



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

DEFINIZIONE E DIFFUSIONE DI UN MODELLO: LE STAMPE DEL VASO MEDICI COME VEICOLO DI AFFERMAZIONE DI CANONI ESTETICI

Leonarda Di Cosmo

Seppur lievemente attardate rispetto al successo immediato che il vaso riscosse nelle traduzioni in disegno dal momento della sua esposizione a Villa Medici¹, le immagini a stampa si dispongono su filoni di rappresentazione, in parte già esistenti, in parte nuovi, contribuendo con la loro pervasività a rafforzarne gli statuti identitari, modificarne parzialmente il tipo di fruizione e ampliarne i tematismi.

La raffigurazione del Vaso Medici come modello di studio per gli artisti nella sua componente più propriamente scultorea (in riferimento cioè ai valori plastici dei bassorilievi del fregio) viene recepita pienamente nella produzione a stampa della fase di inizio, ma connotata diversamente in un momento immediatamente successivo, allorché un'incisione di larga fortuna, maturata in seno all'Accademia di Francia, insisterà maggiormente sugli aspetti tettonici e decorativi del monumento, andando a configurare un nuovo canone di ripresa portatore dell'autorevolezza del vaso sulla base di puri richiami architettonici, a detrimento della scena narrativa.

Parallelamente l'interesse per i personaggi che animano la fascia centrale del cratere, ben radicato in ambienti di alta erudizione, prosegue e si diffonde in stampe di produzione specialistica (in cui confluiscono i dibattiti sull'esegesi della scena), giungendo fino alla catalografia museale ed alla mitografia illustrata ottocentesca.

L'altro versante è quello dell'immagine modello per la produzione tridimensionale seriale di repliche di grande e piccolo formato, fortemente attiva tra la fine del Settecento e la metà del XIX secolo, che contribuirà ad alimentare una richiesta nel mercato dell'arredo sempre più orientata alle forme di una riconoscibile classicità. In questo ambito si possono riscontrare due tendenze parallele, da una parte si registra un processo di "spersonalizzazione", semplificazione e sintesi che porterà all'immediata identificazione del modello mediante la citazione di pochi elementi compositivi associati alla forma del profilo, come nei numerosi manuali di ornato e nei cataloghi delle manifatture artigianali; dall'altra, con tendenza più classicistica, si propone una vasta scelta di campioni esattamente conformi all'oggetto antico, con la convinzione che solo un'osservazione della reale antichità possa sviluppare il "buon gusto" e la

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 alla metà del Settecento quando venne spostato in Galleria (cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo e Lorenzo Faticcioni, note 32-33).

giusta attitudine di artigiani e curiosi d'arte, secondo un *topos* di apprendimento di tipo accademico precedentemente appannaggio delle cosiddette "arti maggiori".

L'interesse che la stampa dedicherà alla categoria dei vasi monumentali antichi (per la maggior parte rinvenuti ed esposti dalla fine del Cinquecento) con gli esemplari Borghese e Medici in posizione di eccellenza, determinerà un fenomeno di contaminazione culturale, innestando nuova linfa su un genere tradizionalmente ben attestato, risalente agli inizi del Cinquecento e relativo alle *suite* di vasi "all'antica", raccolte in cui a forme effettivamente classiche venivano associati apparati ornamentali di fantasia o al contrario, decori classici su forme di invenzione; i crateri monumentali effettivamente antichi riprodotti a stampa contribuiscono ad ampliare nel corso del Seicento i repertori delle forme degli atlanti già esistenti e a sollecitare verifiche sull'attendibilità dei motivi ornamentali in rapporto ad un'antichità realmente esperita.

La stampa, più di altri mezzi di riproduzione, mette in evidenza alcune tendenze fondamentali dello spettro di fruizione del Vaso Medici: da un momento iniziale in cui la semantica dell'oggetto è tutta concentrata sulla storia narrata nel fregio e sullo stile della raffigurazione, interessando per questo artisti ed antiquari, si passa gradatamente a fasi in cui gli elementi d'ornato polarizzano l'attenzione, spostando definitivamente, alla fine del processo, lo statuto del modello nel campo delle arti applicate e relegando l'analisi storico-stilistica della scena figurata esclusivamente alla tradizione museale.

Pervasività artistica del modello: da Della Bella a Errard

Superba prova della piena maturità artistica del Della Bella la stampa col Vaso mediceo è probabilmente la prima tra le numerose incisioni che lo riproducono² (fig. 125). Realizzata durante il secondo soggiorno romano dell'artista, effettuato negli anni Cinquanta del Seicento assieme al suo illustre allievo³, l'adolescente principino ereditario Cosimo III⁴, la stampa appartiene ad una serie di sei vedute di Roma e dintorni⁵. Collocato sullo stesso piano di alcuni dei più illustri e celebrati monumenti romani (Arco di Costantino, Colosseo, Tempio di Antonino, Foro), in ambientazione paesaggistica che parzialmente tradisce la collocazione reale dell'oggetto all'interno della Villa⁶, ma evidentemente in ottemperanza al genere della serie, il vaso in primissimo piano viene proposto come modello eccellente per un eccellente disegnatore: il giovane dinasta. Raffigurato secondo il punto di ripresa prediletto dagli artisti fino a quel momento⁷, il cratere, prescelto tra tutte le antichità della collezione Medici e idealmente ac-

² La stampa (VESME-MASSAR 1971, n. 832) è nota almeno in tre stati: il primo, in esemplare forse unico all'Albertina, reca accanto alla firma la data "D.MDCL", probabilmente per errore di misura, e la sigla intrecciata dell'artista; sul secondo stato la data è corretta in "MD-CLVI"; sul terzo manca il monogramma (FORLANI TEMPESTI 1973, pp. 139-140, n. 102484; SALAMON 2000, p. XXIV, cat. n. 154). Dell'incisione esiste anche uno studio preparatorio conservato a Windsor che 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 stilo (cfr. qui, il saggio di Lorenzo Faticcioni, p. 100).

³ FORLANI TEMPESTI 1973, p. 12; SALAMON 2000, p. XX.

⁴ L'alunnato di Cosimo è riferito da Baldinucci, cfr. BALDINUCCI-RANALLI 1846, IV, p. 610: "Tornò Stefano dalla città di Roma a questa sua patria, in tempo appunto, che il serenissimo principe di Toscana, Cosimo, oggi felicemente regnante, era all'età pervenuto, nella quale poteva aggiungere agli altri studi, con cui andava adornando il regio animo suo, anche quello del disegno; onde il serenissimo principe Mattias a lui lo consegnò per maestro".

⁵ La serie, già celebre nel corso del Seicento, è così descritta da Baldinucci: "La carta del bellissimo vaso di marmo dell'orto mediceo, con cinque carte maggiori di foglio comune, figuratevi antichità romane, fabbriche e paesi" (BALDINUCCI-RANALLI 1846, IV, p. 618).

⁶ Dall'inventario della Villa del 1606 risulta che il vaso si trovava collocato all'interno della Loggia principale; un disegno anonimo del XVII secolo conservato a Parigi lo mostra nell'angolo sud, addossato ad una delle porte di accesso al Salone e poggiato direttamente sul pavimento (cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo e Lorenzo Faticcioni, p. 82). Il paesaggio del fondo riportato nella stampa, con l'obelisco mediceo al centro, corrisponde comunque alla visuale che si doveva cogliere dall'interno del loggiato.

⁷ Tale punto di ripresa era probabilmente il preferito in quanto permetteva di cogliere immediatamente la forma del vaso e il segmento principale della scena interpretata come sacrificio di Ifigenia (cfr. qui, il saggio di Lorenzo Faticcioni, pp. 97-100).

costato ad alcune altre già simboliche dell'intera romanità, assume una connotazione di fortissima esemplarità come modello nell'esercizio della pratica artistica. La sua valenza simbolica viene esplicitata mediante il motivo dell'artista che riprende se stesso nell'atto di copiare un'antichità illustre, all'interno della più ampia tradizione figurativa incentrata sul canone dell'Antico⁸. L'identificazione dell'artista intento alla copia con l'erede della dinastia permette un ulteriore scarto semantico: l'oggetto (la cui qualità definisce l'iscrizione della stampa "*vas marmoreum eximium*"), presentato ad esprimere autonomamente l'intera collezione medicea, ne suggerisce, come parte per il tutto, l'altissimo magistero artistico.

La resa della scena del fregio, centrata sulle figure intorno all'altare, è piuttosto precisa, più fantasiosa nelle fasce d'ornato a fogliami.

L'enorme successo della stampa è testimoniato, oltre che dalla sua massiva presenza in molte raccolte grafiche, dalla realizzazione di una copia fedele in controparte eseguita nel 1690 dall'artista Sibila Küslin (fig. 126). L'esistenza di una tale copia marca probabilmente un indicatore relativo alla difficoltà di approvvigionamento di un mercato altamente recettivo, ma lontano dai luoghi della produzione, come anche l'esigenza di una disponibilità di esemplari freschi: il numero altissimo di tirature aveva probabilmente determinato un'usura tale delle matrici da rendere illeggibili alcuni particolari nell'esito a stampa⁹.

Affine alla prova di Della Bella per monumentalità dell'impaginato, identità di punto di ripresa, accentuazione drammatica della scena narrativa (mediante l'uso di forte chiaroscuro e di particolari espressivi come la resa degli sguardi che intensificano l'atmosfera di attesa luttuosa) e in parte per finalità di destinazione, con connotazioni più esplicitamente didattiche rispetto alle più forti valenze encomiastiche della stampa fiorentina, risulta l'incisione pubblicata da Joachim von Sandrart nel secondo libro della *Teutsche Academie*¹⁰ (fig. 127) e successivamente nelle *Sculpturae veteris Admiranda*¹¹ (fig. 128). Presentato al centro in primo piano, il Vaso mediceo, in controparte, è accostato a destra a un più piccolo vaso marmoreo con coperchio e ansa a nodo di serpente, a sinistra, in piano arretrato, al gruppo farnesiano di *Eros con delfino*, già elemento centrale di fontana¹². Inserita nella serie dei tipi statuari proposti nel secondo libro del trattato dedicato alla scultura, la tavola non trova nel testo un ampio riscontro se non per un fugace accenno all'utilità dei generi scultorei decorativi per l'educazione all'ornato dell'artista in formazione¹³. Come è stato rilevato, il rapporto testo-immagine nel volume del 1675 soffre ancora di una scarsa sistematicità e tradisce una non compiuta sintesi tra le varie istanze delle diverse fonti utilizzate: da quella collezionistica di stampo aldovandiano, a quel-

⁸ 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. 11010E, cfr. ACIDINI LUCHINAT 1998, I, pp. 10-17, II, pp. 225-227) e una stampa di Hendrick Goltzius in cui un artista disegna l'Apollo del Belvedere (ILLUSTRATED BARTSCH, III, 3, 138, n. 145). Forse proprio alla luce di tale tradizione la figura del giovinetto intento a copiare il vaso era stato identificato da Jombert con lo stesso Della Bella, collocando lo studio preparatorio di Windsor agli anni Trenta del Seicento durante il primo soggiorno romano dell'artista (JOMBERT 1772, pp. 183-184, nota 1: "1. Le Vase de Médicis on lit au bas: Romae in Hortis Mediceis, vas marmoreum eximium. SD Bella f. 1656. ⁽¹⁾ Quoque cette suite d'estampes soit gravée par la Belle en 1656, il y a lieu de croire qu'il en a fait les desseins vers 1634, lors de son premier voyage à Rome, à en juger par le jeune home assis sur le devant de l'estampe, qui est le portrait de cet artiste lui-même dessinant ce vase, étant encore fort jeune et par la beauté de ces estampes, don't la gravure est supérieure à tout ce qui a paru de lui depuis son retour de France..."). Il corretto riconoscimento di Cosimo III fu operato da de Vesme sulla base di confronti ritrattistici, con la conseguente datazione dell'invenzione e del disegno preparatorio agli anni Cinquanta (VESME-MASSAR 1971, p. 42).

⁹ Tra i numerosi esemplari della serie delle vedute di Roma e dintorni del Della Bella conservati presso il Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria degli Uffizi alcuni rivelano uno stadio avanzato di usura delle matrici (FORLANI TEMPESTI 1973, p. 139, n. 77). Per il problema generale dell'usura delle matrici cfr. GRELE IUSCO 1998.

¹⁰ SANDRART 1675, I, 2, tav. aa. La tavola, su disegno di Sandrart, fu incisa da I. G. Waldreich. Sulla *Teutsche Academie* cfr. da ultimo HECK 2006; SIMONATO 2008.

¹¹ SANDRART 1680, p. 25, tav. a*.

¹² Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. n. 6375.

¹³ SANDRART 1675, I, 2, p. 34: "...Worbey auch/ zu anderm vernünftigen Gebrauch und Zierde/ Geschirre oder antiche Gefäße/ wie auch die Brunn Zieraten und dergleichen zu der Bildhauer-Kunst beförderliche rariteten/ höchst-nützlich können angewendet werden...".

la più propriamente teorica di impostazione vasariana¹⁴. L'apparente incongruenza dell'accostamento del vaso a modelli statuari raggruppati per "tipi umani" e trascelti da un ampio repertorio già consolidato di *nobilia opera*¹⁵, cui Sandrart per la prima volta annette il cratere, si chiarisce nella successiva riedizione della tavola, ancora una volta presentata, quasi esclusivamente, insieme a statue a tutto tondo.

L'opera in cui compare, le *Sculpturae veteris Admiranda* del 1680, mescola i generi del trattato teorico e dell'atlante statuario, stabilendo un nuovo tipo di formato di pubblicazione che in seguito avrà largo successo¹⁶. Ciascuna delle tavole presenti¹⁷ (quasi tutte provenienti dalla *Teutsche Academie* del 1675 e del 1679¹⁸) è corredata da un ampio commento in latino che si sofferma su aspetti di carattere antiquario (collocazione dell'opera, discussione degli attributi, ecc.), ma soprattutto di tipo storiografico e mitografico, tentando una narrazione esaustiva delle vicende dei personaggi raffigurati. La presenza di alcuni bassorilievi all'interno della serie delle statue è motivata appieno nell'introduzione in cui si dedica un'apposita sezione al genere, considerato a tutti gli effetti una categoria non secondaria dell'arte scultorea¹⁹. Nell'ambito dei principi generali dell'imitazione dell'Antico a fondamento della formazione artistica, l'introduzione giustifica la selezione dei modelli nell'auspicio di una perfetta aderenza tra azioni rappresentate e caratteristiche fisiche ed etiche (secondo distinzioni di età, sesso, stato sociale e caratteri) dei soggetti prescelti, in ottemperanza a stretti principi di *decorum*²⁰ e secondo criteri d'eccellenza stilistica che Sandrart condensa nella tipica formula secentesca della "gran maniera greca"²¹. Più nel dettaglio infatti il commento alla tavola del vaso specifica la qualità del lavoro "vas, e Graeco marmore... cuius adspectu intuentium oculi pascuntur et mirifice delectantur" e il suo rapporto strettissimo con la scultura a tutto tondo, ritenendo i soggetti del fregio la trasposizione in rilievo di antichissime e importanti statue²². Per la prima volta in una pubblicazione a stampa viene narrato, ricorrendo anche ad alcune fonti antiche²³, il tema supposto della storia raffigurata²⁴, secondo le interpretazioni già attive negli ambienti artistico-eruditi della Roma di primo Seicento²⁵.

Ancora legata alle pratiche d'accademia la raccolta di vasi antichi realizzata da Charles Errard presenta però un'immagine del vaso che si concentra particolarmente sull'apparato decorativo, sottolinean-

¹⁴ SIMONATO 2000.

¹⁵ Per una disamina delle principali raccolte a stampa di *nobilia opera* cfr. la banca dati *Monumenta Rariora. La fortuna della statuaria antica nei repertori a stampa* (http://mora.sns.it/_portale); PICOZZI 2000; MAFFEI-SETTIS 2001.

¹⁶ Rispetto ai precedenti repertori a stampa dedicati alla statuaria antica, generalmente costituiti da sole immagini corredate da una breve iscrizione esplicativa del soggetto e del luogo di conservazione, l'opera di Sandrart è la prima a stabilire un testo di commento per ogni figura presentata; tale modello sarà seguito pochi anni dopo da Wibrand de Geest nel suo *Kabinet der Statuen* del 1702, in cui alle singole immagini derivate dai *Segmenta nobilium signorum et statuarum* di François Perrier assocerà un testo descrittivo (lo stesso faranno gli autori che successivamente riprenderanno le tavole di Perrier) e dall'antiquario Paolo Alessandro Maffei nella *Raccolta di statue antiche e moderne* pubblicata a Roma nel 1704. Per la struttura generale degli atlanti statuari dal XVI al XVIII secolo cfr. la banca dati *Monumenta Rariora. La fortuna della statuaria antica nei repertori a stampa* (http://mora.sns.it/_portale); l'opera di François Perrier e le sue copie e derivazioni sono attualmente in corso di pubblicazione da parte di Leonarda Di Cosmo e Lorenzo Faticcioni.

¹⁷ Alle stampe già pubblicate nei due volumi della *Teutsche Academie* Sandrart aggiunge sei tavole di nuova concezione (SIMONATO 2000, nota 73).

¹⁸ SANDRART 1679.

¹⁹ SANDRART 1680, cap. IV.

²⁰ Sulle teorie del *decorum* nel XVII secolo cfr. VALERIUS 1992.

²¹ SANDRART 1680, capp. I-II. Sulla "maniera greca" cfr. NEBENDAHL 1990, pp. 59-64; DEMPSEY 1988, pp. XXXVII-LXV, ripubblicato in CROPPER-DEMPSEY 1996, pp. 23-63.

²² SANDRART 1680, p. 25: "Antiquissimas illas haud inglorii nominis statuas insigne illud vas, e Graeco marmore, excipit...".

²³ Gli autori antichi citati da Sandrart sono Lucano ed Euripide (*ibidem*).

²⁴ *Ibidem*: "...Imagines circa illud sculptura sima (basso rilievo) factae, Iphigeniam virginem, ad aram Dianae, una duobus altis et excellentibus viris, hostia hac oro forte sacrificaturis, haud obscure indicant...".

²⁵ La lettura della scena come sacrificio di Ifigenia venne determinata al momento del primo restauro (cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo e Lorenzo Faticcioni, pp. 80-81); registrata negli inventari di Villa Medici (cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo e Lorenzo Faticcioni, nota 10 e appendice documentaria), dovette alimentare interessi artistici, coagulati intorno alla personalità di Cassiano Dal Pozzo come si desume da una serie di disegni incentrati sulla copia del fregio figurato e da due opere originali di Pietro Testa raffiguranti il medesimo tema, fortemente ispirate alla scena del cratere (cfr. qui, i saggi di Lorenzo Faticcioni, note 22-23 e di Lucia Simonato, pp. 124-125).

do l'ornamento in un'accezione quasi architettonica a discapito dell'aspetto archeologico e narrativo della scena del fregio²⁶ (fig. 129). La valenza ornamentale è espressa mediante il particolare punto di ripresa prescelto, inconsueto fino a quel momento: in controparte, spostato a sinistra rispetto alla scena principale e con evidente risalto dato all'ansa con mascheroni²⁷.

Il *Recueil* sembrerebbe avvicicabile alla monumentale impresa di allestimento scultoreo dei giardini della reggia di Versailles²⁸ che impegnò Errard, direttore della sede romana dell'Accademia di Francia, in un'intensa attività di coordinamento per la ricerca e la riproduzione di modelli e copie di manufatti ornamentali antichi²⁹, documentata soprattutto dalla fitta corrispondenza di Colbert³⁰. Le richieste che il ministro rivolge a Errard negli anni 1679-1680 si concentrano principalmente sui vasi monumentali, suggerendone alcune specifiche di copia³¹: fedeltà o eventuale miglioramento, anche nell'ornato, degli originali antichi, priorità di sforzi sui vasi Medici e Borghese³², realizzazione di disegni di tutte le antichità da riprodurre³³. Se nel carteggio ministeriale, tra tutti i vasi che si intendevano duplicare, si fa esplicito riferimento solo alla coppia Medici-Borghese, ciò è da interpretare probabilmente come riflesso di uno stadio avanzato del processo di selezione di "eccellenze" che la raccolta di Errard contribuirà a fissare e diffondere ampiamente. Infatti la presenza parallela dei crateri Medici e Borghese, già rintracciabile in alcuni nuclei di disegni realizzati sin dalla prima metà del Seicento³⁴, si evolverà in quest'ambito nella cristallizzazione di un perfetto *pendant*. L'esperienza del *Recueil* si pone per la storia degli studi sul piano di un duplice primato: nel settore dell'editoria antiquaria allarga il ventaglio delle monografie illustrate o repertori di immagini dedicati a singole classi di monumenti introducendo quella dei vasi antichi; nell'ambito tipicamente ornamentale e di ascendenza manierista delle raccolte di "vasi all'antica" muta il sistema di riferimento riproducendo solo esemplari realmente esistenti. Tale genere di raffigurazioni faceva riferimento ad una tradizione inaugurata con le esperienze cinquecentesche, più o meno coeve, di Agostino Veneziano³⁵, Leonardo da Udine³⁶, Enea Vico (fig. 131)³⁷ che si erano ispirati al ciclo di affre-

²⁶ ERRARD s. d. L'opera si compone di dodici tavole incise da Georges Tournier su disegno di Errard, precedute da un frontespizio con le armi di Cristina di Svezia e una lettera dedicatoria presente non in tutti gli esemplari. Il testo dell'epistola dedicatoria è pubblicato da Coquery nell'ambito di una disamina di raccolte di carattere antiquario realizzate da artisti francesi alla metà del Seicento (COQUERY 2000).

²⁷ Accostabile alla stampa per analogia di punto di ripresa e spia ulteriore del grande interesse di Errard per il cratere mediceo è un disegno conservato a Parigi contenuto in un volume di raffigurazioni di antichità. 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 (cfr. qui, il saggio di Lorenzo Faticcioni, pp. 100-102). I due volumi furono presentati per la prima volta da Lemonnier che ne suggeriva l'attribuzione a Poussin o a Errard (LEMONNIER 1916).

²⁸ Alla decorazione scultorea dei palazzi e giardini di Versailles è dedicata una massiccia raccolta di incisioni realizzata da Simon Thomassin alla fine del XVIII secolo. Nel tomo IV dedicato a "Thermes et vases" è riprodotta la copia del Vaso Medici eseguita per la reggia da Jean Cornu (THOMASSIN 1695, IV, tav. 206) (fig. 130). Sull'arredo scultoreo dei giardini di Versailles cfr. HASKELL-PENNY 1984, pp. 46 e ss.; LABLAUDE 1995; SANTINI 2007; qui, il saggio di Andrea Del Grosso, pp. 138-140.

²⁹ HASKELL-PENNY 1984, pp. 449-53.

³⁰ DE MONTAIGLON 1887-1912, vol. I, pp. 1-129.

³¹ Cfr. qui, il saggio di Lorenzo Faticcioni, note 95-100.

³² DE MONTAIGLON 1887-1912, vol. I, n. 166, p. 94, lettera del 29 febbraio 1680: "Je suis bien aise 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".

³³ 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...".

³⁴ Cfr. qui, il saggio di Lorenzo Faticcioni, nota 65.

³⁵ ILLUSTRATED BARTSCH, vol. 27, nn. 541-552.

³⁶ Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Estampes, *Livre de vases de divers Maîtres*, Collection Marolles, Hd 101 fol.

³⁷ ILLUSTRATED BARTSCH, vol. 30, nn. 420-433.

schi di vasi fantastici e trofei realizzati da Polidoro da Caravaggio sulla facciata di Palazzo Milesi a Roma³⁸. Il richiamo all'antichità veniva esplicitato nelle stampe tramite iscrizioni e talvolta l'utilizzo di forme vascolari o decori realmente classici; tuttavia la combinazione delle tettoniche con i sistemi decorativi era per lo più di fantasia ed orientata ad un virtuosismo puramente ornamentale³⁹. Se talune bizzarre integrazioni grafiche di manufatti presumibilmente metallici potevano essere state indotte dalle condizioni lacunose in cui questi venivano rinvenuti⁴⁰, la finalità non direttamente archeologica di tali rappresentazioni è deducibile anche dalla constatazione che la conoscenza diretta o indiretta (mediante cioè raffigurazioni su altri oggetti) di alcune forme vascolari antiche era attestata almeno sin dalla fine del Quattrocento⁴¹ e, nel corso del secolo successivo, fu oggetto di studi sistematici condotti da Pirro Ligorio⁴². Il disinteresse quasi totale per una ormai acquisita conoscenza di modelli originali, conferma la natura immaginifica di queste *suite* da intendersi piuttosto come repertori di eleganze ornamentali, nobilitate dal richiamo all'Antico, tangenti alle esperienze di argentieri e orefici e alle produzioni lussuose di vasellame da mensa⁴³. Se la serie di vasi all'antica di Claudine Bouzonnet Stella (realizzata su disegni dello zio Jacques Stella)⁴⁴, cronologicamente vicina al *Recueil*, aggiorna solo parzialmente in senso antiquario forme e decori vascolari, l'impatto dell'opera di Errard in lavori ancora a vocazione ornamentale è immediatamente riscontrabile in quella, di poco successiva, incisa da Francesco Aquila⁴⁵. L'importante valenza ornamentale di questa raccolta è desumibile sia dalla massiccia presenza di vasi moderni di invenzione sia da quella delle targhe "soprapposte alle Fabbriche più insigni di Roma da celebri Architetti Moderni"⁴⁶. La serie dei vasi antichi è derivata esclusivamente da Errard ed inizia, significativamente, con la coppia Medici-Borghese impaginata su un medesimo foglio (fig. 133)⁴⁷. Le brevi iscrizioni di corredo alle immagini sottolineano l'autorità dei modelli prescelti specificando, per quelli moderni, il nome dell'artista inventore ed il mezzo di realizzazione (se pittura o scultura), per gli antichi il materiale ed il luogo di conservazione, senza tuttavia accenno alcuno alla fonte grafica utilizzata. È verosimile che l'esplicitazione della dipendenza da Errard sia stata elusa anche per non ingenerare ambiguità sulla reale esistenza dei modelli antichi proposti, laddove quasi tutti i vasi di illustre invenzione moderna erano detti, secondo i modi della tradizione manierista, "cavati dall'antico"⁴⁸. Che la fruizione di questa raccolta avvenisse ancora all'interno di circuiti artistici si deduce, non solo da elementi intrinseci quali i richiami, già nel titolo, alle paternità illustri dei monumenti prescelti e all'ambientazione paesaggistica dei soggetti, ma anche dalla sua ripresa in un piccolo gruppo di disegni di vasi monumentali antichi eseguiti da

³⁸ Dalle invenzioni di Polidoro furono tratte numerose serie di incisioni tra cui, per esempio, le *suite* di vasi pubblicata da Sadeler (ILLUSTRATED BARTSCH, vol. 72, 2, nn. 408-417) e Cherubino Alberti (ivi, vol. 34, nn. 161-170) o la serie di trofei e vasi realizzata da Galestruzzi nel 1658 (fig. 132) (ivi, vol. 46, nn. 41-51).

³⁹ La letteratura sull'argomento è decisamente scarna, cfr. HAYWARD 1972; FUHRING 1989.

⁴⁰ HAYWARD 1972.

⁴¹ BOBER-RUBINSTEIN 1986; GASPAROTTO 1996, pp. 290-291.

⁴² Un intero codice ligoriano (Napoli, Biblioteca Nazionale, Cod. XIII B 4), ripreso quasi integralmente nel *Codex Ursinianus* (Biblioteca Apostolica Vaticana, *Vat. Lat.* 3439), è dedicato a pesi e misure di vasi (per la derivazione dell'*Ursinianus* dai codici ligoriani cfr. VAGENHEIM 1992, pp. 86-90). La metodologia messa a punto dall'antiquario consisteva nell'abbinamento di forme vascolari note dai rinvenimenti con la nomenclatura antica deducibile dalle fonti. L'attenzione verso questo settore di studi proseguirà immediatamente nel secolo successivo, interessando anche l'attività di Cassiano Dal Pozzo come dimostrato dalla sua fitta corrispondenza con Peiresc (GASPAROTTO 1996; qui, il saggio di Lorenzo Faticcioni, note 27-30).

⁴³ HAYWARD 1972; FUHRING 1989.

⁴⁴ STELLA 1667.

⁴⁵ AQUILA 1713. La raccolta si trova elencata in alcuni cataloghi sotto il nome di Pietro Cerini, probabilmente per una svista di trascrizione dei Cataloghi della Regia Calcografia, poi Nazionale (GRELLE IUSCO 1998, p. 401 (p. 26 c. 4). Su Francesco Aquila, cfr. ivi, pp. 57-58.

⁴⁶ AQUILA 1713, frontespizio.

⁴⁷ Ivi, tav. 3.

⁴⁸ Cfr. per esempio le iscrizioni alla tav. 4 della *Raccolta*: "Vaso Dipinto dal Cavalier Lanfranco nella Villa Borghesiana cavato dall'Antico"; "Altro Vaso Dipinto dal medesimo Lanfranco nella stessa Villa Borghesiana cavato dall'Antico".

Pier Leone Ghezzi e attualmente conservati a Düsseldorf⁴⁹. La filiazione da Aquila, già evidente nella scelta del soggetto e nel taglio della raffigurazione (punto di ripresa, ombreggiature, ulteriore semplificazione di dettagli rispetto alle stampe di Errard) si determina con sicurezza nel riscontro dell'esatta trascrizione, nei disegni, delle didascalie delle stampe.

Un'ulteriore testimonianza della pervasività dell'immagine archetipica di Errard si coglie nella stampa bicromatica del Vaso Medici realizzata da Petrus Schenk, rintracciata al momento in esemplare unico⁵⁰ (fig. 134). L'incisione, in controparte rispetto a quella del *Recueil* (ma che ripristina il giusto senso di lettura del cratere), è eseguita con la rara e difficile tecnica di "stampa a colori su una sola lastra"⁵¹. Tale procedura, incentrata sul sapiente dosaggio di colori nella ricerca di difficili effetti di sfumato, presupponeva il diretto intervento dell'artista incisore nelle fasi di stampa. La difficoltà di reimpostare, per ulteriori impressioni, identici passaggi cromatici, rendeva il processo difficilmente riproducibile, implicando probabilmente l'unicità della tiratura. Schenk praticò quasi pionieristicamente questa tecnica intorno al 1700 e risulta significativo che, tra tutte le antichità da lui riprodotte⁵², l'abbia applicata solo al Vaso Medici.

Assimilabili alla stampa di Schenk sia per il modello errardiano che per la particolare e preziosa tecnica di riproduzione sono le due litografie a colori relative ai crateri Medici e Borghese che compaiono nello *Choix de vases antiques* di Benoît Pécheux pubblicato a Parigi nel 1836⁵³, quasi una riproposizione in chiave moderna dello spirito del repertorio di Charles Errard (fig. 135).

Il versante antiquario

Anche il fronte antiquario sancisce finalmente, con la stampa, il notevole interesse che il monumento aveva destato tra gli eruditi sin dagli anni immediatamente successivi a quelli della sua esposizione in Villa⁵⁴, documentato soprattutto dalla serie dei disegni del *Museo Cartaceo*⁵⁵ di Cassiano Dal Pozzo e da alcune prove artistiche ispirate al pezzo antico condotte da Pietro Testa⁵⁶ e Nicolas Poussin⁵⁷, colti partecipanti alle ricerche enciclopediche del Cavaliere⁵⁸. Le due tavole che Giovan Pietro Bellori dedica al vaso nella sua seconda edizione delle *Admiranda Romanarum Antiquitatum*⁵⁹ confermano, parlando attra-

⁴⁹ 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. Cfr. qui, il saggio di Lorenzo Faticcioni, pp. 104-105.

⁵⁰ Wien, Österreichisches Museum für angewandte Kunst (MAK), D 990 F-124 S-24 Z-1; la stampa è citata nel catalogo di Schestag (SCHESTAG 1871, p. 169).

⁵¹ La tecnica della "stampa a colori su una sola lastra" presuppone la ridipintura bicromatica della matrice per ciascuna impressione. La lastra viene colorata con sfumini di pezza di varie dimensioni usati come tamponi; il procedimento risulta molto lungo se sono necessarie divisioni delicate di colore. Il procedimento venne praticato per la prima volta, alla fine del Seicento, da Joannes Teyler che lo applicò in una serie di raccolte di stampe di soggetti vari che portavano il titolo inciso "Opus Typochromaticum" (HIND 1988, p. 167).

⁵² Cfr. per esempio il volume di statue antiche copiate dai *Segmenta nobilium Signorum et Statuarum* di François Perrier dal titolo *Signorum et Statuarum Symbola Perrieriana* pubblicato ad Amsterdam nella sua stamperia nel 1702.

⁵³ PÉCHEUX 1836, s.n..

⁵⁴ *Supra*, nota 1.

⁵⁵ Windsor, Royal Library, *Dal Pozzo-Albani Drawings*, vol. X, fol. 99, n. RL 8092; Windsor, Royal Library, vol. VIII, fol. 9, n. RL 8710; London, British Library, *Dal Pozzo-Albani Drawings*, I, fol. 111, n. 123 (cfr. qui, il saggio di Lorenzo Faticcioni, pp. 90-96).

⁵⁶ Si tratta di una stampa all'acquaforte (CROPPER 1988, pp. 122-125, n. 61) e di un dipinto conservato alla Galleria Spada a Roma (ivi, pp. 125-127, n. 62). La deduzione iconografica era già stata notata da Federico Rausa (RAUSA 2000, p. 198). Cfr. qui il saggio di Lucia Simonato pp. 124-125.

⁵⁷ Cfr. il dipinto *Baccanale con putti* (Roma, Galleria Nazionale di Arte Antica, Palazzo Barberini, inv. n. 2593) in cui compare un vaso marmoreo architettonicamente identico al cratere mediceo (cfr. qui, il saggio di Lorenzo Faticcioni, p. 98, fig. 98).

⁵⁸ I due artisti sono esplicitamente più volte nominati nella cosiddetta *Agenda del Museo*, redatta da Cassiano e collaboratori (cfr. qui, il saggio di Lorenzo Faticcioni, pp. 92-93).

⁵⁹ BELLORI 1693, tavv. 18-19.

verso succinte iscrizioni, i già noti itinerari della ricerca erudita, tra esplorazioni per le identità dei personaggi del fregio, rilievi del profilo e, con tangenze nel versante artistico, definizioni stilistiche. La prima delle due incisioni realizzate da Pietro Sante Bartoli, intitolata *Iphigenia in Aulide*, mostra una sezione cospicua dello sviluppo del fregio: dalla protagonista seduta davanti all'altare fino alla quarta figura maschile, prima tra quelle non identificate dall'antiquario (fig. 136). La scena continua e termina con i rimanenti tre personaggi maschili nella seconda porzione della tavola successiva, occupata nel primo quarto dalla rappresentazione dell'intero cratere ripreso dal lato ritenuto principale (fig. 137). Al di sotto dei margini brevi didascalie identificano i singoli personaggi, specificandone i moti dell'animo in relazione all'azione compiuta⁶⁰. La lettura è facilitata da un sistema di richiami numerici che unisce il testo alle immagini. L'iscrizione relativa all'intero monumento ne specifica il materiale, la tecnica di esecuzione, il soggetto e l'alto magistero artistico⁶¹. Le scarse note belloriane fissano per la prima volta in un testo i risultati di un processo ermeneutico che era iniziato sin dal momento della scoperta e di cui uno snodo fondamentale è rappresentato dai lavori per il *Museo Cartaceo*⁶². L'attenzione alla narratività del fregio è documentata in quest'ambito dai vari disegni, presenti nel *corpus*, dedicati all'intera sequenza dei personaggi e dalle riprese del tema che Pietro Testa eseguì in stampe e pittura con schemi iconografici mediati dal vaso⁶³, probabili spie di un discorso esegetico che si andava organizzando. L'identificazione precisa proposta da Bellori per le quattro figure del settore destro della fronte del vaso⁶⁴, Ifigenia, Achille, Ulisse ed Agamennone, è operata, più che sulla base di confronti iconografici, attraverso l'uso esclusivo delle fonti scritte. Sebbene non direttamente dichiarate, le letture belloriane si desumono dal contenuto narrativo delle didascalie (concepite come estratti di racconto), dal titolo della prima tavola (*Iphigenia in Aulide*) e dal riferimento ad alcuni personaggi chiave della vicenda che compaiono nella tradizione mitografica e in quella oratoria, quest'ultima incentrata sull'ingegnosità della pittura di Timante che aveva dipinto Agamennone con la testa coperta dal mantello per l'impossibilità di esprimerne l'estremo dolore⁶⁵. Su questo fronte significativamente l'autore evita l'identificazione del sacerdote Calcante (presente in tutte le fonti antiche sul tema ed eventualmente candidato ad una rappresentazione con testa coper-

⁶⁰ Ivi, tav. 18: "1. IPHIGENIA morientis similis, simulacro Dianae subiacens, atque ex oraculo mactanda spectatur, ut placato numine secundis ventis Graecorum classis solvat ad evertendam Troiam Perhibent vero Deam puellae misertam, pro ipsa Cervam supposuisse ac eius saluti consuluisse. 2. ACHILLES supplex ut mitis Dea Victimam recipiat, navesque Argolicas felici cursu ad Ilium perducatur. 3. ULYSSES dolose Iphigeniam, quasi Achilli numpturam, a matre Clytemnestra immolandam abducens. 4. AGAMEMNON Iphigeniae pater capite obvoluto, ac moerente vultu adstat filiae moriturae sacris". Ivi, tav. 19: "VAS MARMOREUM DIANAEE DONARIUM ARTE PHIDIACA ANALYPHICE SCULPTUM IPHIGENIAM REPRaesentans. 5. GRAECI Heroes, qui Agamemnonem Iphigeniae patrem, totiusque exercitus Graecorum Ducem secuti sunt in expeditione adversus Troiam ob Helenae raptum".

⁶¹ *Supra*, nota 60, iscrizione tav. 19.

⁶² Cfr. qui, il saggio di Lorenzo Faticcioni, pp. 90-96; qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo e Lorenzo Faticcioni, pp. 77-82.

⁶³ *Supra*, nota 56 e qui, il saggio di Lorenzo Faticcioni, pp. 90-96.

⁶⁴ BELLORI 1693, tav. 18.

⁶⁵ La tradizione mitografica è rappresentata principalmente dalla tragedia di Euripide. Editata in greco da Manuzio nel 1503, venne tradotta in latino da Erasmo da Rotterdam qualche anno dopo e volgarizzata in italiano da Ludovico Dolce nel 1551 (*Euripidou Tragodiai heptadeka...*, Venetiis, apud Aldum, mense Februario 1503; *Hecuba et Iphigenia in Aulide Euripidis tragoediae in Latinum translatae Erasmo Roterodamo interprete...*, Florentiae per haeredes Philippi Iuntae, 1518 mense decembri; *Ifigenia. Tragedia di m. Lodouico Dolce, in Vinegia, appresso Gabriel Giolito de Ferrari e fratelli, 1551*). Per la tradizione oratoria cfr. CICERONE, *Or.*, 74: "...si denique pictor ille vidit, cum immolanda Iphigenia tristis Calchas esset, tristior Ulixes, maereret Menelaus, obvolvendum caput Agamemnonis esse, quoniam summum illum luctum penicillo non posset imitari..."; PLINIO, *Nat. Hist.*, XXXV, 73. "... eius [scilicet Timanthi] enim est Iphigenia oratorum laudibus celebrata, qua stante ad aras peritura cum maestos pinxisset omnes praecipueque patrum et tristitiae omnem imaginem consumpsisset, patris ipsius vultum velavit, quem digne non poterat ostendere."; QUINTILIANO, *Inst.*, II, XIII, 13: "Ut fecit Timanthes... nam cum in Iphigeniae immolatione pinxisset tristem Calchantem, tristior Ulixem, addidisset Menelao quem summum poterat ars efficere maerorem: consumptis adfectibus non reperiens quo digne modo patris vultum posset exprimere, velavit eius caput et suo cuique animo dedit aestimandum"; VALERIO MASSIMO, *Mem.*, 8, 11, 6: "Quid ille alter aequae nobilis pictor luctuosum immolatae Iphigeniae sacrificium referens, cum Calchantem tristem, maestum Ulixem, [clamantem Aiacem], lamentantem Menelaum, circa aram statuisset, caput Agamemnonis involvendo nonne summi maeroris acerbitatem arte non posse exprimi confessus est? Itaque pictura eius aruspicias et amici et fratris lacrimis madet, patris fletum spectantis adfectu aestimandum reliquit" (cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo e Lorenzo Faticcioni, pp. 80-81).

ta)⁶⁶ per l'impossibilità di attribuire ad altri che ad Agamennone il capo coperto dal manto, vista la forza della sua tradizione letteraria soprattutto nell'ambito della critica d'arte⁶⁷. E ancora naturalmente dalle sole fonti scritte attinge il Bellori nel giudizio artistico sul manufatto, dichiarato "arte phidiaca sculptum", intendendo con l'espressione sottolinearne non solo la "grecità" delle qualità formali ma specificarne soprattutto la componente idealistica attivata nel processo della sua creazione. Rispetto infatti al discorso teorico sull'imitazione ideale sottesa all'intera struttura delle *Vite* e probabilmente all'intera attività critica di Bellori, Fidia risultava tra gli antichi che meglio avevano raggiunto quel perfezionamento del modello naturale che, secondo parametri aristotelici, rappresentava il più alto compito del fare artistico: "... Pausone e Pirreico furono condannati maggiormente, per avere imitato li peggiori e più vili, come in questi nostri tempi Michel Angelo da Caravaggio fu troppo naturale... Rimproverava però Lisippo al vulgo de gli scultori, che da essi venivano fatti gli uomini quali si trovano in natura, ed egli gloriavasi di formarli quali dovevano essere, unico precetto dato da Aristotele, così alli poeti, come alli pittori. Di questo fallo non venne altrimenti imputato Fidia, che indusse meraviglia ne' riguardanti con le forme de gli eroi e de gli dei, per aver imitato più tosto l'idea, che la natura; e Cicerone di lui parlando afferma, che Fidia figurando il Giove e la Minerva, non contemplava oggetto alcuno ond'egli prendesse la simiglianza, ma considerava nella mente sua una forma grande di bellezza, in cui fisso riguardando, a quella similitudine indirizzava la mente e la mano: *Nec vero ille artifex cum faceret Iovis formam aut Minervae contemplabatur aliquem, a quo similitudinem lucere, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat...*"⁶⁸. Se l'attribuzione di un oggetto al magistero fidiaco ne implicava dunque il più alto apprezzamento estetico, risulta estremamente rilevante il fatto che tale giudizio venga espresso, nelle *Admiranda*, solamente per il Vaso Medici; desta altresì qualche interrogativo l'assenza del cratere nelle due precedenti raccolte bello-

⁶⁶ La consapevolezza antiquaria relativa al "capite velato" per il sacerdote impegnato nei sacrifici è attestata anche nel Seicento. Significativamente, Pietro Testa nell'incisione relativa al sacrificio di Ifigenia raffigura così Calcante, risolvendo l'eventuale identità iconografica con Agamennone attribuendogli un gesto che limita alla copertura del solo volto l'espressione del suo dolore (*supra*, nota 56, figg. 86, 157).

⁶⁷ ALBERTI-GRAYSON 1973, II, 42, p. 74: "Lodasi Timantes di Cipri in quella tavola in quale egli vinse Colocentrio, che nella imolazione di Efigenia, avendo finto Calcante mesto, Ulisse più mesto, e in Menelao poi avesse consunto ogni suo arte a molto mostrarlo adolorato, non avendo in che modo mostrare la tristezza del padre, a lui avole uno panno al capo, e così lassò si pensasse qual non si vedea suo acerbissimo merore."; VARCHI-BAROCCHI 1998, p. 56: "Fu ancora lodata grandemente l'industria et accortezza di Timante il quale, avendo nel sacrificio d'Efigenia dipinto Calcante mesto, Ulisse doloroso, Aiace che gridava, Menelao che si disperava, e devendo dipingere Agamennone che vincessi di tristizia e di passione tutti costoro, come padre di lei, lo fece col capo turato; benché mostrò in questo, come riferisce Valerio Massimo, che l'arte non può aggiugnere alla natura, perché potette ben dipingere le lagrime dell'aruspice, il dolor degli amici, il pianto del fratello, ma non già l'affetto del padre."; DOLCE-BAROCCHI 1960, p. 167: "Ecco Timante, uno de' lodati pittori antichi, il quale dipinse Ifigenia figliuola di Agamennone, di cui Euripide compose quella bella tragedia che fu tradotta dal Dolce e ricitata qui in Vinegia alcuni anni sono. La dipinse, dico, innanzi all'altare, ove essa aspettava di essere uccisa in sacrificio a Diana; et avendo il pittore nelle faccie de' circostanti espressa diversamente ogni imagine di dolore, non si assicurando di poterla dimostrar maggiore nel volto del dolente padre, fece che egli se lo copriva con un panno di lino, ovvero col lembo della vesta. Senzaché Timante ancora serbò in ciò molto bene la convenevolezza, perché, essendo Agamennone padre, pareva ch'è non dovesse poter sofferire di veder con gli occhi propri amazzar la figliuola."; GILO-BAROCCHI 1961, p. 27: "Parrà per avventura al pittore grave di fare isprimere a le figure coi colori l'allegrezza, la malenconia, la languidezza, l'audazia, la timidità, il riso, il pianto e l'altre passioni de l'animo. Ma se rettamente considera il caso e la forza de l'arte, troverà che vagamente et agevolmente far si possono. Del che Cicerone ne dà l'esempio del gran pittore Timante; il quale, avendo dipinta Iffigenia figliuola di Agamennone innanzi a l'altare per esser sacrificata, con faccia tanto afflitta e lagrimosa che pareva muovere a gran cordoglio i riguardanti; dopo' avendo dipinti i circostanti lagrimosi, il zio addolorato, di maniera che al padre non gli pareva poter aggiunger più doglia e mestizia, dovendo tutti gli altri di dolore avanzare: lo finse col volto velato, quasi che dimostrasse con la paterna pietà, per la tenerezza et interna doglia de la figliuola, non poterla guardare in faccia né star presente al miserabil caso." (cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo e Lorenzo Faticcioni, pp. 80-81).

⁶⁸ BELLORI-BOREA 1976, p. 16. Il riferimento all'arte fidiaca ricorre con la stessa accezione in diversi luoghi dell'*Idea* e delle *Vite*, cfr. per esempio: *Idea*: "... li pittori e gli scultori scegliendo le più eleganti bellezze naturali, perfezionano l'idea, e l'opere loro vengono ad avanzarsi e restar superiori alla natura, che è l'ultimo pregio di queste arti... questa fu la gloria di Timante, di Apelle, di Fidia, di Lisippo, ... li quali tutti sollevati sopra le umane forme, portarono l'idee e l'opere loro all'ammirazione." (BELLORI-BOREA 1976, pp. 24-25); *Vita di Annibale Carracci*: "... Ma oltre la più degna forma di Giove Annibale immaginosi il volto compagno di Giunone rivolto in profilo, e le membra celesti d'una bellezza magnifica, quale fu lodata nelle statue di Fidia..." (BELLORI-BOREA 1976, p. 66).

riane dedicate ai rilievi. L'inserimento nella seconda edizione dell'opera di una serie di nuove tavole si svolge all'interno dell'ampio progetto editoriale di sistematizzazione del materiale antiquario che impegnò lo studioso verso il finire della sua attività. Ad un primo nucleo di stampe di bassorilievi, stabilito insieme al Perrier e pubblicato da questi nel 1645⁶⁹, Bellori fa seguire una ulteriore edizione, la prima delle *Admiranda*⁷⁰, in cui alle cinquanta tavole copiate dalla raccolta precedente ne aggiunge trentuno di nuova concezione, ad aumentare il repertorio di esempi "ad romanam historiam ac veteres mores dignoscendos"⁷¹. Il materiale in questa nuova edizione viene organizzato secondo una più strutturata suddivisione tematica (iconografia imperiale, voti, episodi del mito, arti di Pallade, scene nuziali e funebri, ecc.) con semplificazione e reimpaginazione del testo di commento alle immagini funzionale ad una loro migliore leggibilità; in questo senso le tavole vengono dotate di un titolo e la lunga sequenza narrativa della versione perrieriana, non sempre allineata all'ordine delle figure dei rilievi, viene ricomposta per una più efficace aderenza alla successione della storia raffigurata, facilitata dall'utilizzo di numeri di rimando⁷². A seguito della pubblicazione nel 1690 dell'opera monografica dedicata agli archi trionfali⁷³ Bellori sostituì, nell'edizione delle *Admiranda* del 1693, le trentuno tavole dei rilievi pertinenti a questi monumenti con una serie caratterizzata da una nuova veste editoriale⁷⁴. L'apparato di commento viene ridotto nel contenuto quasi esclusivamente all'elenco dei soggetti; questi sono messi in evidenza mediante l'uso dello stampatello maiuscolo che li distingue dal rimanente testo, limitato solo alla descrizione dell'azione svolta, in corsivo minuscolo⁷⁵. Quasi tutte le tavole recano indicazione esplicita, figurata o scritta, del supporto sul quale è realizzato il rilievo, novità questa rispetto alla vecchia serie in cui tale tipo di informazione era del tutto omessa⁷⁶. Anche se le incisioni inserite nel 1693 sembrano caratteriz-

⁶⁹ La prima *suite* di bassorilievi commentati da Bellori fu pubblicata a Roma nel 1645 col titolo di *Icones et segmenta illustrium e marmore tabularum quae Romae adhuc extant*; le cinquanta tavole che compongono la serie furono disegnate e incise da François Perrier. Sulla fortuna del volume dei rilievi di Perrier cfr. anche CASTEX 2002.

⁷⁰ La prima edizione delle *Admiranda Romanarum Antiquitatum* è cronologicamente collocabile tra il 1657, anno della nomina al cardinalato di Flavio Chigi, che nella dedica sottoscritta in primo stato da Giovanni Giacomo de Rossi è ricordato per l'appunto come cardinale, ed il 1677, anno in cui l'opera compare per la prima volta nell'*Indice* della stamperia de Rossi. Secondo Anna Grelle Iusco è possibile una datazione dell'opera al 1666 per la testimonianza fornita da una lettera del 4 settembre di quell'anno scritta da Ottavio Falconieri al cardinale Francesco Maria Medici in cui si ricorda la "nuova raccolta de' Bassi rilievi pubblicata qualche mese fa da Gio. Iacomo de' Rossi" (GRELLE IUSCO 1996, pp. 381 (p. 17 c. 2), 81, nota 62).

⁷¹ BELLORI ante 1677, frontespizio.

⁷² Cfr. per esempio BELLORI-PERRIER 1645, tavv. 15-16 in cui nella lunga narrazione apposta alle due immagini relative al ratto di Proserpina, Pallade, visibile nella prima tavola, viene nominata solamente nella fascia di commento della seconda dove la dea non compare: "Pluto ira concitus superis bella moturus, quod solus ex Diis, sine uxore degeret exoratus a Lachesi, quae prope solium stat velata, colum gerens, de connubio, per Mercurium cum Iove agit. Veneris insidiis Proserpina / filiam e Sicilia discedit, biugis alatis draconibus invecata, Cyane iacente sub cornipedibus Plutonis, et aliis ex Naiadum Choro ad Apanum fluvium confugientibus Claudian. de raptu Proserp. In aedibus Mazarinis (tav. 15) ob Aetheneis claustris in patulos campos egressa studio colligendi flores a Plutone rapitur super curru, frustra increpantibus Pallade, et Diana Venerem comitantibus, raptusque ignaris Ceres facibus ab ipsa accensis ad quaerendam eadem tab. (tav. 16)" (figg. 138-139). La difficoltà di lettura derivava dal fatto che la prima riga della prima tavola proseguiva nella prima della seconda e questa continuava nella seconda riga della pagina precedente. Nella prima edizione delle *Admiranda* tale incongruenza è stata risolta impaginando il testo in modo tale da far coincidere i personaggi nominati con quelli della raffigurazione cfr. BELLORI ante 1677, tavv. 59-60: "PROSERPINA RAPTUS. Pluto ira concitus superis bella moturus quod solus ex diis sine uxore degeret exoratus a 2 Lachesi quae prope solium stat velata colum gerens de connubio / per Mercurium cum Iove agit. 4 Proserpina ab aethnaeis claustris studio colligendi flores in patulos campos egressa a 5 Plutone rapitur super curru frustra increpantibus 6 Pallade (tav. 59) ac Diana Veneris dolo 7 Ceres facibus ab ipsa accensis ad quaerendam filiam e Sicilia discedit biugis alatis draconibus invecata 8 Naiadum Choro / ad 9 Apanum fluvium confugiente" (figg. 140-141).

⁷³ BELLORI 1690.

⁷⁴ Si tratta delle tavole 1-5, 16-19, 22-26, 30, 34, 44-45, 52, 55-57, 60-62, 65, 68, 72-84; le due tavole con le *Nozze Aldobrandini* (60-61) erano già state pubblicate separatamente prima del 1677 e l'ultima, di Bartolozzi su disegno di Campiglia, è stata inserita nel corpo della raccolta solo alla metà del '700. Per le complesse vicende editoriali delle *Admiranda* cfr. GRELLE IUSCO 1996, p. 381 (p.17 c.2).

⁷⁵ Per l'evoluzione lessicale degli apparati di commento dei testi belloriani sui rilievi cfr. in particolare MAFFEI 2005.

⁷⁶ Esemplificativo è il caso del Vaso Borghese il cui rilievo è raffigurato in due tavole; in nessuna delle edizioni vengono fornite informazioni sulla natura dell'oggetto di cui il fregio fa parte, cfr. BELLORI-PERRIER 1645, tavv. 10-11; BELLORI ante 1677, tavv. 52-53 (le due tavole risultano copie esatte di quelle del Perrier); BELLORI 1693, tavv. 50-51 (si tratta della ristampa delle matrici dell'edizione ante 1677 senza alcuna modifica).

zate da una maggiore sensibilità antiquaria, l'attenzione globale dei tre volumi dedicati ai rilievi pare riposta piuttosto su funzioni esemplificative di personaggi, gesti, caratteri, attivate all'interno di un contesto di storie succintamente raccontate. Tra considerazioni di ordine sistematico nell'organizzazione di vecchi e nuovi materiali, nello sforzo ad un adeguamento alla disciplina archeologica, ed esigenze narrative di temi illustri dell'antichità, la presenza del Vaso Medici in questa fase cronologica, nel pieno dell'alta notorietà di cui godeva, doveva risultare assolutamente necessaria per stile e argomento.

Tutto di derivazione belloriana il discorso sul cratere che Bernard de Montfaucon presenta nella prima parte del secondo tomo dell'*Antiquité expliquée*, dedicato al culto dei Greci e dei Romani, all'interno della sezione relativa ai sacrifici⁷⁷. Tra i sacrifici agli dei, quello a Diana viene esemplificato utilizzando il rilievo del Vaso Medici. La diretta ripresa dalle *Admiranda* è dichiarata nell'iscrizione che compare al di sotto dell'immagine di supporto⁷⁸. La trattazione del tema di Ifigenia non oltrepassa la descrizione della scena e l'identificazione dei quattro personaggi, già proposta da Bellori, è ripetuta senza alcun approfondimento critico⁷⁹. L'attenzione dell'antiquario è rivolta totalmente alla storia rappresentata nel fregio, come si desume dalla tavola in cui il modello belloriano è estremamente semplificato nelle parti tettoniche e decorative, mancando la raffigurazione delle due grandi anse e del tralcio di vite sotto il labbro; è riportata invece esattamente la sequenza dei personaggi, con l'adozione di una soluzione grafica del tutto originale che permette la visione simultanea del supporto e dello svolgimento del fregio (fig. 142).

Legata a questa immagine e ulteriore documento della circolazione dei modelli antichi a mezzo stampa, realizzata in questo caso su due passaggi di derivazione⁸⁰, è l'incisione attribuita a Pierre Duflos⁸¹ nel Catalogo dell'Istituto Nazionale per la Grafica (fig. 143)⁸². Il Gabinetto Nazionale delle Stampe possiede una *suite* di quindici fogli dedicati a monumenti antichi⁸³, tutti ripresi da incisioni precedenti, soprattutto dalla serie delle statue del Perrier⁸⁴ e dalla *Raccolta di statue antiche e moderne* di Paolo Alessandro Maffei⁸⁵, mediate probabilmente, come nel caso del vaso, dall'opera enciclopedica del Montfaucon. Rispetto alla tavola dell'*Antiquité expliquée* Duflos omette le porzioni destra e sinistra dello svolgimento del fregio, limitandosi solo alla riproduzione dell'oggetto ed eliminando così ogni dubbio su un eventuale intento antiquario della stampa, assente anche nelle rimanenti della raccolta che si configura piuttosto come un generico florilegio di modelli scultorei antichi. L'esempio di Duflos è indicativo di un sistema di trasmissione di modelli, tipico della stampa, in cui le caratteristiche di genere, operative al momento della creazione di un'immagine, possono perdersi nelle fasi della sua ripresa e confluire, prive della funzione originaria, in altri generi di rappresentazione, assumendo finalità e significati diversi.

Il dibattito sulle qualità formali e sull'esegesi della scena prosegue nell'ambito delle discipline archeologiche, aprendosi un divario per la frequentazione dell'oggetto tra studiosi ed artisti. Il severo giu-

⁷⁷ MONTFAUCON 1722, II, 1, p. 192.

⁷⁸ Ivi, tav. LXXXIV.

⁷⁹ Ivi, II, 1, p. 192: "...Iphigenie qui devoit être la victime, assise devant un piedestal baisse la tête, et paroît plongée dans la douleur de son triste sort. Achille qui vient ensuite, prie la déesse d'accepter cette victime pour le salut de l'armée des Grecs: Ulysse après lui, tient un pié sur une base. C'est lui qui trompant Clytemnestre mere d'Iphigenie, l'emmena comme pour la marier avec Achille: mais en effet, pour l'immoler à Diane. Agamemnon pere d'Iphigenie a un grand voile sur la tête, marque de son extrême affliction. On ne sait qui sont les autres qui assistent à ce triste spectacle. Le marbre ne met rien pour marquer l'issue de cette fable: tout le monde sait que Diane pour sauver Iphigenie, lui sustitua une biche qui fut immolée à sa place."

⁸⁰ BELLORI 1693, tavv. 18-19; MONTFAUCON 1722, tav. LXXXIV.

⁸¹ Per alcuni scarni dati biografici su Pierre Duflos, incisore e stampatore lionese attivo tra la fine del '700 e gli inizi del secolo successivo cfr. da ultimo, MARTIN DE VESVROTTE-POMMIER-PÉREZ 2002, p. 68.

⁸² Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, Fondo Corsini 1527.

⁸³ Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, Fondo Corsini 1515-1529.

⁸⁴ PERRIER 1638.

⁸⁵ MAFFEI 1704.

dizio di Winckelmann condiziona ogni successivo approccio stilistico al vaso, eliminando l'aura di greccità che aveva caratterizzato la sua ricezione fino a quel momento⁸⁶. Ciò nonostante l'interesse per il monumento si concretizza scientificamente in lunghe descrizioni catalografiche tendenti a fissare, anche con metodologie più aggiornate quali quelle del confronto iconografico, l'identità dei personaggi rappresentati nel fregio. Una nuova fase interpretativa si inaugura dopo l'arrivo del vaso a Firenze con gli argomenti di Lanzi che sposta l'identificazione belloriana di Agamennone, tramite confronti scultorei, dalla figura "capite velato" su quella barbata che appoggia il piede su un basamento e propone Calcante per il personaggio con la testa coperta, attingendo evidentemente ad un sapere tecnico sui costumi dei sacrifici⁸⁷. La raffigurazione a stampa segue talvolta questo genere di pubblicazione. L'ampio catalogo della Galleria curato da Giovan Battista Zannoni⁸⁸ è corredato da eleganti tavole disegnate al tratto da Vincenzo Gozzini e incise da Giovanni Paolo Lasinio, specialisti nell'illustrazione di opere d'arte⁸⁹. Le due tavole dedicate al vaso lo presentano nell'interezza della forma e nel dettaglio dello svolgimento del fregio, secondo le modalità di approccio già adoperate nel genere dell'erudizione⁹⁰ (figg. 144-145). La presenza delle due immagini trova una forte giustificazione nella lunga trattazione di Zannoni, suddivisa in due sezioni, incentrate sulla disanima delle precedenti interpretazioni della scena (con nuove proposte supportate da un'ampia lettura delle fonti antiche e da alcuni tentativi di nuovi confronti iconografici) e sulla funzione e collocazione originaria del cratere⁹¹.

Analoghe incisioni al tratto (con tecnica che in effetti caratterizza quasi tutta l'illustrazione catalografica e lessicografica della fase ottocentesca) sono presenti in repertori iconografici dei miti antichi descritti attraverso le raffigurazioni dei monumenti. Nella raccolta di Millin⁹², coerentemente con le finalità dell'opera, per illustrare la storia di Ifigenia viene utilizzata l'immagine del fregio del Vaso Medici (fig. 146), così come anche nell'opera di Tischbein, dedicata alle figure omeriche (fig. 147)⁹³.

L'immaginario del quotidiano: ripresa e trasformazione di una forma classica

Un importante snodo per altri contesti di fruizione è identificabile nella monumentale ed eterogenea raccolta di Giovan Battista Piranesi dal titolo *Vasi, Candelabri, Cippi, Sarcofagi, Tripodi, Lucerne ed ornamenti antichi*, pubblicata postuma dal figlio Francesco nel 1778, contenente due tavole dedicate al cratere medico⁹⁴. Strettamente legata all'attività dell'*atelier* di restauro e produzione di oggetti d'arredo

⁸⁶ WINCKELMANN 1756, fol. 111r, traduzione a cura di Raspi Serra: "La fattura del vaso è buona ma non greca. Anche le figure non sono vestite alla greca: lo indica la calzatura dei piedi... La testa di Agamennone non è fatta secondo l'idea di Omero...".

⁸⁷ LANZI 1782 p. 98: "...Sieguono a sinistra del simulacro un Eroe barbato, e quale in più bassirilievi di Roma comparisce Agamennone; e a destra un altro meno attempato, e con lieto viso, che può credersi Menelao... Nel Vecchio velato (la cui testa è moderna) pretesero di figurare Calcante... Restano due figure: in uno ch'è vestito e non galeato, può riconoscersi il banditore Taltibio; nell'altro ignudo qualche Pimate del greco campo...". I confronti proposti non vennero esplicitati da Lanzi nell'opera sulla Real Galleria ma nell'opuscolo *Dissertazione sopra un'Urnetta Toscanica e difesa del Saggio di Lingua Etrusca* del 1799 e si riferiscono ad una serie di urnette etrusche raffiguranti, secondo l'autore, la scena del sacrificio (LANZI 1799, pp. 8-27). Tale interpretazione, messa in dubbio più tardi dallo Zannoni, viene ripetuta pressoché alla lettera nella descrizione in francese della Galleria degli Uffizi di Zacchirolì del 1783 e in quella, anonima e interpolata con passaggi dall'*Antiquité expliquée* e da Zacchirolì, del 1813, cfr. ZACCHIROLI 1783, *Cabinets des Portraits de Peintres*, pp. 19-20; GALERIE IMPÉRIALE 1813, p. 108.

⁸⁸ ZANNONI 1817-1824.

⁸⁹ DBI, s.v. "Gozzini, Vincenzo".

⁹⁰ ZANNONI 1817-1824, III, tavv. IV-V.

⁹¹ Ivi, III, pp. 254-267. A partire dalla figura di Ifigenia, a destra, Zannoni riconosce Achille, Menelao, Agamennone ("capite velato", recuperando la tradizione su Timante); a sinistra, dopo un guerriero non altrimenti identificabile, il banditore Taltibio. Relativamente alla funzione antica l'autore presume che l'oggetto servisse come contenitore di vino e acqua per "conviti di sacrifici" e fosse conservato in un tempio sacro a Diana.

⁹² MILLIN 1811, II, p. 71, tav. CLV, n. 556.

⁹³ TISCHBEIN-HEYNE 1801, p. 63.

⁹⁴ PIRANESI 1778, tavv. 54-55.

do antichi e “all’antica”, stabilito dall’architetto già nel 1761 nel Palazzo Tomati di via Sistina, l’opera è stata letta recentemente come un grandioso apparato pubblicitario per le operazioni commerciali intraprese da Piranesi ad integrazione delle proprie teorie estetiche, mirante alla diffusione di quel concetto di opera d’arte totale che voleva nel rapporto stringente tra forme architettoniche e decorazioni d’interni l’espressione di una perfetta coerenza⁹⁵. La figura dell’architetto concepita da Piranesi come mente di un’*équipe* di artisti ed artigiani, attenta ad una costante interazione tra creazione di apparati decorativi ed elaborazione di tipologie architettoniche, viene esplicitata teoricamente in fase matura nel *Ragionamento Apologetico*⁹⁶, premesso all’opera sui camini⁹⁷, ed ulteriormente illustrata nei *Vasi e Candelabri* che ne riprendono le stesse modalità di organizzazione e di scelta dei motivi d’ornato. È costante e primaria l’attenzione dell’artista per la tettonica degli oggetti raffigurati nella raccolta in rapporto ai loro ordini decorativi, resi con particolare esaustività, anche mediante variazioni del punto di ripresa⁹⁸, e con molteplici possibilità combinatorie per le singole forme tipologiche (cratere biansato, cratere a colonnette, a calice, ecc.)⁹⁹. Una buona parte degli oggetti raffigurati sono *pastiches* piranesiani effettivamente realizzati (utilizzando frammenti realmente antichi in assemblaggi di verosimile antichità) nella bottega di scultura; le lunghe dediche che accompagnano le tavole, gratificando amatori e collezionisti d’arte, rivelano, oltre la rete di conoscenze e di clientela gravitanti intorno al laboratorio, il chiaro intento promozionale dell’opera. Alle produzioni della bottega Piranesi aggiunge alcuni dei più celebri monumenti dell’arte romana costituenti un precedente illustre ed un punto di riferimento formale ed iconografico che rendesse più credibili i suoi restauri; significativamente questi esemplari sono scelti tra le realizzazioni delle officine neoattiche, a ricercare in un eclettismo antico la giustificazione e l’ispirazione per una analoga pratica nella contemporaneità, recuperando anche le funzioni originarie di quei manufatti come elementi d’arredo per ville e giardini sontuosi¹⁰⁰. Tra i modelli più nobili prescelti rientra, per la forma del cratere e la ricca decorazione accessoria (fogliami, mascheroni, baccellature, ecc.), anche il Vaso Medici. Le due tavole che lo riprendono¹⁰¹, dedicate al generale Schouvaloff¹⁰², esprimono con finezza calligrafica sia l’intero cratere (fig. 148)¹⁰³ che il dettaglio dello svolgimento del fregio con i partiti decorativi superiore ed inferiore (fig. 149); la lunga iscrizione che accompagna quest’ultima tavola propone l’identificazione di quasi tutti i personaggi della scena, riempiendo i “vuoti” lasciati

⁹⁵ BOSSO 2006.

⁹⁶ PIRANESI 1836, p. 1: “E ben mi duole che la mancanza di questo studio [sc. degli ornamenti degli antichi] abbia tolto anche a sommi uomini una certa dovizia di idee, per cui molte delle loro opere mancano di quella uniformità di carattere e di stile, che tanto piace. Altri eccellenti nella grande architettura, mancano poi nella piccola: veggonsi in altri certi volti, per dir così, e certe alzate parti di un bel genio, e di un generoso ardimento, ma le forze non sempre hanno corrisposto all’ardire dei progetti e dopo un felice camminamento all’imitazione degli antichi, veggonsi abbassare ad un tratto, e l’antico interrotto... chi per esempio più grandioso del Palladio, ove trattisi d’opere magnifiche; eppure un sì grand’uomo non è ugualmente felice negli interni ornamenti delle abitazioni, che o mostrano povertà d’idee o scarsezze di cognizioni, onde è, che una è la porta, una la finestra, uno il cammino: o non reggono e mantengono il filo: ciò che principalmente apparisce ne’ scompartimenti de’ soffitti, non corrispondenti al disegno dell’esterno e lontani dall’antico buon gusto... un più profondo studio sulle antichità avrebbe fornito a questi grand’uomini maggior copia d’idee, e la piccola architettura si sarebbe sostenuta con la grande...”. La prima edizione dell’opera venne stampata a Roma nel 1769.

⁹⁷ PIRANESI 1836, pp. 1-7.

⁹⁸ Cfr. per esempio PIRANESI 1778, tavv. 2-4 (c.d. Vaso Warwick).

⁹⁹ Cfr. per la forma “tipo Medici” ivi, tavv. 46-48, 52, 54-55.

¹⁰⁰ BOSSO 2006, pp. 225-237.

¹⁰¹ PIRANESI 1778, tavv. 54-55.

¹⁰² Su Schouvaloff cfr. BUSIRI VICI 1976.

¹⁰³ PIRANESI 1778, tav. 54, iscrizione nella parte superiore della tavola: “Vaso antico di marmo di gran mole rappresentante il Sacrificio d’Ifigenia soggiacente al simulacro di Diana per placar così il nume, acciò i Greci felicemente si portino all’assedio di Troja; ma per pietà della Dea subentrò una Cerva invece della Fanciulla Ifigenia. Questo Vaso si vede nella Galleria delle Statue di Villa Medici”; iscrizione sotto il margine: “A Sua Eccellenza il Sig. General SCHOUVALOFF Luogotenente Generale delle Armate di S.M.I. di tutte le Russie, suo Ciambellano attuale, Capo del Nobile Corpo de’ Cadetti, Institutore dell’Accademia delle belle arti, Curatore dell’Università di Mosca, e Cavaliere degli Ordini dell’Aquila bianca, di S. Alessandro Newsky, e di S. Anna. Saggio, e dotto stimatore delle Romane antichità e delle belle arti. In segno d’ossequio Il Cavalier Gio. Batta. Piranesi”.

da Bellori con gli eroi Filottete e Protesilao¹⁰⁴ (interpretazione che non avrà più seguito), e anticipando¹⁰⁵ parzialmente Lanzi per le figure a destra di Ifigenia di Agamennone e Calcante¹⁰⁶.

La forza dell'opera di Piranesi non si dispiega però sul campo dell'esegesi delle raffigurazioni sui monumenti ma in quella applicativa dell'esercizio per l'ornato. Diffusa enormemente grazie anche alla copia in formato ridotto e più economico del Vaselli¹⁰⁷, la raccolta piranesiana dà origine ad un vero e proprio genere di manualistica di decori ad uso dei professori delle scuole di Belle Arti o degli artigiani impegnati in realizzazioni di manufatti di arredo o di uso domestico.

I volumi di Roccheggiani pubblicati nel 1804¹⁰⁸ propongono molte delle forme piranesiane attraverso un taglio tematico, ad uso delle scuole d'arte¹⁰⁹, sui costumi civili, militari e religiosi degli antichi; il Vaso Medici, la cui raffigurazione è probabilmente derivata da quella dei *Vasi e Candelabri*, viene segnalato come tipica "forma greca" senza indicazione sull'iconografia del fregio (fig. 150)¹¹⁰. Analoghe riduzioni, animate dalla volontà di diffondere il buon gusto nelle Belle Arti attraverso lo studio delle opere degli antichi e giustificate dall'impossibilità di poter accedere a tutti i reperti originali o consultare i costosi esemplari a stampa che li riproducevano¹¹¹, caratterizzano una serie di pubblicazioni susseguitesi dalla prima metà dell'Ottocento fino agli inizi del XX secolo. L'opera di Henry Moses¹¹² ricalca la struttura dell'atlante del Piranesi nella riproposizione delle stesse tipologie di monumenti; attinge però, tra le fonti per le immagini, realizzate al tratto, non solo da rappresentazioni a stampa preesistenti ma anche da calchi dell'autore¹¹³. In particolare le illustrazioni dei Vasi Medici (fig. 151)¹¹⁴ e Borghese (fig. 152)¹¹⁵ sono dichiarate provenire da modelli tridimensionali¹¹⁶ e attestano, nel caso di quest'ultimo, un fenomeno di ibridazione tra tettonica e decori di modelli eccellenti in cui prevale, per la forma, il cratere mediceo e che è indicativo di un tipo di fruizione sempre più lontana da attitudini

¹⁰⁴ *Supra*, pp. 114-115.

¹⁰⁵ PIRANESI 1778, tav. 55, iscrizione: "Basso Rilievo, il qual' è scolpito sulla Circonferenza del seguente Vaso antico di Marmo esistente in Roma nel Palazzo della Villa Medici sul Monte Pincio. Si rappresenta in queste Sculture il Sacrificio di Ifigenia; dove osservasi la Statua di Diana A panneggiata in atto di scoccar l'arco. Sotto l'Ara del Simulacro videsi prostesa in terra in atto mesto, e piangente la Vergine Ifigenia B seminuda. Avanti di essa si vede Ulisse C, che con la forza della sua Eloquenza supplica la Dea a voler concedere la Vergine in Matrimonio ad Achille. Dall'altra parte dell'Ara vi sta Achille D con gli altri suoi Seguaci EFG, tra i quali Protesilao, e Filottete, che stanno in pronto a rapire la Vergine qualora non si plachi la Dea. Il Guerriero, che sta vicino ad Ulisse, appoggiato con la gamba destra ad uno scanno è Agamennone H Padre d'Ifigenia che egli stesso avea condotta al Sacrificio, per obbedire all'Oracolo della Dea. Il Vecchio Velato, vicino ad Agamennone, è Calcante I gran Sacerdote il quale volendo liberare quell'infelice Vittima fece intendere, che la Dea messa a compassione si contentava, che le fosse in cambio sacrificata una Cerva, e che la Vergine Ifigenia fosse quindi trasportata in Tauride per sua Sacerdotessa in quale Tempio; e allora l'Armata de' Greci, che si trovava in Aulide, sciolse le Vele alla volta di Troja."

¹⁰⁶ *Supra*, p. 118.

¹⁰⁷ VASELLI 1825. L'apprezzamento per l'utilità di una simile edizione economica è in quasi coeve recensioni, cfr. ad esempio *Rivista generale de' libri usciti in luce nel Regno Lombardo durante l'anno 1825 opera di Franco Splitsz, Milano XX gennaio MDCCCXXVI*, p. 194, n. 9: "Rara e di alto prezzo è la collezione del Piranesi; benissimo fece per conseguenza il Sig. Vaselli a riprodurla in minor dimensione dell'antica, e a semplici contorni, acciò né artisti, né antiquarj, né altra sorta di studiosi trovinsi incomodati a farne acquisto... i tre primi fascicolo sono assai lodevolmente eseguiti; e così dobbiamo credere saranno i successivi..."

¹⁰⁸ ROCHEGGIANI 1804.

¹⁰⁹ *Ivi*, vol. I, frontespizio: "Raccolta di cento tavole rappresentanti i costumi religiosi, civili, e militari degli antichi egiziani, etruschi, greci, e romani. Trattati dagli antichi monumenti per uso de' Professori delle Belle Arti..."

¹¹⁰ *Ivi*, vol. I, tav. LXXXII, 1, iscrizione relativa al vaso: "Vaso di vera forma e Scultura greca questo si vede nel Museo in Firenze."

¹¹¹ MOSES 1824, prefazione, p. 1: "Lo studio delle inimitabili opere degli antichi è necessario a chi brama di perfezionare il gusto ed il criterio nelle Belle Arti... Molte però delle più eccellenti produzioni dell'antichità sono, per così dire, inaccessibili agli studiosi, sia perché le limitate loro sostanze non permettono loro di viaggiare per vederle; sia perché le vere ed esatte rappresentazioni delle medesime trovansi pubblicate in opere assai costose, o divennero a' giorni nostri rarissime..."

¹¹² MOSES 1824. La prima edizione della raccolta di Moses, in inglese, venne pubblicata a Londra nel 1814 (MOSES 1814).

¹¹³ Le fonti per le immagini sono esplicitate da Moses nell'indice della raccolta; tra le opere a stampa più utilizzate quelle del Piranesi, del Roccheggiani, della Raccolta Cavaceppi e della *Mithologie* del Millin (MOSES 1824, pp. 7-8).

¹¹⁴ MOSES 1824, tav. 40.

¹¹⁵ *Ivi*, tav. 45.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 8, nn. 40, 45.

antiquarie¹¹⁷. Il processo di semplificazione e di identificazione dei modelli tramite le sole forme del profilo è particolarmente riscontrabile all'interno delle manifatture artigianali i cui registri e cataloghi illustrati utilizzano richiami visuali e descrittivi estremamente generici in rapporto ai prototipi scultorei¹¹⁸. Contro questa tendenza, manifestando nel settore dei manuali di ornatistica un intento filologico nella ripresa di soli originali antichi, Carlo Antonini realizza nel 1821 un volume dedicato esclusivamente ai vasi dei musei di Roma e dintorni con accurate descrizioni dei materiali, dei partiti decorativi, dei colori e delle dimensioni, ad uso "degli eruditi e degli artisti" (e tradisce la vocazione dell'opera l'allargamento della destinazione agli eruditi)¹¹⁹. Sebbene i Vasi Medici e Borghese non compaiano perché ormai non più a Roma¹²⁰, le loro forme ed ornati sono esemplificati da una ricca campionatura che ne esaurisce, sulla base dei soli originali, tutte le possibilità combinatorie (figg. 153-154)¹²¹.

In questo genere di pubblicazioni, tuttavia, l'impulso di Piranesi sembra prevalere, probabilmente per la maggior versatilità dei suoi modelli nei contesti di forte commercializzazione di prodotti seriali ispirati all'Antico, destinati ad arredi domestici. L'impatto dell'opera piranesiana per la storia del gusto nelle epoche successive si riscontra, ancora alle soglie del Novecento, nella raccolta di John Tiranti che riconosce nella maniera dell'architetto italiano una "immense energy and vitality that fired the enthusiasm and imagination of half Europe with a flame that burned well on into the middle of the nineteenth century. There is, indeed, no end to the ramifications of his influence, Adam, Chippendale, and Sheraton, Chambers, Pergolesi, and Dance, all profited by his work, which, consciously or unconsciously, moulded the very lines of English eighteenth century furniture..."¹²². Nel particolare le tavole dei Vasi Medici (fig. 155)¹²³ e Borghese (fig. 156)¹²⁴ sono derivate dall'opera di Moses, divulgatore in Inghilterra del Piranesi, e attestano, anche nella trascuratezza delle iscrizioni (pedissequamente trascritte da Moses che aveva riprodotto un calco)¹²⁵, la persistenza del prestigio della sola forma ma al contempo una distanza dall'originale e dai singoli mezzi e passaggi della sua trasmissione.

¹¹⁷ Sul fenomeno dell'ibridazione dei due crateri particolarmente praticata nelle riproduzioni tridimensionali per arredo ed uso domestico cfr. qui, il saggio di Andrea Del Grosso, pp. 142-153.

¹¹⁸ Ivi, pp. 145-152.

¹¹⁹ ANTONINI 1821, vol. I, prefazione al lettore, p.VI: "...Io dunque secondo le tenui mie forze sempre intento al bene ed al pubblico rudimento, ho scelto sessanta vasi antichi incisi in settantuna Tavola, i quali raccolti in questi Vaticani Musei, come tanti vaghi fiori in ubertosi prati, sono tutti diversi nelle dimensioni, nelle pietre, nelle forme, ed indicanti nuovi ornati, lavori ed erudizioni. Ed avendogli io medesimo accuratamente disegnati ed incisi... gli ho resi mobili, per così dire, tanto che possono percorrere il mondo degli eruditi e degli artisti, e lasciarvi le nobili tracce delle bellezze, delle arti, del gusto, e delle cognizioni degli antichi..."

¹²⁰ Il Vaso Medici venne spostato a Firenze nel 1780 (cfr. qui, il saggio di Leonarda Di Cosmo e Lorenzo Faticcioni, p. 87) mentre il Cratere Borghese, acquistato da Napoleone nel 1807, venne spedito a Parigi tra il 1808 ed il 1811 (HASKELL-PENNY 1984, p. 468).

¹²¹ Cfr. ad esempio ANTONINI 1821, I, tavv. 6, 13; II, tavv. 7, 17, 19; III, tavv. 27, 48, 49, 51-54.

¹²² TIRANTI 1921, *foreword*.

¹²³ Ivi, tav. 25.

¹²⁴ Ivi, tav. 20.

¹²⁵ Al di sotto delle immagini dei Vasi Medici e Borghese compare la stessa iscrizione utilizzata da Moses: "From a Cast of a Vase in my possession" (TIRANTI 1921, tavv. 20, 25).

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 Privilegio Summi Pontificis*, 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 Raffaello d'Urbino nelle camere del Palazzo Apostolico Vaticano*, Roma 1695
- BELLORI-BOREA 1976 = G.P. Bellori, *L'Idée 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 *Periplus. Papers on classical Art and Archaeology presented to sir John Boardman*, a cura di G.R. Tsetschkladze, 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 Dyctis 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
- KENWORTHY 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, *Sarkophag der römischen Kaiserzeit*, Darmstadt 1993
- KOCH-SICHTERMANN 1982 = G. Koch, H. Sichtermann, *Römische Sarkophag*, 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 français 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. Mihailov, *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 MDCCLXXIX*, 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. Ravello, *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. Sponzel, *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. Zacchirolì, *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



Fig. 125. - Stefano Della Bella, *Vas marmoreum eximium*, 1656, acquaforte, 290 x 258 mm (p. 108).



Fig. 126. - Sibila Küslin, *Vas marmoreum eximium*, 1690, acquaforte, 298 x 270 mm (p. 109).



Fig. 127. - Johann Georg Waldreich (incisione di), *Antich Gefässe, mit einem Opfer der Ephygenia:im Palast de Medices,* in Joachim von Sandrart, *Teutsche Academie*, Nürnberg 1675, I, tav. aa, acquaforte, 315 x 210 mm (pp. 109, 130).



Fig. 128. - Joachim von Sandrart, *Vasa antiqua*, in *Sculpturae veteris admiranda*, Norimbergae 1680, tav. a*, acquaforte, 315 x 210 mm (p. 109).



Fig. 129. - Charles Errard, *Recueil [sic] de divers vases antiques*, s.l., s.d., acquaforte, 327 x 225 mm (pp. 111, 130).



Fig. 130. - Simon Thomassin, *Recueil des figures, groupes... et autres ornemens de Versailles*, Amsterdam 1695, IV, tav. 206, bulino (p. 111, nota 28).



Fig. 131. - Enea Vico, *Romae ab antiquo repertum*, 1543, bulino, 264 x 188 mm (p. 111).



Fig. 132. - Giovan Battista Galestruzzi, *Trofei e vasi da Polidoro da Caravaggio*, 1658, acquaforte, 112 x 186 mm (p. 112, nota 38).



Fig. 133. - Francesco Aquila, *Vaso antico di Marmo Pario*, in *Raccolta di vasi diversi formati da illustri artefici antichi e di varie targhe...* disegnata e intagliata da Francesco Aquila, Roma 1713, tav. 3, acquaforte, 250 x 162 mm (Vaso Borghese), 251 x 163 mm (Vaso Medici) (pp. 112, 133).



Fig. 134. - Petrus Schenk, Wien, Österreichisches Museum für angewandte Kunst (MAK), D 990 F-124 S-24 Z-1, 1700 ca., stampa a colori su una sola lastra (p. 113).

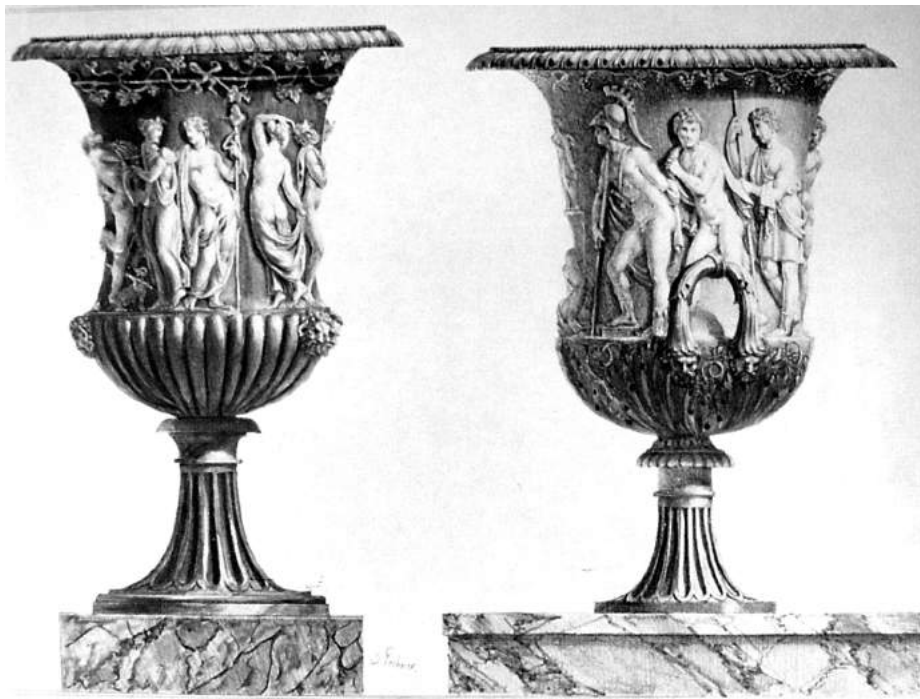


Fig. 135. - Benoît Pécheux, in *Choix de vases antiques, grecs, romains, de la Renaissance, du Japon, etrusques, modernes &c.*, dessinés et lithogr. par B. Pécheux, Paris 1836, s.n., litografia (p. 113).



Fig. 136. - Giovan Pietro Bellori, Pietro Sante Bartoli, *Iphigenia in Aulide*, in *Admiranda Romanarum Antiquitatum...*, Romae 1693, tav. 18, acquaforte, 380 x 510 mm (p. 114).



Fig. 137. - Giovan Pietro Bellori, Pietro Sante Bartoli, *Iphigenia in Aulide*, in *Admiranda Romanarum Antiquitatum...*, Romae 1693, tav. 19, acquaforte, 380 x 510 mm (p. 114).



Fig. 138. - Giovan Pietro Bellori, François Perrier, *Icones et segmenta illustrium e marmore tabularum quae Romae adhuc extant...*, Romae 1645, tav. 15, acquaforte, 163 x 312 mm (p. 116, nota 72).



Fig. 139. - Giovan Pietro Bellori, François Perrier, *Icones et segmenta illustrium e marmore tabularum quae Romae adhuc extant...*, Romae 1645, tav. 16, acquaforte, 163 x 312 mm (p. 116, nota 72).

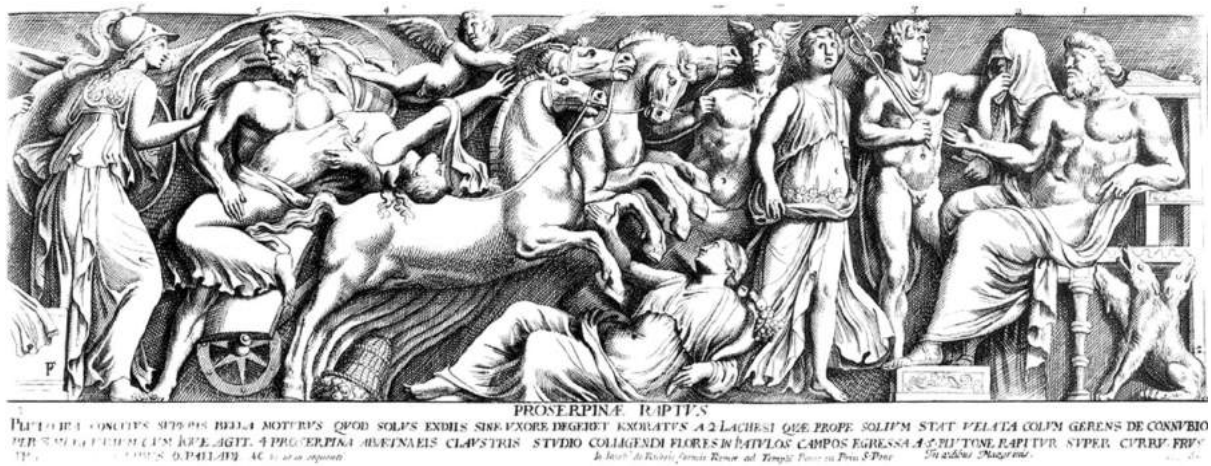


Fig. 140. - Giovan Pietro Bellori, Pietro Sante Bartoli, *Proserpinae raptus*, in *Admiranda Romanarum Antiquitatum...*, Romae ante 1677, tav. 59, acquaforte, 160 x 425 mm (p. 116, nota 72).



Fig. 141. - Giovan Pietro Bellori, Pietro Sante Bartoli, *Proserpinae raptus*, in *Admiranda Romanarum Antiquitatum...*, Romae ante 1677, tav. 60, acquaforte, 158 x 425 mm (p. 116, nota 72).



Fig. 142. - Bernard De Montfaucon, *Sacrifice d'Iphigenie*, in *L'antiquité expliquée...*, Paris 1722, II, 1, tav. LXXXIV, acquaforte, 342 x 425 mm (p. 117).



Fig. 143. - Pierre Duflos, *Vase du Sacrifice d'Iphigénie*, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, Fondo Corsini 1527, acquaforte, 171 x 110 mm (p. 117).



Fig. 144. - Vincenzo Gozzini, Giovanni Paolo Lasinio, *Sacrificio di Ifigenia*, in Giovanni Battista Zannoni, *Reale Galleria di Firenze illustrata*, Firenze 1824, IV, vol. III, tav. IV, 174 x 125 mm (p. 118).



Fig. 145. - Vincenzo Gozzini, Giovanni Paolo Lasinio, *Sacrificio di Ifigenia*, in Giovanni Battista Zannoni, *Reale Galleria di Firenze illustrata*, Firenze 1824, IV, vol. III, tav. V (p. 118).

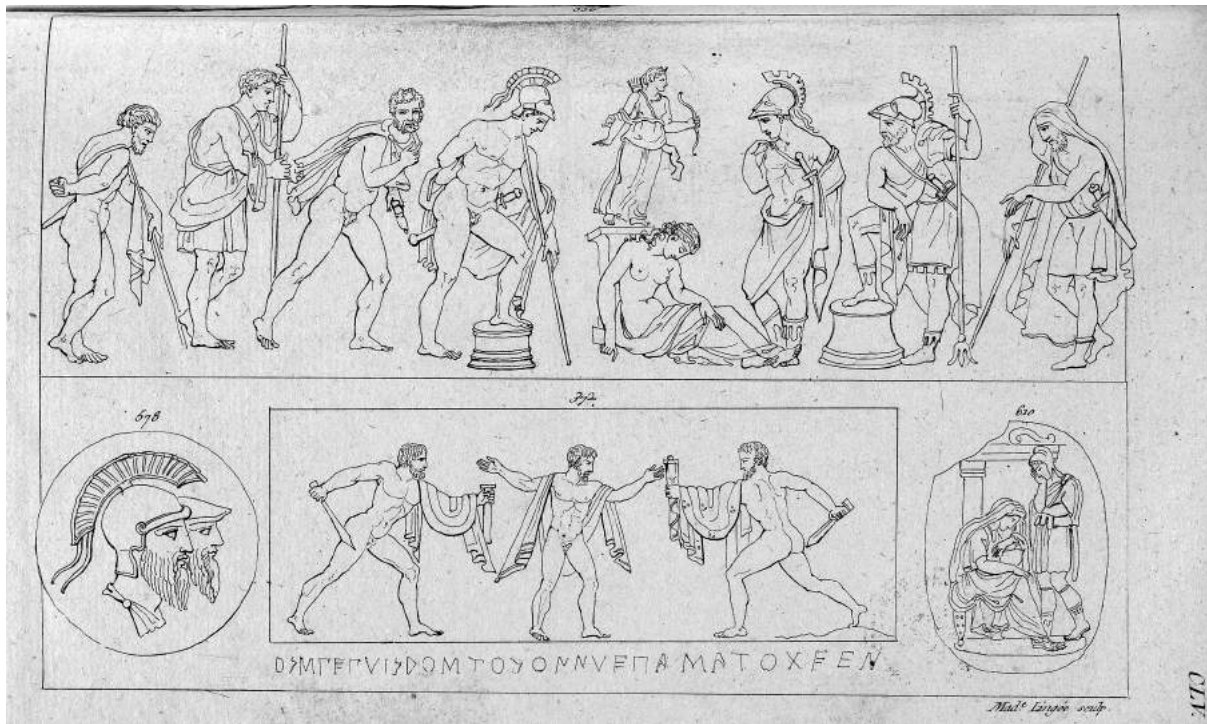


Fig. 146. - Thérèse Eléonore Lingée, in A.L. Millin, *Galerie Mythologique*, Paris 1811, II, tav. CLV, aquaforte, 120 x 202 mm (p. 118).

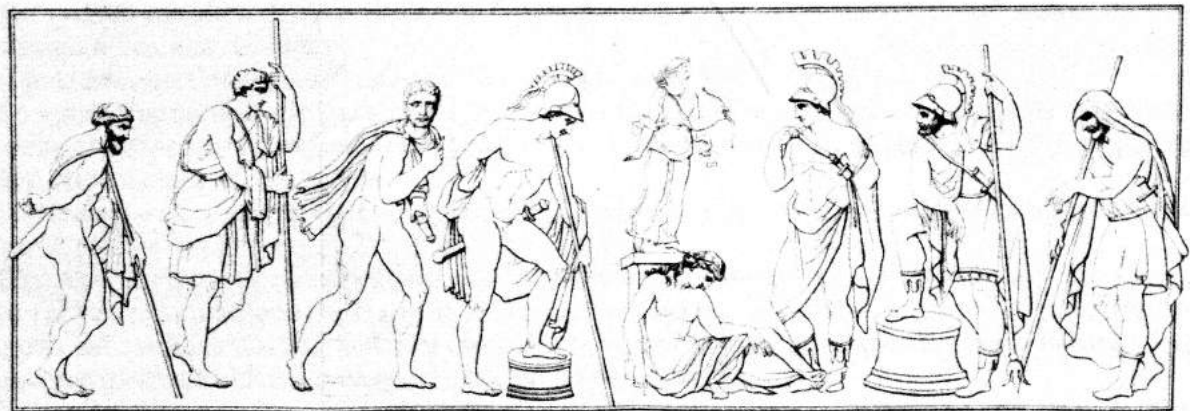


Fig. 147. - Heinrich Wilhelm Tischbein, Christian G. Heyne, *Figures d'Homère*, Metz 1801, p. 63, aquaforte (p. 118).

*Vaso antico di marmo di gran mole rappresentante il Sacrificio d' Ifigenia
soggiacente al simulacro di Diana per placar così il furore, acciò i Greci
felicitemente si portino all'assedio di Troja; ma per pietà della Dea
subentrò una Cerva invece della fanciulla Ifigenia.
Questo Vaso si vede nella Galleria delle Statue di Villa Medici.*



*A Sua Eccellenza il Sig.^o General SCHOUVALOFF Luogotenente Generale
delle armate di S. M. I. di tutte le Russie, suo Ciambellano attuale, Capo del nobile cor-
po de' Cadetti, Istitutore dell' accademia delle belle arti, Curatore dell' Università di Mosca,
e Cavaliere degli Ordini dell' Aquila bianca, di S. Alessand. Nevsky, e di S. Anna.
Saggio, e dotto stimatore delle Romane antichità e delle belle arti.*

In segno d' ossequio Il Cavalier Gio: Batt: Piranesi

Vasche, Piranesi del 1760

Fig. 148. - Giovanni Battista Piranesi, Vaso antico di marmo, in *Vasi, Candelabri, Cippi...*, Roma 1778, tav. 54, acquaforte, 530 x 388 mm (p. 119).

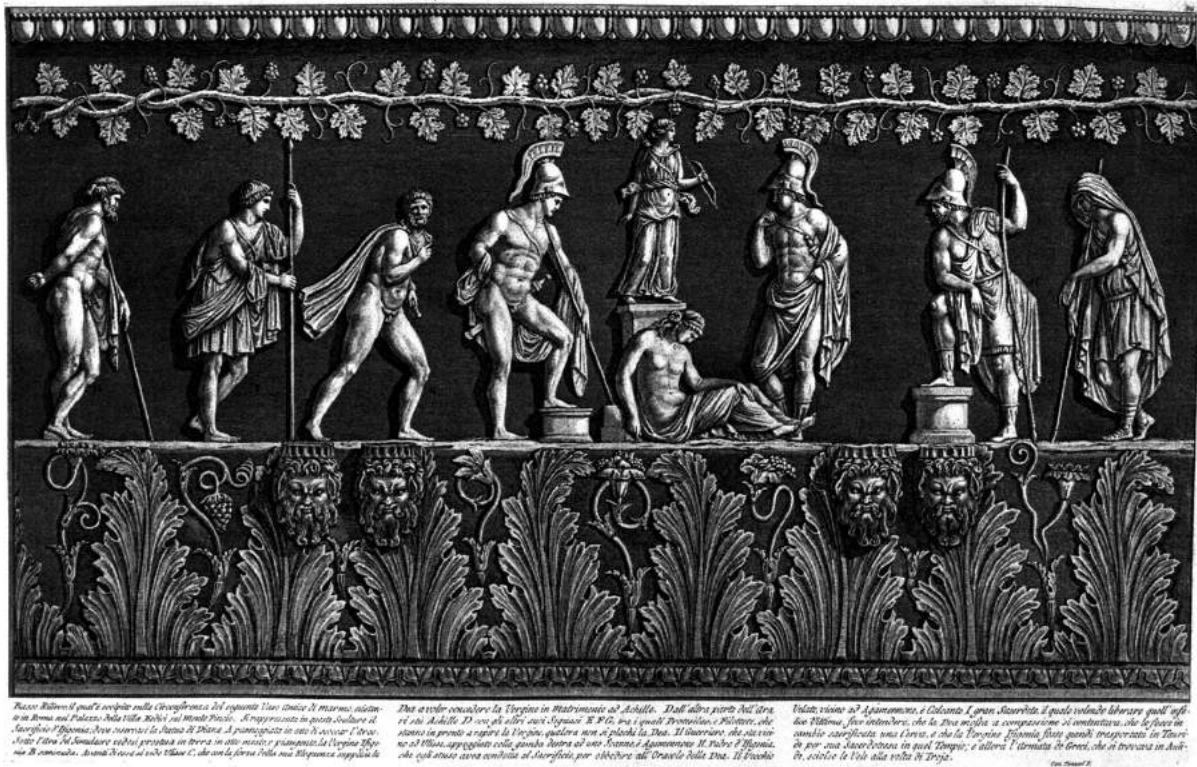


Fig. 149. - Giovanni Battista Piranesi, *Vaso antico di marmo*, in *Vasi, Candelabri, Cippi...*, Roma 1778, tav. 55, acquaforte, 445 x 700 mm (p. 119).

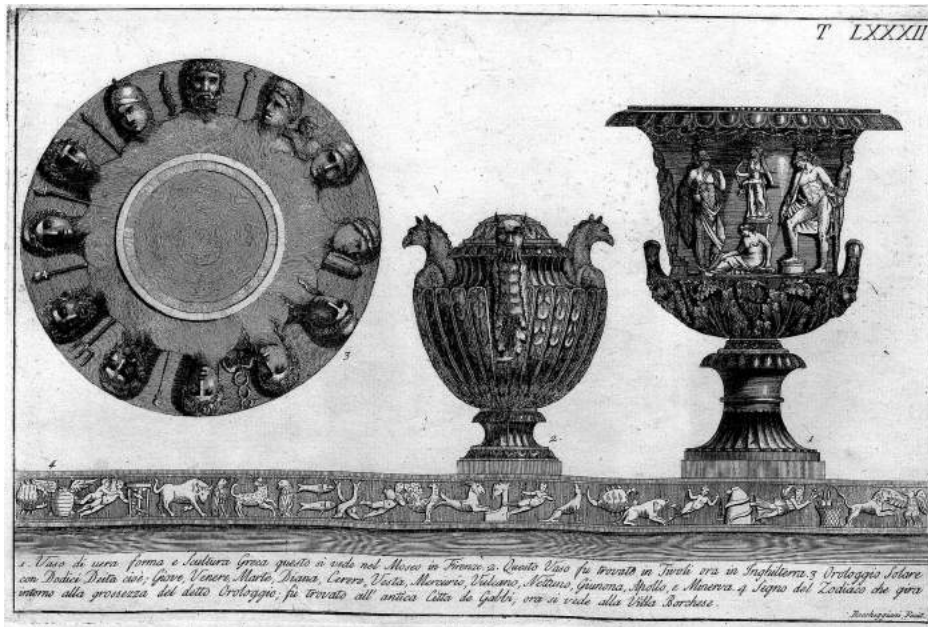


Fig. 150. - Lorenzo Roccheggiani, *Raccolta di cento tavole rappresentanti i costumi...*, Roma 1804, I, tav. LXXXII, acquaforte, 250 x 320 mm (p. 120).

T. 40



Fig. 151. - Henry Moses, *Raccolta di vasi antichi...*, Milano 1824, tav. 40, acquaforte (p. 120).

T. 45.



Fig. 152. - Henry Moses, *Raccolta di vasi antichi...*, Milano 1824, tav. 45, acquaforte (p. 120).

T. I.



*Vaso Antico nello Studio Franzoni
ora nel Museo Pio-Clementino*

Fig. 153. - Carlo Antonini, *Manuale di varj ornamenti componenti la serie dei vasi antichi...*, Roma 1821, I, tav. 6, acquaforte (p. 121).



Fig. 154. - Carlo Antonini, *Manuale di varj ornamenti componenti la serie dei vasi antichi...*, Roma 1821, I, tav. 13, acquaforte (p. 121).



From a Cast of a Vase in my possession.



From a Vase in a Collection at Naples.

Fig. 155. - John Tiranti, *A collection of antique vases, tripods, candelabra...*, London 1921, tav. 25, acquaforte (p. 121).



A Vase from Roccheggionis' Monumenti Antichi.



From a Cast of a Vase in my Possession.

Fig. 156. - John Tiranti, *A collection of antique vases, tripods, candelabra...*, London 1921, tav. 20, acquaforte (p. 121).