

Parte I / Part I

UN ABACO PIRANESI

Pierluigi Panza

Parte II / Part II

PASTICHES IN LABORATORIO

Clelia Maria Bonardi

Negli ultimi decenni è stata riconsiderata la figura di Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) come designer-archeologo e così anche l'importanza della sua attività nella bottega di restauro all'antica di Palazzo Tomati a Roma, dove si era trasferito all'età di vent'anni. La sua produzione di *pastiches* rappresentata nelle raccolte d'incisioni *Diverse maniere d'adornare i cammini...* (1769) e *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi...* (1778), così come il suo ruolo di decoratore di interni e di arredi, sono stati oggetto di approfondimenti che hanno permesso di comprendere meglio la sua rivoluzionaria interpretazione dell'antico al servizio dei facoltosi nobili collezionisti europei del Grand Tour. Diverse mostre sul tema, di cui la più recente a Treviso nell'ottobre 2021, così come la catalogazione dei marmi esistenti in *Museo Piranesi* (Skira, 2017) di Pierluigi Panza, hanno ispirato al Politecnico di Milano un'analisi dello "stile Piranesi" nel design contemporaneo e la realizzazione del cosiddetto "Abaco Piranesi", una raccolta di elementi della classicità ricorrentemente reinterpretati a Palazzo Tomati.

COLLEZIONE, ABACO, ANTICO, PASTICHES,
RESTAURO

COLLECTION, ABACUS, ANCIENT,
PASTICHES, RESTORATION

In recent decades the figure of Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) as designer-archaeologist has been reconsidered and so has the importance of his activity in the workshop of restoration to the ancient Palazzo Tomati in Rome, where he had moved at the age of twenty. His production of *pastiches* represented in the collections of engravings *Diverse maniere d'adornare i cammini...* (1769) and *Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi...* (1778) As well as his role as decorator of interiors and furnishings, they have been the subject of in-depth studies that have allowed to better understand his revolutionary interpretation of the ancient at the service of the wealthy European collectors of the Grand Tour. Several exhibitions on the subject, of which the most recent in Treviso in October 2021, as well as the cataloging of the existing marbles in the *Museo Piranesi* (Skira, 2017) by Pierluigi Panza, inspired the Politecnico di Milano an analysis of the "Piranesi style" in contemporary design and the realization of the so-called "Abaco Piranesi", a collection of elements of classicism recurrently reinterpreted at Palazzo Tomati.

Pierluigi Panza è scrittore, giornalista e critico d'arte e d'architettura, scrive per il Corriere della Sera di cultura, arte e musica, in particolare sul Teatro alla Scala. Insegna al Politecnico di Milano ed è membro attivo di numerosi istituti di cultura. Ha conseguito due lauree e un dottorato di ricerca. Ha scritto decine di libri, centinaia di pubblicazioni scientifiche e oltre 4000 articoli. È studioso di Winckelmann, della cultura dell'antico nel Settecento europeo e di Piranesi, di cui è anche grande collezionista. Nel 2008 ha vinto il premio Selezione Campiello con la biografia di Piranesi ("La croce e la sfinge", Bompiani).

Clelia Maria Bonardi, architetto, classe 1990, è tutor didattico al Politecnico di Milano, dove si è laureata con lode con la tesi *21 stadia, 313 podes. Mnemosyne* un percorso progettuale e teorico di valorizzazione del Parco Archeologico-Culturale di Atene e dell'Acropoli. Dopo aver conseguito il titolo di Master Itinerante in Museografia, Architettura e Archeologia vincendo il premio Piranesi Prix de Rome 2018, si dedica alla libera professione ed è impegnata nella collaborazione con la rivista "Abitare", con l'Università degli Studi di Milano nell'organizzazione di convegni internazionali e alla progettazione di allestimenti museali.

UN ABACO PIRANESI

Pierluigi Panza

Un abaco all'antica?

Piranesi iniziò il suo lavoro di decifrazione dell'antico dal suo arrivo a Roma, nel 1740, e lo concluse con la pubblicazione di *Vasi, candelabri, cippi, sarcophagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi* nell'anno della morte.¹ Il clima era favorevole a questi studi. Francesco Bianchini, Cameriere d'onore di Clemente XI, Presidente delle antichità e dal 1705 direttore degli scavi al Palatino e sicura conoscenza di Piranesi nel 1727 aveva pubblicato la *Camera ed iscrizioni sepolcrali de' liberti, servi ed ufficiali della casa di Augusto* successivamente incisa da Giovan Battista nelle *Antichità Romane* del 1756.² Questo testo rinnovava la *Raccolta di vasi diversi formati da illustri artefici antichi* di Francesco Aquila del 1713³ e l'archetipo delle pubblicazioni sui sepolcri, il *Veterum Sepulcra, seu Mausolea Romanorum et Etruscorum* di Pietro Sante Bartoli del 1704, sicura fonte di Piranesi⁴ e Commissario alle antichità come pure suo figlio, Francesco, sotto la cui direzione si aprirono cave di scavo. Alcuni di queste cave (come quello del Colombario degli Arrunzi)⁵ ci sono noti "attraverso le opere scientifiche di antiquari importanti, come Bianchini stesso, o di eruditi di minore apertura culturale come Francesco de' Ficoroni, che riferiva sul ritrovamento di ben novantadue camere sepolcrali, nella vigna Moroni sull'Appia...", ma notizie fondamentali su scavi e materiali "sono fornite anche dagli innumerevoli disegni con ampie didascalie esplicative che per questo periodo e sino alla metà del secolo ci ha lasciato Pier Leone Ghezzi",⁶ pittore della Camera Apostolica dal 1708. I disegni del Ghezzi (maestro di camera del cardinal Falconieri),⁷ come quelli di Anton Francesco Gori, del Brenna e di altri sono fonti sulle quali Piranesi metterà a punto la sua decifrazione dell'antico che andrà strutturandosi come una sorta di abaco.

"Accanto al lavoro di studio e documentazione svolto da questi eruditi, fu lo svilupparsi della passione collezionistica, in un primo momento appannaggio di figure altolocate come Alessandro Albani o Melchior de Polignac, a conferire importanza al possesso dell'antico come "certificato" di gusto e nobiltà. La moda del Grand tour in Italia e l'affermarsi dei mercanti d'arte trasformarono dalla metà del secolo la vita di Roma.

1 La raccolta *Vasi, candelabri, cippi, sarcophagi, tripodi, lucerne ed ornamenti antichi...* fu pubblicata per la prima volta a nome di Giovan Battista Piranesi nel 1779 (con data 1778) in due volumi (di complessive 107 tavole). Successivamente alla prima edizione (molte tavole circolavano tuttavia da tempo), Francesco aggiunse altre tavole, tanto che le edizioni più diffuse di *Vasi, candelabri, cippi...* constano di 110 tavole e due frontespizi. Di queste, otto sono a firma di Francesco. Giovan Battista realizzò le incisioni della raccolta tra il 1768 e il 1778; Francesco tra il 1779 e il 1786. Nel corso dell'Ottocento questa raccolta venne ridisegnata anche da altri autori tra i quali, nel 1815, Donato Vaselli.

2 Da qui provengono i cinque sarcofagi acquistati dal conte di Pembroke per Wilton House e incisi da Piranesi e oggi custoditi a Wilton House.

3 Qui figuravano alcune celebri realizzazioni: da quelle di Polidoro da Caravaggio a Pietro da Cortona e a Ciro Ferri.

4 Sulle raccolte di vasi nella Roma settecentesca vedi OECHSLIN W., "L'intérêt archéologique et l'expérience architecturale avant et après Piranèse", in AA.VV., *Piranèse et les Français*, Roma 1978, p. 379 ss.

5 Per i disegni di Ghezzi e Piranesi sul Colombario del Arrunzi vedi FUSCONI G., "Da Bartoli a Piranesi: spigolature dai codici Ottoboniani Latini della raccolta Ghezzi", *Xenia Antiqua*, III, Roma, 1994, pp.165-166.

6 PICOZZI M.G., "Scavi a Roma e dintorni nella prima metà del secolo", in AA.VV., *Roma e l'Antico. Realtà e Visione nel '700*, Catalogo della mostra a Palazzo Sciarra, Roma, 2010-2011, a cura di BROOK C. e CURZI V., Milano, 2010, p.15.

7 Da Melchior de Polignac, finanziatore degli scavi sulla via Appia, fu incaricato di disegnare le *Camere sepolcrali de Liberti e Liberte di Livia Augusta ed altri Cesari*, fonte delle tavole del terzo volume delle *Antichità Romane*, di Piranesi. Nel '49 Ghezzi realizzerà una caricatura di Piranesi.

L'Urbe si riempì di intermediari e *art-dealers*, sia italiani che stranieri, specie inglesi come Gavin Hamilton - al seguito del quale Piranesi si mise a scavare nel '69 - e Thomas Jenkins, banchiere, accademico di San Luca e instancabile mediatore per collezionisti del calibro di Townley, Shelburne, Blundell e Lyde Browne e altri".⁸

Non mancavano leggi di tutela a protezione delle antichità; ma nonostante gli editti di Clemente XI del 1701 (contro l'esportazione delle statue, dei bronzi e delle gemme) e del 1704 (divieto esteso a stucchi, mosaici, iscrizioni), quello del 1733 del cardinale Annibale Albani contro la vendita e l'alterazione delle antichità e altri ancora, questi spregiudicati artefici trasformarono Roma in un cantiere.⁹ Tra il 1761 e il 1796, hanno calcolato Bignamini e Hornsby, i soli *art-dealers* inglesi ottennero di scavare in 64 siti con regolari permessi del Commissario e dalla Camera Apostolica.¹⁰

Appena scavati, i reperti dovevano essere denunciati al Commissario alle Antichità o all'Assessore: di norma, la Camera Apostolica prelevava un terzo di quanto riportato alla luce e godeva del diritto di prelazione. Anche l'esportazione era regolata da leggi, che tuttavia non impedirono un'ingente dispersione di antichità e il commissario Winckelmann, per esempio, firmò il nulla-osta per l'esportazione della Venere Jenkins.¹¹

L'invenzione dell'abaco in bottega

L'attività della bottega di restauro all'antica di Palazzo Tomati e la sua produzione di *pastiches* è stata spesso sottaciuta o ritenuta un aspetto minore della attività di Piranesi. Questo, almeno, sino allo studio del 1994 Roberta Battaglia,¹² che incominciava a mettere in risalto il valore, per lei quasi esclusivamente commerciale, delle tavole del 1769 sui camini e del 1778 dei vasi.

Iniziative come la mostra veneziana *Le arti di Piranesi. Architetto, incisore, antiquario, vedutista, designer*¹³ alla Fondazione Cini, l'esposizione *Piranesi As Designer* al Cooper-Hewitt National Design Museum di New York (2007)¹⁴ hanno acceso l'attenzione sull'attività di "designer all'antica" di Piranesi, che ha poi trovato sintesi nel monumentale *Museo Piranesi* del 2017,¹⁵ catalogo dei suoi marmi e relativo confronto con *Diverse maniere d'adornare i cammini...* (Roma, 1769) e *Vasi, candelabri, cippi, ...* (Roma, 1778). Anche l'apporto di Piranesi come decoratore di

8 P.Panza, Museo Piranesi, Milano, 2017, p.26.

9 Prima di questo, editti di tutelano furono emessi nel 1624, 1646, 1686, 1701, 1704, 1717, 1726.

10 BIGNAMINI I, HORNSBY C., *Digging and Dealing in Eighteenth-Century Rome*, London - New Haven, 2010, vol.I, pp.35-37.

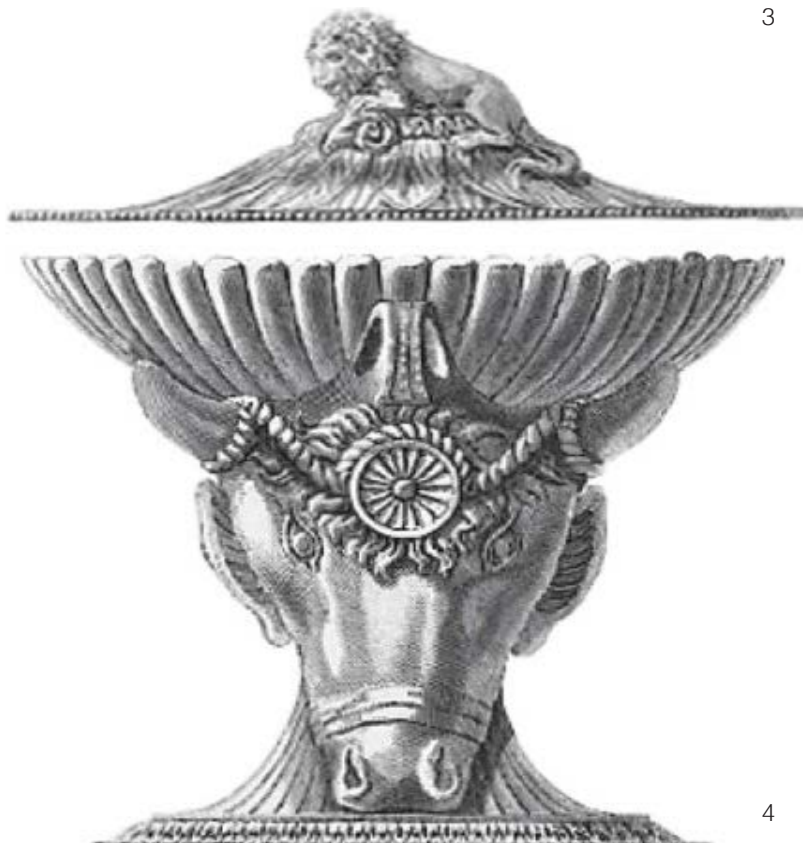
11 Vedi: in AA.VV., *Il Tesoro di Antichità. Winckelmann e il Museo Capitolino nella Roma del Settecento*, Musei Capitolini, 7 dicembre 2017-22 aprile 2018, a cura di C.Parisi Presicce e E.Dodero, Gangemi, Roma, 2017.

12 BATTAGLIA R., "Le Diverse Maniere d'adornare i Cammini ... di Giovanni Battista Piranesi. Gusto e cultura antiquaria", in *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte*, 19, 1994.

13 AA.VV., *Le arti di Piranesi. Architetto, incisore, antiquario, vedutista, designer*, catalogo della mostra (28 agosto - 21 novembre 2010), a cura di G.Pavanello, Marsilio, Venezia, 2010. Vedi: <https://www.cini.it/eventi/le-arti-di-piranesi-it>

14 AA.VV., *Piranesi as designer*, a cura di S.E. Lawrence, J.Wilton-Ely et al., *Smithsonian Institution*, New York, 2007.

15 ROTHERY G.C., *English chimney-pieces. Their design and development from the earliest time to the nineteenth century*, London-New York, 1927; DIXON S., "Giovanni Battista Piranesi's Diverse maniere d'adornare i cammini and Chimneypiece Design as a Vehicle for Polemic", in *Studies in the Decorative Arts*, I, 199; WILTON-ELY J., *Piranesi as architect and designer*, New York-New Haven, 1993; BATTAGLIA R., "Le Diverse Maniere d'adornare i Cammini ... di Giovanni Battista Piranesi. Gusto e cultura antiquaria", in *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte*, 19, 1994; SNODIN M., STYLES J., *Design & The decorative artist. Britain 1500-1900*, V&A Publication, London, 2001; LEANDER TOUATI, A.M., "Antiquarian Knowledge, Sales Expectations and personal Expression. The Piranesian Marbles – somewhere between Inventive Design and Commercial Interest", in *Archäologie als Kunst: Archäologische Objekte und Verfahren in der bildenden Kunst des 18. Jahrhunderts und der Gegenwart*, vol.XXX, s.I., 2015; PANZA P, *Museo Piranesi*, Milano, 2017.



3
Coperchio.
Estratto della tavola CX.

4
Ornato.
Estratto della tavola CX.

interni e di arredi è stato meglio riconosciuto recentemente.¹⁶

Più che un “dizionario dell’arredamento”, come anche definiti, le creazioni dell’atelier Piranesi e i connessi cataloghi del 1769 del 1778 rendono testimonianza della rivoluzionaria concezione dell’antico che saldava Piranesi alle creazioni artistiche della sua epoca, ma come uno dei più straordinari interpreti al servizio dei facoltosi nobili collezionisti europei. La sua commistione di elaborazione teorica, lavoro di bottega e operazioni commerciali testimonia una straordinaria modernità e rende i suoi pastiches non dei falsi, come già riscontrato da Raffaella Bosso, bensì il fulcro stesso della sua attività di artista, forse più ancora delle incisioni. C’è una intima coerenza “che sottende a tutti i lavori piranesiani, che nel loro insieme costituiscono una sorta di reinterpretazione complessiva e sistematica del mondo antico”.¹⁷ Progressivamente, intensificando questa attività dalla fine degli anni Sessanta, il Piranesi maturo si pone come architetto coordinatore di una bottega specializzata e di una équipe di decoratori che svincola l’attività da una valutazione gerarchica delle diverse espressioni artistiche, facendo semmai dell’arredo un elemento di sintesi

16 WITTKOWER R., “Piranesi e il gusto egizio”, in *Sensibilità e razionalità nel Settecento*, a cura di BRANCA V., Atti del convegno Venezia, 6-25 settembre 1967, vol.II, Firenze, 1967; STILLMAN D., “Robert Adam and Piranesi”, in *Essays in the history of Architecture presented to Rudolf Wittkower*, London-New York, 1967; GONZÁLEZ-PALACIOS A., *Il Tempio del Gusto. Le Arti decorative in Italia fra classicismo e barocco: Roma e il regno delle Due Sicilie*, Milano, 1984, 2 vols.; MESSINA M.G., “Piranesi: l’ornato e il gusto egizio”, in *Piranesi e la cultura antiquaria. Gli antecedenti e il contesto*, Atti del Convegno Roma 14-17 novembre 1979, Roma, 1985; WILTON-ELY J., “Pompeian and Etruscan Tastes in the Neo-Classical Country-House Interior”, in *The Fashioning and Functioning of the British Country House*, a cura di JACKSON-STOP G., *Symposium Paper della National Gallery of Art*, Washington, 1989; WILTON-ELY J., “Antichità per l’architetto: gli interni neoclassici inglesi”, in *Rassegna*, vol.XV, n.55, settembre 1993; CONTARDI B., “Piranesi in Campidoglio”, in *Studi sul Settecento Romano*, a cura di DEBENEDETTI E., n.XIII, Roma, 1997

AA.VV., *Ricordi dell’Antico. Sculture, porcellane e arredi dell’epoca del Grand tour*, Catalogo della Mostra ai Musei Capitolini marzo-giugno 2008, D’AGLIANO A., MELEGATI L., Cinisello Balsamo 2008; BEVILACQUA M., *Piranesi. Taccuini di Modena*, Roma, 2008, 2 vols.

17 BOSSO R., “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*, in *Institutum Romanum Norvegiae*, ns. 6, vol.XX, Roma, 2006, p.215.

della sua teoria militante in continuo dialogo con la cultura classica. La bottega Piranesi giunge così alla ripetizione di elementi reinterpretati della classicità, che finiscono col costituire un vero e proprio abaco degli oggetti che escono e vengono incisi a Palazzo Tomati.

L'analisi dettagliata di ogni singola tavola delle raccolte del 1769 e del 1778 consente di individuare una serie di elementi ripetitivi.

Grazie a scansioni in alta definizione di *Diverse maniere d'adornare i cammini* e di *Vasi, candelabri, cippi...* abbiamo individuato gli elementi ricorrenti presenti in queste incisioni e che ritroviamo in diversi *pastiches*. Questi elementi sono stati sintetizzati in un abaco di elementi di tradizione archeologica. Questo abaco è stato catalogato in 12 categorie: anse, basi, coperchi [fig. 3], cornici, fusti, labbri, orli, ornati, pance-patere, piedritti, peducci e trapezofori [fig. 8]. Sono risultate 30 tavole sinottiche, di complessivi 130 elementi.

Alcuni elementi ricorrenti sono iconograficamente potenti come la sfinge alata che è tra gli elementi egittizzanti più utilizzati nell'arte romana e quello maggiormente ripreso da Piranesi. Altri sono i festoni tipici dei sarcofagi o le aquile spesso, poste agli angoli dei basamenti. Infine, i bucrani o le maschere teatrali. Molti altri elementi come gocce, greche all'etrusca, elementi di derivazione pompeiana e floreale sono costantemente presenti in maniera identica sugli orli, gli ornati, i fusti sia dei candelabri che dei vasi ricreati in bottega. Del resto, era il materiale che chiedeva la clientela colta dei grand turisti.

Dall'abaco ai reperti

L'inventario dei beni del 2 dicembre 1778 steso dallo statuario Giuseppe Angelini dopo la morte di Giovan Battista testimonia che i pezzi erano confusamente disposti nelle sei stanze di Palazzo Tomati, ma poiché erano troppi, alcuni stavano "fuori casa, lungo strada Felice".¹⁸ Inoltre, fin dagli anni Cinquanta Giovanni Battista costruì una stamberga dietro a Monte Cavallo in una località chiamata boschetto.

Non abbiamo gran documentazione sulle modalità di vendita e di imbarco dei pezzi sotto Giovan Battista, se si eccettua quello dei candelabri Newdigate. La nota di Newdigate del giorno 6 maggio 1775, con la quale scriveva "Mi 'obligo lo sottoscritto di pagare la somma di Scudi Mille Romani al Sre Giovan, batta. Piranese per il pagamento di due gran Candelabri da me comprati e d'ora esistenti in una delle Stanze del Suo Museo, questi Candelabri furono ritrovati nel sito detto Pantanello nella Villa Adriana com'egli dice nelle sue stampe pubblicate fra la raccolta di sui Vasi e Candelabri..."¹⁹ testimonia l'esistenza di lettere d'impegno sottoscritte che prevedevano anche degli anticipi. Questa nota spiega inoltre che il pagamento doveva essere perfezionato a sei mesi tramite un mediatore, il banchiere Jenkins. Una volta imballati da Piranesi, i candelabri furono spediti a Londra nell'atelier dello scultore Richard Hayward con le istruzioni per il riassetto.²⁰ Abbiamo una nota del 21 dicembre 1776 in cui Hayward sintetizza a Newdigate i lavori effettuati. La nota fu pagata il 13 maggio 1777 quando i candelabri erano già allestiti nella Radcliffe Camera di Oxford: "The Candelabra are put up with great judgment and excite the admiration of all who see them, being indeed a perfect school in themselves, of Sculpture and Architecture".²¹

I prezzi di acquisto di questi *pastiches* che elaborano l'abaco Piranesi sono documentati nel caso degli acquisti di Townley, della vendita in blocco dei 96 lotti a

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

19 Warwick Country Record Office, Arbury, mss, CR 136/B, 2010 in MCCARTHY M., op.cit., p.469.

20 Come mostra Francis Russell (n.12659) nel Warwickshire County Record Office un documento di Piranesi annotato da Jenkins spiega all'acquirente come il candelabro andasse rimontato una volta raggiunta Oxford.

21 Warwick Country Record Office, Arbury, mss, CR 136/B, 1765 in MCCARTHY M., op.cit., p.469.

Stoccolma e anche del Pio Clementino. Nel caso degli acquisti di Townley i prezzi vanno da 4 a 66 scudi; sono bassi per vasi e urne prevalentemente del I e II secolo d.C. poiché spesso totalmente rifatte. Il Grande monumento funerario (National Museum Stockholm, inv.184) è il pezzo più caro (è stimato 700 zecchini)²²; costosa anche la Cornucopia con testa di cinghiale (NMSk, inv.179) che raggiunge i 400 zecchini. Ci sono poi pezzi tra i 50 e i 300 zecchini, specie tra gli 80 e i 150, e riguardano soprattutto tripodi, vasi e statue di divinità. Scendiamo a 10-30 zecchini per frammenti, busti e teste (rifatti), piedestalli, basi, cippi.

La fortuna dell'abaco per la storia della decorazione

L'esposizione alla Fondazione Cini su *Piranesi designer*²³ affiancando alle stampe una serie di creazioni in edizione limitata realizzate dallo studio Factum Arte di Adam Lowe tratte da tavole di *Vasi, candelabri, cippi...* (1778), ha aperto a una prospettiva di riprogettazione in laboratorio di nuovi pezzi ispirati all'abaco Piranesi.²⁴ Essendo state realizzate prima della pubblicazione *Museo Piranesi* del 2017 queste creazioni sono avvenute al di fuori di un quadro esaustivo della storia dei pezzi realizzati, incisi o venduti da Piranesi. Lowe ha elaborato tridimensionalmente alcune incisioni concretizzandole in sette oggetti (una caffettiera in argento, due tripodi bronzei, un altare in porfido e bronzo, un candelabro, un vaso con teste di grifoni e un camino marmoreo corredato da alari e braciere) partendo dall'incisione e senza necessariamente conoscere la storia dei pezzi. Successivamente, alcune di queste opere sono state esposte al Sir John Soane's Museum di Londra a cura di Jerzy Kierku-Bieliski,²⁵ forte sostenitore delle potenzialità della stampa tridimensionale.²⁶

La riproduzione di "pezzi" piranesiani proposta da Lowe ha notevoli antecedenti sin dall'Ottocento. Diversi pezzi incisi in *Vasi, candelabri, cippi...* sono stati riprodotti da orafi come Paul Storr, il maggiore argentiere del periodo Regency, Rebecca Emes, Edward Barnard e Benjamin Smith. Il Rhyton a testa di cinghiale acquistato dal re di Svezia²⁷ era già stato replicato in numerose copie e, come ricorda González-Palacios, "was rendered in porcelain at Sèvres and was part of the Service Olympique given to Czar Alexander I in 1807, and now displayed in Moscow".²⁸ La triremi rostrata di marmo di proprietà del conte di Yarborough a Brocklesby Park,²⁹ incisa alle tavole CV e CVI di *Vasi, candelabri, cippi...* fu riprodotta in porcellana a Parigi tra il 1815 e il 1820.³⁰ In Inghilterra troviamo numerose copie in argento di vasi incisi e trattati da Piranesi. A far conoscere le stampe presso gli orafi fu Charles Heathcore Tatham con il suo *Etchings Representing the best examples of Ancient Ornamental Architecture... in Rome* del 1799. David Udy ha studiato le copie di vasi incisi da Piranesi riprodotti in argento da Paul Storr nel XIX secolo e conservati nel suo atelier, prima che andasse perduto.³¹ Nel 1800 Storr realizzò due vasi in argento per la collezione del duca di Bedford³² e il tripode di Ercolano, altrimenti noto come tripode proveniente dal Tempio di Iside di Pompei oggi al Museo Archeologico

22 PIRANESI F., *Catalogue de la Collection de marbres antiques, et de différents platres de la Colonne Trajane offerte à Sa Majesté le Roi de Suède Gustavo III par François Piranesi*, 20 settembre 1785, Stockholm, National Library of Sweden, Kungliga Biblioteket, ms. S 20

23 AA.VV., *Le arti di Piranesi. Architetto, incisore, antiquario, vedutista, designer*, cit. Catalogo: AA.VV., *Le Arti di Piranesi. Architetto, incisore, antiquario, vedutista, designer, catalogo della mostra*, Venezia, 2010, a cura di DE LUCCHI M., LOWE A., PAVANELLO G., Venezia, 2010

24 Su questo vedi il successivo intervento di Clelia Bonardi.

25 *Diverse maniere: Piranesi, Fantasy and Excess*, 2014.

26 Vedi: <https://www.architectsjournal.co.uk/news/soane-museum-exhibits-3d-printed-piranesi-furnishings/8659929.article>

27 PANZA P., *Museo Piranesi*, cit., pp.282-283.

28 GONZÁLEZ-PALACIOS A., "Piranesi and Furnishings", in AA.VV., *Piranesi as designer*, cit., p.227.

29 PANZA P., *Museo Piranesi*, cit., pp.433-434.

30 GONZÁLEZ-PALACIOS A., "Piranesi and Furnishings", cit., p.230, fig.5.

31 UDY D., "Piranesi's Vasi, the English Silversmith and His Patrons", in *The Burlington Magazine*, vol.120, n.909, dicembre 1978, pp. 820-837.

32 Oggi a Woburn Abbey.



5
Ornato.
Estratto della tavola LXXXVIII.

6
Ornato.
Estratto della tavola C.

7
Basamento.
Estratto della tavola XXIV.

Nazionale di Napoli³³ e inciso da Piranesi.³⁴ Questo pezzo ebbe fortuna anche in Francia: “Abroad, the model appeared possibly as early as 1802 in furnishing of Malmaison and also in the designs of Percier and Fontaine, in both case in a modified form, but, apart from its appearance in two designs by Thomas Hope, it had little attraction for the English designer”.³⁵ Il pezzo ottenne fortuna anche in Italia: Luigi e Francesco Manfredini, per la loro Manifattura Fontana di Milano, ne realizzarono due copie in bronzo dorato nel 1811 per Eugène di Beauharnais, figliastro di Napoleone, e Maria Luisa D’Asburgo Lorena.³⁶ Storr - che lavorava anche per Rundell Bridge & Rundell - nel 1808 realizzò alcuni wine-coolers che riproducono il Vaso Medici e il Fregio Borghese esattamente come incisi da Piranesi.

Analogamente, durante i sette anni di soggiorno a Roma dal 1787, anche Flaxman realizzò una copia in terracotta del Vaso Borghese. Il riferimento non è solo a Piranesi, ma in generale a quello che è andato definendosi come “stile Piranesi” di cui l’abaco che presentiamo è la base: “Flaxman’s stay in Rome and that of his assistant, Devaere, had been partly financed by Wedgwood, in return for which Flaxman had supervised the work of Pacetti, Angelini and Dalmozzi, who were providing Wedgwood with drawings and models of Antique reliefs”.³⁷ Flaxman conosceva il Fregio Borghese ma la riproduzione dei baccanali nelle manifatture divenne popolare con Wedgwood.

Le incisioni del Vaso Warwick e del Vaso Lante di Piranesi, unitamente a quelle di altri incisori, servirono come base per riproduzioni in argento dei due pezzi. Il Vaso Warwick, che Hamilton aveva cercato di vendere al British Museum prima che finisse a Warwick Castle, divenne un’attrazione internazionale. La fortuna della sua riproduzione era iniziata in Italia con la copia realizzata dalla manifattura

33 MANN, inv.72995.

34 PIRANESI G.B., “Tripode antico di bronzo che si conserva a Portici nel Museo reale di S.M. il Re delle due Sicilie”, in *Vasi, candelabri, cippi...*, Roma, 1778, vols.I, tav.XLIV.

35 UDY D., cit., p.824.

36 Piranesi a Milano, Catalogo della mostra alla Biblioteca Nazionale Braidense 1 ottobre – 14 novembre 2020, a cura di P.Panza, Milano, Scalpendi, 2020, pp.55-60. Vedi: <https://pinacotecabrera.org/attivita/piranesi-a-milano/>

37 Ibid., p.828. Vedi: CONSTABLE W.G., *John Flaxman*, London, 1927.



8
Trapezoforo.
Estratto della tavola LXXXVIII.



9
Ornato.
Estratto della tavola XCVIII.

di Giovanni Volpato dopo il 1786³⁸ e gli “artisti che non poterono usufruire dei calchi si servirono, per la sua riproduzione, proprio delle incisioni fattene da Piranesi”.³⁹ Il *Vaso Warwick* fu riprodotto anche da Boschetti in rosso antico per Papa Pio IX.⁴⁰ Napoleone aveva deciso che “sarebbe stata la prima opera da esportare” dopo la mai riuscita occupazione dell’Inghilterra.⁴¹ Dal 1812 Storr creò repliche d’argento del Vaso Warwick come rinfrescatoio in argento per re Giorgio IV e dal 1829 realizzò come coppa per la Goodwood Race Cup una copia della Tazza Cesi (Collezione Albani Torlonia), incisa da Piranesi a tavola XXXIII di *Vasi, candelabri, cippi...*: si tratta della grande tazza con Eracle e thiasos dionisiaco che si trovava a Villa Albani nel Settecento. Storr la realizzò “depended directly on Piranesi’s engraving”.⁴² Il vaso Warwick suscita ancora interesse: una copia in argento è stata realizzata come insalatiera per gli Open d’Australia di tennis del febbraio 2009, vinti da Rafa Nadal.

Anche il Vaso Stowe, ora al Lacma Museum,⁴³ fu riprodotto in argento da Rebecca Emes e Edward Barnard per la Doncaster Gold Cup del 1828: “It will be apparent that Piranesi’s two engravings (...) provide a complete set of working drawings themselves”.⁴⁴ Gli esempi si possono moltiplicare poiché, come mostra il saggio di Udy, le tavole di Piranesi servirono a Barnard, Rundell e Storr per realizzare diversi modelli di coppe per le gare equestri dell’Inghilterra vittoriana.

38 Oggi nella Collezione Giampaolo Lukacs. Vedi: AA.VV., *Roma e l'antico. Realtà e visione nel '700*, a cura di C BROOK E V. CURZI, Catalogo della mostra a Palazzo Sciarra, Roma, 2010, Milano, 2010, p.313 e pp.426-7 n.IV 16.

39 Scheda di A. Villari in AA.VV., *Roma e l'antico*, cit., p.426, n.IV.16.

40 Toledo Museum in Ohio.

41 HASKELL F. PENNY N., *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica, 1500-1900*, New Haven, 1981. Trad.it. a cura di R.Pedio, Torino, 1984, p.66.

42 Ibid., p.830.

43 LACMA, William Randolph Hearst Collection, inv.51.18.8. PANZA P., *Museo Piranesi*, cit., pp.543-546

44 UDY D., cit, p.833.