

GEMMAE

AN INTERNATIONAL JOURNAL
ON GLYPHTIC STUDIES

4 · 2022



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA · EDITORE
MMXXII

<http://gemmac.libraweb.net>

*

Redazione, amministrazione e abbonamenti

FABRIZIO SERRA EDITORE, Pisa · Roma

Uffici di Pisa: Via Santa Bibbiana 28, I 56127 Pisa,
tel. +39 050 542332, fax +39 050 574888, fse@libraweb.net

Uffici di Roma: Via Carlo Emanuele I 48, I 00185 Roma,
tel. +39 06 70493456, fax +39 06 70476605, fse.roma@libraweb.net

www.libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e Online sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net.

*Print and Online official rates are available
at Publisher's website www.libraweb.net.*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (*American Express, Visa, Eurocard, Mastercard*).

*

Autorizzazione del Tribunale di Pisa n. 16 del 9 luglio 2019

Direttore responsabile: FABRIZIO SERRA

A norma del codice civile italiano, è vietata la riproduzione, totale o parziale
(compresi estratti, ecc.), di questa pubblicazione in qualsiasi forma e versione
(comprese bozze, ecc.), originale o derivata, e con qualsiasi mezzo a stampa
o internet (compresi siti web personali e istituzionali, academia.edu, ecc.),
elettronico, digitale, meccanico, per mezzo di fotocopie, pdf, microfilm, film,
scanner o altro, senza il permesso scritto della casa editrice.

*Under Italian civil law this publication cannot be reproduced, wholly or in part
(included offprints, etc.), in any form (included proofs, etc.), original or derived,
or by any means: print, internet (included personal and institutional web sites,
academia.edu, etc.), electronic, digital, mechanical, including photocopy, pdf,
microfilm, film, scanner or any other medium,
without permission in writing from the publisher.*

*

Proprietà riservata · All rights reserved

© Copyright 2022 by FABRIZIO SERRA EDITORE, Pisa · Roma.

*Fabrizio Serra editore incorporates the Imprints Accademia editoriale,
Edizioni dell'Ateneo, Fabrizio Serra editore, Giardini editori e stampatori in Pisa,
Gruppo editoriale internazionale and Istituti editoriali e poligrafici internazionali.*

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 2612-789X

E-ISSN 2704-663X

SOMMARIO

GEMMA SENA CHIESA, <i>Nuovi orizzonti, nuove rubriche, novità dai musei</i>	9
---	---

GLITTICA

ANA GABUNIA, <i>Portraits of Ptolemaic Queens from Museums in Georgia</i>	17
JÖRN LANG, <i>Hellenistisch-italische Steinschneidekunst auf der iberischen Halbinsel: zwei Fundgemmen aus einem Grab in Gades/Cádiz</i>	29
PAWEŁ GOŁYŹNIAK, <i>Enjoy Life and Fear Death! – The ‘Macabre Gems’ of the Late Roman Republic and Early Roman Empire</i>	51
ITTAI GRADEL, <i>A Rediscovered Gem from the Museo Riccardi</i>	85
MARIA ELISA MICHELI, <i>Gemme firmate e autorialità: qualche considerazione</i>	93

ARTI Suntuarie

PIERRE SCHNEIDER, <i>“Those round Arabia on the Persian Gulf are specially praised”. Pearls, from the Persian Gulf to the Mediterranean World</i>	115
ANNAMÁRIA R. FACSÁDY, <i>Two Minute Motifs of Roman Gold Jewellery: The Lyre and Heart Forms</i>	135
PIERLUIGI PANZA, <i>Le conchiglie dell’etruscologo’ Piranesi</i>	147

REPORTS AND REVIEWS

MARTA NOVELLO, <i>Il nuovo allestimento della Sezione Glittica del Museo archeologico nazionale di Aquileia</i>	163
---	-----

LE CONCHIGLIE DELL'«ETRUSCOLOGO» PIRANESI

PIERLUIGI PANZA

ABSTRACT · *The shells of the 'Etruscologist' Piranesi* · On January 7, 1769, the engraver and “Venetian architect” Giovan Battista Piranesi dedicated to his patron and nephew of Clemente XIII, cardinal Giovanbattista Rezzonico, the catalog of old-fashioned decoration *Diverse maniere d'adornare i cammini* ... derived from Egyptian, Etruscan and Greek architecture with an apologetic reasoning in defense of Egyptian and Tuscan architecture. Plate 1 of the collection is a set of 31 shells or “testacei marini”. The second plate shows the correspondence between some details of the shells and the decorative elements of the ancient vases, according to stylistic models that he was recreating in his workshop in Rome. These shells are copied from the *Index testarum conchyliorum quae adservantur in museo Nicolai Gualtieri*, published in 1742 in Florence. Nicola Gualtieri was the physician of the Grand Duke of Tuscany and a large part of his impressive malacological collection had already been purchased in 1747 by Francesco Lorenza for the Gallery of Pisa. The choice of the Gualtieri Museum is not accidental. This work had been published in the full climate of the birth of Etruscology. The Gualtieri Museum is a Tuscan collection, its catalog is published in Florence by the Caetani Albizzini printing house and is dedicated to Francesco II «Magno duci Etruriae». And Piranesi's goal in the 1760s is to show the Etruscan-Italic origin of Roman art and architecture and its primacy over the reviving Greek model.

KEYWORDS · Material and Intangible Cultural Heritage, Etruscology, Cultural History, History of Architecture, History of Classical Art.

ETRUSCOLOGIA IMMAGINARIA

A PIÙ riprese, tra il Seicento e l'Ottocento, le civiltà egiziana e greca si sono contese la primogenitura culturale sulla base di diversi parametri. Primo tra tutti, per la cultura di metà Settecento, quello dell'autoctonia e dell'originalità della loro arte. Così, mentre l'Europa colta plaudiva alla «nobile semplicità e quieta grandezza» dell'arte greca, Giovan Battista Piranesi e altri artisti ed eruditi cercano di mostrare l'autonomia e l'originalità di quella etrusco-italica. Il *Della Magnificenza ed Architettura de' Romani* del 1761 di Piranesi non è pensabile senza l'esaltazione della civiltà greca contro cui polemizza, né senza il lavoro di scavo dei padri dell'etruscologia: Thomas Dempster, con il suo *De Etruria regali*¹ e tutta la generazione degli storici fiorentini nati tra il 1689 e il 1703, tra i quali Giovanni Bottari,² Anton Francesco Gori, Giovanni Lami, Domenico Maria Manni e Mario Guarnacci, le cui *Origini italiane*³ avevano risvegliato l'attenzione per le radici della civiltà etrusca.⁴

pierluigi.panza@polimi.it; Pierluigi Panza, Politecnico di Milano, Italia; Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arti, Venezia, Italia; Accademia delle Arti del Disegno, Firenze, Italia.

¹ DEMPSTER 1723-1726.

² Giovanni Bottari scrisse un'opera sui cimiteri di Roma che s'inquadra nell'attenzione riservata ai sepolcri da Piranesi: BOTTARI 1737-1754.

³ GUARNACCI 1767-1772.

⁴ Con il suo tentativo di rivalutazione della tradizione artistica italiana, Piranesi contribuisce a preparare il campo all'attenzione risorgimentale per la difesa del patrimonio artistico nazionale. Questa attenzione si sviluppa non appena i monumenti della tradizione vengono identificati come testimonianze della passata unità della tradizione italiana. È questa la direzione che porterà alle pagine del *Platone in Italia* di Vincenzo Cuoco.

[HTTPS://DOI.ORG/10.19272/202214201009](https://doi.org/10.19272/202214201009) · «GEMMAE», 4, 2022

[HTTP://GEMMAE.LIBRAWEB.NET](http://gemmae.libraweb.net)

SUBMITTED: 1.3.2022 · REVIEWED: 1.3.2022 · ACCEPTED: 3.3.2022

Per uso strettamente personale dell'autore. È proibita la riproduzione e la pubblicazione in open access.

For author's personal use only. Any copy or publication in open access is forbidden.

Grazie alla mediazione di Temanza, Poleni e Maffei, di cui è nota la polemica del 1740 con il Gori,¹ questi autori erano diventati noti nell'ambiente veneto e, quindi, anche al Lucchesi e a Piranesi. Ambiente veneto che, già prima della partenza di Piranesi per Roma, aveva sviluppato studi etruscologici con Giovanni Poleni, Bernardino Zendrini e con il bresciano Paolo Gagliardi, protetto del cardinale Angelo Maria Querini e di Antonio Foscari. Il *De Etruria Regali* del Dempster, inoltre, era noto al veronese Scipione Maffei già prima della pubblicazione (1723). E Maffei ne aveva diffusi i contenuti nel suo *Ragionamento*, ben noto in area veneta, nel quale annunciava proprio di voler «aprir [...] strada a [...] un terzo genere [d'antichità], o si riguardi la varietà de' monumenti, o la vetustà imperscrutabile da ugualmente apprezzarsi, cioè l'Italico, o sia l'Etrusco».² È lo stesso Maffei che, per primo, parla di «ferocia e magnificenza» nell'espressione etrusca.

Il dibattito sulle origini degli stili artistici antichi ereditava in quegli anni di Piranesi anche il grande dibattito europeo sui fossili e sulle varie forme di vita 'pietrificata'.³ Radicare lo studio dell'origine delle forme artistiche in una matrice naturale era molto pliniano (Plinio è ricorrente fonte nei testi di Piranesi) e anche molto illuministico. Per gli architetti, la comparazione tra forme pietrificate ed elementi decorativi degli stili antichi era consuetudine dal secolo precedente. La cosiddetta 'teoria mosaica'⁴ della Storia naturale assegnava ai «testacei marini», ovvero ai fossili, il compito di testimoniare che il tutto aveva avuto origine con il Diluvio Universale e il successivo ritirarsi delle acque. Fissare nelle conchiglie il modello delle forme primigenie della decorazione architettonica, come già in Fischer von Erlach e in Borromini,⁵ significava radicare l'origine delle forme artistiche nella storia naturale.⁶ I fossili e le conchiglie⁷ non erano semplicemente due degli innumerevoli fenomeni generati dalla potenza della Natura dopo il Diluvio, ma stavano a questa così come i reperti dei monumenti antichi stavano alla storia della civiltà. Fossili e conchiglie erano infatti, come scritto da Thomas Burnett nella *Telluris theoria sacra* (1681), le rovine della natura, le testimonianze delle passate ere geologiche. Nel *Della Magnificenza ed Architettura de' Romani*, un volume di 38 tavole cui è premesso un saggio in 117 capitoli, redatto con la collaborazione di qualche storico locale e pubblicato nel 1761 presso Salomoni a Roma, Piranesi critica a fondo le tesi dei cultori del neo-greco attraverso un lavoro ermeneutico di destrutturazione delle tesi teoriche. E per farlo si lega anche alla comparazione con le forme di vita 'pietrificata'. Il *Della Magnificenza* è un 'manifesto' di *revanche* della civiltà italico-romana. Scopo di Piranesi è quello di mostrare l'origine etrusca, e non solo greca, dell'arte romana nel suo massimo splendore, la primogenitura di quella egiziana su entrambe e, soprattutto, di svelare l'infondatezza del pregiudizio, formulato da Orazio nella sua famosa *Epistola* ad Augusto,⁸ secondo il quale la civiltà romana sarebbe rimasta barbara e rozza fino all'incontro con i greci. Questa rivendicazione si sviluppa attraverso la serrata e continua critica di due libri, *A Dialogue on Taste* di Allan Ramsay, pubblicato con lo pseudonimo di *The Inve-*

¹ CONCINA 1983, 361-376.

³ Vedi SCHNAPP 1993.

⁵ FISCHER VON ERLACH 1721; BORROMINI 1725.

⁷ Piranesi fornisce una descrizione delle conchiglie fondata sulla conoscenza delle raccolte dei grandi storici della natura come Gessner, Aldovrandi, Nicolai e Bonanni.

⁸ *Si, quia Graiorum sunt antiquissima quaeque scripta vel optima, Romani pensantur eadem scriptores trutina, non est quod multa loquamur* («Ora, se è vero che le opere più antiche degli scrittori greci sono anche le migliori e applicassimo lo stesso criterio per giudicare quelle dei romani, non varrebbe certo la pena di sprecare altre parole»): Orazio, *Epistole* 2.1.28-30.

² MAFFEI 1727, 9.

⁴ Vedi ROSSI 1979.

⁶ STAFFORD 1976.

stigator a Londra nel 1755 e *Les ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, edito a Parigi nel 1758, dell'erudito francese Julien-David Le Roy.

Il suo criterio di valutazione, predisposto al fine di determinare il primato della tradizione italiana, è quello di valutare la complessità dell'opera d'arte in rapporto con la società che l'ha generata e in virtù dell'incidenza che essa è in grado di esercitare sul benessere della stessa civiltà. L'architettura è espressione dell'intero carattere della civiltà e procede in accordo con il progresso della stessa. Pertanto, mostrare l'esistenza di un elaborato sistema legislativo sin da prima che a Roma venisse introdotta la giurisprudenza greca¹ significa, per Piranesi, mostrare l'autonomia di questa civiltà e, di conseguenza, anche quella della sua arte.² Se si eccettuano gli autori latini, Diodoro Siculo e Frontino, e rari greci, come Dionigi d'Alicarnasso, la bibliografia dei secoli successivi appare trascurata da Piranesi. Tra gli autori cinque-secenteschi c'è spazio per un paio di citazioni da Filippo Baldinucci e per qualche riferimento agli eruditi cristiani (come Onofrio Panvinio e Alfonso Ciacconio), a lui noti forse attraverso monsignor Bottari. Il suo tentativo è quello di collegare il proprio lavoro di rivalutazione della tradizione italiana con quello degli autori della rinascita etrusca: Dempster, Gori, Lami. Fondamentale abbecedario da cui trarre il lessico istitutivo della tradizione che va mettendo in luce è il *Recueil d'antiquités*, vera e propria *summa* iconografico-antiquaria che il conte di Caylus stava pubblicando a Parigi in quegli anni (dal 1752 al 1767). Ma anche un catalogo di conchiglie: l'*Index testarum conchyliorum quae adseruantur in museo Nicolai Gualtieri*.

Anche nel successivo *Parere su l'Architettura* del 1765³ Piranesi ribadisce la sua critica al filellesimo, inacidita dal confronto con Winckelmann e dall'affermazione dello studioso prussiano a Roma, allora Commissario per le antichità. Ricavò una nuova occasione di militanza per schierarsi dalla parte degli etruschi antepoendo alla raccolta decorativa, e promozionale, sui camini del 1769 un *Ragionamento apologetico in difesa dell'architettura Egizia e Toscana* sul quale ora ci soffermiamo. Infine, un'ultima opportunità gli venne offerta dalla scoperta dei templi pestani. «Nel 1746 passando per Pesti» scrive Mario Gioffredi «vidi quelle ruine che in appresso si sono ammirate da stranieri piuchè da' nostri Letterati, come i più celebri monumenti dell'antichità». I templi pestani diventarono per un trentennio la più accreditata palestra per i disegnatori delle antichità e una fonte inesauribile di iniziative editoriali.⁴ Tra queste ricordiamo quelle di Soufflot e Cochin, quella di Dumont, uscita nel 1764 a Parigi con il titolo *Suite des plans, coupes, profils [...] de trois temples antiques de Pesto*, quella di Morghen e Jolli, quella di Miller e Berkenhout, la seconda pubblicazione di Dumont, *Les ruines de Paestum* del 1769, quella di Thomas Major dell'anno seguente e, infine, quella di Piranesi intitolata *Différentes vues de quelques restes de trois grands édifices qui subsistent encore dans le milieu de l'ancienne ville de Pesto ...*, pubblicata dal figlio Francesco nel 1778, anno della morte del Nostro.⁵ Piranesi aveva visitato e misurato i templi in più viaggi e riteneva che i tre templi fossero di origine etrusca.

¹ «Forse perciò furono barbari, e vissero senza leggi fino all'anno CCCII in cui i Triunviri furono spediti a prenderle in Grecia? [...] Egli è certo, che le cose di Roma sussisterono e fiorirono per le leggi de' Re e de' Consoli, prima che vi fossero portate le Greche» (PIRANESI 1761, XI; lo si legga anche in PIRANESI 1993, 29).

² Si tratta di una considerazione sviluppata anche da Giovan Battista Vico nella *Scienza nuova*. Si vedano libro I, capp. XL, XLII e XLIII, e la *Conchiusione* dell'opera, cap. III, dedicati alla legge delle XII Tavole.

³ PIRANESI 1765.

⁵ Si vedano LANG 1950 e PANZA 2003, 223-234.

⁴ GIOFFREDO 1768, 7.

⁶ PIRANESI 1778a.

LE CONCHIGLIE 'ETRUSCHE'

Il 7 gennaio del 1769 Giovan Battista Piranesi dedica al suo mecenate e nipote di Clemente XIII, cardinale Giovanbattista Rezzonico, il catalogo di decorazione all'antica *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*. Nel *Ragionamento apologetico* premesso alle 69 tavole, Piranesi esalta l'originalità e il gusto borrominiano per il 'bricolage' e il sincretismo stilistico.¹ Tra i linguaggi antichi che danno vita ai pastiche decorativi che presenta, la sua predilezione va a quello egizio e a quello 'italico', ovvero al linguaggio decorativo etrusco e romano in opposizione al greco e nel *Ragionamento* si pone anche il tema dell'origine di questo «prisco» linguaggio autoctono.

La tavola I della raccolta, della quale il *Ragionamento apologetico* è la premessa, è costituita da un insieme di 31 conchiglie o «testacei marini» (FIG. 1). La seconda tavola mostra la corrispondenza tra alcuni particolari delle conchiglie e gli elementi decorativi dei vasi antichi, secondo modelli stilistici che andava ricreando nella sua bottega di Palazzo Tomati a Roma. La comparazione figurativa tra la forma delle conchiglie e quella dei vasi antichi serve a Piranesi per dimostrare l'origine naturale e organica di questi, che sono una metamorfosi del ventre dei «testacei», considerazione che lo lega alla già citata 'teoria mosaica' dell'architettura.

Ma quale collezione di conchiglie aveva visto Piranesi?

Dal vivo non sappiamo, ma ebbe tra le mani l'*Index testarum conchyliorum quae adse-rvantur in museo Nicolai Gualtieri* pubblicato nel 1742 a Firenze. Nicola Gualtieri era il medico del Granduca di Toscana e gran parte della sua imponente collezione malacologica era già stata acquistata nel 1747 da Francesco Lorenza per la Galleria di Pisa.² Nel *Ragionamento apologetico* Piranesi spiega perché inserisce un riferimento alle conchiglie. Anzitutto, come da tradizione dei trattatisti d'architettura, vede nelle conchiglie o «testacei marini» una delle forme naturali alle quali si ispirarono i primi architetti. Le conchiglie sono gli archetipi di alcune forme architettoniche, in particolare il capitello, sull'origine del quale i teorici si interrogavano sin dal *De Architectura* di Vitruvio.³ Chiunque sia stato l'inventore del capitello ionico, scrive Piranesi,

ne prese a mio credere l'idea non dalle teste e da' ricci delle matrone, ma sì bene da certe chioc-ciole, e specialmente da quelle descritte dal signor Gualtieri nella tavola 65, e notate con la lettera O. La somiglianza di queste chioccioline a quelle volute sì ne' ravvolgimenti a poco, a poco, e con sommo garbo diminuiti, sì nelle frappature, negli uovoletti, nelle intersezioni, e in tutti quegli altri lavori che fanno tutto il bello del capitello Jonico, la sua somiglianza dissì di queste chioc-ciole, e quelle volute è troppo esatta e sensibile per non giudicare che queste siano una copia di quelle. Così non sono lontano dall'asserire che la maniera di coprire i tetti con embrici e tegole usata dagli antichi, e tuttavia da noi praticata, sia un'imitazione de testacei. Mirinsi le cinque con-chiglie ritratte dal signor Gualtieri nella tavola 92 e sembreranno altrettanti disegni di tetti rotondi da ricoprirsi con gli embrici e con le tegole.⁴

¹ Secondo Manfredo Tafuri, Piranesi ha coscienza di una inevitabile dissoluzione della forma: TAFURI 1980, 74.

² Barbuti, Landini (a cura di) 2009. Le conchiglie sono oggi in gran parte conservate nel Museo di Storia Naturale dell'Università di Pisa.

³ La voluta ionica richiama la forma delle conchiglie: si legga in Galiani (a cura di) 1832, 59-67.

⁴ PIRANESI 1769, 20.

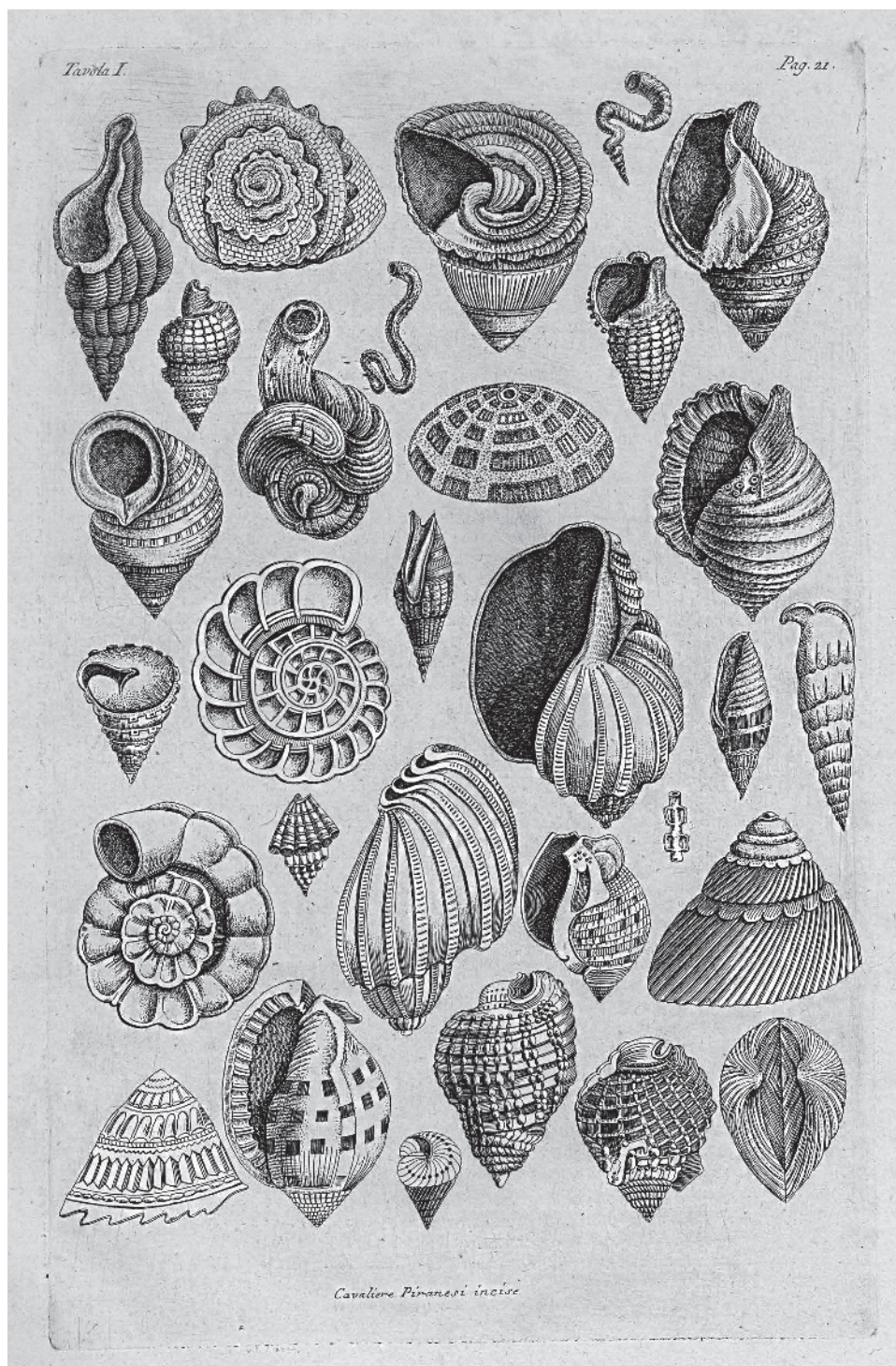


FIG. 1. Giovan Battista Piranesi, *Diverse maniere d'adornare i cammini* ... 1769, tav. I.

Che le conchiglie siano l'archetipo del capitello ionico lo ribadisce poco oltre: «Perciò poi che riguarda il capitello jonico [...]. Io pensi che dalle conchiglie questo sia nato».¹ Oltre a esplicitarlo, la figura 113 della grande *Tavola comparativa* degli elementi utilizzati nella decorazione architettonica che segue il *Ragionamento apologetico* risulta essere una colonnina con fusto «a forma di testuggine».

Nei pastiche di vasi e camini effettivamente realizzati in bottega e venduti, Piranesi non mette molto in evidenza l'archetipo della conchiglia come fa, invece, in queste pagine del testo del 1769. Tuttavia, la striatura del 'Vaso Palmerston' a Broadlands, con decorazione a rotolo di vite,² un pastiche ispirato ai crateri tardoaugustei, è tipica di conchiglie e «testacei marini» e Piranesi la esalta nell'incidere questo vaso nella tavola XLIX di *Vasi, candelabri, cippi*³ insieme all'altro vaso di Broadlands.⁴ A proposito del celebre 'Vaso Stowe',⁵ ritrovato incompleto nel 1771 a Villa Adriana,⁶ afferma invece che si rende particolare «per la vaga e bizzarra invenzione de' suoi manichi», che sembrano mostri marini.

Tuttavia, l'elemento storico-critico che induce Piranesi a soffermarsi sull'archetipo delle conchiglie è il collegamento che, a suo dire, avrebbero con l'arte etrusco-italica. Per lui, i primi artefici che si ispirarono alle conchiglie furono gli architetti «toscani». Da qui si capisce il motivo della scelta delle conchiglie proprio del Museo Gualtieri (cita anche il Museo Baldani). L'arte etrusca appare a Piranesi come una 'forma vivente' generata da una continua metamorfosi delle forme naturali, di cui la trasformazione conchiglia-vaso è la manifestazione più evidente.

E giacché a ragionare de' vasi Etruschi ci siamo condotti – asserisce – qualora io considero per l'una parte la sorprendente quantità, che di questi ci rimane; e per l'altra la varietà delle forme con cui sono fatti tutte differenti, e bellissime non posso non ammirare altamente il genio fecondo, e dirò quasi creatore de' Toscani artefici. Io sono andato fantasticando meco stesso più volte, qual cosa nella natura potesse somministrare a costoro varietà d'idee, e di forme, allorché chiamato ad osservare una raccolta di nichi, ed altri testacei sì marini, che terrestri fatta già da Monsignor Baldani, non ebbi appena gettato su di essa lo sguardo, che parvemi di ravvisare in codeste opere della natura tutte le forme, le modificazioni, e ardisco dire anche gli ornamenti pittoreschi, che io avea veduti, ne' vasi Etruschi. In questo mio pensiero mi confermai viepiù, allorché tornato a casa, e presa in mano la raccolta, che di tal sorte di testacei ha pubblicata il signor Nicola Gualtieri filosofo, e medico della facoltà di Firenze, paragonai con essi le divise forme, il garbo, gli ornamenti di codesti vasi; ed ecco dissi a me stesso, ecco la miniera dove i Toscani cavarono tante, e sì varie forme di vasi.⁷

La grande miniera della natura fornì agli Etruschi le forme per il perfezionamento delle arti. Fossili e conchiglie⁸ non sono, inoltre, soltanto due degli innumerevoli fenomeni

¹ *Ibi*, 28.

² Broadlands, inv. 18 b (PANZA 2017, 409-410).

³ PIRANESI 1778b, tavola XLIX (vaso a destra).

⁴ Michaelis descrive il 'Vaso Palmerston' come «ornamented round the neck with rich fine work representing branches; the body fluted»: MICHAELIS 1882, 226, n. 33. Grassinger lo individua come vaso piranesiano: «Das Gefäß in Broadlands gehört damit zu einer Reihe nachantiker Phantasievasen die zusammen mit antiken Vasen, Gefäßurnen [...] und modernen Vasen-pastici aus den unterschiedlichsten antiken Fragmenten und modernen Ergänzungen von Piranesi in den *Vasi, candelabri, cippi* ...» (GRASSINGER 1994, n. 42).

⁵ Los Angeles County Museum of Art, William Randolph Hearst Collection, inv. 51.18.8 (PANZA 2017, 547-548).

⁶ BIGNAMINI, HORNSBY 2010, I, 161.

⁷ PIRANESI 1769, 18.

⁸ Piranesi fornisce una descrizione delle conchiglie fondata sulla conoscenza delle raccolte dei grandi storici della natura come Gessner, Aldrovandi, Nicolai e Bonanni. «E nel vero» egli scrive «quante forme di testacei adattabili a' vasi! Abbiamo ne' monotomi le spirale, e le fistulate modificate in una infinità di maniere: Ne' Ditomi, e ne'

generati dalla natura dopo il Diluvio Universale, ma stanno a questo come i reperti di arte antica stanno alla storia della civiltà.

Le collezioni di vasi «etruschi» del ministro inglese Hamilton a Napoli, e quella di conchiglie Gualtieri in Toscana, sono comparativamente la testimonianza di questo rapporto. I vasi etruschi, scrive Piranesi, sono nati dai «testacei marini» che sono «eseguiti con mirabile arte di architettura e nel loro tutto e in ciascuno dei loro membri e delle loro parti».¹ Segue la comparazione tra gola, ovolo, guscio, toro ... dell'ordine architettonico con le parti delle conchiglie. Tutta l'arte etrusca trae ispirazione dalle conchiglie, quindi ai

vasi e alle statue vogliansi unire i camei e le medaglie etrusche delle quali parecchie ne ho io vedute in Roma presso il signor Morison dotto e valente Antiquario Scozzese, le quali se non avessero la divisa etrusca, né loro caratteri, si prenderebbero da chi che sia per lavoro Greco della più perfetta maniera. A camei, alle medaglie aggiungansi le pitture che trovansi nelle antiche grotte di Toscana in cui vengono sì a dispetto del tempo distruggitor delle cose, candelabretti, cannuccie, vasetti, incarpi, meandri, figurine intrecciate, frondi, paglie, farfalle, conchiglie, frutti ed altre sì fatte cose di un'ottima maniera simile a quelle che si sono scoperte in Ercolano.²

Le conchiglie incise e discusse da Piranesi sono alcune di quelle comprese nelle cento tavole calcografiche dell'*Index testarum conchyliorum quae adseruantur in museo Nicolai Gualtieri* disegnate da Giuseppe Menabuoni e incise da Antonio Pazzi. La scelta del Museo Gualtieri non è casuale. Quest'opera era stata pubblicata in pieno clima di nascita dell'etruscologia. Il Museo Gualtieri è una raccolta toscana, il suo catalogo viene pubblicato a Firenze dalla tipografia Caietani Albizzini ed è dedicato a Francesco II «Magno duci Etruriae». Oltre a citare Plinio, Aldrovandi e Kircher, Gualtieri cita Anton Francesco Gori e i suoi *Museum Florentinum* e *Museum Etruscum*³ che, con il *De Etruria regali* di Thomas Dempster, sono i testi sacri della nascente etruscologia. Conchiglie e arte etrusca formano un connubio: «Adde vetera numismata praesertim omnium antiquissima Italica & Etrusca, ex aere fuso, in quibus conchae & ostrea signata ad parenti».⁴ Il Gori sta alla storia dell'arte etrusca così come il Gualtieri sta alla storia naturale etrusca.

Gualtieri presenta le icone di «animali testacei» prendendo come riferimento l'opera di Carl Nicolaus Lang *Historia Lapidum Figuratorum Helvetiae* edita a Venezia nel 1708 dedicata a fossili e conchiglie, chiamati *lapides*. Nell'*Index testarum conchyliorum* di Gualtieri, ancor più che nel Lang, si sottolinea come la forma delle conchiglie sia conseguenza necessaria del meccanismo naturale; c'è un profondo razionalismo in Gualtieri quando scrive che i testacei hanno sensi come i nostri, circolazione e la loro struttura è come «un ordine architettonico». Tuttavia, nessuna arte riesce a esprimere fino in fondo la loro bellezza. Ci sono nelle conchiglie «pulchritudo» e «venustas», i due termini più usati nella trattatistica vitruviana per descrivere la bellezza. Ne consegue che «in multis antiquis Gemmis saepe alicuius Animalis Testacei Figura impressa cernitur».⁵

Piranesi sceglie Gualtieri perché sta sposando il progetto di rinascita etrusca. Si impossessa delle conchiglie di Gualtieri. La tavola 1 delle *Diverse maniere d'adornare i cammini* è una tavola di conchiglie Gualtieri. Possiamo osservare sulla prima riga della tavola di

Politomi abbiamo le umbilicate, le cilindriche, le canaliculate, acuminate, le incurvate con orificii talora, o labbra, che vogliamo dire, e rostrate in sì fatta guisa, che siccome un tempo agli Etruschi, così possono insegnare anche a noi la posizione, l'aggiustatezza, l'ingarbamento de' manichi da darsi ai vasi» (PIRANESI 1769, 18).

¹ *Ibi*, 20.

² *Ibi*, 22.

³ GORI 1731-1762; GORI 1736-1743.

⁴ GUALTIERI 1742, 15.

⁵ *Ibi*, 13.

Piranesi una «*Tabulas Marinus irregulariter intortus*» (lettera V, tav. 10 del Gualtieri), nella seconda riga la prima a sinistra la «*Cochlea Marina terrestriformis*» (lettera F, tav. 64 del Gualtieri) e, al centro, le grandi «*Testae Marinae integrae turbinatae*» (lettera L, tav. 10 del Gualtieri) e, alla sua destra, la «*Echinometra complessa*» (lettera M, tav. 107 del Gualtieri), la conchiglia che, secondo Piranesi, ispira le coperture dei tetti. Al centro, sulla sinistra sempre della tavola I, Piranesi incide le due sezioni della conchiglia non turbinata chiamata «*Ammonia*, identicamente» (lettere H e I, tav. 19 del Gualtieri). Tutta l'ultima riga della tavola I di Piranesi è tratta – come il resto – dal Gualtieri. Da sinistra troviamo la «*Cochlea Tronchiformis*» (lettera E, tav. 62 del Gualtieri) altra esemplificativa dei tetti a cuspidi; la «*Cochlea cassidiformis umbilicata*» (lettera H, tav. 39 del Gualtieri) generatrice delle absidi architettoniche; e due immagini della «*Purpura curvirostra gibbosa*» (lettere E e B, tav. 37 del Gualtieri) da cui le derivazioni delle 'greche' etrusche.

IL 'PASTICCIO' DI VILLA ALBANI

Giovan Battista Piranesi offrì anche un 'esempio di pietra' di cosa intendesse per decorazione etrusca.

Villa Albani fu costruita tra il 1757 e il 1799 da Carlo Marchionni e l'allestimento di questo edificio diventò palestra per il riutilizzo di frammenti archeologici che si andavano scavando a Roma. Vennero creati percorsi pensati per ospitare rovine e statue antiche, come il Portico delle Cariatidi, inciso da Piranesi alla tavola LXVIII di *Vasi, candelabri, cippi*... Per realizzare questa villa il cardinale Alessandro Albani si circondò dei maggiori eruditi, tra i quali Winckelmann, suo bibliotecario dal 1758 e ideatore del gusto della villa, nonché Giovanni Battista Nolli, uno dei primi datori di lavoro di Piranesi a Roma.

Il coinvolgimento di Piranesi nel cantiere della Villa¹ è scarsamente documentabile, ma Giovan Battista la conosceva bene: la incise nelle *Vedute di Roma* e una parte significativa dei capitelli o dei frammenti decorativi incisi nelle trentotto tavole che accompagnano il *Della Magnificenza*... provenivano da Villa Albani. In particolare, i capitelli della tavola VII, i frammenti della tavola VIII, le basi della tavola XI; mentre tra i capitelli della tavola XIII da Villa Borghese compare il bassorilievo con le due sfingi «etrusche» tra un candelabro (anche disegnato da Cassiano dal Pozzo e da Belisario Amadei), immagine che Piranesi realizzò tra il 1764 e il 1766 nelle lesene della facciata della chiesa di Santa Maria del Priorato. Di certo, realizzò un bassorilievo noto come 'Pasticcio Piranesi' (FIG. 2).

Il 'Pasticcio Piranesi'² fu realizzato utilizzando frammenti antichi eterogenei. Da Piranesi ideato come etrusco, il bassorilievo ha piuttosto come prototipo l'iconografia delle lastre Campana. Del resto, come scrive Gabriella Cirucci, il motivo funerario della scena di interni femminili di origine greca (VI-IV secolo) «sembra essere stato molto apprezzato in età romana, come mostrano i quadretti dei cubicoli B ed E della Villa della Farnesina, influenzando anche la realizzazione di rilievi votivi contemporanei di gusto classicistico».³ Influenza che si estende sino al 'Pasticcio' oltretutto al rilievo Barberini di Copenhagen e al rilievo 'di Leucothea'.

¹ Su Villa Albani vedi DEBENEDETTI 1980 e GASPARRI 1985.

² La lastra misura 110×115 cm. Collezione Albani Torlonia, inv. 991. PANZA 2017, 195.

³ CIRUCCI 2005, 40.



FIG. 2. Giovan Battista Piranesi, 'Pasticcio Albani'.
Roma, Villa Albani, Collezione Albani Torlonia (da RAFFEI 1773).

Il 'Pasticcio' si trovava «a Villa Albani almeno dal 1772 e descritto dal Raffei nell'anno successivo» e che provenga dalla bottega Piranesi «è documentato da una breve nota di G. B. Visconti a margine della prima edizione (1773) del *Saggio di osservazioni* ... del Raffei illustrante il rilievo stesso». ¹ Il Raffei lo vuole proveniente da Tivoli: «fu non da molti anni scavato a Tivoli ... qualcuno lo comprò e un altro lo commise». ² Già nella seconda edizione della *Indicazione antiquaria per la Villa dell'Eccellentissima Casa Albani* si metteva in dubbio la provenienza delle parti. ³ Visconti, a margine della prima edizione del *Saggio di osservazioni* ... del Raffei, scrive a proposito dell'interpretazione della figura come Berenice Evergetide:

¹ GASPARRI 1985, 211.

² RAFFEI 1773, 28. Sulla autenticità delle singole parti del pezzo si veda GASPARRI 1985.

³ «Vi sono però da fare delle osservazioni sulla integrità, e composizione del monumento» (MORCELLI, FEA 1803, n. 240). Per ZOEGA 1808, I, 180, diventa moderna la parte destra del bassorilievo; invece per MICHAELIS 1882, 138 sono antichi sia l'Athena che il candelabro.

Tutta questa erudizione è stata profusa indarno sopra un monumento fabbricato modernamente dall'incisore Gio. Battista Piranesi, che faceva anche lo Scultore, prendendo la figura della donna sedente da un Bassorilievo del Palazzo Capponi a Ripetta, che ivi rappresenta un Uomo; l'altra della donna col candelabro da un antico bassorilievo cretaceo presso lo stesso artefice, e gli ornamenti del timpano del Tempio dal Puteale del Museo Capitolino.¹

Di certo, alla tavola c di *Vasi, candelabri, cippi* ... Piranesi incide, tra altri due pezzi, il candelabro che compare al centro di questo 'Pasticcio', candelabro che parrebbe un'invenzione settecentesca e che troviamo replicato (con figura) in una integrazione moderna della «Arthemis Archaistic» della Blundell Collection del World Museum di Liverpool descritta nei *Blundell's Account* al numero 244 (p. 86) come «sacrificio» e in Ashmole al n. 251 (p. 94), il quale, per primo, già fa riferimento alla somiglianza con quella di Villa Albani. Ashmole nota sulla scia di Helbig che il bassorilievo di Artemide fu «restored on the model of an archaistic relief of Athena in the Villa Albani», ovvero secondo il 'Pasticcio Piranesi'.² Nella didascalia di *Vasi, candelabri, cippi* ... a corredo di questo candelabro, Piranesi ribadisce che è tratto da «un basso rilievo etrusco che si trova presso l'autore».

Il 'Pasticcio', come scrive Cain,³ è di marmo greco cristallino patinato di giallo mentre nella metà destra è marmo di Carrara inchiostrato di giallo. Il rilievo è composto da sei grossi frammenti di tre marmi assemblati, di cui quello nell'angolo in basso a sinistra, che è un pezzo con i resti di una figura di ragazza in trono con una lepre tra le gambe, è antico. Moderna è la parte del corpo sotto il trono e lo sgabello. Tutte le giunture della figura sono riempite di gesso. Il frammento antico fu pulito e in diversi punti cesellato. Questo vale anche per i pezzi di colonna, per la parte a cubi del muro del tempio e per il petto della figura seduta. Da ciò si capisce che il restauratore della bottega Piranesi, attraverso parecchie linee irregolari intagliate e attraverso l'uso di una superficie superiore slavata, ha cercato di imitare il modo antico attraverso la corrosione. Rilavorazioni moderne sono senza dubbio i rilievi sulla lepre, così come molte linee nel chitone sulla destra e nel mantello sopra il braccio sinistro.

Per concludere, accenniamo anche al vaso con 'arabeschi' venduto da Francesco Piranesi a Stoccolma (Nationalmuseum, inv. 168) (FIG. 3), che presenta caratteristiche simili e venne definito da Francesco e dallo statuario Angelini nel *Catalogo* ... del 1792 come «etrusco». Il pezzo fu stimato 150 zecchini e si trovava nella Camera dei Vasi di Palazzo Tomati prima della vendita, nel 1785, a re Gustavo III di Svezia. Francesco lo descrive così:

Un vaso di differente forma con manichi forati, e baccellati a tortiglione sorpassanti la cima, vuoto, ed ornato di canefore, arabeschi, e teschi di Bove; tutto di maniera Etrusca, e di elegante scultura. Sostenuto da un piedestallo con iscrizione antica, alto in tutto p. 5,1/2-150 z. Questo vaso stragrande di bella forma differenti dagli altri si rende particolare per la vaghezza de' manichi, lavorato a basso rilievo di gran fatica, e dalla cariatide Etrusca esce tutto il rabesco. Fu trovato nella Villa Adriana vicino al teatro Bulgarini e ristorato da M. Parasasseau.⁴

¹ RAFFEI 1773, s.p. Gasparri mette in luce nel suo saggio alcuni errori del Visconti, come quello sulla seduta per la quale è tratto in errore dall'affinità tra il rilievo Capponi e quello Piranesi. Ma, aggiunge, «sembra aver colto nel vero il Visconti giudicando sia la parte inferiore dell'Athena che il candelabro copiati da rilievi in terracotta nello stesso Museo Piranesi», bassorilievi simili alle lastre Campana (GASPARRI 1985, 213-214).

² ASHMOLE 1929, 94.

³ Scheda in Bol (a cura di) 1985-1998, I, 253-260, n. 82, tavv. 148-151.

⁴ PIRANESI 1792, n. 25.



FIG. 3. Giovan Battista Piranesi, Vaso con «rabesco». Stoccolma, Nationalmuseum © Photo Nationalmuseum Sweden.

Raffaella Bosso riconduce anche questo ricamo, da Piranesi inteso come etrusco, alle cosiddette lastre Campana:

Si veda [...] la bella anfora marmorea attualmente conservata al Museo di Stoccolma, definita nel Catalogo redatto nel 1792 da Francesco Piranesi 'di maniera etrusca': già nel 1920 E. Kjellberg metteva in relazione il rilievo con canefore tra girali vegetali, attribuibile alla bottega Piranesi, con un elemento arcaizzante più volte attestato sulle lastre Campana.¹

Il vaso è simile a quello della tavola LXXII di *Vasi, candelabri, cippi* ..., posto sopra il tripode, sebbene questo appaia come stilizzato. Questa tavola è opera di Francesco, composta entro il 1783, quando invia all'antiquario di re Gustavo III di Svezia, Karl Fredenheim, una edizione di *Vasi, candelabri, cippi* ... con 109 acquedotti. Il pezzo allude anche al frammento della tavola XII del *Della Magnificenza* ... con didascalia «Castri Gandul. in domo Ab. Cuccomos» dove si vede un amorino con braccia aperte che regge ghirlande floreali. Nel *Della Magnificenza* ... le cariatidi all'etrusca (cap. LXVII) sono ritenute, al pari dei delfini che reggono con la coda qualche elemento, delle invenzioni figurative che nulla hanno da invidiare alle greche.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ASHMOLE B. 1929, *A Catalogue of the Ancient Marbles at Ince-Blundell Hall*, Oxford, Clarendon Press.
- Barbuti R., Landini W. (a cura di) 2009, *Il Museo di Storia Naturale e del Territorio dell'Università di Pisa*, Pisa, Plus University Press.
- BIGNAMINI I., HORNSBY C. 2010, *Digging and Dealing in Eighteenth-Century Rome*, I-II, London-New Haven, Yale University Press.
- Bol P. C. (a cura di) 1985-1998, *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke*, I-V, Berlin, Mann.
- BORROMINI F. 1725, *Opus architectonicum equitis Francisci Boromini ex ejusdem exemplaribus petitum* ..., [Romae], Sebastianus Gianninus edidit, ac excudit ad Anchorae insigne in Foro Agonali.
- BOSSO R. 2006, *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 (n.s. 6), 211-239.
- BOTTARI G. G. 1737-1754, *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiteri di Roma* ..., I-III, Roma, nella stamperia Vaticana presso Gio. Maria Salvioni.
- BURNETT T. 1681, *Telluris theoria sacra: orbis nostri originem & mutationes generales*, London, R[ogert] N[orton] impensis Gualt.
- CIRUCCI G. 2005, *Sculture greche del VI-IV secolo a. C. reimpiegate nella Roma antica*, «Rivista dell'Istituto nazionale d'archeologia e storia dell'arte», III, XXVIII, 60, 9-58.
- CONCINA E. 1983, *Storia, Archeologia, Architettura dal Maffei a M. Lucchesi. Coordinate per il giovane Piranesi*, in A. Bettagno (a cura di), *Piranesi tra Venezia e l'Europa*, Atti del Congresso (Venezia, 1978), Firenze, Olschki («Civiltà veneziana. Saggi», 29), 361-376.
- DEBENEDETTI E. 1980, *Il cardinale Alessandro Albani e la sua Villa: documenti*, Roma, Bulzoni 1980.
- DEMPSTER T. 1723-1726, *De Etruria regali libri 7. Nunc primum editi curante Thoma Coke Magnæ Britanniae armigero*, I-II, Florentiae, typis regiae celsitudinis apud Joannem Cajetanum Tartinium & Sanctem Franchium.
- FISCHER VON ERLACH J. B. 1721, *Entwurf einer Historischen Architectur: in Abbildung unterschiedener berühmten Gebäude des Alterthums und fremder Völker; und aus den Geschicht-büchern, Gedächtnis-müntzen, Ruinen, und eingeholten wahrhaften Abrißen, vor Augen zu stellen* ..., Wien, [s.n.].
- Galiani B. (a cura di) 1832, *Della Architettura. Libri dieci di M. Vitruvio Pollione*, tradotti e commentati dal marchese Berardo Galiani, Milano, per Alessandro Dozio.

¹ Bosso 2006, 217.

- GASPARRI C. 1985, *Piranesi a Villa Albani*, in E. Debenedetti (a cura di), *Committenze della famiglia Albani. Note sulla Villa Albani Torlonia*, Roma, Multigrafica («Studi sul Settecento Romano», 1-2).
- GIOFFREDO M. 1768, *Dell'architettura*, Napoli, [s.n.].
- GORI A. F. 1736-1743, *Museum Etruscum exhibens insignia veterum etruscorum monumenta aereis tabulis CC nunc primum edita*, I-III, Florentiae, in aedibus auctoris, Caietanus Albizinus typographus.
- GORI A. F. 1731-1762, *Museum Florentinum exhibens insigniora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt Jo. Gastoni Etruriae Magno Duci dedicatum*, I-XII, Florentiae, ex Typographia Franciscii Mœücke.
- GRASSINGER D. 1994, *Antike Marmorskulpturen auf Schloß Broadlands (Hampshire)*, Mainz am Rhein, von Zabern («CSIR. Great Britain», 3.4; «Monumenta artis Romanae», 21).
- GUALTIERI N. 1742, *Index testarum conchyliorum quae adseruantur in museo Nicolai Gualtieri*, Firenze, ex typographia Caietani Albizzini.
- GUARNACCI M. 1767-1772, *Origini italiane o siano memorie istoriche-etrusche sopra l'anticchissimo regno d'Italia, e sopra i di lei primi abitatori nei secoli più remoti*, I-III, Lucca, Leonardo Venturini (I-II)-Jacopo Giusti (III).
- LANG S. 1950, *The early publications of the temples at Paestum*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 13, 1-2, 48-64.
- MAFFEI S. 1727, *Istoria diplomatica che serve d'introduzione all'arte critica in tal materia con raccolta de' documenti non ancor divulgati che rimangono in papiro egizio. Appresso per motivi nati dall'istessa opera siegue Ragionamento sopra gl'Itali primitivi in cui si scuopre l'origine degli Etruschi e de' Latini. Per appendice l'epistola a Cesario illustrata e altri monumenti ...*, Mantova, per Alberto Tumermani.
- MICHAELIS A. 1882, *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge, University Press.
- MORCELLI S. A., FEA C. 1803, *Indicazione antiquaria per la Villa dell'Eccellentissima Casa Albani. Edizione seconda, Corretta, ed aumentata da un'appendice erudita sopra varj monumenti dall'avvocato Carlo Fea*, Roma, Vincenzo Poggioni.
- PANZA P. 2005, *Antichità e restauro nell'Italia del Settecento. Dal ripristino alla conservazione delle opere d'arte*, Milano, FrancoAngeli (seconda ed.).
- PANZA P. 2017, *Museo Piranesi*, Milano, Skira.
- PIRANESI F. 1792, *Catalogo della Collezione di Marmi antichi e di differenti gessi della Colonna Trajana offerti alla Maestà di Gustavo Terzo Re di Svezia dal Cav.re Francesco Piranesi*, 8 dicembre 1792, Stockholm, Nationalmuseum, Arkiven, ms. H II A, 75.
- PIRANESI G. B. 1765, *Osservazioni Di Gio Battista Piranesi sopra la Lettre de M. Mariette aux auteurs de la Gazette Littéraire de l'Europe, Inserita nel Supplemento dell'istessa Gazetta stampata Dimanche 4 Novembre MDCCLIV. E Parere su l'Architettura, con una Prefazione ad un nuovo Trattato della introduzione e del progresso delle belle arti in Europa ne' tempi antichi*, Roma, [s. n.].
- PIRANESI G. B. 1761, *Della Magnificenza ed Architettura de' Romani*, Roma, Salomoni.
- PIRANESI G. B. 1769, *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*, Roma, Salomoni.
- PIRANESI G. B. 1778a, *Différentes vues de quelques restes de trois grands édifices qui subsistent encore dans le milieu de l'ancienne ville de Pesto autrement Possidonia, qui est située dans la Lucanie*, [Paris], [Calographie Piranesi].
- PIRANESI G. B. 1778b, *Vasi, candelabri, cippi, sarcophagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi*, [Roma], [s.n.].
- PIRANESI G. B. 1993, *Scritti di storia e teoria dell'arte*, a cura di P. Panza, Milano, Sugarco.
- RAFFEI S. 1773, *Saggio di osservazioni sopra un Bassorilievo della Villa dell'Eminentissimo Signor Cardinale Alessandro Albani*, Roma, dalle stampe di Generoso Salomoni.
- ROSSI P. 1979, *I segni del tempo. Storia della Terra e storia delle nazioni da Hooke a Vico*, Milano, Feltrinelli.
- SCHNAPP A. 1993, *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*, Paris, La Découverte.
- STAFFORD B. M. 1976, *Rude Sublime: The Taste for Nature's Colossi during the Late Eighteenth and Early Nineteenth Centuries*, «Gazette des Beaux-arts», 118, 113-126.
- TAFURI M. 1980, *La sfera e il labirinto. Avanguardie e architettura da Piranesi agli anni '70*, Torino, Einaudi.
- ZOEGA G. 1808, *Li bassirilievi antichi di Roma incisi da Tommaso Piroli colle illustrazioni di Giorgio Zoega pubblicati in Roma da Pietro Piranesi*, Roma, Francesco Bourlié.

COMPOSTO IN CARATTERE SERRA GARAMOND DALLA
FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.
STAMPATO E RILEGATO NELLA
TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

*

Dicembre 2022

(CZ 2 · FG 21)



