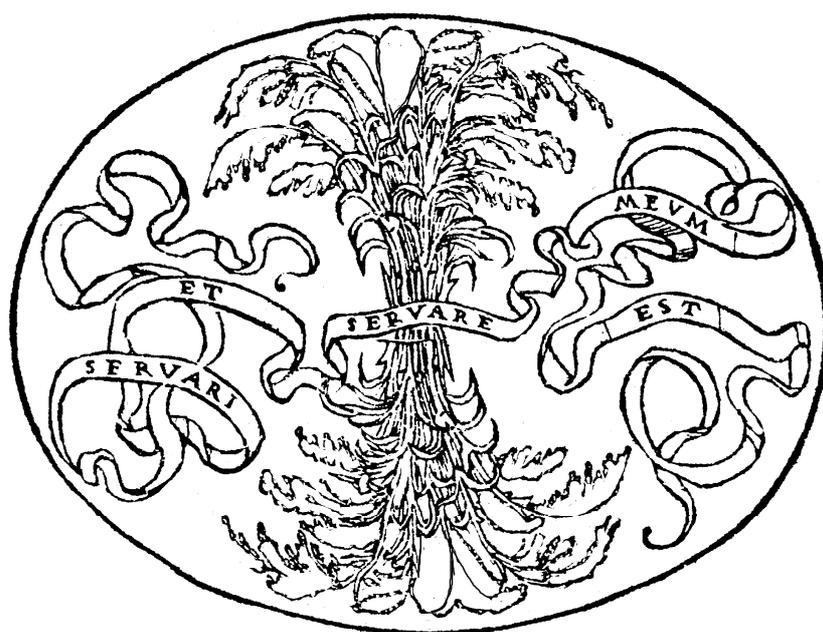


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

8/2012



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Direzione scientifica

Paola Barocchi

Comitato scientifico

Paola Barocchi

Donata Levi

Cura scientifica di questo numero

Barbara Agosti, Simonetta Prospero Valenti Rodinò

Cura redazionale

Irene Calloud, Andrea Salani

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

B. Agosti, S. Prosperi Valenti Rodinò, <i>Editoriale</i>	p. 1
I. Rossi, <i>Pietro Stefanoni a Ulisse Aldrovandi: relazioni erudite tra Bologna e Napoli</i>	p. 3
A.L. Trovato, <i>Nicolas Fabri de Peiresc, Cassiano dal Pozzo e Gaspard de Monconys. Scambi epistolari e cultura antiquaria nel primo Seicento</i>	p. 31
S. Santangelo, <i>Dal carteggio del cardinal Antonio Barberini junior: Maratti e Sacchi in dono al conte di Brienne</i>	p. 49
M.R. Pizzoni, <i>Resta e Bellori, intorno a Correggio</i>	p. 57
G. Zolle Betegón, <i>Una supplica di Andrea Procaccini a Clemente XI</i>	p. 79
F. Grisolia, «Di queste bagattelle ella ben vede pieno il Vasari». <i>Spigolature alle Vite nelle lettere di Domenico Maria Manni a Giovanni Gaetano Bottari</i>	p. 95
M. Casadio, <i>Bottari e gli incisori. Lettere di Bartolozzi, Billy, Caccianiga, Campiglia, Morghen, Preisler, Re, Piranesi, Ruggieri e Vasi</i>	p. 123
G. Bonardi, <i>Lord Coleraine tra Roma e Firenze: agli albori della collezione</i>	p. 149

BOTTARI E GLI INCISORI
LETTERE DI BARTOLOZZI, BILLY, CACCIANIGA, CAMPIGLIA, MORGHEN,
PREISLER, RE, PIRANESI, RUGGIERI E VASI

È ormai noto alla critica il ruolo fondamentale che monsignor Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775) assunse nella politica culturale della prima metà del Settecento tra Firenze e Roma¹. Personaggio di spicco a Roma nell'ambiente dei papi Corsini e Lambertini, ricoprì cariche ecclesiastiche prestigiose continuando a coltivare con successo i suoi interessi verso le arti e la letteratura, distinguendosi come erudito, filologo, studioso, profondo conoscitore e critico d'arte. Un aspetto sicuramente interessante di questa figura poliedrica è il suo coinvolgimento nel campo dell'incisione che egli considerò sempre strumento imprescindibile e necessario nello studio delle opere d'arte. Del momento chiave per la fruizione e la diffusione dell'arte attraverso le stampe e della possibilità di un rapporto sempre più serrato tra scrittura e immagine, il monsignore fiorentino si era perfettamente reso conto facendosene protagonista ed interprete eccezionale. La nomina a direttore della Stamperia Granducale di Firenze lo aveva portato, fin dagli anni venti, ad occuparsi concretamente dei processi produttivi e organizzativi delle opere a stampa, entrando in contatto con moltissimi incisori e imparando a valutarne l'operato. Il decennio del pontificato Corsini (1730-1740) lo aveva poi visto curare la sistemazione della biblioteca di famiglia nel nuovo palazzo alla Lungara e occuparsi, con il cardinal Neri, degli acquisti del primo nucleo della collezione di grafica². Da vero protagonista della *République des lettres* condivise questa crescente passione con moltissimi eruditi, italiani e non, che frequentava ormai quotidianamente attraverso fitti scambi di lettere, disegni e volumi a stampa e che, come lui, si impegnavano in quegli anni a diffondere e documentare opere d'arte antiche e moderne attraverso le incisioni.

Ne è esempio, tra tutti, il legame con Mariette, conosciuto in Italia, che diventò uno dei suoi confidenti e collabori principali, facendosi anch'egli sostenitore del ruolo indiscusso della traduzione grafica come strumento di conoscenza, documentazione e conservazione del patrimonio artistico³. L'amore per l'arte e l'antichità aveva spinto Bottari già nel 1730 ad esprimere, nella sua prefazione del *Riposo* di Vincenzo Borghini, tutto il suo risentimento verso il deterioramento costante e la cattiva conservazione di moltissimi capolavori italiani⁴.

Al tempo stesso l'aver curato la riedizione della *Roma sotterranea* di Antonio Bosio (uscita con titolo *Sculture e pitture sagre estratte da' cimiteri di Roma*), il volume seicentesco illustrato con incisioni di Pietro Santi Bartoli⁵, lo aveva coinvolto inevitabilmente nel problema del commercio e dell'esportazione di opere d'arte e d'antichità a Roma. Questa sua prima opera illustrata divenne simbolo della condanna, velatamente antigesuitica, che il monsignore mosse per tutta la vita all'uomo, considerato distruttore più che conservatore della sua storia e della

Per questo lavoro ringrazio Simonetta Prospero Valenti Rodinò, Barbara Agosti, Ebe Antetomaso, Marco Guardo e tutto il personale della Biblioteca Corsiniana di Roma.

¹ Su Bottari e la ricca bibliografia antica e moderna su di lui, si rinvia a PIGNATELLI-PETRUCCI 1971, prima analisi critica completa sui vari aspetti culturali del monsignore fiorentino. Per contributi successivi vedi *infra*.

² MARIANI 2004, pp. 16-21; HYDE MINOR 2010 pp. 216-241.

³ Egli stesso nell'opera *Reflexions sur la manière de dessiner des principaux peintres* cercò di costruire una storia dell'arte e degli artisti basandosi esclusivamente sul disegno (MARIETTE 1741). Per una completa ricostruzione del rapporto Bottari-Mariette e dei loro scambi epistolari PROSPERI VALENTI RODINÒ 1978.

⁴ PROCACCI 1955; PANZA 1990.

⁵ BOTTARI 1737-1754. Si tratta di una riedizione dei rami della *Roma sotterranea* di Antonio Bosio del 1632, con un nuovo commentario. Uscita negli anni Cinquanta e dedicata a Benedetto XIV, l'opera era in cantiere già nel '37. Nella dedica al pontefice, Bottari propugnava la realizzazione di un Museo Cristiano, che tutti gli amanti delle buone lettere, i cultori dell'antiquaria e gli studiosi del culto e dei riti della religione cattolica attendevano. In questo museo i 'tesori' cristiani si sarebbero preservati e conservati per le generazioni future. MORELLO 1998, pp. 263-275.

sua arte: «La colpa di questo detestabile malore si attribuisce giustamente all'imperizia, e alla barbarie degli uomini, e altresì alla loro ingordigia o somma negligenza, più che alla lunga età divoratrice, e distruttrice di tutte le mortali cose [...]»⁶. La convinzione che il patrimonio artistico si potesse salvaguardare, conoscere e divulgare anche attraverso la documentazione grafica era opinione destinata a radicarsi e a caratterizzare anche i successivi interventi del Bottari che probabilmente, come affermato dalla Borea⁷, conosceva e condivideva anche i contemporanei intenti di Scipione Maffei nel suo progetto della *Verona Illustrata*⁸: «[...] cento opere giodiziosamente scelte e ridotte nobilmente in un libro farebbero meravigliare le scuole di ogni paese e renderebbero la delizia di tutti i dilettranti»⁹. Esempio evidente di questa posizione è il catalogo del neo-istituito Museo Capitolino, da lui organizzato con testi di commento e tavole incise che illustravano le sculture, bassorilievi e ritratti presenti nelle collezioni¹⁰ (Fig. 1).

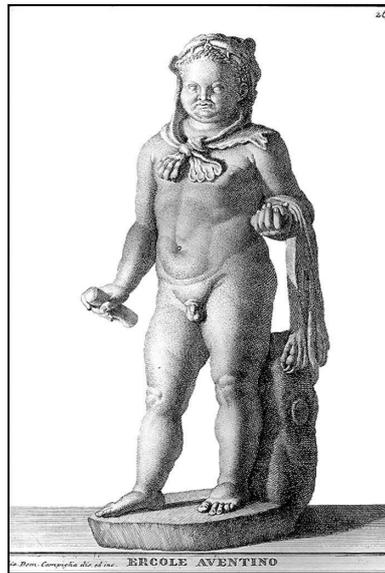


Fig. 1. Giovan Domenico Campiglia, *Ercole Aventino* in *Museo Capitolino*, vol. III, tav. XXVI, Roma, 1755.

La direzione di tutto l'apparato figurativo dei disegni fu affidata alle esperte mani del lucchese Giovan Domenico Campiglia (1692-1768)¹¹, il pittore che con il suo modo oggettivo di riprodurre le sculture, ma allo stesso tempo in grado di rievocare la grande tradizione del «disegno dall'antico»¹², più si adattava agli intenti del Bottari. Non a caso proprio Campiglia era stato chiamato, pochi anni addietro, a realizzare moltissimi disegni per il *Museum Florentinum*¹³ (Fig. 2), grandioso progetto di catalogazione illustrata dei pezzi più rappresentativi nelle

⁶ BOTTARI 1737-54, III, p. V.

⁷ BOREA 1993 pp. 28-40 e pp. 50-74; BOREA 2009, I, pp. 465-466.

⁸ MAFFEI 1731-32.

⁹ Per Maffei il volume avrebbe dovuto rappresentare i monumenti più significativi cercando i migliori incisori del momento: «[...] Piaccia però a Dio che la fantasia d'eseguir tale idea non entri mai nell'animo di persone basse e di basso spirito, né di chi per poca cognizione fosse poi per tradire il progetto non facendo ricerca di eccellenti disegnatori e non curando la singolarità degl'intagliatori». MAFFEI 1731-32, VIII, pp. 226-279.

¹⁰ BOTTARI-FOGGINI 1741-1782.

¹¹ PROSPERI VALENTI RODINÒ 1974; QUIETO 1984.

¹² In questo senso non è errata l'affermazione di Quietto di una continuità, nel rapporto che legò Bottari e Campiglia, con il binomio seicentesco Bellori-Santi Bartoli. QUIETO, 1984.

¹³ GORI 1731-1762.

collezioni granducali e di privati¹⁴, portato avanti da un'equipe di eruditi fiorentini e curato Anton Francesco Gori, costituito da sei volumi sulle raccolte (1731-1743) e da quattro di *Ritratti de' pittori* (1748-1762). Come sottolineato da Balleri¹⁵ e Kieven¹⁶, entrambe le imprese furono promosse dalla famiglia Corsini, coinvolgendo sempre in prima linea il Bottari, con il preciso intento di evitare la dispersione ed il commercio delle opere d'arte¹⁷.

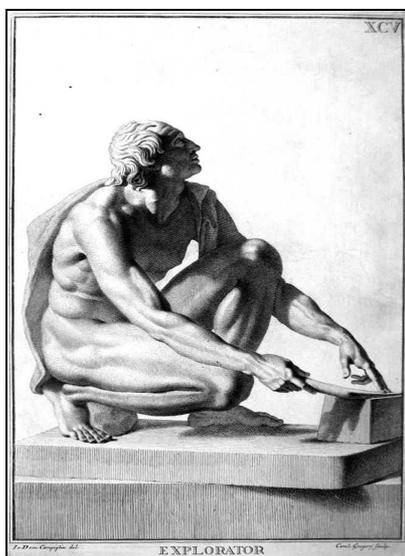


Fig. 2 . Giovan Domenico Campiglia, *Explorator* in *Museum Florentinum*, vol. III, tavola XCV, Firenze, 1734.

In questi anni di forte sviluppo della stampa di traduzione e di grandi progressi della tecnica incisoria ci fu una notevole diffusione di cataloghi che illustravano collezioni di antichità e raccolte di ritratti di uomini illustri o di artisti riprodotte in incisione¹⁸. L'intento che muoveva personaggi come Bottari, Gori ed eruditi dediti all'arte e all'antiquaria come Bandini, Lami o Gabburri, si differenziava però da uno scopo puramente catalogatorio e mirava alla salvaguardia e divulgazione del patrimonio artistico in linea con gli interventi di papa Clemente XII Corsini che, a detta di Bottari stesso: « Procurò [...] di porre alla fine se sia possibile qualche argine al desiderio troppo ardente che hanno i forestieri di sì preziosi tesori [...]. Chi vorrà con questo libro alla mano riscontrare queste statue co' marmi il potrà fare agevolmente [...]»¹⁹.

Nel momento di curare la nuova edizione riaggiornata e commentata delle *Vite* del Vasari, Bottari prese davvero coscienza di quanti cambiamenti le opere d'arte stessero subendo e di quanto fosse necessario, oltre ad un'opportuna revisione del testo cinquecentesco, spostare l'attenzione su di esse. Nel primo volume, in una delle sue note così si esprimeva:

¹⁴ BALLERI 2005, p. 104.

¹⁵ BALLERI 2005, pp. 97-141.

¹⁶ KIEVEN 1998, pp. 135-144.

¹⁷ Questo tema era molto sentito nella Firenze di quegli anni, poi protagonista, nel 1737, del passaggio dalla dinastia dei Medici a quella dei Lorena per l'estinzione della linea maschile della casata dei medicea con la morte di Gian Gastone. VERGA 1999 pp. 125-152; VERGA 2003, pp. 271-287.

¹⁸ Per queste numerose iniziative editoriali si rinvia a: HASKELL 1992; BOREA 2009 pp. 465-477; HATTORI-LEUTRAT *et alii* 2010.

¹⁹ BOTTARI 1742, I, Introduzione.

[...] sarebbe desiderabile che fossero state intagliate diligentemente queste [di Simone Martini] ed altre pitture secolo per secolo delle più celebri e meglio conservate perché si vedesse il progresso che fece la pittura [...]²⁰.

Il monsignore condivideva pienamente il pensiero vasariano di un ciclo evolutivo della pittura da Cimabue in poi, sentendo l'esigenza di una documentazione figurativa che integrasse le biografie degli artisti per fornirne un'opportuna conoscenza di un patrimonio che, se mal conservato, sarebbe stato destinato a perdersi nel tempo²¹. Un concetto estremamente moderno che anche Diderot, nella sua prefazione alla *Encyclopédie*, non aveva mancato di esprimere: «[...] Le peu d'habitude qu'on a et d'écrire et de lire des écrits sur les arts rend les choses difficiles à expliquer d'une manière intelligible. De là nait le besoin de figures [...]»²².

Se pur fallito, questo progetto di un «Vasari illustrato»²³ testimonia ancora una volta quanto interesse e quali speranze Bottari riponesse nelle incisioni.

Non sorprende perciò ritrovare tra le carte del Codice 2024 della Biblioteca Corsiniana di Roma, contenente le lettere di diciassette *Professori di Belle Arti* a Bottari²⁴, i nomi di moltissimi incisori o artisti che parteciparono alle imprese editoriali di cui il monsignore si faceva coordinatore e promotore, o che speravano di esservi inseriti proprio grazie ad una sua raccomandazione²⁵. Coinvolto nei maggiori progetti a stampa del Settecento, egli si fece mediatore eccezionale in continuo contatto con eruditi, finanziatori, antiquari, intendenti d'arte ma anche e soprattutto con disegnatori e intagliatori. Sono pochi gli artisti che non ricorsero alle sue intuizioni e alle sue preziose conoscenze. I consigli e l'appoggio di Bottari, la sua autorità nel mondo delle stampe come conoscitore da una parte, e come conservatore del gabinetto Corsini dall'altra, valevano sicuramente una potente protezione.

²⁰ BOTTARI 1759-60, I, p. 262, nota 2.

²¹ «[...] Il pensiero del Vasari è ottimo di far vedere il principio degli accrescimenti, i progressi e la perfezione della pittura, e sarebbe bene avere di tutte l'Arti una simile importantissima notizia. Per averla della pittura non basta sapere i nomi di coloro, che a poco a poco la condussero alla sua sovrana eccellenza, ma bisognerebbe veder le loro opere, e che fossero corredate delle necessarie osservazioni. Ora queste sono difficili a vedersi, perché sono sparse per tutta Italia e fuori, e non tutti possono viaggiare per ricercarle, e aver seco un pittore erudito che faccia loro osservare quel che vi è di notevole. Oltrechè molte di queste pitture son perdute, e l'altre vanno a perdersi. Sicchè sarebbe una opera utilissima e immortale chi facesse intagliare d'ogni pittore una figura o un'istoria delle più conservate e più notabili, de' quali il Vasari qui scrive la vita o fa particolare menzione, cominciando da Cimabue. Non dico di tutti, ma di quelli che andava migliorando l'arte fino a Raffaello, facendo sopra ogni stampa le osservazioni circa il miglioramento di ciascuno. Ho accennato altrove questa cosa, ora mi giova di ripeterlo qui più distesamente per vedere se qualche Signore dilettante e agente prendesse a fare questa gloriosa impresa [...]». BOTTARI 1759-60, II, nota finale al proemio.

²² DIDEROT 1751, I, pp. 39-40.

²³ Ingrid Vermeulen ha recentemente pubblicato un interessante articolo ed un volume su questo proposito mancato: VERMEULEN 2007, VERMEULEN 2010.

²⁴ Intitolato *Lettere autografe di Professori di Belle Arti scritte a Mgr. Giovanni Bottari*, il Codice 2024, conservato nella Biblioteca Corsiniana di Roma, è un volume miscelaneo che contiene 65 lettere autografe di diciassette artisti diversi, tutti attivi intorno alla metà del Settecento ed operanti prevalentemente tra Roma e Firenze. Gran parte di essi ebbe, se non una grande frequentazione con i Corsini, commissioni legate all'illustre famiglia fiorentina degne di nota. Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana (d'ora in poi indicata con BANLC) Cors. 2024. Vedi SILVAGNI 1963, pp. 194-195.

²⁵ L'elenco completo dei nomi che appare sull'indice del volume è: Francesco Bartolozzi, Nicola Billy, Francesco Caccianiga, Domenico Campiglia, Gianfilippo Ciochi, Ignazio Hugford, Giuseppe M. Marinari, Vincenzo Meucci, Filippo Morghen, Francesco Palazzi, Giambattista Piranesi, Giorgio M. Preisler, Vincenzo Re, Giacinto Rigaud, Giuseppe Ignazio Rossi, Ferdinando Ruggieri, Giuseppe Vasi.

Pubblicate nel 1860 dal bibliotecario corsiniano Francesco Cerroti²⁶ in un raro libretto e quasi totalmente prive di commento²⁷, queste epistole non sono state mai oggetto di un'analisi complessiva.

Che con Campiglia, Vasi, Piranesi e Bartolozzi si fossero instaurati rapporti ben oltre la semplice collaborazione lavorativa è ormai cosa nota alla critica²⁸. Per questo motivo le uniche lettere conservate nel nostro codice paiono deludenti, limitate nel numero e povere d'informazioni. Tra i quattro, Campiglia ebbe con Bottari il legame più intenso, che lo portò a collaborare, come già accennato, alle maggiori imprese calcografiche promosse tra Roma e Firenze, arrivando, proprio grazie al suo aiuto, ad una definitiva consacrazione professionale²⁹, dai primi interventi per il *Museum Florentinum* come disegnatore, ai sempre più qualificati incarichi nella Roma Pontificia presso la neo-istituita Calcografia Camerale³⁰ o ai numerosissimi disegni per il *Museo Capitolino*, in assoluto l'opera grafica più significativa promossa dal monsignore³¹. Sembra incredibile trovare solo due lettere dell'artista, riferibili ai primi anni della loro frequentazione e collaborazione. Così nell'aprile del 1735 scriveva Campiglia da Firenze:

[...] Nessuno più di Vossignoria Illustrissima è in possesso delle grazie della Gran Casa Pontificia tal che io mi persuadi, che chiedendo una grazia per mezzo di Vossignoria Illustrissima vi potessi ottenerla tanto più venendo portata da un tal personaggio con qualche espressione, come in premio delle fatiche et assistenza avuta ad Opera del Museo [...]³².

Nel tono ancora molto reverenziale con cui il pittore chiedeva l'intercessione di Bottari per l'accettazione della figlia presso un convento fiorentino, si stenta quasi a riconoscere l'artista che di lì a qualche anno lo avrebbe ritratto in modo penetrante, facendone trasparire il carattere e trasmettendone la vera personalità³³. L'ipotesi più plausibile per tanto silenzio può essere ricondotta solo alla quotidiana frequentazione tra i due che, dopo il definitivo trasferimento di Campiglia a Roma, rendeva inutile uno scambio epistolare. La stessa osservazione potrebbe essere estesa anche ai casi di Vasi e Piranesi, artisti molto legati all'attività di Bottari³⁴ e presenti nel codice con una lettera ciascuno.

L'incisore palermitano Giuseppe Vasi (1710-1762), appena giunto nella capitale pontificia, mosse i primi passi proprio nella Calcografia Camerale riconducendo gran parte

²⁶ Francesco Cerroti (1807-1887) divenne bibliotecario corsiniano il 31 marzo del 1857, dopo che il papa Pio IX ebbe concesso il permesso di derogare all'antica regola stabilita da Neri Corsini, che riservava quella carica agli ecclesiastici. Su Cerroti: CIMMINO 1980. Sui bibliotecari di Palazzo Corsini: PETRUCCI 1973, pp. 419 ss.

²⁷ CERROTI 1860.

²⁸ Per un puntuale resoconto sui rapporti di Bottari con gli incisori si rinvia a PROSPERI VALENTI RODINÒ 2005, pp. 156-160 (in corso di stampa).

²⁹ QUIETO 1984.

³⁰ Campiglia fu nominato Sovrintendente della Calcografia Camerale dalla sua istituzione nel 1738 dopo essere già stato incaricato nel '37, di revisionare la perizia eseguita sulle migliaia di matrici calcografiche che Lorenzo Filippo de' Rossi, erede della più celebre stamperia romana, era in procinto di vendere a negozianti inglesi. Clemente XII, probabilmente guidato dal Bottari, decise nel marzo del 1738 di acquistare non soltanto i rami in questione, ma l'intera stamperia, istituendo ufficialmente la Calcografia. Non stupisce che, con il ruolo 'dietro le quinte' che il Bottari assunse nella vicenda, il Campiglia ne fosse nominato primo direttore. Egli mantenne la carica fino al 1772. QUIETO 1984, pp. 12-13; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2005, p. 156.

³¹ Campiglia eseguì per il *Museo Capitolino* centinaia di disegni che, insieme ai precedenti per il *Museum Florentinum* (insieme un corpus di più di mille disegni) sono oggi divisi tra il Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi ed il Gabinetto dei Disegni e Stampe di Roma.

³² BANLC, Cors. 2024, Lettera n. 5, c. 20 (inedita).

³³ Un bellissimo disegno perseguito da Campiglia a carboncino e matita e lueggiato a biacca, probabilmente uno studio preparatorio per il ritratto di Bottari conservato in Palazzo Corsini è nel Gabinetto Disegni e Stampe di Roma (F. C. 127686).

³⁴ GALLOTTINI 2009 pp. 181-213.

delle sue opere alle volontà di Bottari³⁵: esaltare le fabbriche promosse da Clemente XII³⁶, firmare il frontespizio dei primi due tomi del suo *Museo Capitolino* nel 1741 e nel 1748 o ancora essere nominato nel '49 incisore ufficiale della corte Borbonica, dopo aver contribuito alla stampa del volume che illustrava le feste tenute nel 1747 per la nascita di Filippo, figlio di Carlo III di Spagna³⁷. Quest'opera, di 13 pagine di testo e 15 incisioni, uscì due anni dopo, vide coinvolti personaggi di spicco quali il principe Bartolomeo Corsini, nominato consigliere di stato a Napoli proprio in quell'anno, ma anche e soprattutto Bottari che, pur non essendo più bibliotecario della famiglia, ne fu il vero organizzatore editoriale, coordinando la realizzazione di disegni e incisioni tra Vasi, Vincenzo Re e un Piranesi «rifiutato»³⁸. Il coinvolgimento del Vasi, così come il trasferimento della sua stamperia all'interno di Palazzo Farnese, sono avvenimenti riconducibili allo stretto legame con Bottari e Bartolomeo Corsini³⁹ e costituiscono in parte il contenuto della lettera⁴⁰. Se da un lato quest'unico scritto noto del Vasi appare, come nel caso di Campiglia, insoddisfacente per la brevità della comunicazione e per il contenuto che non rispecchia certo il legame che l'artista ebbe con Bottari, dall'altro lato ha fatto emergere alcuni dati importantissimi, altrimenti ignoti, sia sulla realizzazione del volume napoletano che per la riscoperta dell'attività tipografica del Vasi⁴¹.

Giuseppe Vasi Umilissimo Servitore di Vossignoria in esecuzione delli riveriti comandi suoi li manda le stampe delli rami dal medesimo incisi [...] se è nel caso che li rami incisi in Roma dovran stampare in questa città, potrebbe lo scrivente fare tale lavoro con li suoi torchij li quali tiene per servizio dell'opera di Roma che presto ne darà fuori il II libro, maggiormente che lo scrivente quanto prima sarà aggraziato da S.M. della abitazione [...]⁴².

Sempre in merito alla pubblicazione del volume della *Narrazione delle solenni reali feste*, il codice Corsiniano contiene due lettere del 1748 che portano la firma di Vincenzo Re (?-1762)⁴³, architetto parmense impegnato nell'allestimento scenico delle feste napoletane. Se pur non indirizzate direttamente a Bottari ma al conte Raffaello Tarasconi Smeraldi, organizzatore

³⁵ Arrivato a Roma (1736) Vasi entrò in contatto con alcuni artisti ed antiquari della cerchia di Clemente XII e di Neri Corsini instaurando subito un rapporto privilegiato con Bottari, divenuto presto suo 'mentore'. Bottari lo presentò, entro il 1739, agli artisti e agli eruditi più influenti della Roma di quegli anni, come il Campiglia, il Bianchini o il Muratori. COEN 2001 pp. 23-74.

³⁶ Si tratta del volume celebrativo promosso da Bottari *Quinto libro del novo teatro delle fabbriche et edifici fatte fare in Roma e fuori di Roma dalla Santità di Nostro Signore papa Clemente XII* (1738) per cui il Vasi eseguì 18 tavole raffiguranti le opere clementine più significative, come la facciata di S. Giovanni in Laterano o quella di S. Giovanni dei Fiorentini. GRELLE IUSCO 2004, p. 14.

³⁷ La partecipazione nel '48 all'opera celebrativa per la nascita di Filippo, figlio di Carlo III di Borbone (*Narrazione delle solenni reali feste...*), stampata nella sua bottega, fu anche in questo caso mediata dal Bottari e fruttò la nomina a incisore di corte; successivamente nominato dal re «guardaroba» di palazzo Farnese, vi si trasferì impiantandovi il proprio laboratorio nel 1748. COEN 2001.

³⁸ HYDE MINOR 2001, pp. 412-419.

³⁹ Bartolomeo Corsini, fratello di Neri fu al servizio di Carlo di Borbone dal 1731, quando il giovane principe si trovava in Toscana accompagnandolo in tutte le sue imprese italiane, soprattutto la conquista di Napoli. Rappresentò il canale diplomatico diretto e officioso con la Santa Sede in anni di rapporti molto tesi. Nominato vicerè di Sicilia nel 1737 tornò poi a Napoli nel 1747, dove divenne consigliere di Stato e morì nel 1752. I suoi rapporti con Roma furono sempre vivi e quotidiani grazie a numerosi scambi di lettere soprattutto con il figlio Filippo (BANLC, Cors. 2480-2481), con il fratello Neri (BANLC, Cors. 2487) e con Bottari (BANLC, Cors. 1568). Su Bartolomeo Corsini rimando a SCIUTI RUSSI 1983, pp. 612-617.

⁴⁰ La lettera di Vasi a Bottari, datata 17 settembre 1748, è edita da CERROTI 1890, pp. 58-59; PETRUCCI 1946, p. 130; SCALABRONI 1981 p. 34, nota 30.

⁴¹ Sul primo aspetto vedi ANTETOMASO-MARIANI 2004, p. 157 e HYDE MINOR 2001, pp. 412-419. Sull'attività tipografica di Vasi GRELLE IUSCO 2004, pp. 62-63; COEN 2001, pp. 23-74.

⁴² BANLC, Cors. 2024, lettera n. 65. CERROTI 1890, pp. 58-59; PETRUCCI 1946, p. 130; SCALABRONI 1981 p. 34, nota 30.

⁴³ MANCINI 1961.

dei festeggiamenti e coordinatore dell'opera a stampa, questi scritti sono assai illuminanti per ricostruire la circolarità delle informazioni tra Napoli e Roma e sottolineare la funzione di mediatore svolta dal monsignore, in continuo contatto con la corte partenopea. Re si lamentava con Tarasconi dell'operato di uno degli incisori francesi che partecipò alla traduzione dell'opera, Louis Joseph Le Lorrain (1715-1759), colpevole di aver completamente snaturato uno dei suoi disegni del Teatro Reale di San Carlo⁴⁴.

Lo scritto veniva probabilmente girato a Bottari, che da Roma gestiva i rapporti con moltissimi incisori. Le Lorrain, in particolare, vi soggiornò dal 1740, dopo aver vinto il premio di pittura a Parigi ed essere nominato *pensionnaire*.

[...] Io non credevo mai, che monsieur Lorain mi dovesse trattare in simil guisa, cioè, di correggere gli ornati dl disegno da me fatti della pianta del Teatro Reale di S. Carlo [...] Questo è per me un colpo troppo vivo, poiché l'ornati da lui fatti mi sarebbero di un continuo rossore se dovessero comparire col mio nome d'inventore, e delineatore [...]⁴⁵.

Fa riflettere, come nel caso di Giuseppe Vasi, la presenza di un'unica lettera di Giovan Battista Piranesi (1720-1778)⁴⁶, artista che Bottari aiutò e protesse fin dai suoi primi passi a Roma, accogliendolo tra gli arcadi e introducendolo all'Accademia di San Luca.

Se già i biografi settecenteschi Bianconi e Legrand avevano individuato nel monsignore il fautore di tutti i successi personali e lavorativi dell'incisore, dall'incontro con la futura moglie Angela Pasquini, avvenuto in palazzo Corsini fino alla maldicente ipotesi che il monsignore fosse il reale autore dei suoi scritti, la critica moderna ha sottolineato la rilevanza di un sodalizio basato sui comuni interessi verso l'arte antica e moderna e nella tutela dalla distruzione anche attraverso la documentazione grafica⁴⁷. In questo senso è esemplare la sua *Prefazione agli studiosi delle antichità romane* del 1756, chiaro omaggio alle idee che da sempre avevano accompagnato l'attività di Bottari⁴⁸.

Non è questa la sede per ricostruire l'affinità culturale, la profonda amicizia e l'influenza tra i due personaggi, ampiamente indagata dalla critica, confermata da importanti episodi, come il ruolo di mediatore di Bottari nei non facili rapporti tra l'incisore e l'amico Mariette⁴⁹, o le risposdenze nelle idee espresse da Piranesi nel *Parere su l'Architettura* (1720-1778) e i *Dialoghi sopra le tre arti del Disegno* di Bottari (1754)⁵⁰. Che Piranesi sia sempre rimasto in contatto con Bottari e che abbia costantemente frequentato il suo ambiente divenendo uno dei protagonisti della sua politica culturale, è dato ormai certo e per questo lascia perplessi l'aver rintracciato, tra i due, un'unica lettera riferibile, come nel caso di Campiglia, ai primissimi anni della loro frequentazione⁵¹. Poche righe con la partecipazione del felice arrivo dell'artista a Venezia nel

⁴⁴ Possiamo ipotizzare queste non furono le uniche lettere scritte dal Re se pensiamo all'enorme peso che l'artista aveva assunto nell'approvazione finale delle singole tavole. MANCINI 1964, pp. 94-108.

⁴⁵ BANLC, Cors. 2024, lettera n. 42, edita da Cerroti 1860, pp. 56-57.

⁴⁶ WILTON-ELY 2008.

⁴⁷ Il saggio più completo che ricostruisce tappa per tappa il rapporto Piranesi-Bottari è senz'altro quello di MONFERINI 1983 pp. 221-229.

⁴⁸ Le *Antichità Romane ne' tempi della Repubblica* fu la prima opera impegnativa realizzata da Piranesi a Roma uscita nel 1756. Nella prefazione Piranesi scriveva: «[...]vedendo io, che gli avanzi delle antiche fabbriche di Roma [...] vengono diminuirsi di giorno in giorno [...] mi sono avvisato di conservarli col mezzo delle stampe [...]». MONFERINI 1983, p. 223).

⁴⁹ Nel 1764 Mariette mosse il noto attacco a Piranesi non condividendo le sue idee sulla grandiosità architettonica dei Romani, contrarie all'allora diffusa convinzione del primato della civiltà greca. Per una puntuale descrizione della vicenda e sulla mediazione di Bottari rimando a MONFERINI 1983, pp. 224-225 e WILTON-ELY 2002 e BEVILACQUA-HYDE MINOR-BARRY 2006.

⁵⁰ Vengono qui messi in evidenza i comuni giudizi contro alcuni architetti e l'apprezzamento del genio di Borromini. MONFERINI 1983, pag. 225.

⁵¹ BANLC, Cors. 2024, lettera n. 39 edita da CERROTI 1860, p. 51.

maggio 1744 e un reverenziale ringraziamento verso il proprio protettore sono certamente materiale deludente pensando ad un legame così forte.

Le molte obbligazioni che io ho con Vossignoria Illustrissima e Reverendissima per le tante grazie ricevute in Roma vogliono che io non manchi ad un dovere essenzialissimo di parteciparle il mio felice arrivo in Venezia. Con questa occasione io sono ad esibirle la mia servitù e protestarle che dove mai potessi obbedirla lo farei con tutto il piacere [...]⁵².

Nel 1756, periodo in cui la stampa di traduzione stava vivendo un momento di grande fortuna, soprattutto grazie all'attività della Calcografia Camerale, giungeva a Roma anche il fiorentino Francesco Bartolozzi (1728-1815)⁵³. Tutte le opere realizzate durante questo soggiorno romano gli furono commissionate da Bottari, grazie forse alla mediazione dell'amico e collega Campiglia⁵⁴. Tra i primi lavori che l'incisore fu chiamato ad eseguire risultano proprio sei ritratti di artisti dell'edizione romana delle *Vite*⁵⁵ curata da Bottari e uscita dalla tipografia Pagliarini tra il 1758 e il 1759, dei quali il monsignore andava particolarmente fiero: «Ma tornando alla nostra edizione, in essa si trovano i ritratti non intagliati in legno, ma bensì in rame, e da due de' buoni professori che ora si trovino in Italia [...]»⁵⁶. Questo brano documenta la lungimiranza di Bottari nel riconoscere la qualità di un giovane intagliatore che si sarebbe affermato solo nel decennio successivo a Venezia e Londra⁵⁷; infatti, come si evince dalla lettera, il monsignore lo chiamò a collaborare anche alla prestigiosa impresa del *Museo Capitolino*⁵⁸ insieme ai più noti incisori del tempo, quali Antonio Pazzi, Carlo Faucci, Carlo Gregori, Antonio Cappellan, Domenico Cunego, Cosimo Colombini accanto al già citato Giuseppe Vasi⁵⁹. Scrivendo da Venezia il 15 Ottobre 1758 (Lettera n. 1), Bartolozzi avvisava il monsignore che avrebbe trattato per lui uno scambio - forse di libri? - con Benedetto Buratti, matematico ed erudito grande appassionato d'incisioni molto noto nell'ambiente veneziano, e soprattutto gli avrebbe inviato al più presto il suo «disegno di un bassorilievo»:

[...] col primo incontro che deve partire un amico per costi le manderò il disegno dell' bassorilievo mentre come le scrissi in altra mia devo mandare altre cose anco al Bracci [...]⁶⁰.

Se la presenza di un'unica lettera, per di più perduta e nota solo dalla trascrizione di Cerroti⁶¹, potrebbe sembrare un'altra delusione, questo breve scritto chiarisce un aspetto rimasto ancora irrisolto circa il coinvolgimento dell'incisore nel *Museo Capitolino* di Bottari. La Jatta⁶² ha rintracciato nel fondo Corsini dell'Istituto Nazionale per la Grafica una tavola incisa da Bartolozzi, su disegno di Campiglia, raffigurante il bassorilievo del sarcofago romano

⁵² BANLC, Cors. 2024, lettera n. 39. Edita da CERROTI 1860, p. 51 e da FOCILLON 1967, p. 46.

⁵³ PETRUCCI 1964 e JATTA 1995.

⁵⁴ Per una chiara descrizione del rapporto Bartolozzi - Bottari e per il suo coinvolgimento nell'edizione delle *Vite* vedi JATTA 1995.

⁵⁵ I ritratti di Bartolozzi sono di Giovanni da Ponte, Berna, Duccio, Taddeo di Bartolo, Marco Calabrese e Correggio. Mancando questi dal testo vasariano Bartolozzi copiò i disegni da schizzi seicenteschi indicati dal Bottari. JATTA 1995, pp. 80-83.

⁵⁶ BOTTARI 1759, prefazione al I volume. Il nome di Campiglia e Bartolozzi come autori delle incisioni verrà palesato in una nota alla prefazione del III volume. JATTA 1995, pp. 81-83.

⁵⁷ JATTA 1995, pp. 11-28.

⁵⁸ *Museo Capitolino*, Roma I 1742; II 1748; III 1755; IV 1782.

⁵⁹ Tutti questi artisti furono chiamati con Bartolozzi per illustrare i più importanti volumi eseguiti in quegli anni tra Roma e Firenze, sempre coinvolti da Bottari, come la *Raccolta di Cento Pensieri*, le *Vedute della Città di Pesto*, la *Raccolta di stampe dagli affreschi di Domenichino a Grottaferrata*.

⁶⁰ BANLC, Cors. 2024, lettera n. 1, edita da CERROTI 1860, pp. 63-64, ma mai presa in considerazione nei numerosi studi su Bartolozzi.

⁶¹ Nel Ms. Cors. 2024 erano presenti tre lettere di Bartolozzi a Bottari andate perdute forse a causa della stessa trascrizione di Cerroti.

⁶² JATTA 1995, pp. 83-84.

Con tutta probabilità Campiglia avrebbe inciso dal suo stesso disegno, rispedito a Roma già nel 1758, per l'edizione del Museo uscita solo nel 1782. Certamente le due lettere perdute di Bartolozzi a Bottari, un tempo nel codice Corsiniano, avrebbero potuto fornire informazioni più dettagliate aiutandoci così ad avvalorare o screditare le nostre ipotesi al riguardo.

Il monsignore non si adoperò soltanto nella realizzazione dei suoi progetti: la sua influenza nel campo della grafica lo portò a trovarsi costantemente informato o direttamente coinvolto nelle più importanti iniziative calcografiche prodotte in Italia. Ne sono esempio gli scambi epistolari con Billy, Morghen, Preisler e Caccianiga, disegnatori e incisori tra i moltissimi da lui stesso segnalati, attivi presso le corti di Firenze e Napoli. Del carteggio del romano Nicola Billy (? - 1778)⁶⁸ con Bottari sono rimaste soltanto due delle quattro lettere presenti inizialmente, entrambe peraltro trascritte da Francesco Cerroti⁶⁹. Dal tono colloquiale e amichevole con cui l'intagliatore ringrazia e si rivolge ad un personaggio tanto influente presso la corte pontificia, si evince come tra i due esistesse un rapporto già ben consolidato; è noto infatti che il Billy collaborò al *Museo Capitolino* incidendo alcuni disegni da Campiglia per il primo volume ed un busto di *Apollo* nel terzo volume. Nella prima lettera, datata settembre 1748, Billy scrive da Napoli per mettere al corrente il monsignore del suo nuovo lavoro di illustrazione per le *Antichità di Ercolano*⁷⁰, ottenuto proprio grazie all'interessamento di Bottari.

[...] Con sommo mio piacere ricevei un suo foglio gentilissimo in data di 23 del caduto, nel quale conosco la gran premura che V. S. Illustrissimo a in favorirmi e particolarmente presso l'Eccellentissimo Signor Principe Corsini [...] L'opera che ò dato principio è un basso rilievo di 3 figure, con altri simboli, e dandomene la permissione, non mancherò nel far consapevole V.S. Illustrissimo, ciò che accaderà nella mia opera quando sarà terminata [...]⁷¹.

Billy parla di una commissione per il primo Tomo delle *Antichità* che è probabilmente identificabile, anche a detta di Cerroti, con la tavola III⁷² da lui incisa su disegno di Camillo Paderni⁷³, rappresentante *Sileno accolto da Procne e Filomela* (Fig. 4). Purtroppo l'ipotesi non può essere confermata con certezza, nonostante gli spunti presenti in queste due carte siano molteplici e interessanti.

Gli scritti andati perduti ci avrebbero forse aiutato a conoscere qualche notizia in più. Ciò che certamente sappiamo è che l'opera in questione venne portata a termine entro i due mesi seguenti quando Billy, in una seconda lettera datata 16 Novembre, informava entusiasta l'amico di aver trovato piena approvazione presso la corte napoletana:

eziandio dar compimento ai disegni, che per questo Quarto Tomo servir doveano, e molto di più farne eseguire gl'intagli in rame [...]. BOTTARI—FOGGINI 1782.

⁶⁸ BORRONI 1968; PANNUTI 2000, pp. 160-161.

⁶⁹ CERROTI 1860, pp. 59-62.

⁷⁰ *Le Antichità di Ercolano Esposte* (1757-1792) rappresentano una delle opere archeologiche a stampa più importanti del XVIII secolo. Nata dall'attività dell'Accademia Ercolanese, fondata il 13 dicembre 1755 per volere del re Carlo di Borbone (poi Carlo III di Spagna) e presieduta dal marchese Bernardo Tanucci per sovrintendere agli scavi e studiare quanto veniva alla luce e pubblicando sistematicamente i reperti, l'opera prevedeva ben 40 volumi, dei quali solo otto furono pubblicati. Tra i nomi dei principali disegnatori e incisori che collaborarono alla realizzazione dei volumi vanno ricordati Francesco La Vega, Camillo Paderni, Nicola Vanni, Pierre Gaultier, Filippo Morghen, Francesco Cepparoli e, appunto, Nicola Billy. PANNUTI 2000, pp. 151-178; MANSI 2008, pp. 115-145.

⁷¹ BANLC, Cors. 2024, lettera n. 2 edita da CERROTI 1860, pp. 57-58.

⁷² In una nota alla lettera Cerroti scrive: «Pare certamente che sia la tavola 3 del primo tomo della grande e famosa opera *Le pitture antiche d'Ercolano e de' suoi contorni* nella quale fu per gl'intagli adoperato il Billy; e dove egli si sottoscrive incisore regio [...].» CERROTI 1860, pp. 57-58.

⁷³ Disegnatore, incisore e pittore romano, nato intorno al 1715 e morto, probabilmente, nel 1781. PANNUTI 2000, pag. 172.



Fig. 4. Nicola Billy da Camillo Paderni, *Sileno accolto da Procne e Filomela* in *Antichità di Ercolano Esposte*, vol. I, tav. III.

[...] avendo terminato la mia prima opera del bassorilievo et avendola presentata a Sua Maestà mio Padrone, a incontrato appo il medesimo Signore tutto il compatimento, come l'istesso e successo con diversi Principi della Sua Corte che hivi si trovarono presenti [...]⁷⁴.

Anche Filippo Morghen (1694-1766)⁷⁵, incisore più noto come padre di Raffaello, collaborò nelle *Antichità di Ercolano*, intagliando moltissime tavole, compreso il *Ritratto di Carlo III di Spagna* da Camillo Paderni posto alla testa dei primi tre volumi. Forse proprio in virtù di questo suo impegno possiamo ipotizzare l'incontro e la frequentazione con Bottari, in continuo contatto con Napoli e sempre al corrente delle novità di questo fiorente ambiente culturale in cui si manifestava un sempre maggiore interesse per le stampe, soprattutto negli anni della scoperta delle rovine di Ercolano.

Morghen scriveva al monsignore proprio da Napoli nel 1762 (lettera 2), comunicandogli il suo progetto di incidere i bassorilievi scolpiti da Baccio Bandinelli per il coro di S. Maria del Fiore⁷⁶. Questa è forse una delle lettere più interessanti del codice Corsiniano perché costituisce una fonte preziosa nella ricostruzione, ancora molto frammentaria, della genesi di quest'opera a stampa.

[...] I consaputi bassirilievi sono in effetto n. 88 che tanti sono i disegni per i quali o già fatta la spesa, e qui dietro troverà alla meglio che saprò la pianta della quarta parte del coro realmente ottagonale [...]⁷⁷.

⁷⁴ BANLC, Cors. 2024, lettera n. 3 edita da CERROTI 1860, pp. 59-60.

⁷⁵ PANNUTI 2000, pag. 169.

⁷⁶ Morghen stava lavorando ad un'opera a stampa che ricostruisse interamente l'apparato decorativo del coro di Santa Maria del Fiore scolpiti da Baccio Bandinelli per il nuovo coro a partire dal 1547, poi completati fino al 1569 dall'allievo Giovanni Bandini, probabilmente su disegni del maestro. Il coro fu ridotto alla sua forma attuale dal 1842 in poi, senza colonnato e con le basi dei pilastri adattate al recinto. Il Bandinelli aveva progettato un ricco apparato decorativo con un gran numero di figure isolate in rilievo rappresentanti personaggi del Vecchio Testamento, in particolare figure Profeti (Milanesi nelle sue *Vite* di Vasari del 1878 ne dà appunto un totale di 88). Il complesso decorativo originale è oggi disperso (i bassorilievi superflui furono trasportati all'Opera del Duomo nel secolo scorso), ma parte del rilievo marmoreo del tornacoro è tuttora *in situ*: restano oggi 64 figure di profeti, quasi tutte del Bandinelli (alcune firmate B. B. F. 1555). MIDDELDORF 1929, pp. 483-519; DE BLASI 1963; HEIKAMP 1964, pp. 32-42; VOSSILLA 1997, pp. 69-109.

⁷⁷ BANLC, Cors. 2024, lettera n. 37, asportata ma edita da CERROTI 1860, pp. 64-65.

Sull'effettiva pubblicazione del volume, che in linea con gli interessi bottariani proponeva una totale ricostruzione documentaria del coro e di tutti gli ottantotto rilievi cinquecenteschi, si hanno ancora oggi notizie molto discordanti. Bottari stesso, in una lettera del 1764, comunicava a Giovan Pietro Zanotti la realizzazione quasi completa dei rami che « [...] pochi anni fa il sig. *Morghen* intagliatore li cominciò a intagliare molto bene in rame, ed ora è presso alla fine [...] »⁷⁸.

Anche Gori Gandellini sosteneva che questi fossero stati intagliati solo in parte e mai portati a termine come era nelle intenzioni dell'artista⁷⁹, mentre Francesco Cerroti, nelle note critiche alla lettera, affermava con certezza che i rilievi fossero stati stampati a Napoli, con l'aggiunta di altre opere di Bandinelli e Michelangelo, senza però fornire particolari su datazione e distribuzione⁸⁰.

La mancanza di qualsiasi altra notizia certa sull'uscita del volume ci porterebbe a pensare che *Morghen* avesse cominciato ad incidere parte dei rilievi di cui si era procurato i disegni, senza però riuscire a pubblicarli integralmente. Del resto anche dalla lettera emerge la preoccupazione dell'incisore nel confessare a Bottari che, se non avesse trovato presto un finanziatore, egli sarebbe rimasto «senza spirito di proseguire un'opera di tanta spesa»⁸¹.

Fortunatamente di questo lavoro di traduzione non si sono perse completamente le tracce: Evelina Borea ha recentemente identificato, tra le raccolte dell'Istituto Nazionale per la Grafica, due bellissime figure di Profeti anonime e prive di datazione che riprendono esattamente le figure dello scultore fiorentino (fig. 5). La Borea stessa attribuisce le stampe a Filippo e le data al 1755 circa, basandosi solo su quanto scritto da Bottari nel 1759 nella sua edizione delle *Vite*, in merito ad un «signor *Morghen*» che in quegli anni stava incidendo i rilievi da Baccio Bandinelli nel Coro di Santa Maria del Fiore⁸².

La nostra lettera del 1762 conferma certamente quest'ipotesi attributiva, ma sposta il periodo di realizzazione delle tavole di qualche anno, intorno agli anni sessanta.

L'aver ricondotto delle stampe così rare agli unici scritti di *Morghen* apre non solo un interessante spunto sull'attività di questo intagliatore, di cui si conosce ancora poco, ma anche sulla rivalutazione in quegli anni della figura di Baccio Bandinelli. Certo la possibilità di consultare l'altra lettera di *Morghen* a Bottari, inclusa nel volume originale e purtroppo andata perduta, ci avrebbe certamente permesso di saperne di più sui motivi di un eventuale abbandono del lavoro da parte dell'incisore e sul coinvolgimento del monsignore in questa vicenda.

⁷⁸ BOTTARI-TICOZZI 1822-26, IV, lettera CXLVII, p. 241. Purtroppo però a questa notizia non viene aggiunto alcun particolare che ci possa aiutare a recuperare l'opera, documentata sempre in modo frammentario e impreciso anche in testi successivi. Se già Middeldorf ci parla di queste incisioni in rame del *Morghen* indicando soltanto la data del 1764 senza aggiungere alcuna descrizione: « Di questi bassorilievi si eseguirono dei calchi nel 1685 [...] Nel '700 l'ammirazione per i rilievi perdura (nel 1764 sono le incisioni di Filippo *Morghen*), e l'epoca del Canova si volge con simpatia al Bandini [...] ». MIDDELDORF 1929, p. 518.

⁷⁹ Gori Gandellini a questo riguardo scriveva: « [...] Intagliò parte (ed aveva intenzione d'intagliare tutto quel gran numero) di Profeti scolpiti in basso rilievo da Baccio Bandinelli, e da altri ne' piedistalli del recinto del Coro del Duomo di Firenze [...] ». GORI GANDELLINI 1808, II, pp. 255-257.

⁸⁰ «[...] Questi ottantotto bassirilievi furono poi da lui intagliati e pubblicati in Napoli. Sono essi scolpiti ne' 56 piedistalli intorno al coro del Duomo di Firenze sul disegno di Baccio Bandinelli, e scolpiti dal Bandinelli medesimo e da Giovanni dell'Opera suo discepolo. Alla pubblicazione degli ottantotto bassirilievi aggiunse nello stesso volume ancor quello dell'Adamo ed Eva dello stesso Bandinelli, di una Pietà, opera di Michelangelo, e finalmente della quarta parte [...] ed alzata esteriore del coro [...]», CERROTI 1860, p. 64.

⁸¹ Filippo *Morghen* a Bottari, APPENDICE DOCUMENTARIA, lettera n. 2.

⁸² Per la Borea si tratta di Filippo e non Raffaello perché «[...] il celebre figlio Raffaello contava allora solo un anno [...]». BOREA 2009, p. 455.

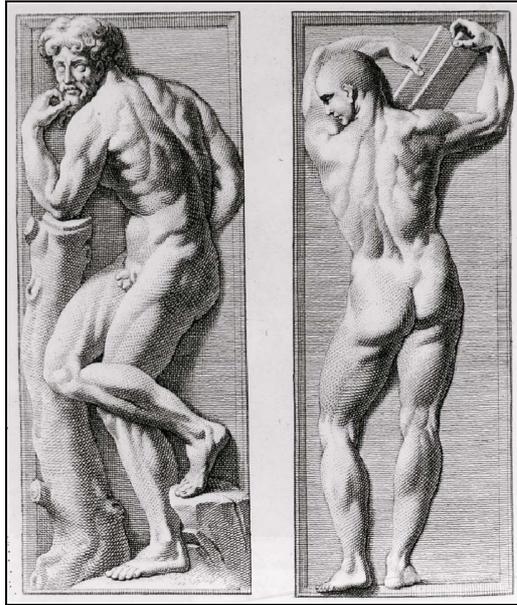


Fig. 5. Filippo Morghen, *Due Profeti*, 1760 ca., Roma, Istituto Nazionale per la Grafica.

Un'altra lettera, questa volta di un pittore milanese trapiantato a Roma Francesco Caccianiga (1700-1781)⁸³, ci porta a parlare ancora una volta della realizzazione dell'opera calcografica *Le Antichità di Ercolano*: Caccianiga si rivolgeva nel 1752 al monsignore per cercare di essere inserito nel progetto curato dal parmense Antonio Bayardi⁸⁴ sapendo che era sua abitudine segnalare i migliori intagliatori e disegnatori del momento ai suoi corrispondenti di Firenze (per il *Museum Florentinum*) o Napoli (per le *Antichità di Ercolano* appunto), come già aveva fatto del resto con Nicola Billy.

Essendo qua giunta la notizia d'essere passato a miglior vita il giovane la Vega, che avea costà l'impiego di disegnare i monumenti antichi, che si vanno ritrovando negli scavi che si fanno in Erculano, Pompei Stabbia per ordine di S. M. R. e supponendomi che a quest'impiego debba darsi il successore, affinchè possa proseguirsi gl'intagli [...] così volentieri vi applicherei, ed avendo inteso che V. S. Ill.ma si ritrovi in cotesta corte, sapendo quanto sia stato sempre l'amor suo e bontà verso di me, mi sono preso la libertà di comunicarle questo mio sentimento e di pregarla se gli si desse opportuno rincontro con qualche Ministro soprintendente alli scavi [...] Mons. Baiardi potrebbe essere al caso [...]⁸⁵.

In questo caso però la richiesta non andò a buon fine perché nessun disegno di Caccianiga è stato rintracciato tra le tavole dell'opera. Lo scritto ci fornisce inaspettatamente un'informazione interessante su un altro artista che lavorò a Napoli in quegli anni come disegnatore, Francesco la Vega, su cui ancora oggi si hanno notizie frammentarie e incerte. Egli viene spesso confuso, nella storiografia recente, con un altro artista omonimo attivo sempre nei cantieri di Pompei ed Ercolano ma nella seconda metà del secolo: un architetto divenuto direttore degli scavi dal 1764 alla sua morte, nel 1804, che appare in moltissimi documenti napoletani, soprattutto, una serie di volumi manoscritti contenenti le relazioni sugli scavi di Pompei, Ercolano, Stabia e in altre zone del napoletano, documenti inediti che dovevano costituire il *Giornale degli Scavi*, pubblicati da Mario Pagano⁸⁶. L'incertezza sugli estremi biografici del pittore e disegnatore di origini spagnole trapiantato a Napoli,

⁸³ CLARK 1973.

⁸⁴ MORETTI 1963.

⁸⁵ BANLC, Cors. 2024, lettera n. 4, edita da CERROTI 1860, pp. 61-62.

⁸⁶ PAGANO 1997.

sembrerebbe in parte sciolta dall'affermazione di Caccianiga che, appresa la notizia della sua morte prematura, si offriva di sostituirlo. Anche in questo caso però l'assenza di altre lettere e la mancata partecipazione del pittore milanese all'opera, non danno certezze al riguardo⁸⁷.

La missiva dell'incisore oltremontano Giorgio Martino Preisler (1700-1757)⁸⁸ non è indirizzata direttamente a Bottari ma a Braccio Maria Compagni⁸⁹, senatore e cavaliere fiorentino poco noto alla critica ma legato alle sorti di uno dei progetti culturali più promettenti e significativi del momento: la pubblicazione dei volumi del *Museum Florentinum*.

Il rapporto di profonda stima e collaborazione che legò Compagni e Bottari per più di un decennio, tra il 1731 e il 1742, è testimoniato da un corposo carteggio di circa trecento lettere conservato sempre presso la Biblioteca Corsiniana⁹⁰. La cosa che più colpisce è la costanza con cui il monsignore mantenne vivo il legame con la propria città d'origine con un interessamento quotidiano verso tutti gli eventi artistici avvenuti negli anni appena successivi al suo trasferimento a Roma. In particolare questa lettera ci parla del suo impegno nell'ambiziosa attività della *Società del Museo Fiorentino* per la realizzazione del *Museum Florentinum* che, nonostante i numerosi obblighi dovuti ai crescenti impegni romani⁹¹, Bottari svolgeva con grande puntualità, dall'importante ruolo di tramite con il cardinale Neri Corsini (su cui la società si appoggiava continuamente come sostegno economico)⁹² a quello di supervisore ed intendente nella produzione delle tavole che dovevano illustrare i vari tomi. Le profonde conoscenze in campo grafico permettevano a Bottari di dare preziosi consigli al Compagni sulle scelte decisive per l'illustrazione del *Museo*, dalla selezione dei temi alle correzioni delle tavole, dal rapporto con lo stesso Gori, suo assiduo corrispondente⁹³, o con Campiglia, al coordinamento di tutti gli altri incisori, romani e non⁹⁴.

È in questa fitta trama che inseriamo la lettera di Preisler, l'incisore di Norimberga incaricato di realizzare alcune tavole per i volumi del *Museo Fiorentino* che contenevano i ritratti di pittori conservati nelle raccolte granducali. In particolare la lettera che Compagni girava a

⁸⁷ Dobbiamo prendere in considerazione anche l'ipotesi che Caccianiga non entrò mai a far parte dell'opera anche perché in verità il pittore La Vega era ancora vivo.

⁸⁸ THIEME-BECKER 1978.

⁸⁹ Non esistono che poche tracce bibliografiche su Braccio Compagni. Modesto senatore fiorentino si distinse per un totale coinvolgimento nell'attività della *Società del Museo Fiorentino* e soprattutto per il suo legame con Giovanni Gaetano Bottari. Lo studio del carteggio conservato nella Biblioteca Corsiniana di Roma ha permesso di aggiungere molti particolari alla sua biografia (BANLC, Cors. 1149-2562).

⁹⁰ BANLC, Cors. 1149-2562.

⁹¹ Ricordiamo che dal 1731, dopo il trasferimento a Roma per volere di Neri Corsini, Bottari vide con successo una rapida crescita dei suoi incarichi, sia con Clemente XII che con il suo successore, Benedetto XIV: dalla cattedra di storia ecclesiastica alla nomina a cappellano segreto (gennaio 1735) e arciprete di S. Maria in Cosmedin (settembre 1736). Membro delle accademie di storia ecclesiastica, dei Concili e di Antichità (1740), divenne inoltre nel '41 canonico di S. Maria in Trastevere. PETRUCCI 1971, pp. 410-412.

⁹² Le lettere tra il Compagni e Bottari spesso mettono in luce le difficoltà di un'impresa molto dispendiosa che si appoggiava alla sottoscrizione di rappresentanti dell'aristocrazia e del clero fiorentino ma che puntava a coinvolgere, tramite il potente cardinale e il suo mecenatismo, anche gli antiquari e gli illustri collezionisti romani per incrementare le future vendite dell'opera.

⁹³ Il carteggio tra l'erudito fiorentino Anton Francesco Gori e Giovanni Gaetano Bottari nella Biblioteca Corsiniana di Roma conta un nucleo di oltre quattrocento lettere scritte nell'arco di circa trent'anni (1731-1758), rimaste quasi completamente inedite. A queste si devono aggiungere le trecentocinquanta che Bottari inviò negli stessi anni a Gori conservate nella Biblioteca Marucelliana di Firenze (BMF), trascritte quasi integralmente grazie ad un progetto dell'Università di Firenze sull'Epistolario Gori (DE BENEDICTIS-MARZI 2004). Lettere di Gori a Bottari: BANLC, Cors. 1895, 1913 e 1920. Lettere di Bottari a Gori: BANLC, Cors. 1877 e 1907. Lettere di Bottari a Gori: BMF, Mss. A. LXII, A. LXIII, A. LXXVII, B. VII, 5. Vedi SILVAGNI 1963.

⁹⁴ Dalle lettere di Compagni a Bottari sappiamo che si formò una vera e propria "scuola romana di incisori". Giovan Giacomo Frey, incisore svizzero trapiantato a Roma dai primi anni del Settecento, ospitò nella sua bottega parte degli artisti che venivano inviati a Roma dal Compagni per perfezionare le proprie tecniche. Per Frey GORI GANDELLINI 1808, X, p. 75; GUERRIERI BORSOI 1998, pp. 512-514.

Bottari riguardava il ritardo, più volte giustificato dall'artista, nell'esecuzione del ritratto di Raffaello che il Preisler intagliò su disegno di Campiglia (Fig. 6).

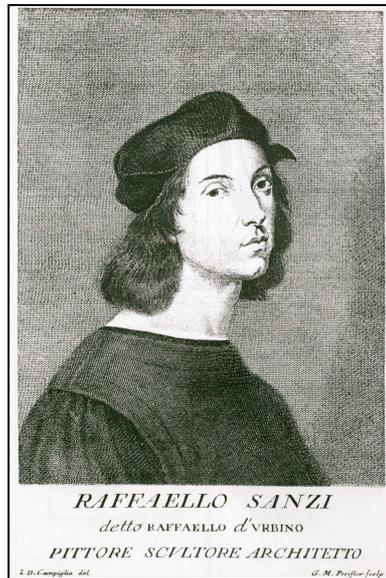


Fig. 6 - Giorgio Martino Preisler da Giovan Domenico Campiglia, *Ritratto di Raffaello* in *Serie di Ritratti degli eccellenti pittori*, vol. I, tav. XIII, Firenze, 1752-62.

[...] Essendo il solo disegno del gran Raffaello che tengo in mano, dovrebbe esser terminato un pezzo. Ma se volessi dire di tutti gl' impegni e moltissimi altri affari che fin qui mi trattennero; troppo noioso sarebbe per un tanto personaggio come Vossignoria Illustrissima. Servirà pertanto, come spero, di legitima scusa mia, che nessun lavoro mi va tanto a genio, e dove potrei anche acquistare più d'onore, come quello favoritomi da Vossignoria Illustrissima. Si che starò adesso con ogni forza per terminare questo rame che al presente più della metà è avanzato [...]⁹⁵.

L'opera fu comunque portata a termine e inserita nel primo tomo della *Serie di Ritratti* uscita a Firenze tra il 1752 e il 1762.

Infine il nucleo più consistente di lettere nel codice, oltre a quello ben noto di Ignazio Hugford⁹⁶, è dell'architetto fiorentino Ferdinando Ruggieri (1687 – 1741)⁹⁷, che ebbe un fitto scambio epistolare con Bottari, analizzato da Brunetti⁹⁸, tra la fine del 1731 e l'autunno dell'anno seguente riguardo la sua partecipazione al concorso del 1732 per la facciata di San Giovanni in Laterano..

L'essere io pienamente in possesso di quanta bontà e gentilezza Ella abbia sempre avuto in favorirmi per lo papato, mi fa ardito venire a rassegnare la mia devotissima servitù a Vossignoria Illustrissima, e nel tempo stesso richiedere la Sua innata bontà del suo sincero parere per la congiuntura che, a quello dicono tutti, si porge a chi esercita la Professione di Architetto. Qua si

⁹⁵ BANLC, Cors. 2024, lettera n. 40, edita da CERROTI 1860, pp. 65-66.

⁹⁶ Il nucleo di ventisei lettere, scritte tra il 1747 ed il 1762 dal pittore inglese, ha certamente aiutato a ricostruire i particolari e le caratteristiche del legame con Bottari, ma soprattutto il ruolo che i due corrispondenti ricoprirono nella della critica artistica italiana di metà Settecento. Significativo in questo carteggio è l'interessamento ed il coinvolgimento del Bottari nella pubblicazione dei *Cento Pensieri del Gabbiani*, volume biografico che presentava una magnifica raccolta di incisioni dai disegni dell'artista fiorentino. PROSPERI VALENTI RODINÒ 2010.

⁹⁷ LA TOSA 1990.

⁹⁸ L'interessante ricerca d'archivio Oronzo Brunetti ripercorre dettagliatamente la vicenda del concorso per la realizzazione della facciata di San Giovanni in Laterano analizzando le venti lettere del carteggio corsiniano. BRUNETTI 1999.

dice per cosa certa che si debba fare la grand'Opera della facciata di S. Giovanni in Laterano [...] ⁹⁹.

Vorrei aggiungere una considerazione sul pionieristico interesse di Bottari non solo alla questione del restauro e della conservazione di opere d'arte antiche e moderne, ma all'attenzione da lui principalmente rivolta a fabbriche prodotte da artisti fiorentini nella loro città d'origine. In questa direzione fu proprio il monsignore, ancora a Firenze, ad incoraggiare il giovane Ruggieri negli anni in cui frequentava ancora l'Accademia del Disegno, a riprodurre e incidere le più importanti fabbriche fiorentine di epoca rinascimentale ¹⁰⁰. A conferma di tale scelta, in una lettera del primo marzo 1764 a Giovanni Pietro Zanotti, Bottari scrisse:

[...] In Firenze, dov'è rinata l'architettura, si può dire che non ci fosse né una porta, né una finestra bene intagliata, fino che l'anno 1718 stimolai il celebre architetto Ferdinando Ruggieri, acciochè, dopo aver misurate da per se le più belle porte, e finestre, s'arrischiasse a intagliarle e pubblicarle [...] ¹⁰¹.

⁹⁹ BANLC, Cors. 2024, lettera n. 45, inedita.

¹⁰⁰ L'opera in questione è lo *Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte..... delle fabbriche più insigni di Firenze erette col disegno de' più celebri architetti*, che, composta da 235 tavole, venne pubblicato in tre volumi dal 1722 al 1728.

¹⁰¹ BOTTARI 1764, p. 162.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Lettera n. 1:

FRANCESCO BARTOLOZZI A GIOVANNI GAETANO BOTTARI¹⁰²

All'Illustrissimo Sig. Sig.
Monsignore Giovanni Bottari
Al Palazzo Corsini – Roma
1758

Venezia 15 Ottobre

Compatirà se non ho risposto a due sue ma l'essere io in compagnia non mi pervennero alle mani, ora al mio ritorno manco subito di farla avvisato di quanto corre. Gli dirò pertanto che andando dal Signor Albrizzi per prendere il libro del Museo Capitolino ò vero il volume, mi rispose di non avere altro ordine dal Signor Deromanis se non che di tenerlo per conto dell' medesimo, ciò che mi parve strano mentre credevo che lo mandasse perché ci fosse libertà di trattare il cambio col Signor Buratti ma la cosa muta faccia quando e per conto dell' Albrizzi, dunque stà a vossignoria il risolvere se devo io trattare tal baratto sopra a quell' volume che à l' Albrizzi o se manderà un altro per tale effetto; dunque attendo da lei la risposta, e col primo incontro che deve partire un amico per costi le manderò il disegno dell' bassorilievo mentre come le scrissi in altra mia devo mandare altre cose anco al Bracci. Attendo dunque i suoi comandi è mi dico suo

Umilissimo E Obligatissimo Servitore Francesco Bartolozzi

Lettera n. 2:

FILIPPO MORGHEN A GIOVANNI GAETANO BOTTARI¹⁰³

All'Illustrissimo Sig. Sig. Padrone Colendissimo
Monsignore Giovanni Bottari
Nell'E. Casa Corsini Roma

Monsignor Illustrissimo e Padrone

I consaputi bassirilievi sono in effetto n. 88 che tanti sono i disegni per i quali o già fatta la spesa, e qui dietro troverà alla meglio che saprò la pianta della quarta parte del coro realmente ottagonale. Circa poi al consiglio che V. Illustrissimo mi favorisce di dedicar quest'opera al Signor Marchese N. N. non posso pensarvi già che il medesimo in certa occasione mi disse; ma non sapete che il mondo è bello senza dediche, è ne ritratti? Potevasi soggiungere come anche più squisito saria senza omini strani, ma il dovere è un bel freno.

Dunque se per mezzo di Vossignoria Illustrissimo non potrò meritare di dedicarla a Sua Eminenza; resterò senza spirito di proseguire un opera di tanta spesa. Ma spero molto da la

¹⁰² Ms. Cors. 2024, Lettera n. 1, Edita da CERROTI 1860, pp. 63-64.

¹⁰³ Ms. Cors. 2024, Lettera n. 37, asportata dal codice ma edita da CERROTI 1860, pp. 64-65.

sua bontà. Mentre con la maggiore stima mi do l'onore dirmi Di Vossignoria Illustrissima e
Padrone

Napoli 20 del 1762
Servitore

Umilissimo e Osservandissimo

Filippo Morghen

BIBLIOGRAFIA

ANTETOMASO- MARIANI 2004

E. ANTETOMASO, G. MARIANI (a cura di), *La collezione del principe: da Leonardo a Goya: disegni e stampe della raccolta Corsini*, Roma 2004.

ANTICHITÀ DI ERCOLANO ESPOSTE 1757-1792

Antichità di Ercolano esposte, Napoli nella Regia Stamperia 1757-1792.

BALLERI 2005

R. BALLERI, *Il settecento e la cultura antiquaria tra Firenze e Roma: il Museum Florentinum*, «Proporzioni», VI, 2005, pp. 97- 141.

BARSANTI-D'ADDIO 1999

D. BARSANTI-M. D'ADDIO, *Bernardo Tanucci nel terzo centenario della nascita 1698-1998*, «Studi del Dipartimento di Scienze della Politica dell'università di Pisa», 7, Pisa, 1999.

BEVILACQUA-HYDE MINOR *et alii* 2006

M. BEVILACQUA, H. HYDE MINOR *et alii*, *The Serpent and the Stylus. Essays on G. B. Piranesi*, Ann Arbor 2006.

BOREA 1993

E. BOREA, *Le stampe dai primitivi e l'avvento della storiografia artistica illustrata*, I-II parte, «Prospettiva», 69, 1993, pp. 28-40 e 70, 1993, pp. 50-74.

BOREA 2009

E. BOREA, *Lo specchio dell'arte italiana. Stampe in cinque secoli*, Pisa 2009.

BORRONI 1968

F. BORRONI, *Nicola Billy*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, X, 1968, pp. 478-479.

BOTTARI 1737-1754

G.G. BOTTARI, *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiterj di Roma, pubblicate già dagli autori della Roma sotterranea ed ora nuovamente date in luce colle spiegazioni per ordine di N.S. Clemente XII*, I-III, Roma 1737-1754.

BOTTARI 1760

G.G. BOTTARI, *Vite de più eccellenti pittori, scultori e architetti, scritte da Giorgio Vasari, pittore e architetto aretino, corrette da molti errori e illustrate con note*, Roma 1759-60.

BOTTARI 1764

G.G. BOTTARI, *Raccolta di lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura*, Roma 1764.

BOTTARI-FOGGINI 1741-1782

G.G. BOTTARI, P.F. FOGGINI, *Museo Capitolino. Ossia descrizione delle statue, e busti, ed antichità custodite nel Campidoglio*, Roma 1741-1782.

BOTTARI-TICOZZI 1822-26

G. G. BOTTARI, S. TICOZZI, *Raccolta di lettere sulla Pittura, Scultura ed Architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI, XVII pubblicata da M. Gio. Bottari e continuata fino ai nostri giorni da Stefano Ticozzzi*, Milano, 1822-26.

BRUNETTI 1999

O. BRUNETTI, *Sulla facciata di S. Giovanni in Laterano: il carteggio Bottari-Ruggieri*, «Paragone», 593, 1999, pp. 55-80.

CERROTI 1860

F. CERROTI, *Lettere e memorie autografe ed inedite di artisti tratte dai manoscritti della Corsiniana / pubblicate ed annotate da Francesco Cerroti bibliotecario*, Roma 1860.

CIMMINO 1980

A. CIMMINO, *Cerroti Francesco*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XXIV, 1980, pp. 30-33.

CLARK 1973

M. CLARK, *Caccianiga Francesco*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XVI, 1973, pp. 3-4.

COEN 2001

P. COEN, *Arte, cultura e mercato in una bottega romana del XVIII secolo: l'impresa calcografica di Giuseppe e Mariano Vasi fra continuità e rinnovamento*, «Bollettino d'Arte», 115, 2001, pp. 23-74.

DE BENEDICTIS-MARZI 2004

C. DE BENEDICTIS, M. MARZI (a cura di), *L'Epistolario di Anton Francesco Gori. Saggi critici, antologia delle lettere e indice dei mittenti*, Firenze 2004.

DE BLASI 1963

DE BLASI N., *Bandinelli Baccio*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. V, 1963, pp. 688-693.

DIDEROT 1751

D. DIDEROT, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers publié par M. Diderot*, Parigi 1751.

FOCILLON 1967

H. FOCILLON, *Giovanni Battista Piranesi*, Bologna 1967.

GALLOTTINI 2009

A. GALLOTTINI, *Vasi, Piranesi e Bottari: un'impresa editoriale fra Napoli e Roma*, «Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Classe di Scienze Morali, storiche e filosofiche. Rendiconti», s. 9, vol. 20, 2009, pp. 181-213.

GIGLIOLI 1943

O. H. GIGLIOLI, *Incisori toscani del settecento*, Firenze 1943.

GORI 1731-1762

A. F. GORI, *Museum Florentinum exhibens insignora vetustatis monumenta quae Florentiae sunt*, Firenze 1731- 1762.

GORI GANDELLINI 1808

G. GORI GANDELLINI, *Notizie storiche degli intagliatori di Giovanni Gori Gandellini sanese, seconda edizione arricchita di notizie interessanti la vita dell'autore col proseguimento dell'opera fino ai nostri giorni*, Siena 1808.

GRELLE IUSCO 2004

A. GRELLE IUSCO, *Giuseppe Vasi. Il fondo di matrici dell'Istituto Nazionale per la Grafica*, Roma 2004.

GUERRIERI BORSOI 1998

M. B. GUERRIERI BORSOI, *Frey Giovan Giacomo*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. I, 1998, pp. 512-514.

HASKELL 1992

F. HASKELL, *La Difficile naissance du livre d'art*, Paris 1922.

HATTORI-LEUTRAT *et alii* 2010

C. HATTORI, E. LEUTRAT *et alii*, *À l'origine du livre d'art: les recueils d'estampes comme entreprise éditoriale en Europe (XVIe - XVIIIe siècles)*, Cinisello Balsamo 2010.

HEIKAMP 1964

D. HEIKAMP, *Baccio Bandinelli nel Duomo di Firenze*, «Paragone», 75, 1964, pp. 32-42.

HERCULANENSE MUSEUM 2008

Herculanense Museum: laboratorio sull'antico nella Reggia di Portici, a cura di R. Cantilena e A. Porzio, Napoli 2008.

HYDE MINOR 2001

H. HYDE MINOR, *Rejecting Piranesi*, «The Burlington Magazine», 1180, 2001, pp. 412-419.

HYDE MINOR 2010

H. HYDE MINOR, *The culture of architecture in enlightenment Rome*, Pennsylvania State University Press 2010.

JATTA 1995

B. JATTA (a cura di), *Francesco Bartolozzi, incisore delle grazie*, Roma 1995.

KIEVEN

E. KIEVEN, «*Trattandosi illustrar la patria*»: Neri Corsini, il «Museo Fiorentino» e la fondazione dei Musei Capitolini, «Rivista storica del Lazio», 9, 1998, pp. 135-144.

LA COLLEZIONE DEL PRINCIPE 2004

La collezione del principe: da Leonardo a Goya: disegni e stampe della raccolta Corsini, a cura di E. Antetomaso e G. Mariani, Roma 2004.

LA TOSA 1990

G. LA TOSA, *Ferdinando Ruggieri architetto*, in «Quaderni di storia dell'architettura e restauro», 3, 1990, pp. 27-36.

MAFFEI 1731-1732

S. MAFFEI, *Verona illustrata*, Verona 1731-1732.

MANCINI 1961

F. MANCINI, *Re Vincenzo*, voce in *Enciclopedia dello spettacolo*, VIII, 1961, pp. 758-759.

MANCINI 1964

F. MANCINI, *Scenografia napoletana dell'età barocca*, Napoli 1964.

MANSI 2008

M. G. MANSI, *Libri del re: "Le antichità di Ercolano esposte"*, in *HERCULANENSE MUSEUM* 2008, pp. 115-145.

MARIANI 2004

G. MARIANI, *La collezione di stampe dei principi Corsini. Origini e metodologia di ordinamento di una raccolta di grafica tra Settecento e Ottocento*, in *LA COLLEZIONE DEL PRINCIPE* 2004, pp. 16-21.

MARIETTE 1741

P.J. MARIETTE, *Reflexions sur la manière de dessiner des principaux peintres*, Paris 1741.

MIDDELDORF 1929

U. MIDDELDORF, *Giovanni Baldini detto Giovanni dell'Opera*, «Rivista d'arte», 4, 1929, pp. 483-519.

MONFERINI 1983

A. MONFERINI, *Piranesi e Bottari*, in *Piranesi e la cultura antiquaria: gli antecedenti e il contesto*, Atti del convegno (Roma, 14-17 novembre 1979), Roma 1983, p. 221-229.

MORELLO 1998

G. MORELLO, *La creazione del Museo Cristiano*, in *Benedetto XIV e le arti del disegno*, Atti del convegno internazionale di studi di storia dell'arte (Roma, 28-30 novembre 1994), a cura di D. Biagi Maino, Roma 1998, pp. 263-275.

MORETTI 1963

L. MORETTI, *Baiardi Ottavio Antonio*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. V 5, 1963.

PAGANO 1997

M. PAGANO, *I Diari Scavo di Pompei, Ercolano e Stabia di Francesco e Pietro La Vega (1764-1810)*, Roma 1997.

PANNUTI 2000

U. PANNUTI, *Incisori e disegnatori della stamperia reale di Napoli nel secolo XVIII. La pubblicazione delle Antichità di Ercolano*, «Xenia Antiqua», 9, 2000, pp. 151-178.

PANZA 1990

P. PANZA, *Antichità e restauro nell'Italia del Settecento: dal ripristino alla conservazione delle opere d'arte*, Milano 1990.

PETRUCCI 1946

A. PETRUCCI, *Le magnificenze di Roma di Giuseppe Vasi*, Roma 1946.

PETRUCCI 1964

A. PETRUCCI, *Bartolozzi Francesco*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. VI, 1964, pp. 793-796.

PETRUCCI 1973

A. PETRUCCI, *I bibliotecari corsiniani fra settecento e ottocento*, «Studi offerti da Incisa della Rocchetta», 13, 1973, pp. 401-424.

PIGNATELLI-PETRUCCI 1971

G. PIGNATELLI, A. PETRUCCI, *Bottari Giovanni Gaetano*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XIII, 1971, pp. 410-412.

PIRANESI 1756

G. B. PIRANESI, *Antichità Romane ne' tempi della Repubblica*, Roma 1756.

PIRANESI 1761

G. B. PIRANESI, *Della Magnificenza e Architettura dei Romani*, Roma 1761.

PROCACCI 1955

U. PROCACCI, *Di uno scritto di Giovanni Bottari sulla conservazione e il restauro delle opere d'arte*, «Rivista d'arte», 30, s. 3, 5, 1955, pp. 229-249.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 1974

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Campiglia Giovan Domenico*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XVII, 1974, pp. 539-541.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 1978

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Le lettere del Mariette a G. G. Bottari conservate nella Biblioteca Corsiniana*, «Paragone», 339, 1978, pp. 35-132.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2005

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Giovanni Gaetano Bottari 'eminenza grigia' della politica culturale dei Corsini*, in *La politica culturale dei Corsini tra Firenze e Roma*, Atti del Convegno (Roma, 27-28 Gennaio 2005), a cura di S. Prospero Valenti Rodinò e di E. Kieven, in corso di stampa, pp. 156-160.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2010

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Hugford e i Cento Pensieri del Gabbiani*, *À L'ORIGINE DU LIVRE D'ART* 2010, pp. 207-217.

À L'ORIGINE DU LIVRE D'ART: LES RECUEILS D'ESTAMPES COMME ENTREPRISE EDITORIALE EN EUROPE (XVI-XVIII SIECLES), textes réunis par C. Hattori-E. Leutrat et alii, Cinisello Balsamo 2010.

QUIETO 1984

P. QUIETO, *Giovanni Domenico Campiglia, Mons. Bottari e la rappresentazione dell'antico*, «Labyrinthos», 5, 1984, pp. 3-36.

RUGGIERI 1722-1728

F. RUGGIERI, *Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte colle misure, piante, modini, e profili tratte da alcune fabbriche insigni di Firenze erette col disegno de' più celebri architetti*, Firenze 1722-1728.

SCALABRONI 1981

L. SCALABRONI, *Giuseppe Vasi 1710-1782*, Roma 1981.

SCIUTI RUSSI 1983

V. SCIUTI RUSSI, *Bartolomeo Corsini*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXIX, 1983, pp. 612-617.

SILVAGNI 1963

A. SILVAGNI, *Catalogo dei carteggi di G. G. Bottari e P. F. Foggini*, Roma 1963.

THIEME-BECKER 1978

U. THIEME, F. BECKER, *Preissler Georg Martin*, voce in *Allgemeines Künstler-Lexikon*, vol. XXVII, p. 374

VERGA 1999

M. VERGA *La cultura del Settecento. Dai Medici ai Lorena*, in *STORIA DELLA CIVILTÀ TOSCANA* 1999, 5, pp. 125-152.

STORIA DELLA CIVILTÀ TOSCANA 1999

Storia della civiltà toscana: I Lumi del Settecento, a cura di F. Diaz, Firenze 1999.

VERGA 2003

M. VERGA, *Pitti e l'estinzione della dinastia medicea. Materiali per una storia politica della reggia di Firenze tra Sei e Settecento*, in *VIVERE A PITTI* 2003, pp. 271-287

VIVERE A PITTI 2003

Vivere a Pitti. Una reggia dai Medici ai Savoia, a cura di S. Bertelli e R. Pasta, Firenze 2003.

VERMEULEN 2007

I. VERMEULEN, *Vasari illustrato: il progetto incompiuto di Giovanni Bottari (1759-60) e la collezione di stampe Corsini*, «Prospettiva», 125, 2007, pp. 2-22.

VERMEULEN 2010

I. VERMEULEN, *Picturing Art History. The rise of the Illustrated History of Art in the Eighteenth Century*, Amsterdam, 2010.

VOSSILLA 1997

F. VOSSILLA, *Baccio Bandinelli e Baccio Bandini nel coro del Duomo*, in *SOTTO IL CIELO DELLA CUPOLA* 1997, pp. 69-109.

SOTTO IL CIELO DELLA CUPOLA 1997

Sotto il cielo della cupola: il coro di S. Maria del Fiore dal Rinascimento al 2000, Milano 1997.

WILTON-ELY 2008.

J. WILTON-ELY, *Giovanni Battista Piranesi, 1720-1778*, Milano 2008.

ABSTRACT

Questo saggio analizza il fondamentale ruolo di monsignor Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775) nel campo dell'incisione e della diffusione di opere a stampa a metà Settecento, attraverso la pubblicazione delle lettere di dieci diversi disegnatori e intagliatori coinvolti in importanti imprese editoriali da lui coordinate o promosse. Lo studio di queste carte, conservate nella Biblioteca Corsiniana di Roma, vuole offrire una nuova lettura di questo personaggio, mediatore eccezionale in continuo contatto con i più importanti artisti, eruditi, finanziatori, antiquari e intendenti d'arte, ma anche mosso da un pionieristico interesse verso la questione del restauro e della conservazione di opere d'arte antiche e moderne.

This essay analyses the pivotal role played by Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775) in the engraving and the circulation of printed works in middle of 18th century, through the issue of the letters by ten different designers and engravers involved in important editorial projects, that he promoted and coordinated. The study of these documents, preserved in the Biblioteca Corsiniana in Rome, is aimed to offer a new reading of this figure, as an outstanding middleman constantly in touch with the most important artists, men of culture, lenders, antiquarians and arts experts, but is also inspired from a pioneering interest for the restoration and preservation of ancient and modern art works.