto e corredati da una scala metrica, ben si inseriscono all'interno della produzione dell'artista, impegnato soprattutto nel rilievo di contesti e monumenti archeologici e nella costante ricerca di sistemi ottimali per una loro restituzione scientifica. L'oggettività di questi disegni si colloca su un piano di identificazione tipologica e prescinde dall'osservazione delle condizioni di conservazione dei vasi riprodotti, coerentemente con le tendenze della coeva e successiva illustrazione archeologica. Il Vaso Medici introduce la serie⁵⁸ (fig. 91), seguito immediatamente da quello Borghese⁵⁹ (fig. 92). Sia il disegno di Berlino che quelli di Cassas marciano alcune tappe fondamentali nell'evoluzione delle modalità di restituzione dell'oggetto antico (ma con accenti diversi) interne alle discipline di settore antichistico e, nel caso del Vaso Medici, avviate con le rappresentazioni del *Museo Cartaceo*.

La pratica pittorica

Meno legati ad esigenze documentaristiche ma piuttosto iscrivibili nella generica attività di copia dall'Antico, divenuta una prassi fondamentale nella formazione e nell'esercizio di repertoriatura del pittore moderno, sono alcuni disegni eseguiti verosimilmente tra gli anni Trenta del Seicento e gli inizi del XIX secolo.

Alcuni dei disegni in questione sono caratterizzati dal medesimo punto di ripresa, simile a quello adottato da Montano (fig. 80) e nei *folii* 60 e 61 di Windsor (figg. 82-83), concepito per la restituzione immediata della forma e della scena del fregio figurato, senza tuttavia tradire una particolare attenzione per tutti gli elementi compositivi che talvolta (per esempio i tralci di vite sotto il labbro) vengono richiamati solo per brevi accenni. Altri rappresentano il risultato di esercizi di combinazione tra forme e decori in cui la "forma Medici" costituisce il tema di base sul quale eseguire variazioni grafiche all'interno di un'attività di studio indirizzato a contesti di applicazione pittorica. In altri, infine, la sequenza dei personaggi della fascia centrale è utilizzata come repertorio da cui estrarre singoli modelli per citazioni puramente formali o con riattivazione di significati specifici.

Ad un allievo di François Perrier, quasi senza ombra di dubbio identificato in François Bourlier⁶⁰, si deve un disegno del vaso, ascrivibile al primo di questi gruppi, impaginato insieme alle metà di un *apex*, di una *patera* metallica ed ad un vaso lustrale istoriato, contenuto all'interno del cosiddetto *Album Perrier*⁶¹ (fig. 93). L'album è caratterizzato dalla presenza di alcuni disegni di mano del maestro ma so-

⁵⁶ Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Réserve des grands albums, *Album Cassas Louis-François -2*, RF 4846, foll. 81-86.

⁵⁷ Su Louis-François Cassas, cfr. CASSAS 1994.

⁵⁸ Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Réserve des grands albums, *Album Cassas Louis-François -2*, RF 4846, fol. 81r, inv. RF 4846, 85.

⁵⁹ Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Réserve des grands albums, *Album Cassas Louis-François -2*, RF 4846, fol. 82 r, inv. RF 4846, 86.

⁶⁰ BOUSQUET 1980, p. 43; THUILLIER 1993, pp. 20-21.

⁶¹ Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Réserve des grands albums, inv. Français, T. XIII, 1138, *Album Perrier François*, fol. 75r. L'Album, tuttora inedito, conferma il peculiare interesse perrieriano per gli studi dall'Antico; numerosissimi infatti sono i fogli dedicati alla ripresa di vasi, candelabri, altari funerari, oggetti dell'uso sacro, particolari di acconciature femminili tratti da tipi statuari antichi, ecc. Tra le riproduzioni di vasi spicca quella, piuttosto accurata, del Vaso Borghese (fol. 66r), ormai necessario complemento del medico per un esauriente censimento di eccellenza sui vasi antichi. Per i profondi interessi antiquari di Perrier cfr. l'edizione critica dei *Segmenta nobilium Signorum et Statuarum*, di prossima pubblicazione a cura di Leonarda Di Cosmo e Lorenzo Fatticcioni.

prattutto da copie da sue opere, dall'Antico o da altri pittori, come anche da stampe per le sezioni specificamente ornamentali e architettoniche. Non vi si riscontra un'organizzazione rigidamente tematica ma si intuiscono dei raggruppamenti: studi dall'Antico, copie da Perrier, studi di decori architettonici ecc. I disegni, realizzati in un arco cronologico poco eccedente il decennio 1640-1650, offrono una sintesi visiva della cultura figurativa che un artista oltremontano poteva acquisire in un intenso apprendistato romano ed una serie di spunti grafici per lo studio della produzione pittorica di François Perrier. Del tutto affine per impaginazione, punto di ripresa e resa dei particolari d'ornato ma di diversa mano è il disegno anonimo conservato a Chicago, all'interno di un Album miscelaneo la cui datazione, operata solamente sulla base delle filigrane, oscilla tra la fine del XVII e gli inizi del XVIII secolo⁶² (fig. 94).

È contenuto all'interno di un Album di copie di sculture ed architetture antiche e moderne di Roma, assemblato verosimilmente nella seconda metà del Seicento, un altro disegno che riprende però il lato opposto del cratere⁶³ (fig. 95). Sebbene l'utilizzo di un punto di ripresa piuttosto raro potrebbe far supporre un interesse verso dettagli della scena figurata, la cursorietà nella loro resa, rispetto ad una maggiore attenzione rivolta alla tettonica, rivela finalità più specificamente architettoniche, in linea del resto con la maggior parte degli altri disegni dell'Album⁶⁴.

Ancora sul lato principale del fregio insistono due disegni⁶⁵ (figg. 96-97), già attribuiti da tradizioni museali a Nicolas Poussin ma espunti definitivamente dal suo *corpus* grafico. Questi sono stati comunque messi in relazione con il magistero dell'artista che aveva sperimentato trasformazioni grafiche dal vaso, poi utilizzate nel dipinto del *Baccanale con putti*⁶⁶ (fig. 98), sostituendo alla scena col sacrificio una teoria di eroti. Uno stadio di queste elaborazioni, riferibile all'attività del pittore intorno agli anni Trenta⁶⁷, è visibile in uno studio autografo per due dei pezzi antichi che confluiscono nel *Baccanale*: un altare funerario già inserito da Boissard nella *Romanae Urbis Topographia* (l'opera sembra essere stata uno degli strumenti di lavoro del Poussin)⁶⁸ ed un vaso marmoreo architettonicamente identico al cratere mediceo ma con modifica del fregio, diverso dall'esito nella tela, in cui solo la prima figura a sinistra può avere un qualche rapporto con l'originale scultoreo⁶⁹ (fig. 99). Anche dalle poche tracce individuate del-

⁶² Chicago, The Art Institut of Chicago, Album Gurley, 193.248.941.

⁶³ Berlin, Kunstbibliothek, Hdz 2946, pubblicato in BERCKENHAGEN 1970, p. 123 e ss.

⁶⁴ L'Album (Berlin, Kunstbibliothek, OZ81) contiene disegni talvolta corredati da iscrizioni redatte in cattivo francese. Una di queste attribuisce la proprietà del volume a Carlo Maratta, morto nel 1713. La vocazione architettonica dell'insieme dei disegni e le presunte analogie formali con quelli di François d'Orbay pubblicati da Laprade (LAPRADE 1960) avevano indotto Berckenhagen ad attribuire all'architetto francese, la cui presenza a Roma è documentata nella seconda metà del Seicento, o ad un suo copista, la maggior parte dei *folii* dell'Album (BERCKENHAGEN 1970, p. 119). Tale attribuzione era stata messa fortemente in dubbio da Blunt per motivazioni stilistiche (non una ma diverse mani concorrerebbero alla formazione dell'Album), cronologiche (alcuni monumenti illustrati non esistevano a Roma nel 1660, anno del soggiorno di d'Orbay), filologiche (presenza di soggetti incisi da Huquier su creazioni di Oppenort) che proponeva, inoltre, uno spostamento di attribuzione del corpo maggiore dei disegni da d'Orbay ad Oppenort, cfr. BLUNT 1972, p. 179.

⁶⁵ Leipzig, Museum der bildenden Künste, NI. 9356 (fig. 96), in ROSENBERG-PRAT 1994, II, p. 894, n. R468 (erroneamente identificato con il Vaso Borghese). Paris, École des Beaux-Arts, inv. n. PM 2942 (fig. 97), in ROSENBERG-PRAT 1994, II, pp. 1030-1031, n. R. 960. Nel catalogo il disegno risulta essere disperso, tuttavia questo è attualmente catalogato all'École des Beaux-Arts, tra le opere provenienti dalla donazione Polakovits. Appartengono allo stesso nucleo collezionistico del disegno di Lipsia (collezione Francesco Antonio Rensi) altri due disegni di vasi antichi (NI 9355, NI 9357); quello raffigurante il cratere Borghese è stato messo in relazione con un altro di medesimo soggetto, conservato a Francoforte (Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut, inv. 1315) già attribuito a Poussin e attualmente a Charles Errard per la contiguità con l'omologa stampa della sua raccolta, cfr. *infra*, pp. 100-101; STUFFMANN 1987, n. 27; ROSENBERG-PRAT 1994, II p. 894-895, R467, I, pp. 886-887, R429. L'analisi di nuclei di disegni dall'Antico prodotti intorno alla metà del Seicento mette in evidenza la presenza parallela della coppia Vaso Medici-Vaso Borghese che si cristallizzerà successivamente soprattutto e grazie alle opere a stampa dedicate alla riproduzione di Vasi antichi (cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo, pp. 107-121).

⁶⁶ Roma, Galleria Nazionale di Arte Antica, Palazzo Barberini, inv. n. 2593.

⁶⁷ FRIEDLAENDER-BLUNT 1974, n. 324, tav. 255; ROSENBERG-PRAT 1994, I, pp. 308-309, n. 159.

⁶⁸ BOISSARD 1597, tav. 143; FRIEDLAENDER-BLUNT 1974, n. 324, tav. 255.

⁶⁹ London, British Museum, inv. n. 1946-7-13-1143, pubblicato in ROSENBERG-PRAT 1994, I, p. 308, n. 159.

l'interesse specifico di Poussin per il Vaso Medici (dall'attenzione per dettagli di costume, come emerge dall'*Agenda* di Cassiano, alle eleganti variazioni della fascia centrale) si rileva una tipica e funzionale tensione tra attenti impegni antiquari e pratica della pittura.

Un analogo esercizio di trasformazione, mediante la combinazione della forma e degli apparati decorativi del Vaso Medici con un fregio non pertinente, si riscontra nello studio di David presente all'interno di un suo Album di disegni, prevalentemente dall'Antico, conservato al Louvre⁷⁰ (fig. 100). Dei personaggi femminili che animano la scena figurata solo uno richiama, in controparte, l'Ifigenia del cratere mediceo.

L'ultimo di questi raggruppamenti è individuato da alcune prove grafiche che si collocano su poli diversi rispetto ad una stessa pratica di utilizzo di singole figure del monumento. Il primo di questi disegni⁷¹, datato genericamente al XVII secolo ed espunto anch'esso dal *corpus* poussiniano, mostra un efficace esempio di rifunzionalizzazione consapevole del personaggio con la testa coperta dal mantello, con ogni probabilità concepito, al momento del primo restauro del vaso, come Agamennone⁷² (fig. 101). Facendo riferimento proprio alla sua caratteristica di abbigliamento ed attingendo ovviamente ad un sapere specialistico sugli antichi riti, l'artista lo utilizza come sacerdote in un montaggio di fantasia, affiancato alla scena di un toro condotto al sacrificio da due *popae*, copiata da un celebre rilievo da Villa Medici⁷³. Tale utilizzo implica alcuni significativi corollari: il fregio del vaso è stato letto come narrazione di un sacrificio probabilmente per la presenza, oltre che di una fanciulla seminuda di fronte ad un altare, di un personaggio *velato capite*; l'identità di questo personaggio oscilla fra tre possibilità innescate dai filtri culturali con cui viene osservato: Agamennone se la sua lettura passa per il versante della tradizione letteraria mitografica e storico artistica; un sacerdote se attinge a saperi tecnici; Calcante se incrocia questi ultimi con la tradizione mitografica⁷⁴.

Lo stesso personaggio e altri guerrieri del vaso sono ripresi nei disegni dei *carnet* di studio di Jacques-Louis David⁷⁵ (figg. 103-107). La produzione grafica dei *carnet*, che accompagna tutta l'attività pittorica dell'artista, è concepita come preliminare alla realizzazione delle grandi tele, accogliendo sia serie di possibili modelli che studi di dettaglio delle scene poi effettivamente realizzate⁷⁶. Alcuni echi formali e semantici desunti dalle figure del cratere mediceo si colgono infatti nel *Léonidas aux Thermopyles*⁷⁷ ma soprattutto nella *Colère d'Achille lors du sacrifice d'Iphigénie*⁷⁸ (fig. 108) in cui la specificità tematica rende il recupero formale più stringente rispetto ai più generici richiami di costumi dei combattenti delle Termopili. I diversi soggiorni in Italia dell'artista non escludono una conoscenza diretta

⁷⁰ Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Fonds des dessins et miniatures, Réserve des grands Albums, *Album David Jacques Louis-10*, fol. 19r, inv. 26172r, pubblicato in ROSENBERG-PRAT 2002, vol. I, p. 668, n. 1004; vol. II, p. 815, n. 206.

⁷¹ San Pietroburgo, Hermitage, inv. 5147, pubblicato in ROSENBERG-PRAT 1994, II, p. 1070, R 1117. Del disegno esiste una stampa, incisa da M. Oesterreich del 1752, all'interno del *Recueil de quelques dessins de plusieurs habiles maîtres tirés du Cabinet de S. E. Mr. le Premier Ministre Comte Brihl*, Dresde 1752, tav. 9, pubblicata in ROSENBERG-PRAT 1994, II, p. 1070, R 1117a (fig. 102).

⁷² Cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo e Lorenzo Faticcioni, pp. 80-81.

⁷³ Per il rilievo a Villa Medici, cfr. CECCHI-GASPARRI 2009, p. 188, n. 216.

⁷⁴ Cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo e Lorenzo Faticcioni, note 26-28; saggio di Leonarda Di Cosmo, pp. 118, 120.

⁷⁵ Paris, Galerie de Bayser, collection Dreesmann, *Album David Jacques Louis*, fol. 32v, pubblicato in ROSENBERG-PRAT 2002, II, p. 1174, n. 1928 verso (fig. 103); Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Fonds des dessins et miniatures, Réserve des petits Albums, *Album David Jacques Louis-1-*, RF 4506, fol. 33r, pubblicato in ROSENBERG-PRAT 2002, II, p. 902, n. 1316 (fig. 104); Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Fonds des dessins et miniatures, Réserve des petits Albums, *Album David Jacques Louis-4-*, RF 9137, fol. 39v, pubblicato in ROSENBERG-PRAT 2002, II, p. 996, n. 1528 verso (fig. 105); Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Fonds des dessins et miniatures, Réserve des petits Albums, *Album David Jacques Louis-4-*, RF 9137, fol. 44r, pubblicato in ROSENBERG-PRAT 2002, II, p. 999, n. 1533 recto (fig. 106); Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Fonds des dessins et miniatures, Réserve des petits Albums, *Album David Jacques Louis-2-*, RF 6071, fol. 4r, pubblicato in ROSENBERG-PRAT 2002, II, p. 1114, n. 1781 (fig. 107).

⁷⁶ ROSENBERG-PRAT 2002, vol. II.

⁷⁷ Paris, Musée du Louvre, Département des Peintures, inv. n. 3690.

⁷⁸ Fort Worth, Kimbell Museum.

del vaso, la cui immagine era comunque disponibile a Parigi grazie alle diverse copie realizzate per il Re e per l'Accademia; è plausibile il ricorso a testi illustrati di carattere antiquario, utili per l'identificazione dei singoli soggetti. Non sembrerebbe casuale infatti che il modello scelto per l'Achille dell'omonima tela sia effettivamente corrispondente alla figura del cratere così identificata dall'ermeneutica archeologica⁷⁹.

Diversamente, rivela un intento di ricerca puramente formale, un disegno di Étienne Parrocel che si concentra unicamente sulla fanciulla ai piedi dell'altare⁸⁰ (fig. 109). La decontestualizzazione della figura e l'assenza di elementi rilevanti per il suo riconoscimento escludono la proposta di significati ulteriori rispetto a quelli di una generica tipologia femminile.

Il disegno è all'interno di un volume contenente i quaderni di studio che Parrocel eseguì a Roma tra il 1724 ed il 1770⁸¹, collazionando in essi un gran numero di copie di pitture e sculture antiche e moderne con annotazioni autografe relative alle collocazioni.

L'esemplarità del vaso quale modello nell'esercizio della pratica artistica, come si evince anche dalla disamina degli ultimi disegni menzionati, trova una esplicitazione simbolica nella stampa di Stefano Della Bella del 1656 in cui un giovane Cosimo III de' Medici è raffigurato nell'atto di disegnare dal vero il celebre cratere⁸². Uno studio preliminare all'incisione mostra la sezione della stampa relativa al giovane con la tavola da disegno, sulla quale si intravedono le linee del vaso, ed un particolare della mano destra che impugna lo stilo⁸³ (fig. 110). Il soggetto della stampa riprende il motivo dell'artista che rappresenta se stesso nell'atto di copiare un'antichità illustre, all'interno della più ampia tradizione figurativa incentrata sul canone dell'Antico⁸⁴. La presenza del dinasta fiorentino fa assumere al vaso un'ulteriore connotazione antonomastica (e viene in mente l'espressione usata nell'*Agenda* di Cassiano "il Marmo de' Medici"): l'oggetto non viene solamente presentato come un'eccellenza della raccolta (la cui qualità definisce l'iscrizione della stampa "vas marmoreum eximium") ma ad esprimere solipsisticamente il magistero artistico dell'intera collezione medica.

L'Accademia

All'ambito della prima Accademia di Francia, e forse allo stesso Charles Errard è da ricondurre un disegno⁸⁵ che introduce un altro filone raffigurativo, notevole per consistenza e durevole, nelle pratiche di accademia, fino alle soglie del Novecento (fig. 111). La traduzione in stampa, per cura di Errard⁸⁶, contribuirà alla diffusione massiva delle sue modalità rappresentative e al-

⁷⁹ In particolare BELLORI 1693, tavv. 18-19; MONTFAUCON 1722, II, 1, p. 192; l'utilizzo dell'opera del Montfaucon sembrerebbe dimostrabile per numerosi disegni dell'artista, cfr. ROSENBERG-PRAT 2002.

⁸⁰ Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Réserve des petits albums, Inv. français, t. XIII 751, *Album Parrocel*, inv. RF 3729, fol. 233r.

⁸¹ Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Réserve des petits albums, Inv. français, t. XIII 751, *Album Parrocel*, inv. RF 3729 (fol. 1-324), pubblicato in MÉJANÈS 1997. I disegni di Parrocel vennero copiati in un momento attualmente non precisabile, probabilmente con il coinvolgimento del pittore irlandese Tresham. La complessa vicenda delle copie è accennata da MÉJANÈS 1997, pp. 134-135. I cosiddetti disegni Tresham sono stati schedati da Carl Robert nel 1897. L'Ifigenia di Parrocel ha il suo corrispettivo nella scheda, senza foto, n. 226 della pubblicazione di Robert (ROBERT 1897, p. 49, n. 226).

⁸² Cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo, pp. 108-109.

⁸³ Windsor, Royal Library, RL 4649, citato in BLUNT 1954, p. 93, n. 9.

⁸⁴ Due precedenti significativi di questo tema sono costituiti dal disegno di Federico Zuccari raffigurante il fratello Taddeo intento a riprodurre le antichità del Belvedere fantasiosamente allestite di fronte ad alcuni monumenti tipici della Roma cinquecentesca: cortile del Belvedere, Colonna Traiana, Mausoleo di Augusto (Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. 11010F (ACIDINI LUCHINAT 1998, I, pp. 10-17, II, pp. 225-227) e una stampa di Hendrick Goltzius in cui un artista disegna l'Apollone del Belvedere (ILLUSTRATED BARTSCH, III, 3, 138, n. 145).

⁸⁵ Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, Mss 1029, 10030 (N100-AN00A*), *Recueil de dessins de statues et bas-reliefs et autres ornements de sculpture antiques*, fol. 35.

⁸⁶ ERRARD s. d. (cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo, pp. 110-113).

l'acquisizione accademica della dualità di eccellenza Vaso Medici–Vaso Borghese (con ripercussioni nel campo delle Arti Applicate per la riproduzione seriale della coppia in corredi scultorei di ville, giardini e interni di abitazione)⁸⁷. L'esigenza di una disponibilità cospicua di originali antichi o di buone copie di essi, ribadita da Bernini come necessaria prima tappa nell'apprendimento della pratica del disegno⁸⁸, preliminare allo studio dal vero, aveva portato alle imprese sistematiche di rilievo e di calcatura che avranno esiti più strutturati con la fondazione della sede permanente dell'Accademia di Francia a Roma⁸⁹. Le prime campagne, intraprese sotto la guida dei fratelli Fréart de Chambray e Jean de Chantelou negli anni Quaranta del Seicento⁹⁰, videro la partecipazione attiva di Poussin e la collaborazione dello stesso Errard⁹¹. Ed è proprio a questo contesto che sono stati riferiti recentemente i due volumi di disegni di varie antichità all'*Institut de France*, contenenti la tavola in questione⁹². È solo tuttavia in una seconda fase che il vaso è fatto oggetto privilegiato di riproduzioni tridimensionali – sulla base di un rinnovato interesse teorico per la qualità dei bassorilievi in seno all'Accademia di Francia e di una esigenza crescente di arredi scultorei per ornamento del parco della Reggia di Versailles⁹³ – con la partecipazione attiva di Errard, ormai direttore della sezione romana dell'Accademia. La superiorità dell'Antico nella tecnica del rilievo è ancora rimarcata nelle due conferenze che Michel Anguier e Thomas Regnaudin tennero nell'estate del 1673 a Parigi, tra la partecipazione di molti allievi, vista

⁸⁷ Cfr. qui, il saggio di Andrea Del Grosso, pp. 137-153.

⁸⁸ CHANTELOU-LALANNE 1885, p. 134: "... Le Cavalier...a été à l'Académie...il a dit que son sentiment était que l'on eût dans l'Académie des plâtres de toutes les belles statues, bas-reliefs et bustes antiques pour l'instruction des jeunes gens, les faisant dessiner d'après ces manières antiques, afin de leur former d'abord l'idée sur le beau, ce qui leur sert après toute leur vie; que c'est les perdre que de les metre à dessiner au commencement d'après nature..."; p. 138: "Il [Bernini]... a répété que rien n'était si dommageable aux jeunes gens que de les faire commencer à dessiner d'après nature, qu'il fallait avoir des plâtres, des bustes et figures antiques, afin de les faire dessiner d'après...". Concetto ripreso succintamente nei processi verbali dell'Accademia: "Ce jourd'hui, l'Académie... le dit sieur Chevalier Bernin a confirmé par ses avis les sentiments de la Compagnie touchant l'éducation des élèves, à savoir qu'avant d'étudier d'après nature, il faut leur remplir l'esprit des belles idées de l'Antique. Et ensuite a été résolu que chacun de l'Académie s'emploiera à rechercher les plâtres des plus beaux antiques pour être mis à l'Académie", cfr. *Procès-Verbaux*, I, p. 290, 5 septembre 1665, pubblicato in CONFÉRENCES 2006, I, 1, p. 91.

⁸⁹ HASKELL-PENNY 1984, pp. 46-54.

⁹⁰ Ivi, pp. 39-45; LE PAS DE SÉCHEVAL 1991; BRESCH BAUTIER 2002.

⁹¹ BELLORI 1672, *Vita di Nicolò Pussino*, pp. 443-444: "Grandi erano le proposizioni che si facevano allora, rinovandosi li magnanimi pensieri di Francesco primo, stabilitosi di formare le più degne anticaglie di Roma, statue, bassirilievi, e particolarmente quelli dell'arco di Costantino, tolti da gli edifici di Traiano, e tutta la colonna del medesimo Traiano, l'istorie della quale Nicolò aveva disegnato di ripartire fra gli stucchi ed ornamenti di essa galeria. Ma quello che riusciva di somma magnificenza erano li due gran colossi su 'l Quirinale, riputati Alessandro Magno con Bucefalo, li quali gettati di metallo si dovevano porre all'entrata del Lovre, come in Roma stanno avanti il palazzo del papa. Si formarono alcune medaglie dell'arco di Costantino, l'Ercole del palazzo Farnese, il Sacrificio del toro nel giardino de' Medici, le Feste nuziali nella sala del Giardino Borghese: sono alcune vergini che ballano ed adornano candelieri di festoni, scolpite in due marmi di rarissimo disegno, e queste col Sacrificio furono poi in Parigi eseguite di metallo. Per istudio dell'architettura furono formati due gran capitelli, l'uno delle colonne, l'altro de' pilastri corinzi della Rotonda, che sono li migliori, ed altri ordini si dovevano fare. All'effettuazione delle quali opere soprintendeva in Roma il signor Carlo Errard, il quale si esercitava in oltre in disegnare li più belli marmi antichi di statue e bassirilievi ed ornamenti, che poi furono mandati al signor di Noyers; e per istudio della pittura fu ordinato che si copiassero li più celebri quadri d'Italia."

⁹² COQUERY 2000, pp. 46-47. Lo studioso collega i due volumi, posseduti da Mariette e precedentemente, secondo quest'ultimo, da Colbert, alla notizia che Guillet de Saint Georges fornisce relativamente all'attività romana del giovane Errard: "... il [Errard] dessina toutes les antiques, bas-reliefs, figures, bustes, édifices anciens et modernes, tous les ouvrages d'ornement et fit plus de dessins plus seul, que dix autres n'au-roient pu faire, y observant toujours une extrême propriété, et une grande exactitude." (Guillet de Saint Georges, *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie Royale*, I, Paris 1850, citato in THUILLIER 1978, pp. 151-172). Di questa solerte attività di copia non mancano altre fonti più o meno coeve; al già citato Bellori (*supra*, nota 91) si devono aggiungere perlomeno le lettere di Poussin a Chantelou in cui il pittore, tornato a Parigi, chiede rassicurazioni in merito alla prosecuzione dell'attività di Errard sul disegno dall'Antico (cfr. Lettere a Chantelou del 30 maggio 1641 e del 16 giugno 1641, in *Collection de lettres de Nicolas Poussin*, Paris 1824, pp. 40, 47). Oltre che su queste notizie di contesto, l'attribuzione a Errard sembra impostata sulla corrispondenza tra alcuni disegni dedicati ai rilievi della colonna Traiana e le successive incisioni di Errard che andranno a corredo dell'edizione del 1702 dell'opera *Parallèle de l'architecture antique et de la moderne* di Chambray. I volumi furono presentati per la prima volta da Lemonnier che ne suggeriva l'attribuzione a Poussin o a Errard (LEMONNIER 1916).

⁹³ HASKELL-PENNY, p. 46 e ss.; LABLAUDE 1995; SANTINI 2007, pp. 71-110; qui, il saggio di Andrea Del Grosso, nota 12.

la rarità e l'attualità dell'argomento⁹⁴. L'occasione si era data in seguito agli svolgimenti del tema del "grand prix de sculpture" dell'anno precedente e alla conseguente consegna, da parte dei giovani scultori, di un grande bassorilievo avente come soggetto il *Passaggio del Reno delle truppe di Luigi XIV*⁹⁵. Tra le indicazioni ispirate dai capolavori del passato tendenti a sottolineare le perpeticuità nella scelta del tipo di oggetto e dei modi di degradazione prospettica in relazione al fondo, Regnaudin in particolare fornisce una lista di opere notevoli sfuggite alle campagne di calcatura precedenti e meritevoli di essere studiate nella loro tipicità formale e di contenuto⁹⁶. Tra i rilievi antichi realizzati in "demi-tiers" (una categoria di oggetto tra il mezzo-tondo e lo schiacciato, considerata la migliore degli antichi), lo scultore segnala l'eccellenza dei rilievi della collezione Medici, soffermandosi sul vaso con parole di particolare ammirazione⁹⁷: "les vases qui sont dans le même palais [Medici]... sont également recommandables. Les figures en sont admirables, le travail en est si délicate et la manière si grande, qu'on s'en éloigne avec peine...". In relazione all'uso antico che si serviva, secondo gli scultori accademici, di forti oggetti per le figure in primo piano e quattro livelli, al massimo, di degradazione prospettica nei rilievi che prevedevano una fruizione da lontano, per quelli a visione ravvicinata è ancora il Vaso Medici che risulta modello nell'aver poco oggetto e nessuna degradazione: "Enfin...dans l'antique...tous les bas-reliefs qui sont élevés ou qui sont placés dans un lieu vaste, doivent être de relief pour faire leur effet d'une distance éloignée et avoir peu de dégradation, et qu'au contraire ceux qu'on voit de près dans l'intérieur des palais, sur des piédestaux et sur les vases, doivent être tenus doux, comme en le voit dans les vases de Médicis..."⁹⁸.

Intrecciata all'istanza teorica, l'urgente necessità di statuaria ornamentale per Versailles impegna notevoli forze, concentrate a Roma, alla ricerca di copie da originali che, eventualmente anche "perfezionate", si inserissero nelle nuove cornici ambientali. Errard diviene quindi il referente principale di questa intensa attività di studio e copia, documentata dalla fitta corrispondenza di Colbert⁹⁹. Le richieste del ministro si concentrano quasi tutte su alcune linee di condotta: tra tutte le antichità da copiare, la priorità è riservata ai vasi monumentali, di cui il Medici¹⁰⁰ e il Borghese costituiscono le teste di serie¹⁰¹; la necessità di bei pezzi di arredo può andare a discapito dell'esperienza didattica, facendo lavorare soprattutto scultori romani esperti e solo in seconda battuta gli allievi dell'Accademia¹⁰², che conseguentemente le copie eseguite devono essere fedelissime agli origi-

⁹⁴ *Conférence de Michel Anguier (9 juillet 1673), Conférence de Thomas Regnaudin (5 août 1673)*, pubblicate in CONFÉRENCES 1996, pp. 286-293. Essendo scomparsi i manoscritti delle conferenze, l'edizione riporta i riassunti letti da Caylus davanti all'Accademia nel maggio del 1749.

⁹⁵ CONFÉRENCES 1996, pp. 285-286.

⁹⁶ *Conférence de Thomas Regnaudin (5 août 1673)*, pubblicata in CONFÉRENCES 1996, pp. 290-293.

⁹⁷ Ivi, p. 290.

⁹⁸ Ivi, p. 292.

⁹⁹ DE MONTAIGLON 1887-1912, vol. I, pp. 1-129.

¹⁰⁰ Ivi, vol. I, n. 154, pp. 89-90, lettera del 28 settembre 1679: "[...] Faites travailler les Sculpteurs à copier toujours les plus beaux bustes et les plus belles figures de Rome. Il est aussi nécessaire que vous fassiez copier les grands vases de marbre blanc qui sont à Rome, savoir: le grand vase de la Vigne de Médicis sur lequel est en bas-relief la fable d'Iphigénie. Il faut encore faire faire deux copies des mêmes vases que vous avez envoyés sur la dernière fluste. Il y a encor un autre vas à Rome qu'il faut faire copier de mesmes, parce que ces vases sont très nécessaires pou les jardins des Maison royales".

¹⁰¹ Ivi, vol. I, n. 166, p. 94, lettera del 29 febbraio 1680: "Je suis bien ayse d'apprendre, ... que vous ayez fait le marché des marbres pour faire douze grands vases de la grandeur de ceux de Borghèse et de Médicis."; ivi, n. 190, p. 106, lettera del 22 agosto 1681: "... mais, comme vous ne parlez que de deux vases de Borghèse et de Médicis, je suis en peine de cet article..."; ivi, n. 206, p. 113, lettera del 29 aprile 1682: "... J'approuve que vous fassiez travailler après les originaux des vases de Borghèse et de Médicis."; ivi, n. 210, p. 114, lettera del 25 giugno 1682: "... J'apprends... que vous avez fait lustrer le second vase de Borghèse, et que vous faites avancer celui d'Iphigénie".

¹⁰² Ivi, vol. I, n. 157, p. 91, lettera del 26 ottobre 1679: "... que vous fassiez copier les plus beaux vases qui soient à Rome, et vous pouvez pour cela vous servir des scarpelins et Sculpteurs de Rome et y employer mesme les Sculpteurs François, au cas que cela puisse servir à leur

nali antichi, anche nell'ornato¹⁰³, ed eventualmente migliori¹⁰⁴; una nuova serie di vasi ispirati all'Antico deve accompagnare le copie¹⁰⁵ e che di tutti i vasi e di tutte le antichità, in corso di elaborazione, come anche di quelle già copiate in passato, devono essere prodotti disegni da sottoporre all'attenzione reale¹⁰⁶.

Non è forse totalmente da scartare quindi l'ipotesi che i due volumi dell'*Institut de France* siano da riferirsi a questa intensa attività degli anni Ottanta e che siano da intendersi come una sorta di repertorio per la valutazione e la scelta delle opere da riprodurre.

Le peculiarità formali del disegno del vaso si polarizzano su un punto di ripresa inconsueto (spostato a sinistra rispetto alla scena principale e con particolare risalto dato all'ansa con mascheroni) e su una valorizzazione estetica dell'apparato decorativo, andando a sottolineare l'ornamento in una accezione quasi architettonica, secondo modalità di "bravura" che saranno tipiche di tutti gli studi d'accademia.

Le stesse caratteristiche (ma con punti di ripresa differenti) accomunano alcuni disegni accademici realizzati tra la metà del Settecento e la fine del XIX secolo. Il primo è pertinente all'attività di "pensionnaire" di Charles Louis Clérissieu¹⁰⁷, in un momento in cui i contatti con Piranesi e Pannini influenzano l'operato degli artisti francesi a Roma in nuove modalità di trascrizione ed elaborazione dell'Antico¹⁰⁸ (fig. 112). Tradisce la vocazione del disegno di architetto lo studio di Heinrich Christoph Jussow eseguito negli anni Ottanta del Settecento, caratterizzato da una forte ombreggiatura e da linee di contorno definite geometricamente ed inserito all'interno di una cospicua serie dedicata a elementi di ornato e decori architettonici¹⁰⁹ (fig. 113).

Testimone della persistenza del vaso come modello di studio in accademie più tarde è la prova realizzata dall'allievo Lorenz Schön a Vienna nel 1890, basata presumibilmente sul calco al vero effettivamente presente nell'Accademia viennese (fig. 114)¹¹⁰.

instruction..."; ivi, n. 158, p. 91, lettera del 17 novembre 1679: "... Faites travailler promptement à tous les vases... Vous devez prendre pour cela des Sculpteurs de Rome..."; ivi, n. 166, p. 94, lettera del 29 febbraio 1679: "... Choisissez, pour cela, les Sculpteurs de Rome les plus propres pour cet ouvrage..."; ivi, n. 167, p. 95, lettera del 16 marzo 1680: "... j'approuvois la proposition que vous avez faite, de prendre des Sculpteurs Romains pour faire les vases..."; ivi, n. 169, p. 96, lettera del 4 aprile 1680: "... ne manquez pas d'y faire travailler par des Sculpteurs Romains...".

¹⁰³ Ivi, vol. I, lettera del 29 febbraio 1679, cit. *supra* in nota 102: "... mais prenez garde qu'il n'y ait rien de changé aux originaux, c'est-à-dire que les copies que vous ferez faire soient des mesmes mesures, et que les ornemens soient faits avec soin et amour"; ivi, n. 163, p. 93, lettera del 1 febbraio 1680: "... mais prenez bien garde que les Sculpteurs copient purement l'Antiquité, sans y rien adjouter..."; ivi, n. 168, p. 95, lettera del 22 marzo 1680: "... Faites travailler aux grands vases de marbre... et prenez garde que les Sculpteurs suivent entièrement l'Antiquité sans y rien changer...";

¹⁰⁴ Ivi, n. 179, p. 100, lettera del 10 ottobre 1680: "... Il est nécessaire... que vous excitiez les Sculpteurs d'y donner tout le temps pour le rendre dans la plus grande perfection qui leur sera possible..."; ivi, n. 211, p. 115, lettera del 9 luglio 1682: "... Je vous recommande... que les ouvrages aux quels vous faites travailler par mon ordre soient bien finis, et qu'ils soient encore, s'il est possible, plus finis et plus recherchés que l'Antique..."; ivi, n. 212, p. 116, lettera del 20 luglio 1682: "... et prenez garde surtout qu'il ne sorte aucun ouvrage de l'Académie qui ne soit dans une très-grande perfection, et même, s'il est possible, plus parfait que l'Antique".

¹⁰⁵ Ivi, n. 175, pp. 98-99, lettera del 25 luglio 1680: "J'apprends... que vous faites travailler en diligence aux vases antiques que je vous ay ordonné pour le Roy, et, sur ce que vous me dites que vous en faites faire d'autres sur le goust de l'antique, il seroit bien nécessaire que vous m'envoyassiez les desseins de ceux que vous faites faire de cette manière pour les faire voir au Roy..."

¹⁰⁶ Ivi, n. 161, p. 92, lettera del 14 dicembre 1679: "... Il est nécessaire que vous fassiez un mémoire de tout ce qu'il y a de beau à Rome en statues bustes vases antiques et tableaux, en marquant en marge ce que vous avez déjà fait copier et ceux qui restent encore à faire copier..."; ivi, n. 169, p. 96, lettera del 4 aprile 1680: "... ne manquez... de m'envoyer même les desseins de ceux par lesquels vous ferez commencer..."; ivi, n. 210, pp. 114-115, lettera del 25 giugno 1682: "... il est bon mesme que vous me fassiez savoir ce que l'on pourroit à present copier de plus beau à Rome, soit en peinture, soit en sculpture, soit des plus belles figures que je n'ay pas encore fait copier, soit de celles qui n'ont pas été copiées avec toute la perfection convenable... faites un mémoire de ce que vous croirez qu'ils [gli allievi] pourront faire pour le Roy...".

¹⁰⁷ San Pietroburgo, Hermitage, inv. 1976. Il disegno, verosimilmente realizzato tra il 1750 e il 1755, venne acquistato direttamente dall'artista dall'imperatrice Caterina II nel 1780; cfr. CLÉRISSEAU 1995, pp. 92-93, n. 3.

¹⁰⁸ RASPI SERRA 1997; LUI 2006.

¹⁰⁹ Hessen Kassel, Museumslandschaft, inv. n. 6143; cfr. KASSEL 1999, p. 100, n. 2.

¹¹⁰ Wien, Graphische Sammlung Albertina, inv. n. 39075.

Disinvolto utilizzo: “capricci”, paesaggi e disegno industriale

Alla cultura del “capriccio” appartiene una scarna serie di disegni di Pier Leone Ghezzi¹¹¹, probabilmente incompleta, dedicata nello specifico ad illustrare grandi vasi monumentali marmorei antichi tra i quali è presente, ormai ovviamente, la coppia Medici-Borghese (figg. 115-116). I vasi, in primo piano, sono ambientati su fondali di rovine, abitate talvolta da personaggi in costume contemporaneo, nelle quali si riconoscono alcuni elementi tipici utilizzati trasversalmente nel genere: la piramide di Caio Cestio, il tempio rotondo, frammenti di trabeazione, capitelli¹¹². Pittore erudito, sodale di antiquari eminenti (Stosch, Falconieri, Passionei), collezionista egli stesso¹¹³, Ghezzi persegue una conoscenza figurativa del mondo antico stendendo repertori non solo ad uso degli studiosi¹¹⁴ ma anche “per istruzione degli amatori delle Belle Arti, havendo osservato che chi non è passato per la trafila delle cose antiche, non potrà mai giungere à quel fino gusto e corretto, come arrivarono felicemente gli Raffaelli, gli Polidori, gli Carracci e Domenichini”¹¹⁵. La sua repertoriazione dell’Antico si avvale indifferentemente del disegno dal vero, spesso di oggetti appena rinvenuti, come anche dell’uso di corredi iconografici già stampati (ma quasi sempre con dichiarazione della fonte), attingendo in questo caso quasi sempre dagli atlanti di paternità belloriana¹¹⁶. L’interesse per i grandi vasi marmorei ed il riferimento all’esemplarità del nostro tra i molti, monumentali, superstiti, è espresso da Ghezzi in una nota che accompagna il disegno di un frammento di cratere fresco di scavo: “Da questo frammento di marmo pario si puole argomentare quale fossero le cose illustri che adornavano la casa aurea di Nerone. Esso rappresenta il labbro di sopra di quelli vasi chiamati *toreumata* i quali erano per uso degli adornamenti delle stanze ed erano all’intorno tutti pieni di figure e particolarmente de baccanali come forse era questo, che ne dà il motivo il vedervicisi quelle foglie di vite che terminano sotto dell’orlo. Di questi vasi al presente ve ne sono molti qui in Roma restati intatti, come puol vedersi in quello della Villa Medici della Villa Borghese nel Museo Capitolino et altri che sono sparsi ne giardini e palazzi di Roma, ed erano per lo più fatti da grandi artefici, essendo tutti questi restati a noi opere di illustri artefici, e per lo più erano di mole assai grande per dar campo all’intorno potessero scolpirsi figure molto visibili e di questi vasi si vede che gli antichi vi havevano una grandissima pompa...”¹¹⁷. I disegni di Düsseldorf però non derivano da una copia dal vero, ma riflettono l’utilizzo di un recente repertorio a stampa disegnato e inciso da Francesco Aquila¹¹⁸. Già nel titolo questa raccolta corrisponde ad alcune considerazioni del Ghezzi sulla paternità “illustre” dei vasi copiati, secondo una tradizione che in taluni casi arrivava addirittura a specificare il nome dell’artista¹¹⁹, e le caratteristiche formali di ripresa traducono appieno le prove a stampa; ma è soprattutto la trascrizione fedele delle didascalie¹²⁰, specificanti il soggetto e la collocazione, che fornisce la prova inequivocabile di un rapporto di filiazione. Riteniamo che lo statuto particolare del “capriccio”, di opera cioè non strettamente funzionale allo studio dell’Antico, abbia indotto Ghez-

¹¹¹ Düsseldorf, Kunstmuseum, Staatliche Kunstakademie, inv. Nr. KA (FP) 6717 (Vaso Medici), KA (FP) 6718 (Vaso Borghese), KA (FP) 11029, KA (FP) 6952. Il disegno del Vaso Medici è pubblicato in FACETTEN DES BAROCK 1990, pp. 78-79, n. 25.

¹¹² Cfr. ad esempio MARSHALL 1997.

¹¹³ GUERRINI 1971, pp. 7-51; LO BIANCO 1985; DEBENEDETTI 1997.

¹¹⁴ Numerosi sono i codici di disegni di antichità di Pier Leone Ghezzi conservati alla Biblioteca Vaticana, alla Biblioteca Angelica, al Gabinetto Nazionale delle Stampe e al British Museum (GUERRINI 1971, pp. 47-57).

¹¹⁵ Biblioteca Apostolica Vaticana, *Codex Ottobonianus Latinus 3109*, citato in GUERRINI 1971, p. 11.

¹¹⁶ Cfr. ad esempio Biblioteca Apostolica Vaticana, *Codex Ottobonianus Latinus 3105*, *Disegni originali cavati dall’antico da Pietro Santi Bartoli e da altri celebri professori*.

¹¹⁷ Biblioteca Apostolica Vaticana, *Codex Ottobonianus Latinus 3108*, fol. 125, citato in GUERRINI 1971, p. 101.

¹¹⁸ *Raccolta di Vasi diversi formati da illustri artefici antichi e di varie targhe sovrapposte alle Fabbriche più insigni di Roma da celebri Architetti Moderni... data in luce da Domenico de Rossi... disegnata e intagliata da Francesco Aquila*, Roma 1713 (cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo, pp. 112-113).

¹¹⁹ Cfr. ad esempio BELLORI 1693, tav. 19: “Vas marmoreum Dianae donarium arte Phidiaca anaglyphice sculptum Iphigenia repraesentans” (cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo, pp. 113-114).

¹²⁰ Le iscrizioni identificative corrispondono nei disegni esattamente a quelle delle stampe; cfr. AQUILA 1713, tavv. 3, 6.

zi all'utilizzo di immagini già famose e la cui ascendenza ultima si può far risalire ad Errard¹²¹, alimentando un processo di reduplicazione di modelli in cui la stampa gioca un ruolo fondamentale¹²².

Anche nei tre assemblaggi di diversi pezzi di antichità che l'accademico Ignace Cietty¹²³ esegue alla fine del Settecento il riuso e la manipolazione di realizzazioni grafiche preesistenti è rintracciabile in diversi elementi del corredo degli oggetti: dai *Segmenta* del Perrier il *Centauro Borghese*¹²⁴ e il *Nilo Capitolino*¹²⁵, che costituiscono il *focus* di due acquarelli (figg. 117-118)¹²⁶, dalla raccolta di Lafrery¹²⁷ gli strumenti di sacrificio che fanno da sfondo ad un terzo in cui il Vaso Medici occupa il posto centrale (fig. 119)¹²⁸.

Un'ulteriore declinazione del vaso si riscontra in un paesaggio campestre del pittore Carl Kuntz¹²⁹ in cui il cratere su un alto piedistallo, già invaso da rampicanti, insieme ad un acquedotto antico costituisce l'elemento di contrasto nostalgico con un gruppo di armenti che pascolano in primo piano. Il cratere, rappresentato senza anse, è avvicinabile alla tradizione a stampa inaugurata da Montfaucon che così lo raffigurava (fig. 120)¹³⁰.

Rispetto ai più accurati schizzi di sculture antiche copiate da Turner nei suoi taccuini di viaggio, soprattutto nei musei di Roma, il Vaso Medici è a mala pena intuibile in una pagina dedicata ad una veduta del Lago Trasimeno (figg. 121-122)¹³¹, senza alcun tipo di collegamento tematico tra i due soggetti. L'oggetto è diventato pura forma, quasi un'icona, nelle sole linee di contorno, dei vasi all'antica, così come in diversi schizzi di Piranesi (fig. 123)¹³², in cui è impossibile rilevare un rapporto diretto con l'originale. Questo ulteriore stadio di distacco è sintomatico, del resto, dell'amplessissima diffusione nella cultura figurativa di matrice classica, del modello antico, ormai riconoscibile anche solo per citazioni compendiarie.

Da formule analoghe di semplificazione, ma con funzioni tutte indirizzate alla produzione e alla vendita di manufatti seriali, sono caratterizzati i disegni quasi architettonici di Lorenzo Bartolini¹³³ (fig. 124) compresi nei suoi taccuini di vendita, una sorta di catalogo campionario a disposizione della clientela. La coppia Medici-Borghese viene proposta in versione sintetica: i due crateri sono distinguibili per il diverso decoro della parte inferiore del corpo mentre, nella parte rimanente, le figure in rilievo ed il fregio a pampini sono soltanto suggeriti da leggerissimi e generici tratti, evidentemente da eseguirsi a richiesta e su indicazione degli acquirenti. La disinvoltura con cui, nell'ambito del disegno industriale, si estrapolano alcuni elementi formali dal modello originale e si ricombinano secondo un gusto della citazione che dà luogo a più o meno verisimili nuovi oggetti "all'antica" e che sul piano teorico era stato supportato da Giovan Battista Piranesi¹³⁴, è piuttosto evidente, ad esempio, in una serie di disegni da campionario delle manifatture ceramiche viennesi che propongono il vaso sia nella versione originale che in una ibridata, il fregio estrapolato a cingere un corpo cilindrico con coprchio¹³⁵.

¹²¹ ERRARD s. d. (cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo, pp. 110-113).

¹²² Cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo, pp. 107-121.

¹²³ Su Ignace Cietty cfr. *Nouvelles Archives de l'Art Français*, trisième série, XII (1896), p. 295.

¹²⁴ PERRIER 1638, tav. 7.

¹²⁵ Ivi, tav. 97.

¹²⁶ Wien, Graphische Sammlung Albertina, inv. nn. 12502, 12503.

¹²⁷ A. Lafrery, *Speculum Romanae Magnificentiae*, s.n.

¹²⁸ Wien, Graphische Sammlung Albertina, inv. n. 15336.

¹²⁹ Wien, Graphische Sammlung Albertina, inv. n. 14783. L'acquarello è datato 1798.

¹³⁰ MONTFAUCON 1722, II, 1, TAV. LXXXIV (cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo, p. 117).

¹³¹ London, Tate Gallery, Tate collection, *Rome and Florence Sketchbook*, fol. CXCI. Sul viaggio in Italia di Turner cfr. da ultimo HAMILTON 2008.

¹³² Schizzo di Giovanni Battista Piranesi, New York, The Pierpont Morgan Library, 1966.11:116, pubblicato in STAMPELE 1978, p. XXX, n. 116, p. 99, n. 116.

¹³³ Prato, Museo Civico, taccuino 410, nn. 385-386 (cfr. qui, il saggio di Andrea Del Grosso, p. 147).

¹³⁴ PIRANESI 1836, pp. 1-5; BOSSO 2006; cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo, pp. 118-120.

¹³⁵ Museum für Angewandte Kunst und Gegenwart (già Österreichisches Museum für Kunst und Industrie), cat. C/71, B/163, cfr. NEUWIRTH 1972, pp. 20-22, figg. 25-26.

Le più recenti fasi, in cui la circolazione dell'immagine del cratere mediceo arriva anche a lambire, con il disegno industriale, l'immaginario del quotidiano, sembrano dunque caratterizzarsi per un alto numero di occorrenze ma per una bassa densità di contenuto, quasi esclusivamente demandato alla sua funzione ornamentale. Resta, in queste, poca traccia del complesso delle sfumature di significati che una vasta tradizione culturale aveva attribuito al Vaso Medici e che ne rende, a tutt'oggi, interessante lo studio.

BIBLIOGRAFIA

- ACIDINI LUCHINAT 1998 = C. Acidini-Luchinat, *Taddeo e Federico Zuccari: fratelli pittori del Cinquecento*, 2 voll., Milano 1998
- ALBERTI-GRAYSON 1973 = L.B. Alberti, *Della pittura*, in *Opere volgari*, a cura di C. Grayson, III, Bari 1973
- ALFÖLDI 1973 = A. Alföldi, *Die zwei Lorbeerbäume des Augustus*, Bonn 1973
- ALLROGGEN BEDEL 2004 = A. Allroggen-Bedel, *Die Domus Transitoria als chronologischer Fixpunkt für die Wandmalerei: Bemerkungen zu einem methodischen Problem*, in *Plafonds et voûtes à l'époque antique*, (Actes du VIII^e colloque international sur la peinture murale antique, Budapest-Veszprém, 15-19 mai 2001), a cura di L. Borhy, Budapest 2004, pp. 163-165
- AMELUNG 1897 = W. Amelung, *Führer durch die Antiken in Florenz*, München 1897
- AMELUNG 1909 = W. Amelung, *Zerstreute Fragmente römischer Reliefs*, "Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung", 24 (1909), pp. 177-192
- ANDREAE 1982 = B. Andrae, *Odysseus. Archäologie des europäischen Menschenbildes*, Frankfurt 1982
- ANGELICOUSSIS 1992 = E. Angelicoussis, *The Woburn Abbey Collection of Classical Antiquities*, Mainz am Rhein 1992
- ANGELIKA KAUFFMANN 1998 = *Angelika Kauffmann*, (Catalogo della mostra, Düsseldorf, Kunstmuseum 15 novembre 1998-24 gennaio 1999; e altrove), a cura di B. Baumgärtel, Ostfildern, Ruit 1998
- ANTONINI 1821 = C. Antonini, *Manuale di varj ornamenti componenti la serie dei vasi antichi sia di marmo che di bronzo esistenti in Roma e fuori. Opera raccolta, disegnata ed incisa da Carlo Antonini architetto incisore camerale... In Roma 1821. Nella Stamperia De Romanis*, 3 voll., Roma 1821
- AQUILA 1713 = *Raccolta di vasi diversi formati da illustri artefici antichi e di varie targhe Soprapposte alle Fabbriche più insigni di Roma Da celebri Architetti Moderni dedicata All'Ill.mo et Ecc.mo Sig.re Lorenzo Tiepolo Cavaliere e Procu.re di S. Marco e Amb.re della Ser.ma Repub.ca di Venezia Alla S. di N. S. Papa Clemente XI da Lorenzo Filippo de Rossi Data in Luce da Domenico de Rossi Erede di Gio. Giacomo in Roma alla Pace con Privilegio del Sommo Pontefice e licenza de Superiori L'anno MDCCXIII Disegnata e Intagliata da Francesco Aquila*
- ARISI 1986 = F. Arisi, *Gian Paolo Panini e i fasti della Roma del '700*, Roma 1986
- BALDINUCCI-BAROCCHI-BOSCHETTO 1975 = *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua... opera di Filippo Baldinucci fiorentino distinta in secoli e decennali con nuove annotazioni supplementari per cura di F. Ranalli*, vol. V, Firenze 1847, edizione anastatica a cura di P. Barocchi, A. Boschetto, Firenze 1975
- BALDINUCCI-RANALLI 1846 = F. Baldinucci, F. Ranalli, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua... opera di Filippo Baldinucci fiorentino...*, Firenze 1846
- BAROCCHI 1983 = P. Barocchi, *La storia della Galleria e la storiografia artistica*, in *Gli Uffizi. Quattro secoli di una Galleria*, (Atti del convegno internazionale di studi, Firenze 20-24 settembre 1982), a cura di P. Barocchi, G. Ragionieri, Firenze 1983, pp. 49-159
- BAROCCHI-BERTELÀ 1991 = P. Barocchi, G. Gaeta-Bertelà, *Lanzi, Pelli e la Galleria fiorentina (1778-1797)*, "Prospettiva", 62 (1991), pp. 29-53
- BAROCCHI-GAETA BERTELÀ 1993 = P. Barocchi, G. Gaeta-Bertelà, *Collezionismo mediceo. Cosimo I, Francesco I e il Cardinale Ferdinando*, Modena 1993

BIBLIOGRAFIA

- BAROCK IN NÜRNBERG 1962 = *Barock in Nürnberg. 1600-1750. Aus Anlass der Dreihundertjahrfeier der Akademie der Bildenden Künste*, (Catalogo della mostra, Norimberga, Germanisches Nationalmuseum 20 giugno-16 settembre 1962), Nürnberg 1962
- BAROQUE LUXURY PORCELAIN 2005 = *Baroque luxury porcelain. The manufactories of Du Paquier in Vienna and of Carlo Ginori in Florence*, (Catalogo della mostra, Vienna 2005-2006), a cura di J. Kräftner, Munich, Berlin, London, New York 2005
- BARTOLINI 1978 = *Lorenzo Bartolini: mostra delle attività di tutela*, (Catalogo della mostra, Prato 1978), Firenze 1978
- BASTET 1971 = F.L. Bastet, *Domus Transitoria I*, "Bulletin Antieke Beschaving", 46 (1971), pp. 144-172
- BASTET 1972 = F.L. Bastet, *Domus Transitoria II*, "Bulletin Antieke Beschaving", 47 (1972), pp. 61-87
- BATONI 2008 = *Pompeo Batoni. 1708-1787. L'Europa delle corti e il Grand Tour*, (Catalogo della mostra, Lucca, Palazzo Ducale 6 dicembre 2008-29 marzo 2009), a cura di L. Barroero, F. Mazzocca, Milano 2008
- BEARD 1978 = G. Beard, *The work of Robert Adam*, Edinburgh 1978
- BECAZZINI 1991 = M. Becazzini, *Il "gesso" in età neoclassica*, in *Il mondo antico nei calchi della Gipsoteca*, a cura di M. Becazzini, L. Bernardini, M. Mastromattei, M. Mastrorocco, Firenze 1991, pp. XVII-XXIX
- BELL 1998 = M. Bell, *Le stele greche dell'Esquilino e il cimitero di Mecenate*, in *Horti Romani*, (Atti del Convegno Internazionale, Roma 4-6 maggio 1995), a cura di M. Cima, E. La Rocca, Roma 1998, pp. 295-314
- BELLORI 1664 = G.P. Bellori, *Nota delli musei, librerie, gallerie et ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case e ne' giardini di Roma*, Roma 1664
- BELLORI 1672 = G.P. Bellori, *Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori ed Architetti moderni...*, Roma 1672, in *Corpus informatico belloriano*, edizione elettronica a cura di P. Barocchi, S. Maffei, T. Montanari
- BELLORI ante 1677 = G.P. Bellori, *Admiranda Romanarum Antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia anaglyphico opere elaborata ex marmoreis exemplaribus quae Romae adhuc extant tum in arcibus et vetustis ruinis tum in Capitolio aedibus hortis virorum principum ad antiquam elegantiam a Petro Sancti Bartolo delineata incisa in quibus plurima ac praeclarissima ad romanam historiam ac veteres mores dignoscendos ob oculos ponuntur notis Io. Petri Bellorii Illustrata. Haec omnium quae extant Romanae magnitudinis nobilissima monumenta a perenne antiquitatis studium, ac decus sua cura, suis sumptibus, ac typis edidit Ioannes Iacobus de Rubeis. Romae ad Templum Pacis cum Privil. Summi Pont.*, s. d.
- BELLORI 1690 = G.P. Bellori, *Veteres arcus Augustorum triumphis insignes ex reliquiis quae Romae adhuc supersunt cum imaginibus triumphalibus restituti, antiquis nummis notisquae Io. Petri Bellorii illustrati; nunc primum per Io. Iacobum de Rubeis aeneis typis vulgati. Romae MDCXC ad Templum Sanctae Mariae de Pace*
- BELLORI 1693 = G.P. Bellori, *Admiranda Romanarum Antiquitatum ac veteris sculpturae vestigia anaglyphico opere elaborata ex marmoreis exemplaribus quae Romae adhuc extant in Capitolio aedibus hortisque virorum principum ad antiquam elegantiam a Petro Sancti Bartolo delineata incisa in quibus plurima ac praeclarissima ad romanam historiam ac veteres mores dignoscendos ob oculos ponuntur, notis Io. Petri Bellorii illustrata. Haec omnium quae extant nobilissima romanae magnitudinis monumenta ad perenne antiquitatis studium ac decus cura sumptibus ac typis edita Ioanne Iacobo de Rubeis restituit auxit Dominicus de Rubeis Chalcographus. Anno MDCXCIII, Romae ad Templum Sanctae Mariae de Pace*
- BELLORI 1695 = G.P. Bellori, *Descrizione delle imagini dipinte da Rafaelle d'Urbino nelle camere del Palazzo Apostolico Vaticano*, Roma 1695
- BELLORI-BOREA 1976 = G.P. Bellori, *L'Idea del pittore, dello scultore e dell'architetto scelta dalle bellezze naturali superiore alla Natura. Discorso di Gio. Pietro Bellori Detto nell'Accademia romana di San Luca la terza Domenica di Maggio MDCLXIV Essendo Principe dell'Accademia il Signor Carlo Maratti*, in *Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori ed Architetti moderni...*, Roma 1672, a cura di E. Borea, Torino 1976, pp. 11-25
- BELLORI-PERRIER 1645 = G.P. Bellori, F. Perrier, *Icones et segmenta illustrium e marmore tabularum quae Romae adhuc extant a Francisco Perrier delineata incisa et ad antiquam formam lapideis exemplaribus passim collapsis restituta, Romae MDCXLV*
- BENDINELLI 1926 = G. Bendinelli, *Il monumento sotterraneo di Porta Maggiore*, "Monumenti Antichi dell'Accademia dei Lincei", XXXI (1926), pp. 604-859

BIBLIOGRAFIA

- BENEDETTI 1972 = S. Benedetti, *Giacomo Del Duca e l'architettura del Cinquecento*, Roma 1972
- BENINI 1985 = M. Benini, *Statuaria classica del primo periodo Ginori*, "Antichità viva", 5-6 (1985), pp. 75-82
- BERCKENHAGEN 1970 = E. Berckenhagen, *Die französischen Zeichnungen der Kunstbibliothek Berlin*, Berlin 1970
- BERLIN UND DIE ANTIKE 1979 = *Berlin und die Antike. Architektur-Kunstgewerbe-Malerei-Skulptur-Theater und Wissenschaft vom 16. Jahrhundert bis heute*, (Catalogo della mostra), a cura di W. Arenhövel, Berlin 1979
- BERNABÒ BREA 1952 = L. Bernabò Brea, *I rilievi tarantini in pietra tenera*, "RIASA. Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", n.s., I (1952), pp. 1-242
- BETTIO-RUCCELLAI 2007 = *L'archivio storico Richard Ginori della Manifattura di Doccia*, a cura di E. Bettio, O. Rucellai, Firenze 2007
- BIANCHI BANDINELLI 1975 = R. Bianchi Bandinelli, *Il cratere di Derveni*, "Dialoghi di Archeologia", anno VIII, n. 2 (1974-1975), pp. 179-200
- BIEBER 1961 = M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age. Revisited Edition*, New York 1961
- BIELFELDT 2005 = R. Bielfeldt, *Orestes auf Römischen Sarkophagen*, Berlin 2005
- BISSCHOP 1668-1669 = Jan de Bisschop, *Signorum veterum icones*, L'Aia 1668-1669
- BLUNT 1954 = A. Blunt, *The drawings of G.B. Castiglione and Stefano della Bella in the collection of Her Majesty The Queen at Windsor Castle*, London 1954
- BLUNT 1971 = A. Blunt, *Italian drawings: addenda and corrigenda*, in *The German Drawings and Supplements to the Catalogues of Italian and French Drawings in the Collection of Her Majesty The Queen at Windsor Castle*, a cura di E. Schilling, A. Blunt, London, New York 1971, pp. 47-206
- BLUNT 1972 = A. Blunt, *French Drawings in Berlin*, "The Burlington Magazine", 114, 828 (1972), pp. 178-180
- BOBER-RUBINSTEIN 1986 = P.P. Bober, R. Rubinstein, *Renaissance artists and antique sculpture*, Oxford 1986
- BOCCI PACINI 1991 = P. Bocci-Pacini, *Notizie d'archivio*, in *Il mondo antico nei calchi della gipsoteca*, a cura di M. Beccattini, L. Bernardini, M. Mastro Mattei, M. Mastrorocco, Firenze 1991, pp. 337-416
- BODON 1997 = G. Bodon, *Enea Vico. Fra memoria e miraggio della classicità*, Roma 1997
- BOISSARD 1597 = J.J. Boissard, *Romanae urbis topographiae et antiquitatum...III pars antiquitatum seu inscriptionum... auctore Iano Iacobo Boissardo Vesuntino Omnia elegantissimis figuris in aere incisus illustrata per Theodorum de Bry Leodiensem civem Francfordien MDXCVII*
- BOL 1989 = P.C. Bol, *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke I. Bildwerke im Treppenaufgang und im Piano Nobile des Casino*, Berlin 1989
- BORDMANN-VAFOPOULOU RICHARSON 1986 = J. Bordmann, C.E. Vafopoulou-Richarson, s. v. *Diomedes I*, in *LIMC*, III, 1986, pp. 396-409
- BOSELLI-DENT WEIL 1978 = O. Boselli, *Osservazioni della Scultura Antica dai manoscritti Corsini e Doria e altri scritti*, [edizione anastatica del manoscritto Corsini], a cura di P. Dent Weil, Firenze 1978
- BOSSO 2006 = R. Bosso, *Alcune osservazioni su Piranesi restauratore e sui Vasi e Candelabri: il recupero dell'Antico tra eredità culturale ed attività imprenditoriale*, "Acta ad archaeologiam et artium historiam pertinentia", XX, 6 (2006), pp. 212-239
- BOTTARI-TICOZZI 1822 = G. Bottari, S. Ticozzi, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII...*, 7 voll., Milano 1822
- BOUSQUET 1980 = J. Bousquet, *Recherches sur le séjour des peintres français à Rome au XVII^e siècle*, Montpellier 1980
- BOWRON-KERBER 2007 = E.P. Bowron, P.B. Kerber, *Pompeo Batoni. Prince of Painters in Eighteenth-Century Rome*, (Catalogo della mostra, Houston, Museum of Fine Arts 21 ottobre 2007-27 gennaio 2008, e Londra, National Gallery 20 febbraio-18 maggio 2008), New Haven 2007
- BOYER 1929 = F. Boyer, *Un inventaire inédit des antiques de la Villa Médicis (1598)*, "Revue Archéologique", V serie, XXX (1929), pp. 256-270

BIBLIOGRAFIA

- BOYER 1933 = F. Boyer, *Nouveaux documents sur les antiques Médicis (1560-1583)*, “Études Italiennes”, III (1933), pp. 5-16
- BRAGANTINI-DE VOS 1982 = *Le decorazioni della villa romana della Farnesina*, a cura di I. Bragantini, M. De Vos, Roma 1982
- BRANDT-SCHMIDT 1970 = *Antike Gemmen in deutschen Sammlungen*, a cura di E. Brandt, E. Schmidt, vol. I. 2, München 1970
- BRESC BAUTIER 2002 = G. Bresc-Bautier, “*Ces bas-reliefs ne sont d’aucun usage en ce pays-ci*”. *La fascination du bas-relief à l’antique et son rejet*, in *L’idéal classique. Les échanges artistiques entre Rome et Paris au temps de Bellori (1640-1700)*, a cura di O. Bonfait, Roma 2002, pp. 299-316
- BROMMER 1971 = F. Brommer, *Die Parthenon-Skulpturen*, Mainz am Rhein 1979
- BRUNET-PRÉAUD 1978 = M. Brunet, T. Préaud, *Sèvres. Des origines à nos jours*, Fribourg 1978
- BUSIRI VICI 1976 = A. Busiri-Vici, *L’erudito della corte russa del Settecento Ivan Ivanovitch Schouvaloff ed i suoi rapporti con Roma*, “L’Urbe. Rivista romana”, XXXIX, 3-4 (1976), pp. 39-52
- BUTTERS 1991 = S. Butters, *Le cardinal Ferdinand de Médicis*, in *La Villa Médicis. Études*, Rome 1991, II, pp. 170-196
- CACCAMO CALTABIANO 1994 = M. Caccamo-Caltabiano, s.v. *Sybillae*, in *LIMC*, VII, 1994, pp. 753-757
- CAIN 1985 = H.U. Cain, *Römische Marmorkandelaber*, Mainz am Rhein 1985
- CAIN 1995 = H.U. Cain, s.v. *Neoatticismo*, in *Enciclopedia dell’Arte Antica*, III Suppl., 1995, pp. 893-896
- CAPECCHI-PAOLETTI 2002 = G. Capecchi, O. Paoletti, *Da Roma a Firenze. Le vasche romane di Boboli e cinquanta anni di vicende toscane*, Firenze 2002
- CAROLA PERROTTI 2008 = A. Carola-Perrotti, *I marchi del giglio di Capodimonte e della “N coronata” ferdinanda nelle porcellane di Doccia*, “Amici di Doccia. Quaderni”, II (2008), pp. 58-93
- CARPENTER 2000 = T.H. Carpenter, *Images and Beliefs: Thoughts on the Derveni Crater*, in *Periplous. Papers on classical Art and Archaeology presented to sir John Boardman*, a cura di G.R. Tsetschladze, A.J.N. Prag, A.M. Snodgrass, London 2000, pp. 50-59
- CARPITA 2001 = V. Carpita, *Scheda 124*, in *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, (Catalogo della mostra, Biella, Museo del Territorio Biellese, 16 dicembre 2001-16 marzo 2002), Roma 2001, pp. 218-219
- CARPITA-SOLINAS 2001 = V. Carpita, F. Solinas, *L’Agenda del Museo. Trascrizione degli appunti di Cassiano dal Pozzo e dei suoi segretari riguardanti il Museo Cartaceo e lo studio dell’Antico contenuti nel manoscritto dal Pozzo 955 (Napoli, Biblioteca Nazionale Ms. V. E. 10)*, in *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, (Catalogo della mostra, Biella, Museo del Territorio Biellese, 16 dicembre 2001-16 marzo 2002), Roma 2001, pp. 85-95
- CASSAS 1994 = *Louis-François Cassas (1756-1827). Dessinateur-Voyageur*, (Exposition, 19 novembre 1994-30 janvier 1995, Musée des beaux-arts de Tours, 22. April-19. Juni 1994, Wallraf-Richartz-Museum, Graphische Sammlung, Stadt Köln), Mainz am Rhein 1994
- CASTEX 2002 = J.G. Castex, *Modèles et copies des bas-reliefs romains au XVII^e siècle: L’exemple de Perrier et de Bartoli*, “Nouvelles de l’Estampe”, 179-180 (2002), pp. 63-71
- CATALOGO DEI QUADRI 1783 = *Catalogo dei quadri e pitture esistenti nel palazzo dell’eccellentissima casa Colonna in Roma, coll’indicazione dei loro autori, diviso in sei parti secondo i rispettivi appartamenti*, Roma 1783
- CECCHI-GASPARRI 2009 = A. Cecchi, C. Gasparri, *La Villa Médicis. Le collezioni del cardinale Ferdinando. I dipinti e le sculture*, IV, Roma 2009
- CHANTELOU-LALANNE 1885 = J. de Chantelou, L. Lalanne, *Journal du voyage du Cavalier Bernin en France par M. de Chantelou, manuscript inédit publié et annoté par Ludovic Lalanne*, Paris 1885
- CHASTEL 1989 = *La Villa Médicis. Volume 1. Documentation et description*, a cura di A. Chastel, Roma 1989

BIBLIOGRAFIA

- CHITI 1907 = A. Chiti, *Tommaso Puccini. Notizie biografiche con appendice di documenti inediti*, Pistoia 1907
- CIMA 2008 = M. Cima, *Horti di Mecenate*, in *Gli Horti di Roma antica*, a cura di M. Cima, E. Talamo, Milano 2008, pp. 74-81
- CLARIDGE-JENKINS 1993 = A. Claridge, I. Jenkins, *Cassiano and the tradition of drawing from the Antique*, "Quaderni puteani", 4 (1993), pp. 13-26
- CLARK-BOWRON 1985 = A.M. Clark, *Pompeo Batoni. A complete catalogue of his works, edited and prepared for publication by Edgard Peters Bowron*, Oxford 1985
- CLÉRISSEAU 1995 = *Charles-Louis Clérissseau (1721-1820): dessins du Musée de l'Ermitage, Saint Pétersbourg*, (Catalogo della mostra, Paris 21 settembre-18 dicembre 1995), Paris 1995
- CLIFFORD 1976 = T. Clifford, *Polidoro and English design*, "The Connoisseur", CXCII (1976), pp. 282-291
- COLLE-GRISERI-VALERIANI 2001 = *I bronzi decorativi in Italia. Bronzisti e fonditori italiani dal Seicento all'Ottocento*, a cura di E. Colle, A. Griseri, R. Valeriani, Milano 2001
- COMELLA 2002 = A. Comella, *I rilievi votivi greci di periodo arcaico e classico*, Bari 2002
- CONFÉRENCES 1996 = *Les Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture au XVII^e siècle*, a cura di A. Mérot, Paris 1996
- CONFÉRENCES 2006 = *Conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture. 1648-1681*, 2 voll., Paris 2006
- CONTI 1982 = G. Conti, *Disegni dall'Antico agli Uffizi. "Architettura 6975-7135"*, "Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte", III serie (1982)
- CONTICELLO-ANDREAE 1974 = B. Conticello, B. Andrae, *Die Skulpturen von Sperlonga*, Berlin 1974
- COQUERY 2000 = E. Coquery, *I pittori francesi a Roma nella prima metà del '600 e l'Antico*, in *Intorno a Poussin. Ideale classico e epopea barocca tra Parigi e Roma*, (Catalogo della mostra, Roma, Académie de France 30 marzo-26 giugno 2000), a cura di O. Bonfait e J.C. Boyer, Roma 2000, pp. 41-53
- CROPPER 1988 = *Pietro Testa (1612-1650). Prints and Drawings*, (Catalogo della mostra, Philadelphia, Museum of Art 5 novembre-31 dicembre 1988), a cura di E. Cropper, Philadelphia 1988
- CROPPER-DEMPSEY 1996 = E. Cropper, C. Dempsey, *Nicolas Poussin. Friendship and the love of painting*, Princeton 1996
- D'AGLIANO-ASCHENGREEN PIACENTI 1986 = A. D'Agliano, *Le porcellane italiane a Palazzo Pitti*, redazione a cura di K. Aschengreen-Piacenti, Firenze 1986
- DANESI SQUARZINA 2003 = S. Danesi-Squarzina, *La Collezione Giustiniani*, 3 voll., Torino 2003
- DATI 1664 = C.R. Dati, *Delle lodi del Commendatore Cassiano Dal Pozzo. Orazione di Carlo Dati*, Firenze 1664
- DBI = *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1960-
- DEBENEDETTI 1997 = E. Debenedetti, *Alcune notazioni su Pier Leone Ghezzi, Piranesi e l'Antico*, in *Scritti in onore di Corrado Maltese*, a cura di S. Marconi, M. Dalai-Emiliani, Roma 1997, pp. 319-326
- DE CARO 1984 = S. De Caro, *Ifigenia in Aulide su una brocca fittile da Pompei*, "Bollettino d'Arte", 23 (1984), pp. 39-50
- DE CARO 1994 = *Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli*, a cura di S. De Caro, Napoli 1994
- DE CARO 1996 = S. De Caro, *Le ville residenziali*, in *Pompei. Abitare sotto il Vesuvio* (Catalogo della mostra, Ferrara 29 settembre 1996-19 gennaio 1997), a cura di M. Borriello, A. D'Ambrosio, S. De Caro, P. Guzzo, Ferrara 1996, pp. 21-25
- DE CESARE 1997 = M. De Cesare, *Le statue in immagine. Studi sulle raffigurazioni di statue nella pittura vascolare greca*, Roma 1997
- DE GRIFT 1984 = J. van de Grift, *Tears and Revel: The Allegory of the Berthouville Centaur Scyphi*, "American Journal of Archaeology", 88, 3 (1984), pp. 377-388
- DELANGE 1879 = *Catalogue d'Objets d'Art et de curiosité formant la Galerie de Mr Mylius de Gènes [...], dont la vente aux enchères publiques aura lieu à Gènes à la villa Mylius [...]- Expert: M.r Delange*, Rome 1879

BIBLIOGRAFIA

- DE LATOUR 1879 = A. De Latour, *Une collection génoise*, “L’Art. Revue Hebdomadaire Mensuelle Illustrée”, (1879), pp. 217-220, 256-257, 289-296
- DE MONTAIGLON 1887-1912 = M.A. de Montaignon, *Correspondance des Directeurs de l’Académie de France à Rome avec les Surintendants des batiments publiée d’après les manuscrits des Archives Nationales*, 18 voll., Paris 1887-1912
- DEMPSEY 1988 = C. Dempsey, *The Greek Style and the Prehistory of Neoclassicism*, in *Pietro Testa (1612-1650). Prints and Drawings*, a cura di E. Cropper, Philadelphia 1988, pp. 37-65
- DE PLINVAL DE GUILLEBON 1985 = R. De Plinval de Guillebon, *La porcelaine à Paris sous le Consulat et l’Empire: fabrication, commerce, étude topographique des immeubles ayant abrité des manufactures des porcelaine*, Genève 1985
- DE ROSSI 1684 = G.G. de Rossi, *I cinque libri di architettura di Giovanni Battista Montani Milanese*, Roma 1684
- DEUTSCHE ZEICHNUNGEN 2007 = *Deutsche Zeichnungen vom Mittelalter bis zum Barock. Bestandskatalog. Staatsgalerie Stuttgart*, a cura di H.M. Kaulbach, Ostfildern 2007
- DE VOS 1990 = M. De Vos, *Nerone, Seneca, Fabullo e la Domus Transitoria al Palatino*, in *Gli Orti farnesiani sul Palatino*, (Convegno internazionale, École Française de Rome, 28-30 novembre 1985), a cura di G. Morganti, Roma 1990, pp. 167-186
- DIACCIATI 2008 = E. Diacciati, *La decorazione scultorea della Grotta di Sperlonga: contributi ad una revisione critica*, Tesi di Dottorato, Università di Pisa 2008
- DI PASQUALE-PAOLUCCI 2007 = *Il giardino antico da Babilonia a Roma. Scienza, arte e natura*, (Catalogo della mostra, Firenze 8 maggio-28 ottobre 2007), a cura di G. Di Pasquale, F. Paolucci, Firenze 2007
- DOCCIA 2003 = *Le Statue del Marchese Ginori: sculture in porcellana bianca di Doccia*, a cura di J. Winter, (Catalogo della mostra), Firenze 2003
- DOLCE 1566 = L. Dolce, *Le tragedie di m. Lodovico Dolce. Cioè, Giocasta, Medea, Didone, Ifigenia, Thieste, Hecuba. Di nuovo ricorrette et ristampate, in Venetia: appresso Domenico Farri, 1566*
- DOLCE-BAROCCHI 1960 = L. Dolce, *Dialogo della pittura intitolato l’Aretino*, in *Trattati d’arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, a cura di P. Barocchi, Bari 1960, vol. I, pp. 141-206
- DOWLEY 1968 = F.H. Dowley, *French Baroque Representations of the “Sacrifice of Iphigenia”*, in *Festschrift Ulrich Middeldorf*, hrsg. von A. Kosegarten, P. Tigler, Berlin 1968, pp. 466-475
- DUKELSKAYA-MOORE 2002 = *A capital collection. Houghton Hall and the Hermitage*, a cura di L. Dukelskaya, A. Moore, New Haven, London 2002
- DÜTSCHKE 1878 = H. Dütschke, *Die antiken Bildwerke in Oberitalien*, vol. III, Leipzig 1878
- EDINBURGH 1946 = *Catalogue. National Gallery of Scotland Edinburgh*, Edinburgh 1946
- ERIKSEN-ASCHENGREEN PIACENTI 1973 = S. Eriksen, *Le porcellane francesi a Palazzo Pitti*, redazione a cura di K. Aschengreen-Piacenti, Firenze 1973
- ERIM 1987 = K. Erim, *Bilan de recherches à Aphodisias*, in *Aphodisias de Carie: colloque du Centre de recherches archéologiques de l’Université de Lille III, 13 nov. 1985*, a cura di J. de la Genière, K. Erim, Paris 1987, pp. 1-30
- ERRARD s. d. = C. Errard, *Receuil [sic] de divers vases antiques par Charles Errard Peintre du Roy*, s.l., s.d. [post 1655]
- FACETTEN DES BAROCK 1990 = *Facetten des Barock. Meisterzeichnungen von Gianlorenzo Bernini bis Anton Raphael Mengs aus dem Kunstmuseum Düsseldorf / Akademiesammlung*, a cura di H.A. Peters, Düsseldorf 1990
- FAEDO 1994 = L. Faedo, s.v. *Mousa, Mousai*, in *LIMC*, VII, pp. 991-1013
- FAEDO 2005 = L. Faedo, *Il matricida inconsapevole. Considerazioni sulla vendetta di Oreste*, in *AEIMNHSTOS. Miscelanea di Studi per Mauro Cristofani*, a cura di B. Adembri, Firenze 2005, vol. II, pp. 804-816
- FAGIOLO DELL’ARCO 1996 = M. Fagiolo dell’Arco, *Jean Lemaire, pittore “antiquario”*, Roma 1996
- FAIRBAIRN 1998 = L. Fairbairn, *Italian Renaissance Drawings from the collection of Sir John Soane’s Museum*, 2 voll., London 1998

BIBLIOGRAFIA

- FONTENROSE 1978 = J. Fontenrose, *The Delphic oracle. Its responses and operations with a catalogue of responses*, Berkeley, Los Angeles, London 1978
- FORLANI TEMPESTI 1973 = A. Forlani-Tempesti, *Mostra di incisioni di Stefano Della Bella*, Firenze 1973
- FRAZER 1966 = R.M. Frazer jr., *The Trojan War. The chronicles of Dytis of Crete and Dares the Phrygian*, London 1966
- FRIEDLAENDER-BLUNT 1974 = W. Friedlaender, A. Blunt, *The drawings of Nicolas Poussin. A catalogue raisonné*, 5 voll., London 1939-1974
- FRONING 1981 = H. Froning, *Marmor-Schmuckreliefs mit griechischen Mythen im 1. Jh. v. Chr.: Untersuchungen zu Chronologie und Funktion*, Mainz am Rhein 1981
- FUHRING 1989 = P. Fuhring, *Ornament Prints in Amsterdam*, "Print Quarterly", VI, 3 (1989), pp. 322-334
- GAGGADIS ROBIN 1992 = V. Gaggadis-Robin, *Jason monosandale sur le cratère de Dervéni*, "Historie de l'Art", 20 (1992), pp. 3-15
- GALACTÉROS DE BOISSIER 1991 = L. Galactéros de Boissier, *Thomas Blanchet (1614-1689)*, Paris 1991
- GALERIE IMPÉRIALE 1813 = *La Galerie Impériale de Florence, Florence chez Guillaume Piatti*, 1813
- GALLOTTINI 1998 = A. Gallottini, *Le sculture della collezione Giustiniani 1. Documenti*, Roma 1998
- GASPAROTTO 1996 = D. Gasparotto, *Ricerche sull'antica metrologia tra Cinque e Seicento: Pirro Ligorio e Nicolas-Claude Fabri de Peiresc*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia", 4, Ser. 1 (1996), pp. 279-324
- GASPARRI 1991 = C. Gasparri, *La collection d'antiques du cardinal Ferdinand*, in *La Villa Médicis. Études*, Rome 1991, II, pp. 443-485
- GERHARD 1848 = *III. Archäologische Gessellschaften*, a cura di E. Gerhard, "Archäologische Zeitung", 5 (1848), coll. 71-76
- GHALI KAHIL 1955 = L.B. Ghali-Kahil, *Les enlèvements et le retour d'Hélène dans les textes et les documents figurés*, Paris 1955
- GIGLIOLI 1955 = G.Q. Giglioli, *Arte Greca*, 2 voll, Milano 1955
- GILIO-BAROCCHI 1961 = G.A. Gilio, *Dialogo degli errori de' pittori circa l'istorie*, in *Trattati d'arte del Cinquecento. Fra Manierismo e Controriforma*, a cura di P. Barocchi, II, Bari 1961
- GINORI 1896 (ante) = *Maioliche artistiche*, s.l. s.d.
- GIUSTINIANI 1981 = V. Giustiniani, *Discorsi sulle arti e sui mestieri*, a cura di A. Banti, Firenze 1981
- GODI 1967 = M. Godi, *Una redazione poetica latina medievale della storia "De Excidio Troiae" di Darete Frigio*, Roma 1967
- GRAMBERG 1964 = W. Gramberg, *Die Düsseldorf Skizzenbücher des Guglielmo della Porta*, Berlin 1964
- GRANDJEAN 1964 = *Inventaire après décès de l'impératrice Joséphine à Malmaison*, a cura di S. Grandjean, Paris 1964
- GRASSI-PEPE 1978 = L. Grassi, M. Pepe, *Dizionario della critica d'arte*, Torino 1978
- GRASSINGER 1991 = D. Grassinger, *Römische Marmorkratere*, Mainz am Rhein 1991
- GRASSINGER 1994 = D. Grassinger, *Die Marmorkratere*, in *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia*, (Ausstellung im Rheinischen Landesmuseum Bonn, 8. September 1994 - 29. Januar 1995), a cura di G. Hellenkemper Salies, H.H. von Prittwitz, G. Brauchenss, Köln 1994, vol I, pp. 259-283
- GRELLE IUSCO 1996 = A. Grelle-Iusco, *Indice delle Stampe De' Rossi. Contributo alla storia di una Stamperia romana*, Roma 1996
- GRELLE IUSCO 1998 = A. Grelle-Iusco, *Matrici metalliche incise. Il problema della conservazione e restauro dalla Calcografia romana all'Istituto Nazionale per la Grafica*, Roma 1998
- GRIMAL 1990 = P. Grimal, *I giardini di Roma antica*, Milano 1990
- GUARDUCCI 1983 = M. Guarducci, *L'offerta di Xenocratea nel santuario di Cefiso al Falero*, in *Scritti scelti sulla religione greca e romana e sul cristianesimo*, a cura di M. Guarducci, Leiden 1983, pp. 45-59

BIBLIOGRAFIA

- GUERRINI 1971 = L. Guerrini, *Marmi antichi nei disegni di Pier Leone Ghezzi*, Città del Vaticano 1971
- GUSTIN GOMEZ 2006 = C. Gustin-Gomez, *Charles de La Fosse. 1636-1716*, 2 voll., Dijon 2006
- HAMILTON 2008 = *Turner e l'Italia*, (Catalogo della mostra, Ferrara 16 novembre 2008-22 febbraio 2009), a cura di J. Hamilton, Ferrara 2008
- HARTLE 1986 = R.W. Hartle, *An interpretation of the Derveni Krater: Symmetry and Meaning*, in *Ancient Macedonia. IV. Papers Read at the Fourth. International Symposium Held in Thessaloniki (September 21-25, 1983)*, Thessaloniki 1986, pp. 257-278
- HASKELL-PENNY 1984 = F. Haskell, N. Penny, *L'Antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica 1500-1900*, Torino 1984
- HAUSER 1889 = F. Hauser, *Die neuattischen Reliefs*, Stuttgart 1889
- HAUSER 1913 = F. Hauser, *Ein neues Fragment des Medicäischen Kraters*, "Österreichisches Jahrbuch", 16 (1913), pp. 33-57
- HAVELOCK 1971 = C.M. Havelock, *L'arte ellenistica: l'arte del mondo classico dalla morte di Alessandro Magno alla battaglia di Azio*, Milano 1971
- HAYWARD 1972 = J.F. Hayward, *Some spurious antique vase designs of the sixteenth century*, "The Burlington Magazine", 114, 831 (1972), pp. 378-386
- HECK 2006 = M.C. Heck, *Théorie et pratique de la peinture: Sandrart et la Teutsche Academie*, Paris 2006
- HÉNIN 2005 = E. Hénin, "Iphigénie" ou la représentation voilée, "Studiolo", III (2005), pp. 95-132
- HERKLOTZ 1999 = I. Herklotz, *Cassiano Dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts*, (Römische Forschungen der Bibliotheca Hertziana, band XXVIII), München 1999
- HERRMANN FIORE 2008 = K. Herrmann-Fiore, *The exhibition of sculpture on the Villa Borghese facades in the time of Cardinal Scipione Borghese*, in *Collecting sculpture in early modern Europe*, a cura di N. Penny, E.D. Schmidt, Washington 2008, pp. 219-246
- HERMARY 1981 = A. Hermary, s.v., *Dioskouroi*, in *LIMC*, I, 1981, pp. 567-593
- HESBERG 1980 = H. von Hesberg, *Eine Marmorbasis mit dionysischen und bukolischen Szenen*, "Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung", 87 (1980), pp. 255-282
- HEYDEMANN 1879 = H. Heydemann, *Mitteilungen aus den Antikensammlungen in Ober- und Mittelitalien (Drittes Halbjährliches Winckelmannsprogramm)*, Halle 1879
- HIMMELMANN 1989 = N. Himmelmann, *Herrscher und Athlet. Die Bronzen vom Quirinal*, Milano 1989
- HIND 1988 = A.M. Hind, *La storia dell'incisione dal XV secolo al 1914*, Torino 1988
- HOBBLING 1924 = M.B. Hobbling, *Sparta: Greek Relief-ware*, "Papers of the British School in Athens", 26 (1924), pp. 277-309
- HOBBLING 1925 = M.B. Hobbling, *Excavations at Sparta, 1924-1925*, "BSA", XXVI (1925), pp. 276-310
- HOFFMANN 1891 = *Collection J. Gréau. Catalogue des terres cuites grecques, vases peints et marbres antiques...*, a cura di M.H. Hoffmann, Paris 1891
- HOFFMANN 1966 = H. Hoffmann, *Tarantine Rhyta*, Mainz 1966
- HOFTER 1988 = M. Hofter, *Porträt*, in *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, a cura di W.D. Heilmeyer, E. La Rocca, H.G. Martin, Mainz am Rhein 1988, pp. 291-343
- HÖLSCHER 1984 = T. Hölscher, *Actium und Salamis*, "Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts", 99 (1984), pp. 187-214
- HÖLSCHER 1988 = T. Hölscher, *Historische Reliefs*, in *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, a cura di W.D. Heilmeyer, E. La Rocca, H.G. Martin, Mainz am Rhein 1988, pp. 351-400
- HONOUR 1961 = H. Honour, *Bronze statuettes by Giacomo and Giovanni Zoffoli*, "The Connoisseur", November (1961), pp. 198-205

BIBLIOGRAFIA

- HUSTIN 1916 = M.L. Hustin, *La création du Jardin du Luxembourg par Marie de Médicis*, "Archives de l'art français", VIII (1916), pp. 86-109
- ICARD GIANOLIO 1994 = N. Icard-Gianolio, s.v. *Phokos II*, in *LIMC*, VII, 1994, p. 396
- IDEA DEL BELLO 2000 = *L'idea del bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, (Catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni 29 marzo-26 giugno 2000), a cura di E. Borea, C. Gasparri, Roma 2000
- ILLUSTRATED BARTSCH = *The illustrated Bartsch*, New York 1978-
- JAHN 1847 = O. Jahn, *Archäologische Beiträge*, Berlin 1847
- JOMBERT 1772 = C.A. Jombert, *Essai d'un catalogue de l'oeuvre d'Etienne de la Belle, peintre et graveur florentin...*, Paris 1772
- JONES ROCCOS 1989 = L. Jones-Roccos, *Apollo Palatinus: The Augustan Apollo on the Sorrento Base*, "American Journal of Archaeology", 93, n. 4 (Oct. 1989), pp. 571-588
- JUCKER 1982 = H. Jucker, *Apollo Palatinus und Apollo Actius auf augusteischen Münzen*, "Museum Helveticum", 39 (1982), pp. 82-100
- KAHIL 1988 = L. Kahil, s.v. *Helene*, in *LIMC*, IV, 1988, pp. 498-563
- KAHIL 1994 = L. Kahil, s.v. *Proitides*, in *LIMC*, VII, 1994, pp. 522-525
- KAHIL-LINANT DE BELLEFONDS 1990 = L. Kahil, P. Linant de Bellefonds, s.v. *Iphigenia*, in *LIMC*, V, 1990, pp. 706-729
- KASSEL 1999 = *Heinrich Christoph Jussow. Ein hessischer Architekt des Klassizismus*, (Catalogo della mostra), a cura di G. Fenner, S. Heckmann, C. Lukatis, F.C. Schmid, Kassel, Worms 1999
- KENWHORTHY BROWNE 1972 = J. Kenworthy-Browne, *A Ducal Patron of Sculptors*, "Apollo", XCVI, 128 (1972), pp. 322-331
- KEULS 1986 = E. Keuls, s.v. *Danaides*, in *LIMC*, III, 1986, pp. 337-341
- KIENE 1993 = M. Kiene, *Giovanni Paolo Panini*, (Catalogo della mostra, Piacenza, Museo Civico 15 marzo-15 maggio 1993, e altrove), Paris 1993
- KING 1991 = D. King, *The Complete Works of Robert and James Adam*, Oxford 1991
- KLESSE 1995 = B. Klesse, *Berliner Veduten-Porzellane in Köln*, "Keramos", 150 (1995), pp. 53-85
- KOCH 1993 = G. Koch, *Sarkophage der römischen Kaiserzeit*, Darmstadt 1993
- KOCH-SICHTERMANN 1982 = G. Koch, H. Sichtermann, *Römische Sarkophage*, München 1982
- KOSSATZ DEISSMANN 1992 = A. Kossatz-Deissmann, s.v. *Lyssa*, in *LIMC*, VI, 1992, pp. 322-329
- KRÄNZLE 1994 = P. Kränzle, *Der Fries der Basilica Aemilia*, "Antike Plastik", XXIII (1994), pp. 93-127
- KRAUSKOPF 1992 = I. Krauskopf, s.v. *Manto*, in *LIMC*, VI, 1992, pp. 354-356
- KRON 1976 = U. Kron, *Die zehn attischen Phylenheroen. Geschichte, Mythos, Kult und Darstellungen*, Berlin 1976
- KRON 1981 = U. Kron, s.v. *Aigeus*, in *LIMC*, I, 1981, pp. 359-367
- KUHN FORTE 2009 = B. Kuhn-Forte, *Le statue antiche nella "Teutsche Academie" di Sandrart. Alcune considerazioni e identificazioni*, in *Joachim von Sandrart. Ein europäischer Künstler und Theoretiker zwischen Italien und Deutschland*, (Akten der internationalen Tagung, Rom, Bibliotheca Hertziana, April 2006), hrsg. von S. Ebert-Schifferer und C. Mazzetti di Pietralata, München 2009, pp. 137-163
- LABLAUDE 1995 = P. Lablaude, *Les jardins de Versailles*, Paris 1995
- LALANDE 1769 = J.J. Le Français de Lalande, *Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*, 8 voll., Venise 1769
- LAMBRINOUSDAKIS 1984 = W. Lambrinousdakis at alii, s.v. *Apollon*, in *LIMC*, II, 1984, pp. 183-327
- LANCIANI 1893-1901 = R. Lanciani, *Forma Urbis Romae*, Milano 1893-1901
- LANCIANI 1902-1913 = R. Lanciani, *Storia degli scavi di Roma e notizie intorno le collezioni romane di antichità*, 4 voll., Roma 1902-1913

BIBLIOGRAFIA

- LANKHEIT 1982 = K. Lankheit, *Die Modellsammlung der Porzellanmanufaktur Doccia. Ein Dokument italienischer Barockplastik*, München 1982
- LANZI 1780 = L. Lanzi, *La Real Galleria*, manoscritto, AGF, ms. 38
- LANZI 1782 = L. Lanzi, *La Real Galleria di Firenze accresciuta e riordinata per comando di S.A.R. l'Arciduca Granduca di Toscana*, "Giornale dei Letterati", XLVII (1782)
- LANZI 1799 = L. Lanzi, *Dissertazione sopra un'Urnetta Toscanica e difesa del Saggio di Lingua Etrusca edito in Roma nel 1789*, Udine 1799
- LAPRADE 1960 = A. Laprade, *François d'Orbay architecte de Louis XIV*, Paris 1960
- LA ROCCA 1986 = E. La Rocca, *Il lusso come espressione di potere*, in *Le tranquille dimore degli dei. La residenza imperiale degli Horti Lamiani*, a cura di M. Cima, E. La Rocca, Venezia 1986, pp. 3-35
- LA ROCCA 1998 = E. La Rocca, *Artisti rodii negli Horti Romani*, in *Horti Romani*, (Atti del Convegno Internazionale, Roma 4-6 maggio 1995), a cura di M. Cima, E. La Rocca, Roma 1998, pp. 203-274
- LEE 1967 = R. W. Lee, *Ut pictura poesis: The Humanistic theory of painting*, New York 1967
- LEMONNIER 1916 = H. Lemonnier, *Sur deux volumes de dessins attribués à Poussin ou à Errard*, "Archives de l'Art français", VIII (1916), pp. 110-123
- LE PAS DE SÉCHEVAL 1991 = A. Le Pas de Sécheval, *Les missions romaines de Paul Fréart de Chantelou en 1640 et 1642: à propos des moulages d'antiques commandés par Louis XIII*, "XVII^e siècle", 3, 172 (1991), pp. 259-274
- LHOTE-JOYAL 1989 = J.F. Lhote, D. Joyal, *Nicolas-Claude Fabri de Peiresc. Lettres à Cassiano Dal Pozzo (1626-1637)*, Clermont-Ferrand 1989
- LIMC = *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*
- LIVERANI 2007 = P. Liverani, *I giardini imperiali di Roma*, in *Il giardino antico da Babilonia a Roma. Scienza, arte e natura*, (Catalogo della mostra, Firenze 8 maggio-28 ottobre 2007), a cura di G. Di Pasquale, F. Paolucci, Firenze 2007, pp. 86-98
- LO BIANCO 1985 = A. Lo Bianco, *Pier Leone Ghezzi Pittore*, Palermo 1985
- LOEWY 1885 = *Inschriften griechischer Bildhauer*, a cura di E. Loewy, Leipzig 1885
- LTUR = *Lexicon Topographicum Urbis Romae*, Roma 1993-2000
- LUI 2006 = F. Lui, *L'Antichità tra scienza e invenzione: studi su Winckelmann e Clérissseau*, Bologna 2006
- LUMBROSO 1884 = G. Lumbroso, *Notizie sulla vita di Cassiano Dal Pozzo protettore delle Belle Arti, fautore della scienza dell'antichità nel secolo decimosettimo con alcuni suoi ricordi e una centuria di lettere*, "Miscellanea di storia italiana edita per cura della Regia Deputazione di storia patria", tomo XV(1884), pp. 130-388
- MAFFEI 1704 = P.A. Maffei, *Raccolta di statue antiche e moderne...*, Roma 1704
- MAFFEI-SETTIS 2001 = *Le statue, le stampe, l'informatica. Il progetto Monumenta Rariora sulla fortuna della statuaria antica nei repertori a stampa, secc. XVI-XVIII*, a cura di S. Maffei, S. Settis, "Quaderni del Centro di Ricerche Informatiche per i Beni Culturali della Scuola Normale Superiore di Pisa", XI (2001)
- MAFFEI 2005 = S. Maffei, *Nell'officina di Bellori. Il corpus informatico belloriano e i suoi itinerari di ricerca*, "Letteratura e arte", 3 (2005), pp. 165-178.
- MANIFATTURA GINORI 2001 = *Lucca e le porcellane della Manifattura Ginori. Commissioni patrizie e ordinativi di corte*, (Catalogo della mostra), Lucca 2001
- MANNINGS 2000 = D. Mannings, *Sir Joshua Reynolds. A Complete Catalogue of his Paintings*, 2 voll., New Haven 2000
- MANSUELLI 1958 = G.A. Mansuelli, *Il Vaso Medici*, "Arte Antica e Moderna", 3 (1958), pp. 216-220, tavv. 75-80
- MANSUELLI 1958-1961 = G.A. Mansuelli, *Galleria degli Uffizi: Le sculture*, 2 voll., Roma 1958-1961
- MARSHALL 1997 = D.R. Marshall, *Early Panini reconsidered: The Esztergom "Preaching of an Apostle" and the Relationship between Panini and Ghisolfi*, "Artibus et Historiae", XVIII (1997), 36, pp. 137-199

BIBLIOGRAFIA

- MARTIN DE VESVROTTE-POMMIER-PÉREZ 2002 = S. Martin de Vesvrotte, H. Pommier, M.F Pérez, *Dictionnaire des Graveurs-Éditeurs et Marchands d'Estampes à Lyon aux XVII^e et XVIII^e siècles. Catalogue des pièces retrouvées*, Lyon 2002
- MASTROROCCO 1991 = M. Mastrorocco, *Vaso detto Medici (scheda di catalogo)*, in *Il mondo antico nei calchi della gipsoteca*, a cura di M. Becattini, L. Bernardini, M. Mastromattei, M. Mastrorocco, Firenze 1991, pp. 60-61, n. 46
- MAUGERI 2000 = M. Maugeri, *Il trasferimento a Firenze della collezione antiquaria di Villa Medici in epoca leopoldina*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XLIV (2000), pp. 306-333
- MCBURNEY 1989 = H. McBurney, *History and contents of the dal Pozzo collection in the Royal Library Windsor Castle*, in *Cassiano Dal Pozzo*, (Atti del seminario internazionale di studi), a cura di F. Solinas, Roma 1989, pp. 75-94
- MCGRATH 1978 = E. McGrath, *The painted decoration of Rubens's House*, "Journal of the Warburg and Courtauld Institutes", XLI (1978), pp. 245-277
- MÉJANÈS 1997 = J.F. Méjanès, *Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Inventaire Général des Dessins français, lettre P*, Paris 1997
- MELEGATI 2003 = *Gasparo Bruschi e la scultura a Doccia. Il ruolo di Gasparo Bruschi nello sviluppo della produzione plastica a Doccia durante i primi anni della Manifattura*, in *Quando la manifattura diventa arte. Le porcellane e le maioliche di Doccia*, (Atti del convegno, Lucca 2003), a cura di A. Biancalana, Pisa 2005, pp. 53-63
- MERLIN-POINSSOT 1930 = A. Merlin, L. Poinssot, *Cratères et candélabres de marbre trouvés en mer près de Madhia*, Tunis 1930
- MEULEN 1994-1995 = M. van der Meulen, *Rubens Copies after the Antique*, 3 voll., London 1994-1995
- MIHAÏLOV 1991 = G. Mihaïlov, *Observations sur le cratère de Dervéni*, "Revue des Études Anciennes", XCIII, nn. 1-2 (1991), pp. 39-54
- MILLIN 1811 = A.L. Millin, *Galerie Mythologique. Recueil de monuments pour servir à l'étude de la mythologie, de l'histoire de l'art, de l'antiquité figurée, et du langage allégorique des anciens*, 2 voll., Paris 1811
- MONTAGU 1994 = J. Montagu, *Interpretations of Timanthes's Sacrifice of Iphigenia*, in *Sight & Insight. Essays on Art and Culture in Honour of E.H. Gombrich at 85*, London 1994, pp. 305-325
- MONTELATICI 1700 = D. Montelatici, *Villa Borghese fuori di Porta Pinciana con l'ornamenti, che si osservano nel di lei palazzo, e con le figure delle statue più singolari*, Roma 1700
- MONTFAUCON 1722 = B. de Montfaucon, *L'antiquité expliquée et représentée en figures. Tome second, premiere partie. Le Culte des Grecs et des Romains*, Paris 1722
- MOORE 1996 = A. Moore, *Houghton Hall. The Prime Minister, The Empress and The Heritage*, Norfolk 1996
- MORAZZONI-LEVY 1960 = G. Morazzoni, S. Levy, *Le porcellane italiane*, Milano 1960
- MOSES 1814 = H. Moses, *A collection of antique vases, altars, paterae, tripods, candelabra, sarcophagi, &c, from various museums and collections, engraved on 170 plates by Henry Moses. With historical Essays*, London 1814
- MOSES 1824 = H. Moses, *Raccolta di vasi antichi, altari, patere, tripodi, candelabri, sarcofagi, ecc. pubblicati in 170 tavole da Enrico Moses. Nuova edizione con le tavole ritagliate da G. L. con alcuni cenni storici*, Milano 1824
- MRAZEK-NEUWIRTH 1970 = W. Mrazek, W. Neuwirth, *Wiener Porzellan 1718-1864*, Wien 1970
- MÜNCHEN 1980 = *Glyptothek München: 1830-1980. Jubiläumsausstellung zur Entstehungs- und Baugeschichte*, (Catalogo della mostra), a cura di K. Vierneisel, G. Leinz, München 1980
- MUSGRAVE 1976 = C. Musgrave, *Saltram House. An Adam House of the West County*, "The Connoisseur", vol. CXCI, 767 (1976), pp. 20-29
- NATALI-ROMUALDI 2009 = *Un teatro per la Niobe. La rinascita di una reggia agli Uffizi*, a cura di A. Natali, A. Romualdi, Firenze 2009
- NEBENDAHL 1990 = D. Nebendahl, *Die schönsten Antiken Roms. Studien zur Rezeption antiker Bildhauerwerke im römischen Seicento*, (Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft, 25), Worms 1990

BIBLIOGRAFIA

- NEUWIRTH 1972 = W. Neuwirth, *Neuattische Reliefkunst und Klassizismus: der Krater Borghese und die Wiederaufnahme seiner bacchischen Reliefs in den Manufakturen Wedgwood un Wien*, "Keramos", 55 (1972), pp. 3-37
- NEVEROV 1971 = O. Neverov, *Antique cameos in the Hermitage Collection*, Leningrad 1971
- NIBBY 1839 = A. Nibby, *Roma nell'anno MDCCCXXXVIII descritta da Antonio Nibby*, 2 voll., Roma 1839
- NICLAUSSE 1947 = J. Niclausse, *Thomire: fondeur-ciseleur (1751-1843)*, Paris 1947
- NICOLÒ-SOLINAS 1987 = A. Nicolò, F. Solinas, *Cassiano dal Pozzo: appunti per una cronologia di documenti e disegni (1612 - 1630)*, "Nouvelles de la République des Lettres", II (1987), pp. 59-110
- NICOLÒ-SOLINAS 1988 = A. Nicolò, F. Solinas, *Cassiano dal Pozzo and Pietro Testa: New Documents Concerning the Museo Cartaceo*, in *Pietro Testa (1612-1650). Prints and Drawings*, a cura di E. Cropper, Philadelphia 1988, pp. XVI-XXXVI
- OLCESE SPINGARDI 1994 = C. Olcese-Spingardi, *Fonti e materiali per la storia del collezionismo dell'Ottocento a Genova: Federico Mylius*, "Studi di storia delle arti", 7 (1991-1994), pp. 203-223
- OLCESE SPINGARDI 2006 = C. Olcese-Spingardi, *Federico Mylius, un collezionista inglese nella Genova del secondo Ottocento*, in *Genova e l'Europa Atlantica...*, a cura di P. Boccardo, Milano 2006, pp. 257-265
- PACIA 1987 = A. Pacia, *Esotismo, cultura archeologica e paesaggio negli affreschi di Palazzo Colonna*, in *Ville e palazzi. Illusione scenica e miti archeologici*, (Studi sul Settecento romano, 3), Roma 1987, pp. 125-179
- PANINI 1993 = *Giovanni Paolo Panini. 1691-1765*, (Catalogo della mostra, Piacenza, Palazzo Gotico, 15 marzo-16 maggio 1993), a cura di F. Arisi, Milano 1993
- PANNUTI 1983 = U. Pannuti, *Le gemme del Museo Nazionale di Napoli*, Roma 1983
- PAOLETTI 1994 = O. Paoletti, s.v. *Kassandra I*, in *LIMC*, VII, 1994, pp. 956-970
- PAOLUCCI 2004 = F. Paolucci, *Ulisse (?)*, in *Museo archeologico nazionale di Firenze. I marmi antichi conservati nella Villa Corsini a Castello*, a cura di A. Romualdi, Livorno 2004, pp. 157-159
- PAOLUCCI 2007 = F. Paolucci, *Architettura e scultura negli Horti romani*, in *Il giardino antico da Babilonia a Roma. Scienza, arte e natura*, (Catalogo della mostra, Firenze 8 maggio-28 ottobre 2007), a cura di G. Di Pasquale, F. Paolucci, Firenze 2007, pp. 72-85
- PAOLUCCI 2009 = F. Paolucci, *Un museo perduto: la sala delle iscrizioni agli Uffizi*, in *Villa Corsini a Castello*, a cura di A. Romualdi, Firenze 2009, pp. 127-138
- PAOLUCCI-MAETZKE 1988 = A. Paolucci, A.M. Maetzke, *La casa del Vasari in Arezzo*, Firenze 1988
- PAPI 1998 = E. Papi, *Domus est quae nulli villarum mearum cedat (Cic. Fam. 6,18.5). Osservazioni sulle residenze del Palatino alla metà del I sec. a.C.*, in *Horti Romani*, (Atti del Convegno Internazionale, Roma 4-6 maggio 1995), a cura di M. Cima, E. La Rocca, Roma 1998, pp. 45-64
- PARIBENI 1971 = E. Paribeni, *Della liberazione di Elena e di altre storie*, "Atti e Memorie della Società Magna Grecia", N.S., XI-XIII (1970-1971), pp. 153-158
- PARIBENI 1985 = E. Paribeni, *Della Liberazione di Elena e di altre storie*, in *Scritti di Enrico Paribeni*, a cura di G. Capocchi, A.M. Esposito, M.G. Marzi, V. Saladino, Roma 1985, pp. 137-139
- PARKE 1992 = H.W. Parke, *Sibille*, Genova 1992
- PASSERI 1772 = G. Passeri, *Vite de' Pittori, Scultori, ed Architetti che hanno lavorato in Roma Morti dal 1641 fino al 1673 di Giambattista Passeri*, in Roma MDCCLXXII, [ristampa anastatica], Bologna 1976
- PÉCHEUX 1836 = B. Pécheux, *Choix de vases antiques, grecs, romains, de la Renaissance, du Japon, etrusques, modernes &c, dessinés et lithogr. par B. Pécheux*, Paris 1836
- PERNICE 1925 = E. Pernice, *Gefäße und Geräte aus Bronze*, Berlin, Leipzig 1925
- PERRIER 1638 = F. Perrier, *Segmenta nobilium Signorum et Statuarum...*, Romae 1638
- PICARD 1923-1926 = Ch. Picard, *La sculpture antique*, 2 voll., Paris 1923-1926

BIBLIOGRAFIA

- PICARD 1949-1951 = Ch. Picard, *Le Cratère Médicis et la consultation d'Agamemnon à Delphes*, "Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van der antieke Beschaving", XXIV-XXVI (1949-1951), pp. 46-51
- PICOZZI 2000 = M.G. Picozzi, "Nobilia opera": la selezione della scultura antica, in *L'idea del bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, (Catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni 29 marzo-26 giugno 2000), a cura di E. Borea e C. Gasparri, 2 voll., Roma 2000, vol. I, pp. 25-38
- PINCAS 1995 = S. Pincas, *Versailles. Un jardin à la française*, Paris 1995
- PIRANESI 1778 = G.B. Piranesi, *Vasi, Candelabri, Cippi, Sarcofagi, Tripodi, Lucerne ed ornamenti antichi disegni ed inc. dal Cav. Gio. Batta. Piranesi pubblicati l'anno MDCCLXXIIX*, Roma 1778
- PIRANESI 1836 = G.B. Piranesi, *Diverse maniere d'adornare i cammini ed ogni altra parte degli edifizj desunte dall'architettura egizia, etrusca e greca, con un Ragionamento Apologetico in difesa dell'architettura egizia, e toscana; opera del Cavaliere Giambattista Piranesi architetto*, Parigi 1836
- PITTORI BERGAMASCHI 1996 = *I pittori bergamaschi dal XIII al XIX secolo. Il Settecento. Vol. IV*, a cura di R. Bossaglia, Bergamo 1996
- POLLARD 1960 = J. Pollard, *Delphica*, "BSA", 55 (1960), pp. 195-199
- PRELLER 1861 = L. Preller, *Griechische Mythologie*, Berlin 1861
- QUIRINALE 1993 = *Il patrimonio artistico del Quirinale. Pittura antica. La decorazione murale*, a cura di G. Briganti, L. Laureati, L. Trezzani, Milano 1993
- RACINE 2009 = J. Racine, *Teatro*, saggio introduttivo, cronologia e commento di A. Beretta-Anguissola, Milano 2009
- RASPI SERRA 1997 = J. Raspi Serra, *I "pensionnaires" e l'antichità romana. Disegni di Clérisseau, Suvée e Chaj's (Chaix) alla Biblioteca Nazionale di Madrid*, in *Studi in onore di Alessandro Marabottini*, Roma 1997, pp. 305-310
- RAUSA 2000 = F. Rausa, *14. Disegnatore anonimo del XVII Secolo. Sviluppo del Vaso Medici*, in *L'idea del Bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori*, (Catalogo della mostra, Roma, Palazzo delle Esposizioni 29 marzo-26 giugno 2000), a cura di E. Borea, C. Gasparri, 2 voll., Roma 2000, II, pp. 197-198
- RAVELLI 1978 = L. Ravelli, *Polidoro Caldara da Caravaggio. I. Disegni di Polidoro. II. Copie da Polidoro*, Milano 1978
- REILLY 1989 = R. Reilly, *Wedgwood*, New York 1989
- REILLY 1992 = R. Reilly, *Josiah Wedgwood, 1730-1795*, London 1992
- REILLY 1995 = R. Reilly, *Wedgwood: the new illustrated dictionary*, Woodbridge 1995
- REINACH 1914 = S. Reinach, *Le cratère Médicis et la suppliante Barberini*, "Revue Archéologique", I (1916), p. 314
- RICHARD 1864 = *Disegni di porcellane della manifattura nazionale Giulio Richard e Comp. a S. Cristoforo presso Milano*, Milano 1864
- RICHARD GINORI 1896 (post) = *Vasi in maiolica dipinta*, s.l. s.d.
- RICHARD GINORI 1900 = *Prodotti artistici Ginori Doccia (presso Firenze)*, s.l. [Milano] s.d.
- RICHARD GINORI 2005 = *Manifattura Richard-Ginori. Tableware collection 2005*, s.l. 2005
- RICORDI DELL'ANTICO 2008 = *Ricordi dell'Antico. Sculture, porcellane e arredi all'epoca del Grand Tour*, (Catalogo della mostra, Roma, Musei Capitolini 7 marzo-8 giugno 2008), a cura di A. D'Agliano, L. Melegati, Milano 2008
- RINGBECK 1989 = B. Ringbeck, *Giovanni Battista Soria: Architekt Scipione Borgheses*, München 1989
- RIZ 1990 = A.E. Riz, *Bronzegefäße in der römisch-pompejanischen Wandmalerei*, Mainz am Rhein 1990
- RIZZO 1929 = G.E. Rizzo, *La pittura ellenistica romana*, Milano, 1929
- RIZZO 1932 = G.E. Rizzo, *La base di Augusto*, "Bullettino della Commissione archeologica comunale di Roma", 60 (1932), pp. 7-109
- ROANI VILLANI 1987 = R. Roani-Villani, *Un appunto per Francesco Carradori*, "Paragone", anno XXXVIII, N.S. 3, 447 (1987), pp. 46-49

BIBLIOGRAFIA

- ROANI VILLANI 1990 = R. Roani-Villani, *Per Francesco Carradori copista e restauratore*, "Paragone", LXI, 479-481 (1990), pp. 129-146
- ROBERT 1890A = C. Robert, *Der Pasiphae-Sarkophag*, (14. Hallisches Winckelmannsprogramm), Halle 1890
- ROBERT 1890B = C. Robert, *Die antiken Sarkophag-Reliefs. Mythologische Cyklen*, Berlin 1890
- ROBERT 1897 = C. Robert, *Römisches Skizzenbuch aus dem achtzehnten Jahrhundert im Besitz der Frau Generalin von Bauer geb. Ruhl zu Kassel*, (Zwanzigstes Hallisches Winckelmannsprogramm, 20), Halle 1897
- ROCCHEGGIANI 1804 = L. Roccheggiani, *Raccolta di cento tavole rappresentanti i costumi religiosi, civili, e militari degli antichi egiziani, etruschi, greci, e romani. Tratti dagli antichi monumenti per uso de' Professori delle Belle Arti disegnate ed incise in rame da Lorenzo Roccheggiani con l'aggiunta in fine di varie dichiarazioni ed un indice*, 2 voll., Roma 1804
- ROMUALDI 2006A = A. Romualdi, *Luigi Lanzi e l'ara di Kleomenes*, in *Studi e restauri. I marmi antichi della Galleria degli Uffizi*, a cura di A. Romualdi, Firenze 2006, pp. 15-20
- ROMUALDI 2006B = A. Romualdi, *La nuova collocazione del Vaso Medici nel Verone sull'Arno*, in *Studi e restauri. I marmi antichi della Galleria degli Uffizi*, a cura di A. Romualdi, Firenze 2006, pp. 162-188
- ROSCHER 1884-1937 = W.H. Roscher, *Ausführliches Lexicon der griechischen und Römischen Mythologie*, Leipzig 1884-1937
- ROSENBERG-PRAT 1994 = P. Rosenberg, L.A. Prat, *Nicolas Poussin (1594-1665). Catalogue raisonné des dessins*, 2 voll., Paris 1994
- ROSENBERG-PRAT 2002 = P. Rosenberg, L.A. Prat, *Jacques-Louis David (1748-1825). Catalogue raisonné des dessins*, 2 voll., Milano 2002
- RUCELLAI 2005 = *La Manifattura Ginori nell'800. Lo sviluppo industriale e le "ceramiche artistiche"*, in *Quando la manifattura diventa arte. Le porcellane e le maioliche di Doccia*, (Atti del convegno, Lucca 2003), a cura di A. Biancalana, Pisa 2005, pp. 31-52
- SALADINO 1983 = V. SALADINO, *Musei e Gallerie. Firenze. Gi Uffizi. Sculture antiche*, Firenze 1983
- SALAMON 2000 = S. Salamon, *Stefano Della Bella. Firenze 1610-1664*, Torino 2000
- SANDRART 1675-1679 = J. von Sandrart, *L'Accademia Tödesca ...*, 2 voll. Nürnberg, 1675-1679
- SANDRART 1675 = J. von Sandrart, *L'Academia Tödesca della Architectura Scultura et Pictura: oder Teutsche Academie der Edlen Bau- Bild und Mahlerey-Künste*, 2 voll., Nürnberg 1675 [ristampa anastatica a cura di Ch. Klemm, Nördlingen 1994, vol. I]
- SANDRART 1679 = J. von Sandrart, *Teutsche Academie zweyter und letzter Haupt-Teil*, 3 voll., Nürnberg 1679 [ristampa anastatica a cura di Ch. Klemm, Nördlingen 1994, vol. II]
- SANDRART 1680 = J. von Sandrart, *Sculpturae veteris Admiranda...*, Norimbergae 1680
- SANDRART.NET = J. von Sandrart, *Teutsche Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste*. Nürnberg, 1675-1680, <http://ta.sandrart.net>
- SANTINI 2007 = C. Santini, *Il giardino di Versailles. Natura, artificio, modelli*, Firenze 2007
- SARIAN 1986 = H. Sarian, s.v. *Erinyes*, in *LIMC*, III, 1986, pp. 825-843
- SARIAN-MACHAIRA 1994 = H. Sarian, V. Machaira, s.v. *Orestes*, in *LIMC*, VII, 1994, pp. 68-76
- SCHEFOLD 1981 = K. Schefold, *Die Göttersage in der klassischen und hellenistischen Kunst*, München 1981
- SCHESTAG 1871 = F. Schestag, *Illustrierter Katalog der Ornamentstichsammlung des K. K. Österreichischen Museums für Kunst und Industrie*, Wien 1871
- SCHLOSS 1983 = C. Schloss, *The Early Italianate Genre Paintings by Jan Weenix (ca. 1642-1719)*, "Oud-Holland", XC-VII (1983), pp. 69-97
- SCHMIDT 1988 = M. Schmidt, s.v. *Herakleidai*, in *LIMC*, IV, 1988, pp. 723-728
- SCHNAPPER 1974 = A. Schnapper, *Jean Jouvenet (1644-1717) et la peinture d'histoire à Paris*, Paris 1974

BIBLIOGRAFIA

- SCHOENEBECK 1938 = H.U. Von Schoenebeck, *Ein hellenistisches Schalenornament*, in *Mnemosynon Theodor Wiegand*, München 1938, pp. 54-73
- SCHRAUDOLPH 1996 = E. Schraudolph, *Catalogo*, in *L'altare di Pergamo. Il Fregio di Telefo*, (Catalogo della mostra, Roma, Palazzo Ruspoli 1996), Milano 1996, pp. 159-209
- SCHREIBER 1885 = T. Schreiber, *Das neapler Diarium des Cassiano Dal Pozzo*, "Berichte über die Verhandlungen der Königlich Sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-Historische Klasse", XXXVII (1885), pp. 93-118
- SCHRODER 1988 = T.B. Schroder, *The Gilbert Collection of Gold and Silver*, Los Angeles 1988
- SCHRÖTER 1990 = E. Schröter, *Antiken der Villa Medici in der Betrachtung von Joan Joachim Winckelmann, Anton Raphael Mengs und Joannes Wiedewelt. Neue Quellen*, "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", XXXIV (1990), pp. 379-411
- SELVAGGI-BURTE 1980 = J. Selvaggi, J.N. Burte, *Le Jardin du Luxembourg*, "Les Monuments Historiques de la France", 108 (1980), pp. 85-108
- SÉNÉCHAL 1986 = P. Sénéchal, *Originale e copia: Lo studio comparato delle statue antiche nel pensiero degli antiquari fino al 1770*, in *Memoria dell'Antico nell'arte italiana*, a cura di S. Settis, Torino 1986, vol. 3, pp. 154-180
- SETTECENTO A ROMA 2005 = *Il Settecento a Roma*, (Catalogo della mostra, Roma, Museo Nazionale del Palazzo di Venezia, 10 novembre 2005-26 febbraio 2006), a cura di A. Lo Bianco e A. Negro, Milano 2005
- SETTIS 1988 = S. Settis, *Die Ara Pacis*, in *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, a cura di W.D. Heilmeyer, E. La Rocca, H.G. Martin, Mainz am Rhein 1988, pp. 400-426
- SICHTERMANN-KOCH 1975 = H. Sichtermann, G. Koch, *Griechische Mythen auf Römischen Sarkophagen*, Tübingen 1975
- SILBER UND GOLD 1994 = *Silber und Gold. Augsburger Goldschmiedekunst für die Höfe Europas*, (Catalogo della mostra, München, Bayerisches Nationalmuseum 23 febbraio-29 maggio 1994), hrsg. von R. Baumstark und H. Selting, München 1994
- SIMANTONI BOURNIA 1992 = E. Simantoni-Bournia, s.v. *Kephalos*, in *LIMC*, VI, 1992, pp. 1-6
- SIMANTONI BOURNIA 1994 = E. Simantoni-Bournia, s.v. *Prokris*, in *LIMC*, VII, 1994, pp. 529-530
- SIMON 1981 = E. Simon, s.v. *Antiope I*, in *LIMC*, I, 1981, pp. 852-857
- SIMON-BAUCHHESS 1984 = E. Simon, G. Bauchhenss, s.v. *Apollon/Apollo*, in *LIMC*, II, 1984, pp. 363-464
- SIMONATO 2000 = L. Simonato, *Sandart e le statue antiche di Roma: dalla Teutsche Academie (1675-1679) agli Sculpturae Veteris Admiranda (1680)*, "Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa", Classe di Lettere e Filosofia, serie IV, Quaderni 1-2 (2000), pp. 219-241
- SIMONATO 2008 = L. Simonato, *Joachim von Sandart, la "Teutsche Academie" e le "accademie"*, in *Les Académies dans l'Europe humaniste: idéaux et pratiques*, a cura di M. Deramaix, P. Galand-Hallyn, Genève 2008, pp. 427-455
- SMITH 1900 = A.H. Smith, *A Catalogue of Sculpture at Woburn Abbey*, London 1900
- SMITH 1990 = R.R.R. Smith, *Myth and allegory in the Sebasteion*, "Aphrodisias Papers", I (1990), pp. 89-100
- SOLINAS 2000 = F. Solinas, *Il Museo Cartaceo: la storia antica*, in *I segreti di un collezionista. Le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657*, (Catalogo della mostra, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica-Palazzo Barberini, 29 settembre-26 novembre 2000), a cura di F. Solinas, Roma 2000, pp. 121-127
- SORIA 1624 = G.B. Soria, *Scielta di varii tempietti antichi. Con le piante et alzatte desegnati in prospettiva D. M. Gio. Batta. Montano Milanese*, Roma 1624
- SOUCHAL 1977-1987 = F. Souchal, *French Sculptors of the 17th and 18th Centuries: The Reign of Louis XIV*, Oxford 1977-1987
- SOUCHAL 1993 = F. Souchal, *French Sculptors of the 17th and 18th Centuries: The Reign of Louis XIV, Supplementary volume*, London 1993

BIBLIOGRAFIA

- SPINOSA 2006 = *Ceramiche: porcellane, biscuit, terraglie, maioliche. Museo Nazionale di Capodimonte*, direzione scientifica di N. Spinosa, Napoli 2006
- SPONSEL 1896 = J.L. Sponcel, *Sandrats Teutsche Academie kritisch gesichtet*, Dresden 1896
- STAMPFLE 1978 = F. Stampfle, *Drawings in the Pierpont Morgan Library*, New York 1978
- STARKE FRAUEN 2008 = *Starke Frauen*, (Catalogo della mostra, München, Staatliche Antikensammlung und Glyptothek), a cura di R. Wünsche, München 2008
- STELLA 1667 = C. Stella, *Livre de Vases, Inventé par M. Stella, Chevalier, et peintre du Roy*, Paris 1667
- STRAZZULLA 1990 = M.J. Strazzulla, *Il principato di Apollo*, Roma 1990
- STROCKA 1991 = V.M. Strocka, *Casa del Labirinto (VI 11 8-10)*, München 1991
- STUFFMANN 1987 = M. Stuffmann, *Französische Zeichnungen im Städelschen Kunstinstitut 1550 bis 1800*, Frankfurt 1987
- SVORONOS 1914 = J.N. Svoronos, *Explication du cratère de Médicis: Képhalos devant l'Aréopage d'Athènes*, "Journal International d'Archéologie Numismatique", XVI (1914), pp. 213-254
- TACKE 1995 = A. Tacke, *Die Gemälde des 17. Jahrhunderts im Germanischen Nationalmuseum. Bestandskatalog*, Mainz 1995
- TALAMO 1979 = E. Talamo, *Statua ritratto di Generale Romano (inv. n. 106513)*, in *Museo Nazionale Romano. Le sculture*, a cura di A. Giuliano, vol. I.1, Roma 1979, pp. 267-269
- THOMASSIN 1695 = S. Thomassin, *Recueil des figures, groupes, thermes, fontaines, vases, statues, et autres ornemens de Versailles*, Amsterdam 1695
- THUILLIER 1978 = J. Thuillier, *Proposition pour Charles Errard, peintre*, "Revue de l'Art", XL-XLI (1978), pp. 151-172
- THUILLIER 1993 = J. Thuillier, *Les dernières années de François Perrier (1646-1649)*, "Revue de l'Art", XCIX (1993), pp. 9-28
- TIRANTI 1921 = J. Tiranti, *A collection of antique vases, tripods, candelabra, etc. from various Museums and Collections after engravings by Henry Moses and others. With over 120 reproductions selected by John Tiranti*, London 1921
- TISCHBEIN-HEYNE 1801 = H.G. Tischbein, C.G. Heyne, *Figures d'Homère dessinées d'après l'antique par H. Guill. Tischbein Directeur de l'Académie royale de Peinture et de Sculpture de Naples, Député de la Société des Antiquités Farnésiennes, etc. avec les explications de Chr. Gotl. Heyne, Conseiller privé et de justice de S. M. B., Professeur de poésie et d'éloquence à l'Université de Göttingue, et Membre de plusieurs Sociétés savantes*, 2 voll., Metz 1801
- TODERI-VANNEL TODERI 1996 = G. Toderi, F.Vannel-Toderi, *Placchette dei secoli XV-XVIII nel Museo Nazionale del Bargello*, Firenze 1996
- TOLOMEI 1581 = C. Tolomei, *Le lettere di M. Claudio Tolomei libri sette*, Venezia 1581
- TOUCHEFEU 1981A = O. Touchefeu, s.v. *Aias I*, in *LIMC*, I, 1981, pp. 312-336
- TOUCHEFEU 1981B = O. Touchefeu, s.v. *Aias II*, in *LIMC*, I, 1981, pp. 336-351
- TOUCHEFEU-KRAUSKOPF 1981 = O. Touchefeu, I. Krauskopf, s.v. *Agamemnon*, in *LIMC*, I, 1981, pp. 256-277
- TRATTATI D'ARTE 1960-1962 = *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, a cura di P. Barocchi, 3 voll., Bari 1960-1962
- TRENDALL 1967 = A.D. Trendall, *The Red figured Vases of Lucania, Campania and Sicily*, 2 voll., Oxford 1967
- TRENDALL 1989 = A.D. Trendall, *The Red figured Vases of South Italy and Sicily. A handbook*, London, New York 1989
- TRENDALL-CAMBITOGLU 1978 = A.D. Trendall, A. Cambitoglou, *Red Figured Vases of Apulia*, Oxford 1978
- TRENDALL-WEBSTER 1971 = A.D. Trendall, T.B.L. Webster, *Illustrations of Greek Drama*, London 1971
- TURNER 1992 = N. Turner, *The drawings of Pietro Testa after the Antique in Cassiano dal Pozzo's Paper Museum*, "Quaderni Puteani", 3 (1992), pp. 127-144
- TURNER 1996 = *The dictionary of art*, a cura di J. Turner, New York, London 1996

BIBLIOGRAFIA

- UDY 1978 = D. Udy, *Piranesi's "Vasi", the English Silversmith and his Patrons*, "The Burlington Magazine", 1978, pp. 820-837
- UHDEN 1812 = W. Uhden, *Iphigenia in Aulis nach alten Werken der bildenden Kunst*, "Abhandlungen der Königlichen Preußischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin", (1812), pp. 75-80
- VACCA-FEA 1790 = F. Vacca, C. Fea, *Miscellanea filologica critica e antiquaria...*, I, Roma 1790
- VACCA-ZANOBI 1704 = F. Vacca, G. Zanobi, *Memorie di varie antichità trovate in diversi luoghi della città di Roma scritte da Flaminio Vacca nell'anno 1594*, Roma 1704
- VACCARI 1997 = *La guardaroba medicea dell'archivio di stato di Firenze*, a cura di M.G. Vaccari, Firenze 1997
- VAGENHEIM 1992 = G. Vagenheim, *Des inscriptions ligoriennes dans le Museo Cartaceo pour une étude de la tradition des dessins d'après l'antique*, "Quaderni puteani", 2 (1992), pp. 79-104
- VALERIUS 1992 = G. Valerius, *Antike Statuen als Modelle für die Darstellung des Menschen: die decorum-Lehre in Graphikwerken französischer Künstler des 17. Jahrhunderts*, (Europäische Hochschulschriften, 28, 151), Frankfurt am Main 1992
- VARCHI-BAROCCHI 1998 = B. Varchi, *Lezione della maggioranza delle arti*, in *Pittura e Scultura nel Cinquecento*, a cura di P. Barocchi, Livorno 1998
- VASARI 1568 = G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti Pittori, Scultori, e Architettori*, Firenze 1568
- VASELLI 1825 = D. Vaselli, *Raccolta di vasi antichi, candelabri, tripodi, sarcofagi, lucerne, altari cippi, ecc., pubblicati in CXII tavole dal Cav. Piranesi...disegnati ed incisi da Donato Vaselli*, Milano 1825
- VENUTI 1766 = R. Venuti, *Accurata, e succinta descrizione topografica e istorica di Roma moderna...*, 2 voll., Roma 1766
- VENUTI 1824 = R. Venuti, *Accurata e succinta descrizione topografica delle antichità di Roma...*, 2 voll., Roma 1824
- VERMEULE 1956 = C.C. Vermeule III, *The Dal Pozzo-Albani drawings of classical antiquities. Notes on their content and arrangement*, "Art Bulletin", 38 (1956), pp. 31-46
- VERMEULE 1960 = C.C. Vermeule III, *The Dal Pozzo-Albani drawings of classical antiquities in the British Museum*, "Transactions of the American Philosophical Society", new series, vol. 50, part 5 (1960), pp. 3-78
- VERMEULE 1966 = C.C. Vermeule III, *The Dal Pozzo-Albani drawings of classical antiquities in the Royal Library at Windsor Castle*, "Transactions of the American Philosophical Society", new series, vol. 56, part 2 (1966), pp. 5-170
- VESME-MASSAR 1971 = A. de Vesme, P.D. Massar, *Stefano Della Bella. Catalogue raisonné*, 2 voll., New York 1971
- VOCABOLARIO 1612 = *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia 1612
- VORSTER 1996 = C. Vorster, *Römische Skulpturen des späten Hellenismus und der Kaiserzeit*, Mainz am Rhein 1996
- WILLIAMS 1986 = D. Williams, s.v. *Dolon*, in *LIMC*, III, 1986, pp. 660-664
- WINCKELMANN 1756 = J.J. Winckelmann, *Ville e Palazzi di Roma, manoscritto*, Paris, Bibliothèque Nationale, Ms. Fonds Allemand 68, pubblicato in *Joan Joachim Winckelmann, Ville e Palazzi di Roma*, a cura di J. Raspi-Serra, Roma 2000
- WINTER 2005 = J. Winter, *Porcelain sculpture at Doccia*, in *Baroque luxury porcelain. The manufactories of Du Paquier in Vienna and of Carlo Ginori in Florence*, (Catalogo della mostra, Vienna 2005-2006), a cura di J. Kräfner, Munich, Berlin, London, New York 2005, pp. 179-189
- WIRTH 1934 = F. Wirth, *Römische Wandmalerei*, Berlin 1934
- ZACCHIROLI 1783 = F. Zacchioli, *Description de la Galerie royale de Florence*, Firenze 1783
- ZANKER 2008 = P. Zanker, *Arte romana*, Bari 2008
- ZANNONI 1817-1824 = G.B. Zannoni (attr.), *Reale Galleria di Firenze Illustrata, Serie IV, Statue, Bassorilievi, Busti e Bronzi*, Firenze 1817-1824

TAVOLE



80. - Giovanni Battista Montano, London, John Soane's Museum, vol. 123, fol. 93r, ca. 1606-1621, acquerello, 245,5 x 198 mm (p. 91).



Fig. 81. - Windsor, Royal Library, *Dal Pozzo-Albani Drawings*, vol. X, fol. 99, n. RL 8092, 1590-1620 ca., penna, inchiostro nero, acquerello grigio su gessetto nero, 80 x 221 mm (p. 91).



Fig. 82. - Windsor, Royal Library, *Dal Pozzo-Albani Drawings*, vol. II, fol. 60, n. RL 8315, 1620-1657 ca., penna, inchiostro nero e acquerello grigio su gessetto nero, tocchi di bianco (ossidato), 385 x 257 mm (p. 91).



Fig. 83. - Windsor, Royal Library, *Dal Pozzo-Albani Drawings*, vol. II, fol. 61, n. RL 8316, 1620-1657 ca., penna, inchiostro nero e acquerello grigio su gessetto nero, tocchi di bianco (ossidato), 383 x 258 mm (p. 91).

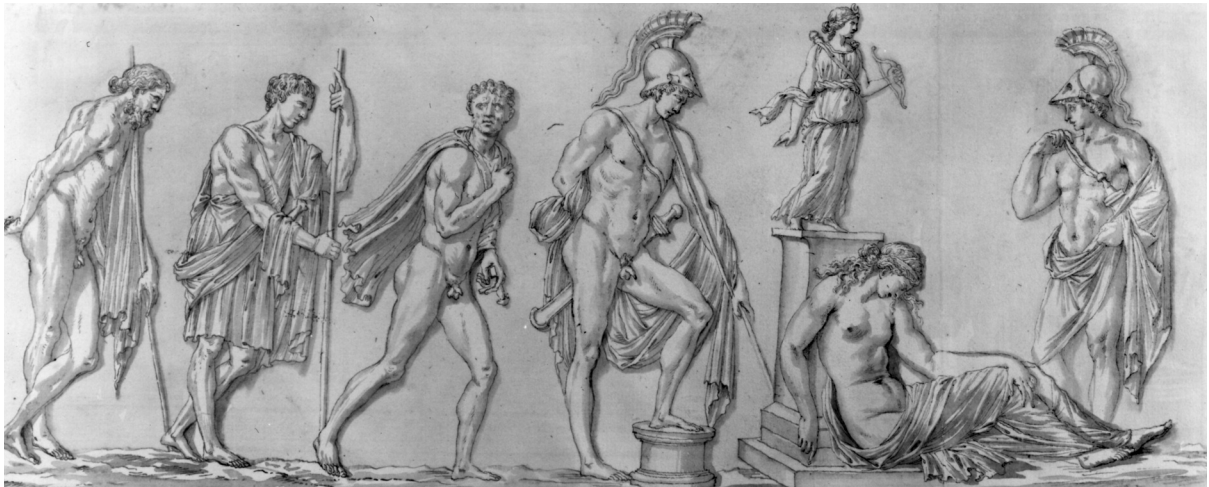


Fig. 84. - Windsor, Royal Library, *Dal Pozzo-Albani Drawings*, vol. VIII, fol. 9, n. RL 8710, 1620-1657 ca., penna, inchiostro, acquerello marrone su gessetto nero, 185 x 460 mm (p. 91).



Fig. 85. - London, British Library, *Dal Pozzo-Albani Drawings*, I, fol. 111, n. 123, 1620-1657 ca. (p. 91).



Fig. 86. - Pietro Testa, *Sacrificio di Ifigenia*, Roma Calcografia Nazionale, inv. n. 989, 1640-1642 ca., acquaforte, 375 x 462 mm (pp. 93, 125).

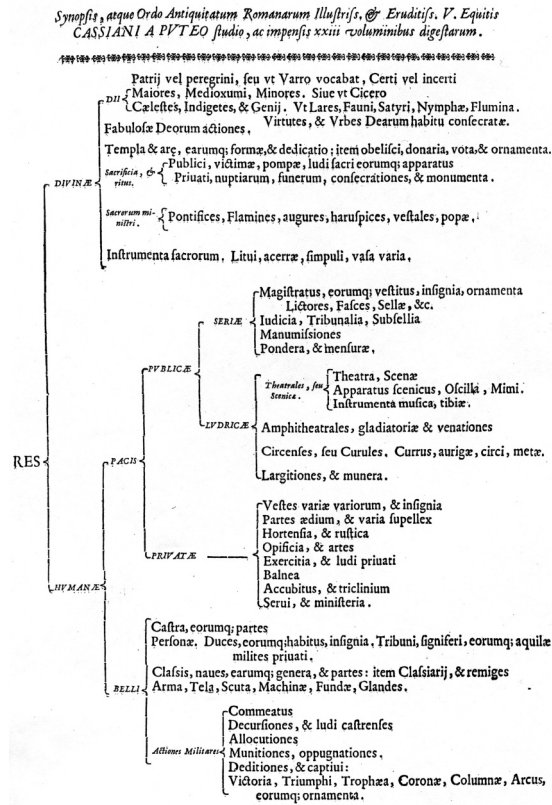


Fig. 87. - Carlo Roberto Dati, *Delle lodi del Commendatore Cassiano Dal Pozzo. Orazione di Carlo Dati*, Firenze 1664, schema del Museo Cartaceo (p. 94).



Fig. 88. - Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, ARCHITETTURA 6975-7135A, fol. XXXVIII, 7009, n. 154, prima metà XVII sec. ca., penna bruna, acquerello, ombre al guazzo, 465 x 503,5 mm (p. 95).



Fig. 89. - Firenze, Galleria degli Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, ARCHITETTURA 6975-7135A, fol. CXLVI, nn. 7114-7116, prima metà XVII sec. ca., penna nera, matita, acquerello grigio, 465 x 503,5 mm (p. 95).



Fig. 90. - Francesco Carradori, *Nota dei Bassi-rilievi della R. le Villa detta de Medici in Roma*, Firenze, Archivio della Galleria degli Uffizi, filza XVI, anno 1783, ins. 58, 1783 (p. 96).



Fig. 91. - Louis-François Cassas, Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Réserve des grands albums, *Album Cassas Louis-François -2*, RF 4846, fol. 81r, inv. RF 4846, 85, 1775-1850 ca., mina, inchiostro nero, penna, 465 x 263 mm (p. 97).

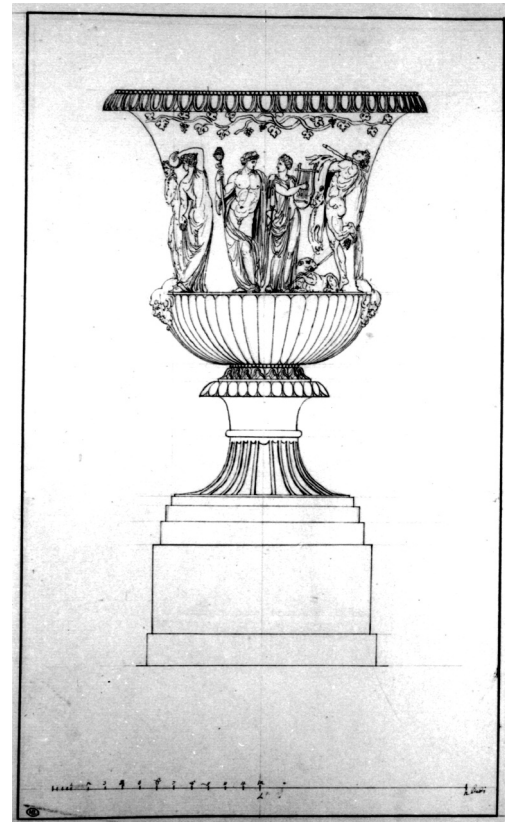


Fig. 92. - Louis-François Cassas, Paris, Musée du Louvre, Département des Arts Graphiques, Réserve des grands albums, *Album Cassas Louis-François -2*, RF 4846, fol. 82r, inv. RF 4846, 86, 1775-1850 ca., mina, inchiostro nero, penna, 465 x 263 mm (p. 97).



Fig. 93. - François Bourlier (attribuito a), Paris, Musée du Louvre, Cabinet des dessins, Réserve des grands Albums, inv. Français, T. XIII, 1138, *Album Perrier François*, fol. 75r, 1640-1650 ca., penna a inchiostro bruno, acquerello grigio e bruno su matita nera, 394 x 269 mm (p. 97).



Fig. 94. - Chicago, The Art Institut of Chicago, The Leonora Hall Gurley Memorial Collection, 1993.248.941, XVII-XIX sec. [?], penna e inchiostro marrone con acquerello bruno sopra tratti di matita nera, su carta preparata color crema, 342 x 266 mm (p. 98).



Fig. 95. - Berlin, Kunstbibliothek, Hdz 2946, 1650-1690 [?], penna, inchiostro di china bruno e grigio bruno, 198 x 123 mm (p. 98).



Fig. 96. - Leipzig, Museum der bildenden Künste, NI. 9356, XVII sec. ca., penna, inchiostro bruno, acquerello bruno, 265 x 198 mm (p. 98).



Fig. 97. - Paris, École des Beaux-Arts, inv. n. PM 2942, XVII sec., penna, inchiostro bruno, acquerello bruno e sanguigna, 220 x 168 mm (p. 98).



Fig. 98. - Nicolas Poussin, *Baccanale con putti*, Roma, Galleria Nazionale di Arte Antica, Palazzo Barberini, inv. n. 2593, 56 x 75 cm (p. 98, 125).



Fig. 99. - Nicolas Poussin, London, British Museum, inv. n. 1946-7-13-1143, 1630 ca., penna, inchiostro bruno, acquerello bruno, 255 x 175 mm (p. 98).

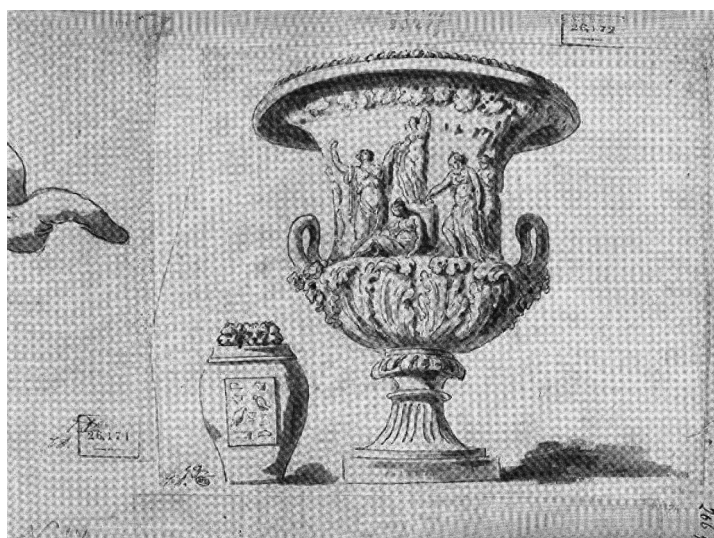


Fig. 100. - Jacques Louis David, Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Fonds des dessins et miniatures, Réserve des grands Albums, *Album David Jacques Louis-10-*, fol. 19r, inv. 26172r, 1775-1780 ca., penna, acquerello bruno, carboncino, 169 x 202 mm (p. 99).



Fig. 101. - San Pietroburgo, Hermitage, inv. 5147, XVII sec. ca., penna, inchiostro bruno, 162 x 215 mm (p. 99).



Fig. 102. - M. Oesterreich, *Recueil de quelques dessins de plusieurs habiles maîtres tirés du Cabinet de S. E. Mr. le Premier Ministre Comte Brühl*, Dresde 1752, tav. 9, aquaforte (p. 99, nota 71).



Fig. 103. - Jacques Louis David, Paris, Galerie de Bayser, collection Dreesmann, *Album David Jacques Louis*, fol. 32v, 1816-1824, carboncino, 77 x 132 mm (p. 99).

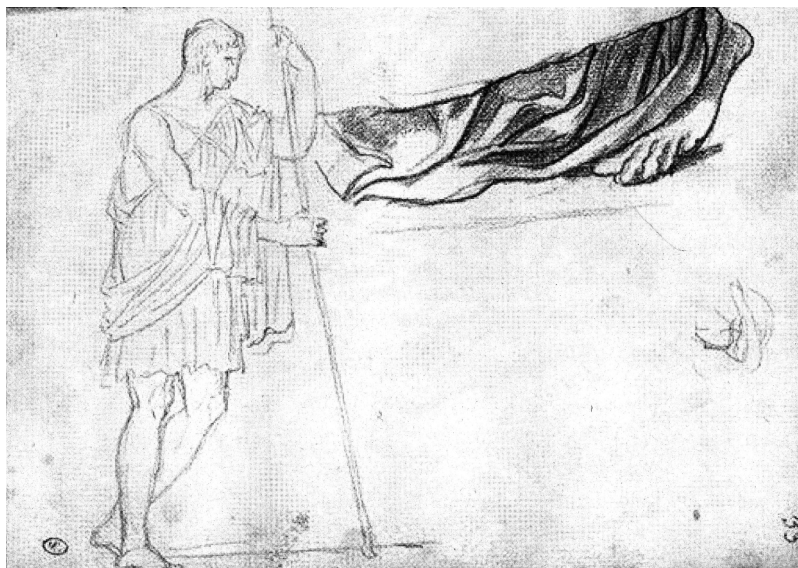


Fig. 104. - Jacques Louis David, Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Fonds des dessins et miniatures, Réserve des petits Albums, *Album David Jacques Louis-1*, RF 4506, fol. 33r, 1784-1785, matita nera, 189 x 133 mm (p. 99).

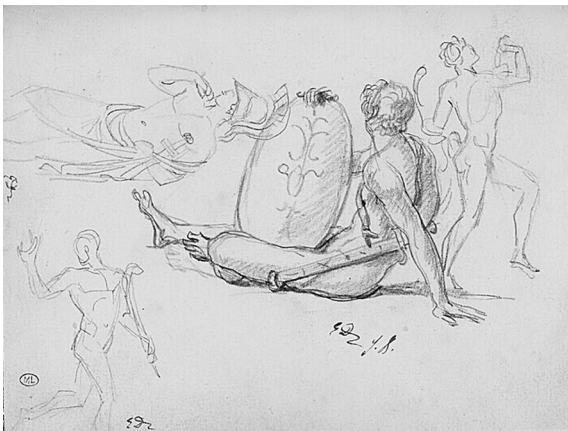


Fig. 105. - Jacques Louis David, Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Fonds des dessins et miniatures, Réserve des petits Albums, *Album David Jacques Louis-4-*, RF 9137, fol. 39v, 1794-1800, matita nera, mina, 177 x 134 mm (p. 99).



Fig. 106. - Jacques Louis David, Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Fonds des dessins et miniatures, Réserve des petits Albums, *Album David Jacques Louis-4-*, RF 9137, fol. 44r, 1794-1800, mina, 177 x 134 mm (p. 99).

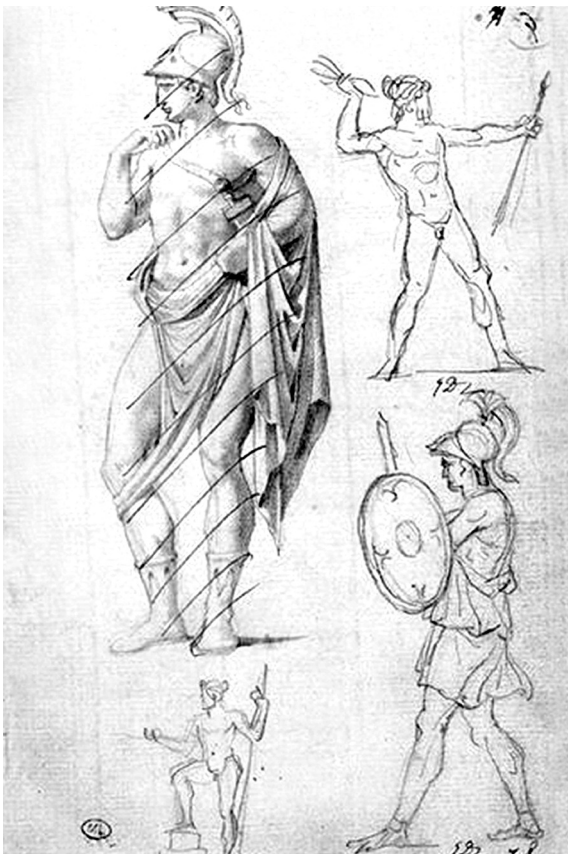


Fig. 107. - Jacques Louis David, Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Fonds des dessins et miniatures, Réserve des petits Albums, *Album David Jacques Louis-2-*, RF 6071, fol. 4r, 1805-1816, mina, 171 x 112 mm (p. 99).



Fig. 108. - Jacques Louis David, *Colère d'Achille lors du sacrifice d'Iphigénie*, Fort Worth, Kimbell Museum, 1819, 110 x 151 cm (p. 99).



Fig. 109. - Étienne Parrocel, Paris, Musée du Louvre, Cabinet des Dessins, Réserve des petits albums, Inv. français, t. XIII 751, RF 3729, *Album Parrocel*, fol. 233r, 1724-1770 ca., penna, inchiostro bruno, acquerello bruno su schizzo a matita nera, 210 x 279 mm (p. 100).



Fig. 110. - Stefano Della Bella, *Studio per la stampa del Vaso Medici*, 1656 ca., Windsor, Royal Library, RL 4649, gessetto nero, penna e bistro, 140 x 111 mm (p. 100).



Fig. 111. - Charles Errard, Paris, Bibliothèque de l'Institut de France, Mss 1029, 10030 (N100-AN00A*), *Recueil de dessins de statues et bas-reliefs et autres ornements de sculpture antiques*, fol. 35, 1650-1680 ca., guazzo, acquerello bruno, matita nera, 395 x 255 mm (p. 100).

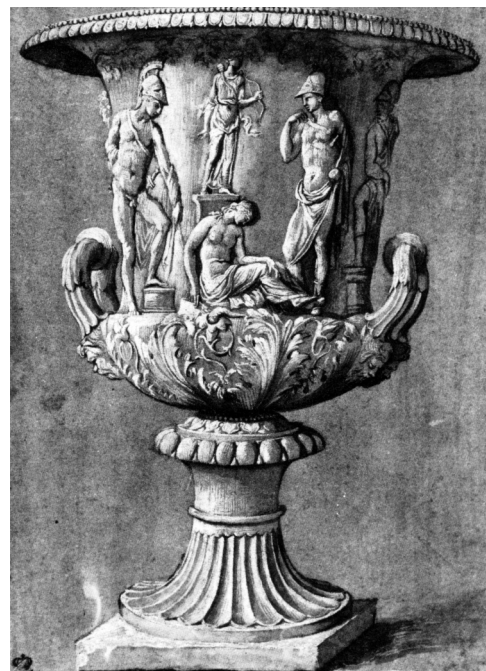


Fig. 112. - Charles-Louis Clérisseau, San Pietroburgo, Hermitage, inv. 1976, 1750-1755 ca., penna, inchiostro bruno, acquerello bruno, tocchi di guazzo bianco su carta preparata con colore bruno chiaro, 325 x 228 mm (p. 103).



Fig. 113. - Heinrich Christoph Jussow, Hessen Kassel, Museumslandschaft, inv. n. 6143, 1785-1786, matita, penna con inchiostro grigio-bruno, sfumato in marrone e grigio, 398 x 253 mm (p. 103).



Fig. 114. - Lorenz Schön, Wien, Graphische Sammlung Albertina, inv. n. 39075, 1809, matita con ritocchi a penna, 650 x 440 mm (p. 103).



Fig. 115. - Pier Leone Ghezzi, *Vaso antico di Marmo*, Düsseldorf, Kunstmuseum, Staatliche Kunstakademie, inv. Nr. KA (FP) 6717, 1725-1730, penna, inchiostro blu, acquerello grigio su carta preparata, 282 x 175 mm (p. 104).



Fig. 116. - Pier Leone Ghezzi, *Vaso antico di Marmo bianco*, Düsseldorf, Kunstmuseum, Staatliche Kunstakademie, inv. Nr. KA (FP) 6718, 1725-1730, penna, inchiostro blu, acquerello grigio su carta preparata, 282 x 175 mm (p. 104).



Fig. 117. - Ignace Cietty, Wien, Graphische Sammlung Albertina, inv. n. 12502, ante 1778, penna, inchiostro di china, acquerello grigio, tocchi di guazzo bianco su carta preparata (p. 105).



Fig. 118. - Ignace Cietty, Wien, Graphische Sammlung Albertina, inv. n. 12503, ante 1778, penna, inchiostro di china, acquerello grigio, tocchi di guazzo bianco su carta preparata, 300 x 390 mm (p. 105).



Fig. 119. - Ignace Cietty, Wien, Graphische Sammlung Albertina, inv. n. 15336, ante 1778, penna, inchiostro di china, acquerello grigio, tocchi di guazzo bianco su carta preparata, 440 x 550 mm (p. 105).



Fig. 120. - Carl Kuntz, Wien, Graphische Sammlung Albertina, inv. n. 14783, 1798 ca., acquerello, 410 x 570 mm (p. 105).



Fig. 121. - Joseph Mallord William Turner, London, Tate Gallery, Tate collection, *Rome and Florence Sketchbook*, fol. CXCI, 1819, matita, 113 x 189 mm (p. 105).



Fig. 122. - Joseph Mallord William Turner, London, Tate Gallery, Tate collection, *Rome and Florence Sketchbook*, fol. CXCI, 1819, matita, 113 x 189 mm (p. 105).



Fig. 123. - Giovan Battista Piranesi, New York, The Pierpont Morgan Library, 1966.11:116, 1740-1750, penna, inchiostro marrone, 153 x 254 mm (p. 105).

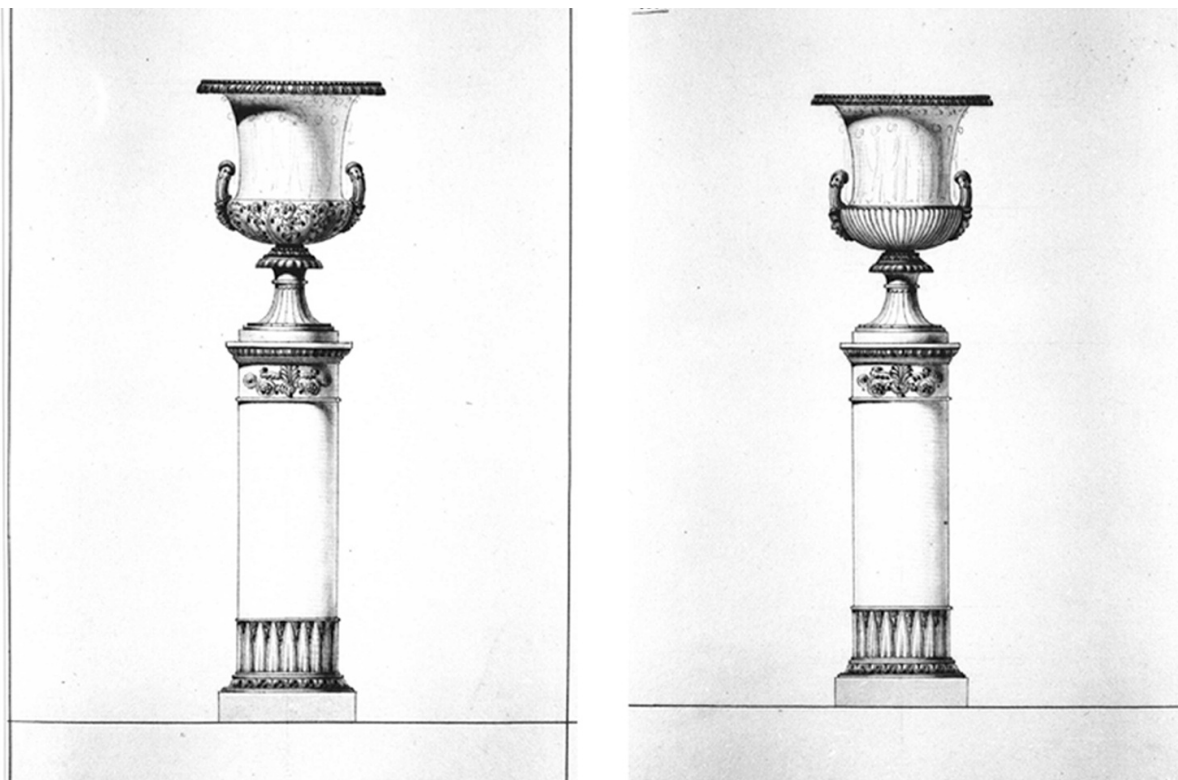


Fig. 124. - Lorenzo Bartolini, Prato, Museo Civico, taccuino 410, nn. 385-386, 1815-1820, penna e acquerello su carta (pp. 105, 147).