

LETTERE DI UNA CELEBRE FAMIGLIA DI INCISORI DI PIETRE DURE: I PICHLER *

1. *Le lettere dei Pichler a Modena*

Alla biblioteca Estense di Modena, nella copiosa autografoteca lasciata dal marchese Giuseppe Campori sono conservate e catalogate sedici lettere dei Pichler, nota famiglia di incisori di pietre dure. La maggior parte è inedita; quattro sono state pubblicate all'inizio del secolo scorso da Augusto Maestri¹. Si tratta di un piccolo nucleo, non omogeneo², molto interessante per gettare luce su alcuni aspetti dello "studio" dei Pichler e più in generale per cercare di ricostruire l'attività delle "botteghe" degli incisori di pietre dure. Ma anche per indagare rapporti interfamiliari.

Per inciso, ricordiamo che sono edite ben poche lettere scritte da incisori: menzioniamo quelle di Francesco Maria Gaetano Ghinghi³, di

*) Ringrazio per la sua gentilezza e disponibilità il personale della biblioteca Estense di Modena e dell'Archivio di Stato di Roma. Come in tutti i miei lavori su Giovanni Pichler devo a Christa e Gert Wilhelm Trube (Kiel, Germania), infaticabili studiosi dell'incisore, suggerimenti e informazioni, in un proficuo scambio di notizie, nonché di amicizia. Sono veramente riconoscente a Fabrizio Slavazzi (Dipartimento di Scienze dell'Antichità, Sezione di Archeologia, Università degli Studi di Milano) per esser sempre disponibile a seguire, con interesse e partecipazione, il filo delle mie assidue ricerche.

¹) A. Maestri, *Lettere inedite di incisori in pietre fine nell'autografoteca Campori alla Biblioteca Estense*, Modena 1908, pp. 6-10.

²) Appare ovvio che varie altre lettere non sono conservate, ad esempio quella cui accenna Vittoria, figlia di Giovanni Pichler, relativa alla morte del fratello Giacomo. Inoltre esse sono concentrate in un periodo ben preciso.

³) A. González-Palacios, *Un'autobiografia di Francesco Ghinghi (1689-1762)*, «An-tologia di Belle Arti» 3 (1977), pp. 271-281; G. Tassinari, *Lettere dell' incisore di pietre dure Francesco Maria Gaetano Ghinghi (Firenze 1689 - Napoli 1762)*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», in corso di stampa.

Giovanni e di Luigi Pichler ⁴, di Giovanni Beltrami ⁵, di Giovanni Calandrelli ⁶, di Benedetto Pistrucchi e dei figli, alcuni dei quali, come Elena, praticavano l'incisione ⁷.

Le lettere dei Pichler sono qui presentate in appendice, in ordine cronologico e secondo i singoli personaggi. Per comodità di riferimento si è dato loro un numero.

Le prime cinque lettere esaminate sono scritte da Giovanni Pichler, figlio di Antonio (Bressanone, 1697 - Roma, 1779), noto incisore e capostipite di questa famosa famiglia di incisori; l'ultima da Luigi, figlio di seconde nozze di Antonio, fratello e allievo di Giovanni.

Sappiamo che dal suo matrimonio Giovanni Pichler ebbe nove figli, cinque dei quali viventi nel 1791, alla morte dell'incisore ⁸: Teresa, Vittoria, Caterina, Giacomo e Alberica. Dunque, il nucleo più consistente è costituito dalle lettere di Vittoria, coniugata in Pizzamiglio (nn. 6, 8-13), una sola è mandata da Caterina, coniugata in Gibellini (n. 7); tutte sono indirizzate alla sorella Teresa, moglie di Vincenzo Monti, trasferita a Milano.

Va premesso che non vengono qui pubblicate due lettere di Teresa non inviate alle sorelle: una alla signora Teresa Bandettini di Modena (Milano, 3 novembre 1828; cfr. *infra*), l'altra, inedita, indirizzata al cognato Cesare (Ferrara, 13 dicembre 1804). In questa missiva Teresa si rammarica di aver lasciato un cognato così buono e amoroso, ringrazia della cortese accoglienza ricevuta a Fusignano ⁹, dispiaciuta di non aver saputo esprimere la sua gratitudine, non trovando parole che rendessero i suoi sentimenti.

⁴ Maestri, *Lettere inedite di incisori in pietre fine nell'autografoteca Campori* cit., pp. 6-10 (si tratta delle lettere qui riesaminate nn. 1, 3-4, 14). Numerose lettere di Giovanni sono pubblicate in G. Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler, Padre Giuseppe Du Fey ed il Principe Alberico Barbiano di Belgiojoso d'Este* (Materials, Studi, Ricerche 18), Milano 2000, e in Ead., *L'incisore in pietre dure Giovanni Pichler a Pesaro*, «Studia Oliveriana» (2001), in corso di stampa.

⁵ Maestri, *Lettere inedite di incisori in pietre fine nell'autografoteca Campori* cit., pp. 11-14; G. Tassinari, *Glyptic Portraits of Eugène de Beaubarnais: The Intaglios by Giovanni Beltrami and the Cameo by Antonio Berini*, «The Journal of the Walters Art Museum» 60-61 (2002-03), pp. 49, 61.

⁶ G. Platz-Horster, *Zeichnungen und Gemmen des Giovanni Calandrelli*, in D. Wilfers - L. Raselli-Nydegger, *Im Glanz der Götter und Heroen. Meisterwerke antiker Glyptik aus der Stiftung Leo Merz*, Mainz am Rhein 2003, pp. 60-61; Ead., *Zeichnungen Calandrelli'scher Gemmen*, in *Continuità della tradizione classica. Le gemme incise nel Settecento e Ottocento*, Convegno di studio (Castello di Udine, 26 settembre 1998), in corso di stampa.

⁷ L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Roma, Museo della Zecca, I modelli in cera di Benedetto Pistrucchi*, Monografia del Bollettino di Numismatica, Roma 1989, I, p. 5 e nt. 6, pp. 52, 55, 67-68, 126, 133 e *passim*.

⁸ G.G. De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pichler intagliatore in gemme ed in pietre dure*, Roma 1972, p. 16 nt. 1.

⁹ Il riferimento a questa visita in A. Bertoldi (a cura di), *Epistolario di Vincenzo Monti*, Firenze 1928-31, II, p. 314, n. 826.

2. *Le lettere di Giovanni Pichler*

Giovanni Pichler (Napoli, 1 gennaio 1734 - Roma, 25 gennaio 1791)¹⁰ era l'incisore più celebre e influente di quel periodo, tanto che alcuni firmavano col nome del Pichler le loro opere per agevolarne la vendita. Risiedeva a Roma, principale centro glittico e capitale del *Grand Tour*; il suo talento gli procurava infinite commissioni, poiché chiunque aspirava ad averne un'opera. Il repertorio del Pichler era assai vario e ampio: su intagli e cammei riproduceva i monumenti antichi più conosciuti, copiava o rielaborava famose gemme antiche, inventava nuovi soggetti, ritraeva papi, regnanti, nobili, viaggiatori del *Grand Tour*. Emulo degli antichi, l'artista giunse a imitarli con una tale perfezione da rendere spesso difficile riconoscere i veri pezzi classici: con gran profitto dei negozianti (e talvolta anche dello stesso Pichler) che vendevano le sue opere come antiche, a un prezzo molto alto. Inoltre il Pichler godeva reputazione di essere il più grande perito per giudicare la qualità di una gemma incisa.

Senza dubbio in queste lettere non si individuano quegli spunti di ricerca così interessanti offerti dall'esame della corrispondenza inviata dal Pichler e dal Padre Giuseppe Du Fey (21 novembre 1772 - 6 marzo 1782) al conte (in seguito principe) Alberico XII Barbiano di Belgiojoso d'Este (1725-1813)¹¹, una delle figure di maggior rilievo nella vita pubblica milanese e internazionale e uno dei più prestigiosi mecenati del tempo¹².

¹⁰ Si rimanda alla bibliografia più recente, ove anche i precedenti numerosissimi riferimenti bibliografici: C. Trube - G.W. Trube, "Credito antico" (*für antik gehalten*). *Zu Giovanni Pichlers Reifenspieler-Intaglio im Cabinet des Médailles in Paris*, «Antike Welt» 30, 6 (1999), pp. 565-568; Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler* cit.; Ead., *Ducato di Milano. Giuseppe II d'Asburgo-Lorena (1765-1790). Giovanni Pichler: ritratti della famiglia imperiale e della nobiltà lombarda nelle impronte di intagli e di cammei* (Milano raffigurata. Iconografica. Quaderni del Centro Culturale Numismatico Milanese, 2), Milano 2000; Ead., *La collezione di impronte di intagli e cammei di Giovanni Pichler nel Medagliere delle Civiche Raccolte Numismatiche di Milano: i ritratti*, «Rassegna di studi del civico museo archeologico e del civico gabinetto numismatico di Milano» 67-68 (2001), pp. 87-136; C. Trube - G.W. Trube, "Marcus Iunius Brutus" oder "Quintus Pompeius Rufus"?, «Antike Welt» 32, 6 (2001), pp. 615-620; L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Il soggiorno a Roma di William Constable: due ritratti di Giovanni Pichler*, «Strenna dei Romanisti» (21 aprile 2002), pp. 507-511; C. Trube - G.W. Trube, *Der Maler Johann Heinrich Wilhelm Tischbein und der Steinschneider Giovanni Pichler*, in F. Baudach - A.E. Walter (Hrsg.), *Sonderdruck aus Wirken und Bewahren. Beiträge zur regionalen Kulturgeschichte und zur Geschichte der Eutiner Landesbibliothek. Festschrift für Ingrid Bernin-Israel*, Eutiner Forschungen, band 8, Eutiner Landesbibliothek 2003, pp. 515-528; Tassinari, *L'incisore in pietre dure Giovanni Pichler a Pesaro* cit.; Ead., *I ritratti dei viaggiatori del Grand Tour sugli intagli e i cammei di Giovanni Pichler*, «Bollettino del Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia», in corso di stampa.

¹¹ Il carteggio Pichler-Du Fey-Belgiojoso è stato pubblicato in Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler* cit.

¹² Per tutte le indicazioni biografiche e bibliografiche su Alberico Barbiano di Belgiojoso e sul Du Fey, cfr. Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler*

Ma anche le lettere qui analizzate, che appartengono al periodo “giovanile” del Pichler, ci consentono una miglior conoscenza di alcuni aspetti della sua fisionomia di artista e di uomo.

Esse si riferiscono al periodo in cui il Pichler si era allontanato da Roma, nel 1761, per consiglio di suoi amici e protettori che volevano toglierlo da un amoroso intrigo; tornò a Roma nel 1763 e prese moglie¹³.

Per quanto riguarda i posti dove il Pichler dimorò, De Rossi, il biografo dell'incisore, ricorda solo Oriolo, da identificare con Oriolo Romano (VT), che infatti figura abbreviato nell'intestazione delle lettere nn. 4-5. Ma vi è un altro sito di permanenza del Pichler, abbreviato C.G. in alcune lettere (nn. 1-3), che Maestri identifica con Castel Gandolfo. Però alcuni dati depongono a favore dell'ipotesi di sciogliere l'abbreviazione non in Castel Gandolfo, ma in Castel di Guido, a 20 km da Roma, sulla via Aurelia, o in Castel Giubileo, sulla via Salaria, dove molti studiosi avevano proposto di identificare il sito dell'antica *Fidenae*¹⁴. Infatti Oriolo Romano è a nord, mentre Castel Gandolfo è a sud e sembra improbabile che il Pichler si sposti e risieda in due luoghi così relativamente lontani. Ma soprattutto sembra determinante la lettera (n. 3) in cui il Pichler scrive di essersi recato a vedere il Papa mentre andava da Palo a Civitavecchia, località che si trovano entrambe appunto a nord di Roma.

Tutte le lettere sono indirizzate ad Alessandro Cades, famoso e apprezzato incisore di pietre dure, testimoniando gli intensi rapporti tra i due, coetanei. Infatti, la formula «carissimo amico» non sembra di prammatica, bensì appare denotare familiarità.

Per una più chiara comprensione dei rapporti che legano i due incisori ricordiamo pochi dati noti su Alessandro Cades (Roma, 1734-1809)¹⁵, alcuni dei quali confermano la stretta relazione. Alessandro nel 1791 (18 mar-

cit., *passim*; Ead., s.v. «Du Fey Giuseppe», in K.G. Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, München - Leipzig 2001, vol. 30, p. 340.

¹³) De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pichler* cit., pp. 13-15.

¹⁴) Per una discussione sull'identificazione del sito dell'antica *Fidenae*, cfr. L. Quilici, *Castel Giubileo (Roma). Saggi di scavo attorno a Fidenae*, «Notizie degli Scavi» 372, s. 8°, 30 (1976), pp. 264-265 e nt. 4, p. 320.

¹⁵) Su Alessandro Cades, del quale si dà qui solo qualche indicazione essenziale, cfr. H. Rollett, *Glyptik*, in B. Bucher (Hrsg.), *Geschichte der technischen Künste*, Stuttgart 1875, I, p. 342; U. Thieme - F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1911, V, p. 342; L. Forrer, *Biographical Dictionary of Medallists*, Suppl. VII, London 1923, pp. 143-144; R. Righetti, *Incisori di gemme e cammei in Roma dal Rinascimento all'Ottocento*, Roma [s.d. ma 1952], p. 41, p. 80 nt. XIV; C.G. Bulgari, *Argentieri, gemmari e orafi d'Italia*, I, Roma 1958, p. 224; Z. Giunta Di Roccagiovine, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1973, vol. 16, p. 72; D. Trier, in K.G. Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, München - Leipzig 1997, vol. 15, p. 484. Si ricordino le lodi per la maestria delle sue opere in «Memorie per le Belle Arti» 1 (maggio 1785), p. LXXXV.

zo) stimò i cammei e gli intagli dell'eredità del Pichler (cfr. *infra*); lavorava secondo lo stile del Pichler; sembra sia stato coinvolto nella produzione di gemme per la collezione Poniatowski; iniziò quella raccolta di impronte dalle migliori gemme antiche, poi incrementata dal figlio Tommaso (1772 o 1775 - ancora attivo nel 1850).

Le lettere in esame testimoniano che il Pichler lavorava le pietre incise anche in questo periodo fuori Roma, come del resto scrive De Rossi:

[...] nella solitudine della campagna, non distratto, e tutto intento al lavoro, terminò buon numero di opere sì in incavo, che in rilievo [...].¹⁶

Cades fungeva da intermediario nelle commissioni e nella vendita delle opere del Pichler. Così, nella lettera n. 3 il Pichler manda l'impronta di un intaglio con Leda, non finito, perché Cades possa vederne lo stato attuale. Purtroppo non si hanno elementi per indicare a quale delle varie Lede incise dal Pichler¹⁷ si riferisca questo intaglio. Nella lettera n. 4, Cades ha fissato il prezzo del sigillo (inteso come intaglio in funzione di sigillo?) che il Pichler inciderà; e manderà la pietra se troverà un'occasione sicura.

Inoltre Cades sbrigava per il Pichler una serie di affari di vario genere e di importanza non trascurabile, almeno da quanto si deduce dalle lettere. Infatti Cades era a conoscenza dei problemi che stava affrontando il Pichler e che avevano determinato il suo allontanamento da Roma. Le lettere contengono anche una serie di accenni a faccende e a questioni di tribunale, per cui può costituire un pericolo il ritorno del Pichler a Roma.

Va notato anche il tono confidenziale, i contatti con il padre del Pichler e le allusioni o i riferimenti espliciti a conoscenze comuni alle quali Cades porterà i saluti, e non solo, dell'incisore. Così il Pichler augura buone feste al Cades e gli ricorda la promessa di passare i giorni di festa con lui.

La lettera n. 1 è una testimonianza dell'attività di pittore del Pichler e le indicazioni che egli dà degli strumenti del mestiere sono molto precise. L'espressione «messo in ordine» può significare provveduto, procurato. Questa esperienza pittorica del Pichler è significativa per la sua futura attività di incisore. Infatti il Pichler, criticando gli incisori che ricevevano da

¹⁶) De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pichler* cit., p. 14.

¹⁷) Cinque sono i calchi con Leda nella collezione di 127 impronte del Pichler, conservate al Medagliere delle Civiche Raccolte Numismatiche di Milano, in corso di pubblicazione (vd. *infra*): nella prima cassetta, ascrivibile tra il 1766 e il 1771, i nn. 23, 27, 30, 34; nella seconda, databile dal 1772 al 1776, il n. 37. Quest'ultimo calco è pubblicato in Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler* cit., pp. 31-32, fig. 8; Ead., *Ducato di Milano. Giuseppe II d'Asburgo-Lorena (1765-1790). Giovanni Pichler: ritratti della famiglia imperiale* cit., p. 26, fig. 22.

altri le composizioni, non volendo diventare un meccanico esecutore, volle giungere a una tal perizia nel disegno da poter inventare, comporre ed eseguire qualunque soggetto¹⁸. Dunque, istruito dal noto pittore Domenico Corvi¹⁹, Pichler studiò in modo approfondito l'anatomia e la prospettiva, copiò con assiduità le opere di Raffaello in Vaticano e i più bei monumenti della scultura antica. Così con abilità disegnava, tratteggiava il chiaroscuro e dipingeva.

Ad Oriolo, nel 1761, il Pichler accettò una commissione di dipingere nella chiesa dei Padri Francescani quattro tavole d'altare e un'opera nel coro. Un'altra opera di pittura, la sua più grande, era un quadro per l'altare maggiore per i Padri Agostiniani di Bracciano²⁰ che rappresentava S. Tomaso da Villanova. Invece rimase incompiuto un quadro d'altare con l'arcangelo Michele per la chiesa delle monache Paolotte di Roma²¹.

Per quanto concerne i disegni del Pichler essi rappresentano il modello in base al quale l'incisore lavorava i ritratti, una parte cospicua della sua attività: infatti egli disegnava dal vivo il profilo della persona. Lo si sottolinea anche in un passo a lui contemporaneo: a proposito delle difficoltà dell'incisione su gemme

[...] conviene che l'artefice a meraviglia disegni col ferro e col diamante, per non pentirsi di errori irrimediabili. Il cav. Pikler possiede questa prima parte [...], essendosi lungamente esercitato nel disegno del nudo e dell'antico; ed egregiamente ritrae in pochi minuti colla matita l'effigie dei personaggi, che deve scolpire nelle gemme.²²

Un'altra testimonianza interessante viene dal pittore Johann Heinrich Wilhelm Tischbein²³, che conosceva bene il Pichler e che spesso studiava e disegnava le teste antiche della collezione di calchi di gesso dell'incisore.

¹⁸) De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pikler* cit., pp. 6-7, 13-14; P. Mugna, *I tre Pichler maestri in gliptica*, Vienna 1844, p. 17.

¹⁹) Sul Corvi cfr. da ultimo V. Curzi - A. Lo Bianco (a cura di), *Domenico Corvi*, Catalogo della mostra (Viterbo, Museo della Rocca Alborno, 12 dicembre 1998 - 28 febbraio 1999), Roma 1998.

²⁰) Forse per questo Maestri (Maestri, *Lettere inedite di incisori in pietre fine nell'autografoteca Campori* cit., p. 8 nt. 2) pensa che la lettera n. 4, di cui non vede l'indicazione del luogo, sia scritta da Bracciano.

²¹) Per i dipinti del Pichler e le relative osservazioni, cfr. De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pikler* cit., pp. 13-14; Mugna, *I tre Pichler maestri in gliptica* cit., p. 19.

²²) «Memorie per le Belle Arti» 1 (marzo 1785), p. XLI.

²³) J.H.W. Tischbein, *Dalla mia vita. Viaggi e soggiorno a Napoli*, a cura di M. Novelli Radice, Napoli 1993 (trad. it. di *Aus meinen Leben*, 1861), p. 194. Degno di attenzione è lo studio dei Trube (Trube - Trube, *Der Maler Johann Heinrich Wilhelm Tischbein und der Steinschneider Giovanni Pichler* cit.) che, analizzando le *grisaille* di quattro sopraporte nel Landesmuseum, a Oldenburg, dipinte da Tischbein, hanno riconosciuto come modello i calchi di alcune opere del Pichler.

Tischbein ammira la grande capacità del Pichler di rappresentare con precisione il carattere dei personaggi ritratti, ricorda la fila dei disegni dei ritratti, quasi tutti della stessa grandezza, da cui aveva realizzato intagli e cammei, appesi alla parete tutt'intorno; Tischbein sentiva particolare gioia nell'ammirarli.

Per ciò che mi è noto, sono stati editi solo cinque disegni preparatori per i numerosi ritratti di personaggi italiani e stranieri, mentre è in corso di pubblicazione un'altra serie di disegni conservati in una collezione privata²⁴.

Prova la bravura del Pichler nei disegni la richiesta insistente, nel relativo carteggio, da parte del principe Alberico Barbiano di Belgiojoso, di avere i «Profili», cioè i disegni dei ritratti tracciati dall'incisore durante il soggiorno a Milano: più di dieci ritratti a matita, assai somiglianti²⁵. Il Belgiojoso vuole farne l'ornamento di un gabinetto che a lui sarebbe tanto caro, perché le persone ritratte sono suoi congiunti o ottimi conoscenti e perché i disegni sono eseguiti dall'eccellente mano del Pichler. Un po' alla volta l'incisore mandava in dono al Belgiojoso i profili disegnati a Milano, da lui rinvenuti fra le sue carte nelle case di Roma e di Frascati.

Non sono stati rintracciati i disegni, dispersi, dei ritratti del Pichler menzionati dal Belgiojoso, ma è probabile faccia parte dei pezzi donati dall'incisore al Principe un disegno a matita che raffigura il papa Clemente XIV, conservato a Milano, nel Gabinetto dei Disegni delle Civiche Raccolte d'Arte, al Castello Sforzesco²⁶.

Altri disegni del Pichler sono conservati a Parma, tutti donati da Giuseppe Pizzamiglio, di Bologna, nel 1880, quasi sicuramente uno dei discendenti di Vittoria, figlia dell'incisore²⁷. Si tratta di tre disegni: una testa di giovinetto, a matita rossa su carta bianca, un Cupido che affila un dardo, al lapis su carta bianca e una Madonna col bimbo addormentato fra le braccia, un disegno a penna, toccato a matita rossa, su carta bianca²⁸.

Ricordiamo anche un'annotazione di Vincenzo Monti, genero del Pichler:

Fra i pensieri dell'immortale Pichler uno ne fu trovato, quando egli venne a morire, disegnato in matita rossa, rappresentante Amore col fulmine in

²⁴) Cfr. Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler* cit., pp. 57-58; Ead., *La collezione di impronte di intagli e cammei di Giovanni Pichler* cit., p. 96.

²⁵) Per un esame di questi disegni del Pichler, cfr. Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler* cit., pp. 54-58.

²⁶) *Ivi*, pp. 56-57, fig. 14.

²⁷) Due miniature su avorio con i ritratti – una del Pichler, l'altra della moglie – furono vendute da Giuseppe Pizzamiglio nel febbraio 1881: C. Ricci, *La R. Galleria di Parma*, Parma 1896, p. 252, nn. 950, 951.

²⁸) *Ivi*, p. 293, nn. 936¹, 936² a, b.

pugno in atto di scherzo [...]. Ho cercato di colorire in verso il primo di detti pensieri, ed ora il restituisco con trasporto alla memoria di quel grand'uomo, sulla cui tomba la tenerezza di figlio mi fa spargere questo fiore di gratitudine.²⁹

Infine ulteriori testimonianze e conferme ci vengono dall'inventario dei beni del Pichler, morto senza testamento, conservato presso l'Archivio di Stato di Roma³⁰, redatto dal 28 febbraio 1791, alla presenza di Giuseppe Selli, fratello della defunta moglie del Pichler, Antonia, e tutore dei figli.

Si tratta di un documento estremamente interessante e illuminante poiché riguarda beni di ogni genere e valore presenti nella casa, accompagnati da una precisa valutazione finanziaria da parte di periti scelti, ognuno per le sue competenze, per stimare la parte che loro compete. Sono inventariati mobili, suppellettile quotidiana, utensili e strumenti per il lavoro di incisore, statuette e teste, libri, gessi, una raccolta notevole di quadri e stampe, tantissime pietre di ogni tipo, paste e impronte³¹. È stata compiutamente analizzata solo la parte relativa alla biblioteca, non cospicua, ma significativa del carattere e delle conoscenze del suo proprietario³².

Innanzitutto, come sopra accennato, Alessandro Cades, in qualità di perito incisore, inventaria, descrive e stima il prezzo delle numerose scatole e cassetine, per riporre paste vitree e impronte di gemme o in cui sono conservati vari tipi di pietre dure da incidere, di diversa grandezza e qualità, intagli e cammei, abbozzati o finiti, di cui si indicano i soggetti, sciolti o legati in oro³³.

Per quanto riguarda i disegni, vi sono decine e decine di «contorni di opere originali» dipinte da Raffaello nelle stanze del Vaticano o altrove in Roma, fatti dal Pichler o, sempre disegnati dal Pichler, «contorni di accademia» o ritratti di vari soggetti³⁴. Sono inoltre inventariati oggetti relati-

²⁹) *Poesie di Vincenzo Monti*, scelte illustrate e commentate da A. Bertoldi, Firenze 1908, p. 275 nt. 138; *Poesie di Vincenzo Monti*, a cura di G. Bezzola (*La Musogonia*), p. 254 nt. a.

³⁰) Segretari e Cancellieri della Reverenda Camera Apostolica, vol. 1827, cc. 255r-397r.

³¹) Poiché il documento è in corso di studio da parte di chi scrive, ci si limita qui a poche osservazioni generali e a citare solo alcune parti relative a quanto trattato.

³²) M.I. Palazzolo, *I libri di un artista nella Roma neoclassica*, «Le raccolte librerie private nel Settecento romano. Roma moderna e contemporanea» 4, 3 (settembre-dicembre 1996), pp. 637-660. Da questa biblioteca professionale, funzionale alle esigenze di aggiornamento e alle necessità di lavoro, strumento di studio, consultazione e documentazione, risulta l'ottima informazione della produzione libraria europea e una vasta conoscenza del Pichler.

³³) Cc. 372-382.

³⁴) Cc. 349-351. Va ricordata una notazione del De Rossi (De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pichler* cit., pp. 35-36) che contrasta con quanto dichiarato nell'inventario. A

vi all'attività di dipingere e non solo, come tele, diverse cornici di legno, scatole con pastelli e pennelli, due tavolozze di legno da pittore, una cassetta con vasetti contenenti la tavolozza da pittore per miniare, una scatola con cartine di assorbimento di colori per dipingere in smalto, caraffe con acquaforte per incidere, risme di carta da scrivere e da disegnare, nonché una tela con un abbozzo fatto dal Pichler³⁵. Altri studi, abbozzi, teste, ritratti, fiori³⁶ del Pichler sono inventariati nella cospicua quadreria, dove, tra le altre, sono indicate opere di Rembrandt e di Rubens³⁷.

Lo scultore Vincenzo Pacetti nel 1799 acquista forse dal cognato del Pichler, Giuseppe Selli, «due accademie di Picler per scudi 4, figure di donne bellissime»³⁸.

Considerando la scarsità di buoni esempi per chi cominciava la carriera del disegno, il Pichler scelse i più belli dei suoi numerosi disegni fatti nelle Camere Vaticane e ne formò una serie per un corso di studi pensato appunto per principianti del disegno³⁹. Aveva acquisito buona pratica nel modo di incidere e nel 1791 avrebbe pubblicato la prima parte della sua opera che doveva consistere in 40 fogli; ugual numero formava la seconda parte. Ma, colto dalla morte, il Pichler lasciò forse dodici rami terminati e i disegni preparati per gli altri. E infatti nell'inventario dei beni sono menzionati diversi rami, parte incisi e parte da incidersi⁴⁰.

A quest'opera intrapresa dal Pichler accenna Vittoria nella lettera n. 6, come «Rami del primo tomo dei principi di disegno». Vittoria aveva combinato con il fratello Giacomo di farli stampare, sostenendo lei la spesa, per dividersi a metà il guadagno; però l'affare non era andato bene, essi appartengono ai figli di Giacomo, e Vittoria può inviarli a Teresa. Ma, avverte, i rami hanno un gran volume, sono molto pesanti e si potranno mandare poco alla volta.

Ricordiamo anche una prova d'incisione in rame conservata nella galleria di Parma, donata da Giuseppe Pizzamiglio nel 1880: un paesaggio

proposito della liberalità del Pichler, De Rossi rileva che alla morte dell'incisore si è trovata presso di lui una gran quantità di copie in disegno e in pittura, di abbozzi, di studi: lavori ordinati agli studenti e pagati con generosità, perché avessero di che vivere e progredissero nell'arte.

³⁵) Cc. 298-300, 303-304, 306.

³⁶) C. 331, nn. 44, 50; c. 342, nn. 267-268.

³⁷) C. 328 ss. Giustamente la Palazzolo (Palazzolo, *I libri di un artista nella Roma neoclassica* cit., pp. 643-644) osserva che non siamo in grado di valutare se le attribuzioni sono esatte, ma la cifra complessiva raggiunta dai quadri è comunque alta. Inoltre la scelta dei quadri indica precise preferenze di gusto del Pichler e una notevole disponibilità finanziaria.

³⁸) L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Incisori in pietre dure e commercio di cammei e intagli nel "Giornale di Vincenzo Pacetti"*, in E. Debenedetti (a cura di), *Sculture romane del Settecento*, III. *La professione dello scultore*, Roma 2003, p. 466.

³⁹) De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pichler* cit., pp. 24-25.

⁴⁰) C. 265.

con alberi in riva a un fiume, firmata «Io. Pickler inv. et. sc.»⁴¹. Nella Galleria di Parma sono conservate anche tre prove litografiche del Pichler raffiguranti un Genietto⁴².

Infine le indicazioni sull'abbigliamento del Pichler testimoniano quell'aspetto mondano e le buone maniere dell'incisore che si è già avuto modo di sottolineare⁴³.

3. *Le lettere di Vittoria e di Caterina: quadri di vita familiare*

Dei nove figli di Giovanni Pichler, solo cinque vivevano nel 1791, quando l'incisore morì: Teresa, Vittoria, Caterina, Giacomo e Alberica. Rivestendo un ruolo di primo piano o comparando semplicemente come nomi, essi sono presenti nelle lettere, tranne l'ultima.

Però il caso di Alberica merita una menzione particolare. Infatti un'altra Alberica era nata durante il soggiorno del Pichler a Milano, nel 1775, e l'incisore la nomina – sta benissimo e ingrassa – nelle sue lettere al principe Belgiojoso⁴⁴. Mi sembra assai probabile che l'incisore le abbia messo questo nome proprio in onore del suo patrono e mecenate, Alberico Belgiojoso.

Purtroppo il 16 ottobre 1775 Alberica muore a Pesaro, come attesta anche il certificato di morte lì conservato, che precisa il nome – Anna Maria Alberica Geltrude – e l'età – sei mesi e cinque giorni⁴⁵. In una sua lettera da Pesaro (21 ottobre 1775), il Pichler comunica al Belgiojoso la notizia della morte della figliuola e il suo dolore⁴⁶. Egli scrive che i numerosi antidoti non sono serviti contro un attacco di convulsioni tanto forte che l'ha uccisa in ventidue ore; Alberica è andata in Paradiso, Dio l'ha chiamata a Sé. Dunque, nel caso di Alberica, i Pichler hanno messo il nome della figlia morta ad un'altra figlia nata in seguito.

Come già specificato, quasi tutte le lettere sono di Vittoria; la destinataria è sempre Teresa, la maggiore e la più famosa delle figlie del Pichler (Roma, 3 giugno 1769 - Milano, 19 maggio 1834)⁴⁷.

⁴¹) Ricci, *La R. Galleria di Parma* cit., p. 294, n. 936³ d.

⁴²) *Ivi*, p. 294, n. 936³ a, b, c.

⁴³) Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler* cit., p. 38.

⁴⁴) *Ivi*, pp. 36, 117, n. 13; Ead., *L'incisore in pietre dure Giovanni Pichler a Pesaro* cit.

⁴⁵) Archivio di Stato Civico, Pesaro, Morti dell'Anno 1775, lett. A. Il documento è fedelmente trascritto in Tassinari, *L'incisore in pietre dure Giovanni Pichler a Pesaro* cit.

⁴⁶) Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler* cit., pp. 36, 120, n. 18; Ead., *L'incisore in pietre dure Giovanni Pichler a Pesaro* cit.

⁴⁷) Sulla figura di Teresa, cfr. L. Vicchi, *Vincenzo Monti. Le lettere e la politica in Italia. Dal 1750 al 1830*, Fusignano 1885-87, [Triennio 1791-93] pp. 5-6; [Sessennio 1794-99]

Fu Teresa a esser per prima assalita, nell'autunno del 1790, da quella febbre maligna che contagiò i fratelli e poi lo stesso Pichler: come sottolineò De Rossi⁴⁸, proprio il suo amore di padre nel vegliare costantemente i figli malati ne causò la morte. Pochi giorni dopo morì anche la moglie, colpita dalla stessa malattia.

Il Pichler guadagnava molto (i prezzi che egli praticava non erano certo bassi⁴⁹) e aveva raggiunto uno stato di agiatezza, testimoniato anche, come giustamente notato⁵⁰, dall'inventario dei beni da lui posseduti: bisogna detrarre alcuni debiti, ma comunque il valore complessivo dei beni, compresi i crediti e le obbligazioni, dà una somma considerevole.

Tuttavia i cinque figli, rimasti orfani, si trovavano in condizioni economiche non facili; De Rossi afferma che il Pichler talvolta spinse «i tratti della carità oltre i limiti delle sue forze [...]»; ma i figli gli hanno perdonato «questa origine delle loro angustie»⁵¹.

Teresa era celebre per la sua bellezza; erano ammirati i suoi grandi occhi neri, la chioma folta e corvina, la bocca di rosa, la testa nobilissima, la statura alta, il portamento dignitoso, che aveva ereditato dal padre, il tono soave della voce.

Anche il Pichler amava teneramente Teresa

[...] e per l'avvenenza della persona, e per la docilità dell'animo.⁵²

In realtà Teresa era una donna decisa, intelligente, ambiziosa, avida, dotata di senso pratico, vivace e spigliata⁵³. Rimasta orfana, Teresa, il 10 mag-

p. 8; M. Romano, *Costanza Monti Perticari. Studio su documenti inediti*, Rocca S. Casciano 1903, p. 18 e *passim*; Bertoldi, *Poesie di Vincenzo Monti* cit., pp. 137-138; L. Rava, *Teresa Monti Pichler*, «Bollettino d'Arte» 9, 5 (1915), pp. 113-118; Bertoldi, *Epistolario di Vincenzo Monti* cit., *passim*; M. Borgese, *Costanza Perticari nei tempi di Vincenzo Monti*, Firenze 1941; A. Chemelli, *Sulle famiglie Pikler-Monti. Note a margine*, «Studi Trentini di Scienze Storiche» 63, 1 (1984), pp. 102-107; M.V. Cresti, *Ritratti di signora: Teresa Pichler Monti nel Museo Napoleonico di Roma*, «Bollettino dei Musei Comunali di Roma» 1 (1987), pp. 73-83.

⁴⁸ De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pikler* cit., pp. 32-33. Cfr. anche Mugna, *I tre Pichler maestri in gliptica* cit., p. 22.

⁴⁹ Sui costi richiesti per le opere del Pichler siamo ben informati dai suoi biglietti da visita che si scagliano lungo gli anni della sua attività e che specificano il prezzo dei vari tipi di opere, nonché da un "promemoria" del principe Belgiojoso. Cfr. Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler* cit., pp. 41, 114, n. 6; Ead., *La collezione di impronte di intagli e cammei di Giovanni Pichler* cit., p. 89.

⁵⁰ Palazzolo, *I libri di un artista nella Roma neoclassica* cit., p. 642 e nt. 17.

⁵¹ De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pikler* cit., p. 35.

⁵² *Ivi*, p. 32.

⁵³ Ricordiamo anche quanto scrisse il Monti, che amava la moglie sopra ogni cosa «Il suo stoico naturale la preserva in buona e tranquilla salute [...]» (Bertoldi, *Epistolario di Vincenzo Monti* cit., IV, p. 156, n. 1748).

gio 1791, dinanzi al notaio si fece fare da Vincenzo Monti, suo futuro marito, donazione irrevocabile di ogni suo bene, presente e venturo. Nel contratto il Monti si riserbava l'usufrutto, con la facoltà di testare, al letto di morte, solo la ventesima parte del suo patrimonio; Teresa poteva, nel modo che a lei fosse sembrato più opportuno, donare qualcosa alle tre sorelle Alberica, Caterina e Vittoria⁵⁴.

Dunque Teresa sposò, il 3 luglio 1791, Vincenzo Monti, provocando tanti pettegolezzi: si trovava strano che un poeta di successo di 37 anni sposasse una giovane di 22, rinunciando alla brillante carriera che il papa concedeva ai celibi⁵⁵. Senza dubbio le nozze furono insolite e celebrate in forma privatissima, *more pauperum*. D'allora le questioni economiche e la tutela dei propri interessi divennero temi ricorrenti nelle lettere del Monti ai fratelli⁵⁶. Infatti, come sottolinea De Rossi⁵⁷, questo matrimonio era stata l'unica fortuna toccata alla famiglia orfana del Pichler, famiglia di cui il Monti assunse la responsabilità.

Nel 1797 i coniugi Monti si stabilirono a Milano con la figlioletta Costanza, mentre l'unico figlio maschio, Giovan Francesco, era morto a due anni, nel 1796. A Milano Monti ricoprì una posizione di primo piano, diventando il poeta ufficiale di Napoleone e il più acclamato letterato del momento. Teresa, ricordata come musa ispiratrice del famoso marito, di cui amava declamare i versi nei salotti, si affermò come un'affascinante dama ammirata e corteggiata; è nota la passione suscitata nel Foscolo, respinto. Teresa conduceva vita dispendiosa (il Monti ammetteva, come

⁵⁴) Vicchi, *Vincenzo Monti. Le lettere e la politica in Italia* cit., [Triennio 1791-93] pp. 11-19; Borgese, *Costanza Perticari nei tempi di Vincenzo Monti* cit., p. 29.

⁵⁵) Si veda come il Monti si giustifica nelle lettere al fratello Cesare, sottolineando che tutti lo invidiano e lodano perché la giovane è perfetta (Roma, 27 aprile 1791): Bertoldi, *Epistolario di Vincenzo Monti* cit., I, pp. 355-356, n. 360. Cfr. anche Borgese, *Costanza Perticari nei tempi di Vincenzo Monti* cit., p. 28. Tra le varie ipotesi avanzate per spiegare questo matrimonio tanto chiacchierato ci sono la risoluzione del Monti di tagliare con il passato, di definire una posizione imbarazzante e di rientrare nelle grazie del papa. Ci fu anche chi affermò che il Monti sposava Teresa per la fama del padre e per il desiderio di consolare un'afflitta famiglia e chi attribuì il matrimonio a un capriccio romantico: un poeta e la figlia di un grande artista si erano trovati uniti come per incanto, senza essersi mai visti. Sul matrimonio, cfr. ad esempio De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pikler* cit., p. 32 nt. 1; Vicchi, *Vincenzo Monti. Le lettere e la politica in Italia* cit., [Triennio 1791-93] pp. 3-20; Bertoldi, *Poesie di Vincenzo Monti* cit., pp. 137-138; C. Bandini, *Roma e la nobiltà romana nel tramonto del secolo XVIII. Aspetti e figure*, Città di Castello 1914, pp. 196-197; Borgese, *Costanza Perticari nei tempi di Vincenzo Monti* cit., pp. 28-29; Bulgari, *Argentieri, gemmari e orafi* cit., II, Roma 1959, p. 272. Cfr. anche le comunicazioni del matrimonio date dal Monti: Bertoldi, *Epistolario di Vincenzo Monti* cit., I, pp. 355-356, n. 360 (Roma, 27 aprile 1791), pp. 356-357, n. 361 (Roma, 4 maggio 1791).

⁵⁶) Bertoldi, *Epistolario di Vincenzo Monti* cit., I, p. 358 ss. Cfr. anche Vicchi, *Vincenzo Monti. Le lettere e la politica in Italia* cit., [Triennio 1791-93] pp. 20-22.

⁵⁷) De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pikler* cit., p. 32 nt. 1.

causa dei suoi problemi finanziari, il lusso smodato della moglie), frequentava balli e ritrovi mondani, recitava a teatro, amava la musica, cantava e suonava benissimo l'arpa.

Fu Teresa a commissionare a Christopher Hewetson (1736 ca. - 1798) il busto marmoreo del padre Giovanni, oggi a Roma, nella Protomoteca dei Musei Capitolini. L'esecuzione, di solito fissata al 1797, quando fu effettivamente posato il monumento al Pantheon (13 aprile), può anticiparsi intorno al 1792⁵⁸. La devozione filiale che continua anche dopo la morte – Teresa era riconoscente al padre premuroso – si manifesta in un ritratto di Teresa, firmato dal pittore Carlo Labruzzi e datato 1807, alla Galleria d'Arte Moderna di Firenze, dove ella è raffigurata accanto al busto marmoreo del padre «benemerentissimo»⁵⁹, come recita la dedica incisa sul piedistallo, orgogliosa della fama del padre e del marito, marito cui allude il libro che lei tiene in mano.

Il quadro di Teresa tracciato da qualche studioso⁶⁰ è quello di una creatura fredda, egoista, calcolatrice, cinica, riprovevole come madre; esercitava uno straordinario fascino sul Monti, che la amava ancor più della poesia e che diveniva un fantoccio in balia della moglie, sempre pronò alle sue volontà⁶¹.

Senza dubbio sembra confermare questo spaccato negativo di Teresa il ruolo fondamentale da lei giocato nella decisione del marito per la figlia Costanza, più volte menzionata nelle lettere in esame. Costanza (Roma, 7 giugno 1792 - Ferrara, 7 settembre 1840) era bellissima, colta, eccessivamente sensibile, fragile di nervi, inquieta e malinconica, profondamente religiosa; scriveva versi, suonava, cantava, dipingeva; ammirata socia di molte accademie, divenne famosa per il suo ingegno ma anche per le sue sventure⁶².

⁵⁸ Da ultimo, *Il Neoclassicismo in Italia. Da Tiepolo a Canova*, Catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 2 marzo - 28 luglio 2002), pp. 471-472, VII.25 (P. Coen), ove anche un'analisi dell'attività prospera dello scultore in questi anni tardi. Come chiaramente espresso nella firma, la scelta di Hewetson si deve ai rapporti di amicizia col Pichler. L'iscrizione sul piedistallo oggi è perduta.

⁵⁹ Rava, *Teresa Monti Pichler* cit., pp. 113-118, fig. 3. Per altri ritratti di Teresa, opera di Carlo Labruzzi o a lui attribuiti, cfr. J.B. Hartmann, *Appunti su Giorgio Zoega e Carlo Labruzzi*, «Studi Romani» 24, 3 (1976), pp. 360-361, tavv. XLII-XLIII; Cresti, *Ritratti di signora: Teresa Pichler Monti nel Museo Napoleonico di Roma* cit.

⁶⁰ Ad es. Borgese, *Costanza Perticari nei tempi di Vincenzo Monti* cit. Cfr. anche Rava, *Teresa Monti Pichler* cit., p. 118.

⁶¹ Lo confermerebbe Costanza, in una sua lettera del 14 settembre 1822 (lo stesso anno di alcune missive qui esaminate), scrivendo della madre, che «volge a sua voglia l'animo di mio padre». Cfr. Bertoldi, *Epistolario di Vincenzo Monti* cit., V, p. 456, n. 2514.

⁶² Sulla complessa figura di Costanza e le tristi vicende della sua vita, cfr. M. Romano (a cura di), *Costanza Monti Perticari. Lettere inedite e sparse*, Rocca S. Casciano 1903; Bertoldi, *Poesie di Vincenzo Monti* cit., pp. 112-114; Id., *Epistolario di Vincenzo Monti* cit., *passim*; Borgese, *Costanza Perticari nei tempi di Vincenzo Monti* cit., ove altri numerosi ri-

I progetti del Monti per rendere felice la figlia si scontrarono con il fermo dissenso della moglie, nei confronti di un genero povero e brutto come il giovane greco Andrea Mustoxidi⁶³. L'ambiziosa Teresa vagheggiava per la figlia un matrimonio nobile e signorile e persuase il marito a scegliere il partito più conveniente che rispondesse ai requisiti suoi e del marito, come il conte Giulio Peticari di Pesaro (cui allude Caterina nel mandare i saluti, nella lettera n. 7), letterato ammiratore del Monti: un bel giovane di talento, ricco, saggio, stimato e a tutti carissimo, come affermava il Monti⁶⁴.

Sebbene il matrimonio tra Costanza e il Peticari non fosse felice, dopo la morte precoce del marito (26 giugno 1822), Costanza, bersagliata da calunnie e disgrazie, cadde disperata in uno stato di prostrazione. Teresa, avarissima, non fu dolce e amorevole con Costanza, troppo diversa da lei: prima la soccorse, ma poi le rinfacciò i benefici e la mise in cattiva luce con il padre, per timore che il testamento fosse favorevole alla figlia. Morito il poeta, Teresa si rivolse a quanti avevano o potevano procurarle lettere del marito, senza chiedere il parere a Costanza.

Di questa serie di missive fa parte la seconda lettera qui non analizzata, conservata nella autografoteca Campori alla biblioteca Estense di Modena, indirizzata alla signora Teresa Bandettini a Modena (Milano, 3 novembre 1828)⁶⁵. Dopo un mese dalla morte del Monti, Teresa, profondamente addolorata per la perdita, non ha altra consolazione che d'impiegare le sue energie ad onorare la memoria del marito. Divenuta pertanto erede di ogni suo manoscritto, raccoglie quanto possa metterla in grado di pubblicare un'edizione delle sue opere meno imperfetta di quelle che «con vergogna dell'Italia» sono venute finora alla luce. Soprattutto desidera riunire le lettere del marito, che crede assai degne di esser pubblicate, anche perché spera che conoscendosi l'intenzione di offrirne l'epistolario, sia messo un freno all'ingordigia di coloro che vogliono farne una speculazione commerciale. Prega quindi la signora Bandettini di mandarle le

ferimenti bibliografici. Cfr. anche C. Selvelli, *L'anonimo libello diffuso a Milano nel 1822 contro Costanza Peticari Monti*, «Archivio Storico Lombardo» 2 (1950), pp. 3-7 (estratto).

⁶³ Sulle lunghe trattative per il matrimonio di Costanza, i numerosi pretendenti, coloro che si adoperarono per concludere le nozze, il ruolo giocato da Teresa nel decidere come genero il Peticari, scelta che forse rientra nelle relazioni della famiglia Pichler con Pesaro, si rimanda a Tassinari, *L'incisore in pietre dure Giovanni Pichler a Pesaro* cit., ove bibliografia.

⁶⁴ Bertoldi, *Epistolario di Vincenzo Monti* cit., III, pp. 461-462, n. 1557. Per un'essenziale analisi di Giulio Peticari (Savignano di Romagna, 15 agosto 1779 - Pesaro, 26 giugno 1822), il suo matrimonio con Costanza, l'accordo perfetto tra il Peticari e il Monti, che aiutò il genero in ogni modo, elogiandone e raccomandandone le opere, cfr. Tassinari, *L'incisore in pietre dure Giovanni Pichler a Pesaro* cit.

⁶⁵ Pubblicata in Bertoldi, *Epistolario di Vincenzo Monti* cit., VI, pp. 356-357, n. 2989. Cfr. anche *ivi*, I, p. V, dove questa lettera è citata e riassunta a proposito della genesi dell'epistolario del Monti, del quale forse Teresa vide il primo volume, prima di morire.

lettere che ancora conservasse dell'uomo che le fu amico e di richiederne a chi ne possiede.

Nelle lettere qui pubblicate si possono rintracciare le conferme di quanto si è tratteggiato. Così l'intensa vita mondana di Teresa è testimoniata dalle commissioni, talvolta esigenti (ad esempio quella dei ventagli e delle spille) che Teresa dà a Vittoria e di cui non sempre è soddisfatta.

A proposito delle due note delle pietre «simpatiche» di ogni mese accluse da Vittoria (su richiesta di Teresa; lettera n. 8) – i mesi con accanto la pietra e i segni zodiacali –, non è questo un aspetto particolarmente indagato nei testi recenti e non sulle pietre e sui gioielli. È la tradizione per cui si crede che pietre particolari siano legate ai mesi dell'anno e portino speciale fortuna e salute ai nati in quel periodo che le indossano. Questo aspetto “superstizioso” dei poteri delle pietre è una pallida reminiscenza della convinzione, profondamente radicata da epoca antica, che esse possiedano qualità magiche, medicinali e terapeutiche⁶⁶. Le associazioni pietre/mesi variano; ad esempio spesso, proprio come nella prima nota fornita da Vittoria, gennaio è associato con il granato, febbraio con l'ametista, maggio con lo smeraldo, novembre con il topazio e dicembre con il turchese⁶⁷.

Nella prima lettera di Vittoria (n. 6) emergono alcuni temi ricorrenti: Teresa mantiene (e anche ospita?) i nipoti, cioè i figli del fratello Giacomo, morto in giovane età. Vittoria si rammarica di non poterla aiutare ma è ristretta nelle sue finanze, data anche la sua numerosa famiglia, come sempre ripeterà. Le sue varie proposte relative al patrimonio dello studio di famiglia sono avanzate per tappare o diminuire le sue responsabilità; «[...] per quietarmi, come sempre mi è stato a cuore», scrive Vittoria (lettera n. 11).

Le questioni di interesse sembrano un male comune alla famiglia Pichler. Se nelle lettere con il principe Belgiojoso il Pichler è sempre molto attento e preciso nel saldo delle pendenze, chiede la ricevuta dei suoi pezzi, mette premura per avere il suo compenso, per quanto concerne i conti le sue figlie risultano uguali, almeno le tre protagoniste di queste lettere.

Così Costanza nelle sue ultime volontà aveva lasciato 50 scudi alla zia Caterina, mentre aveva legato i suoi averi alle Suore Orsoline, presso le quali era stata educata. Il testamento, mancante di firma, non era valido; secondo le leggi pontificie, Caterina divenne erede universale di Costanza; eppure quando seppe di abusive donazioni si infuriò e reclamò l'indennizzo. E al medico che presentò il suo conto disse che era un ebreo e non doveva esser pagato⁶⁸.

⁶⁶) Sui vari poteri delle pietre, cfr. G. Devoto - A. Molayem, *Archeogemmologia. Pietre antiche, glittica, magia e litoterapia*, Roma 1990.

⁶⁷) C. Phillips, *Jewels and jewellery* (Victoria and Albert Museum), London 2000, p. 18.

⁶⁸) Bertoldi, *Epistolario di Vincenzo Monti* cit., VI, p. 414, nota esplicitiva alla lettera n. 3043; Borgese, *Costanza Perticari nei tempi di Vincenzo Monti* cit., pp. 304, 306, 308.

Esempio significativo dei contrasti, di natura economica, tra le sorelle, è la questione relativa alle gioie, evidente nella lettera di Caterina (n. 7). Risentita, Caterina puntualizza di non aver certo colpa se Teresa ha perduto i quadri, se ha dato via a poco prezzo i braccialetti, che furono stimati in modo giusto. Teresa ebbe pure un cammeo del padre, che ha venduto a un prezzo ben maggiore. Per giustizia, protesta Caterina, si dovevano vendere tutti e due i cammei rimasti e dividerli in ugual maniera tra tutti i figli; si sarebbero venduti a quanto si voleva: infatti fu detto a Vittoria di chiedere quel prezzo che voleva del cammeo, che le era stato dato.

In base ai dati attuali non possiamo stabilire se la spartizione dell'eredità del Pichler sia stata iniqua, a vantaggio dell'avidità di Teresa.

Nell'inventario dei beni del Pichler sono menzionati gioielli come anelli e collane con pietre preziose; di alcuni di essi si specifica che sono utilizzati da Vittoria e da Caterina: anelli, braccialetti, spilloni da petto, cammei legati in oro in anelli e in spilloni, contornati di granati⁶⁹.

Il documento che riporta la dote di Teresa, oltre a tutto ciò necessario al corredo, ad esempio la biancheria, precisa decine di quadri e stampe, braccialetti di granati, un anello d'oro con pietre preziose, legati in oro un intaglio antico, un cammeo, due paste, uno spillone con cammeo⁷⁰. Però non sono citate opere del Pichler⁷¹.

A proposito del fatto che Teresa ha venduto a caro prezzo un cammeo del padre val la pena ricordare un passo del Foscolo. Descrivendo e ampiamente lodando un cammeo del Pichler con Saffo, il poeta deplora che

[...] questo miracolo della natura e monumento eterno dell'arti moderne non è più in Italia; nè so a che mani è commesso.⁷²

Non abbiamo purtroppo elementi per affermare se il Foscolo apprezzasse l'opera del Pichler attraverso Teresa conosciuta a Milano e se il cammeo ammirato fosse proprio venduto dalla figlia.

Varie sono nelle lettere le notazioni di vita familiare. Così Vittoria, che è stata a lungo senza scrivere perché malata, è contenta che Teresa le

⁶⁹) Cc. 368, 370, 372, 380.

⁷⁰) Archivio di Stato di Roma, Segretari e Cancellieri della Reverenda Camera Apostolica, vol. 1827: «Nota della robba spettante all'Eredità della bo: me: Gio: Pikler, che da me sotto, come tutore e curatore deputato alli Pupilli Pikler, si consegna al Sig:^e Abbate Vincenzo Monti per dote della Sig:^a Teresa Pikler sua futura Sposa».

⁷¹) Ignoro su quale documento sia basata l'affermazione che Teresa non aveva cose di molto valore, eccetto i cammei paterni, che poi spartiva con le sorelle: Vicchi, *Vincenzo Monti. Le lettere e la politica in Italia* cit., [Triennio 1791-93] p. 14.

⁷²) U. Foscolo, *La Chioma di Berenice*, in U. Foscolo, *Scritti letterari e politici dal 1796 al 1808*, a cura di G. Gambarin, Firenze 1972 (ed. nazionale delle opere U. Foscolo, vol. VI), pp. 436-437.

abbia scritto dopo tanto tempo; aveva ringraziato insieme a Caterina per la moltissima roba che aveva loro mandato Teresa (lettera n. 10). In un'altra lettera (n. 13) Vittoria ha ritardato tanto a rispondere alla sorella e a ringraziarla, perché il figlio Paolo ha perso la moglie che dava alla luce una bambina: ciò ha sconvolto tutti.

Vittoria va a Frascati per rimettersi (lettera n. 11). Lì infatti i Pichler avevano una casa⁷³, spesso menzionata sia nelle lettere dell'incisore al principe di Belgiojoso⁷⁴ sia in quelle del Monti che vi conduce la moglie per motivi di salute⁷⁵. A Frascati si ritira Teresa, partito il marito da Roma, per evitare visite moleste⁷⁶.

Il sentimento religioso del Pichler, sottolineato dal suo biografo⁷⁷, traspare anche in Vittoria. A proposito delle sofferenze, sottolinea che la loro patria non è questa ma l'eternità e cerca di infondere coraggio alla sorella, ricordandole che le avrebbe aiutate il Signore (lettera n. 6). Inoltre chiede libri religiosi (lettera n. 11) e sua figlia Maria Angelica, nominata nella lettera n. 8, si è fatta suora. A questa cugina, Costanza dava fin dalla sua permanenza a Roma un assegno mensile e lasciò nel suo testamento che le fossero passati 11 scudi mensili⁷⁸.

Tenendo presente anche che Vittoria aveva tenuto in braccio Costanza al battesimo, facendo le veci della madrina assente⁷⁹, colpisce non sia fatta alcuna menzione alla disperazione di Costanza per la morte del marito. Vittoria desidera avere notizie di Teresa e della «Cara Costanzina», le manda saluti e abbracci suoi e da parte di tutta la sua famiglia, gradirebbe che qualche volta le scrivesse (lettere nn. 10, 13). Ma non fa mai il minimo accenno al dramma che sconvolse la nipote, neanche nella lettera n. 8 del 22 settembre 1822, tre mesi dopo la morte del Peticari (26 giugno 1822).

⁷³) Citata anche nell'inventario dei beni; ad es. cc. 290, 308.

⁷⁴) Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler cit., passim*.

⁷⁵) Bertoldi, *Epistolario di Vincenzo Monti cit.*, I, p. 439, n. 472.

⁷⁶) *Ivi*, II, pp. 15-18, n. 519.

⁷⁷) De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pichler cit.*, p. 33. È stato giustamente notato che la scarsità di libri religiosi posseduti dal Pichler (solo sette titoli; assenti i testi a carattere devozionale o di uso liturgico) non significa assenza di interesse, ma un tipo di religiosità più tollerante, più libero: Palazzolo, *I libri di un artista nella Roma neoclassica cit.*, pp. 656-658.

⁷⁸) Borgese, *Costanza Peticari nei tempi di Vincenzo Monti cit.*, p. 304.

⁷⁹) Bandini, *Roma e la nobiltà romana nel tramonto del secolo XVIII cit.*, p. 196 nt. 2; Borgese, *Costanza Peticari nei tempi di Vincenzo Monti cit.*, p. 31.

4. *Giacomo Pichler*

Disponiamo di scarse indicazioni biografiche su Giacomo (Roma, 22 giugno 1778 - Milano, 1815)⁸⁰, intorno a cui ruotano tanti passi delle lettere esaminate. Persino la sua data di morte è da alcuni collocata erroneamente nel 1829, cioè ben quattordici anni dopo il suo effettivo decesso⁸¹.

Nella prima biografia su Giovanni Pichler scritta dal De Rossi nel 1792, appena scomparso l'incisore, Giacomo fanciullo

[...] dimostra buon talento, e disposizione pel disegno; onde può sperarsi, che un giorno rivivano in lui le belle qualità del Padre.⁸²

Analogamente, al fratello a cui premeva sapere in quale stato la cognata avesse lasciato i suoi affari di casa in Roma, se suo fratello Giacomo coabitasse con lei e se partendo gli avesse «fatto assegnamento» (cioè gli corrispondeva assegnni?) il Monti scriveva (Bologna, 14 giugno 1797) che già da due anni Giacomo non abitava più con lei, ma in casa dei suoi parenti; ma ora non aveva più bisogno di nessuno

[...] perché ha cominciato ad esercitare la professione di suo padre, nella quale se non lo supererà almeno l'uguaglierà, perché è dotato di molto talento e di molta saviezza.⁸³

Invece è ben negativo il resoconto più completo (e tuttavia piuttosto scarno; del resto lo stesso autore ammette che la mancanza di maggiori e precise notizie lo fa esser breve) su Giacomo, quello steso dal Mugna⁸⁴. Va ricordato – ed è forse significativo – che Mugna, nello scrivere la sua biografia dei Pichler, afferma di essersi servito più che della vita del De Rossi, dell'amicizia, dei consigli e delle conoscenze dello zio di Giacomo,

⁸⁰) Su Giacomo Pichler cfr. Mugna, *I tre Pichler maestri in gliptica* cit., pp. 25-26; H. Rollett, *Die drei Meister der Gemmolyptik Antonio, Giovanni und Luigi Pichler*, Wien 1874, pp. 45-46 nt. 1; Forrer, *Biographical Dictionary of Medallist* cit., vol. 4, 1909, p. 509; Maestri, *Lettere inedite di incisori in pietre fine nell'autografoteca Campori* cit., pp. 19-20 nt. 6; Thieme - Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, vol. 26, 1932, p. 586; Righetti, *Incisori di gemme e cammei in Roma dal Rinascimento all'Ottocento* cit., p. 49; Bulgari, *Argentieri, gemmari e orafi* cit., II, p. 272; L. Pirzio Biroli Stefanelli, "Avea il Marchese Sommariva ... una sua favorita idea". *I. Opere di incisori romani documentate nella collezione Paoletti*, «Bollettino dei Musei Comunali di Roma» 9 (1995), pp. 105-110; J. Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, London 1996, vol. 24, p. 734 (G. Seidmann).

⁸¹) Ad es. Righetti, *Incisori di gemme e cammei in Roma dal Rinascimento all'Ottocento* cit., p. 49; Bulgari, *Argentieri, gemmari e orafi* cit., II, p. 272.

⁸²) De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pichler* cit., p. 16 nt. 1.

⁸³) Bertoldi, *Epistolario di Vincenzo Monti* cit., II, pp. 15-18, n. 519.

⁸⁴) Mugna, *I tre Pichler maestri in gliptica* cit., pp. 25-26.

Luigi, cui ha sottoposto il suo lavoro. Il giudizio sfavorevole del Mugna è stato spesso ripreso dagli altri autori, *in primis* dal Rollett.

Dunque Giacomo, perso il padre ancor molto giovane, poiché aveva appreso bene i principi del disegno, cominciò a studiare con lo zio Luigi per imparare l'incisione su pietra. Luigi, memore dell'attenzione che il fratello Giovanni aveva avuto per lui, si diede con ogni sforzo a far sì che il nipote diventasse un eccellente incisore. Tuttavia le raccomandazioni e la buona volontà di Luigi non furono ricambiate dal nipote – che non era privo di talento – forse anche per colpa delle burrascose condizioni del periodo. Mugna conclude che è davvero un peccato che Giacomo non si applicasse, perché con «la sua moltissima conoscenza e destrezza nel disegno» avrebbe potuto riuscire in modo uguale al padre e allo zio. Egli studiò con lo zio tre anni

[...] col progresso possibile alla sua non grande applicazione e al suo mediocre amore all'arte professata.

Ciononostante fece qualche lavoro che prometteva assai con il tempo e migliore volontà, che a lui sempre mancò.

Mugna e Rollett notano che i lavori di Giacomo erano simili agli antichi, non senza merito, soprattutto nel disegno, ma privi di una certa finezza. Non poteva esser diversamente poiché non aveva mai studiato seriamente e non aveva voluto esercitarsi in modo adeguato nell'incisione. Egli perciò dovette accontentarsi di copiare gli antichi più che imitarli. Forse con gli anni avrebbe avuto maggiore riflessione e accortezza e probabilmente avrebbe cambiato stile e migliorato.

In realtà, come giustamente osservato dalla Pirzio Biroli Stefanelli⁸⁵, questi giudizi così severi vanno ridimensionati. Infatti Giacomo eseguì molti intagli su commissione del conte Giovanni Battista Sommariva (1760-1826) che ne era soddisfatto, come scrive in una lettera al Canova, nell'ottobre 1812. Delle opere realizzate per il Sommariva ricordiamo (non rimangono gli originali, bensì calchi e matrici vitree nella collezione Paoletti) gli intagli con il Palamede e la Tersicore, dalle sculture del Canova, Aurora e Cefalo da un quadro di Pierre Narcisse Guérin, un genio e un cupido castigato da Psiche⁸⁶. Di Giacomo sono noti anche un intaglio con il gruppo delle Grazie del Canova⁸⁷, un intaglio con un ritratto maschile, conservato a Baltimora, in The Walters Art Gallery⁸⁸, un intaglio con il ritratto del conte Giuseppe Luosi di Mirandola⁸⁹.

⁸⁵ Pirzio Biroli Stefanelli, «Avea il Marchese Sommariva ... una sua favorita idea». *I cit.*, p. 109.

⁸⁶ *Ivi*, pp. 106-108, figg. 1-5.

⁸⁷ *Ivi*, pp. 109-110, fig. 6.

⁸⁸ *Ivi*, p. 110.

⁸⁹ Maestri, *Lettere inedite di incisori in pietre fine nell'autografoteca Campori* cit., p. 20.

Non sono molti i suoi lavori identificati; le sue opere non compaiono nella collezione di calchi Cades ma solo nella Paoletti.

Non sappiamo in quale anno, ma prima del 1812, data incisa su un suo intaglio eseguito a Milano, Giacomo si stabilì nella città. Come per altri incisori (romani e non), più o meno famosi⁹⁰, Milano capitale napoleonica costituiva un fervido polo di attrazione, offrendo l'opportunità di numerosi incarichi, da parte del viceré Eugenio di Beauharnais e della sua corte, e di un committente eccezionale come il conte Sommariva, che impiegava numerosi artefici per realizzare la sua straordinaria dattilotecca⁹¹.

Senza dubbio nel caso di Giacomo giocò anche l'appoggio della sorella, il nome e la posizione del cognato che gli procurarono mecenati

[...] i quali non seppe contentare pienamente, disattento come era e disamorato dell'arte sua.⁹²

Ma contrasta con questa critica anche una testimonianza come quella del critico d'arte, giornalista e narratore Defendente Sacchi, che nella sua dettagliata descrizione del monumento del conte Sommariva, immagina i pensieri sorti al conte

⁹⁰) Tra gli incisori trasferitisi a Milano ricordiamo i famosi Antonio Berini e Teresa Talani, nonché Giovanni Battista Dorelli, incisore di cui pochissimo è noto, che dopo il 1802 si stabilì a Milano, elaborando un progetto per l'istituzione di una Scuola d'incisione di cammei. Cfr. G. Tassinari, *Il progetto dell'incisore di gemme Giovanni Battista Dorelli per l'istituzione di una Scuola d'incisione di cammei (1806)*, «Studi Monzesi» 12 (2002), in corso di stampa. Sul Berini cfr. da ultimo Ead., *Antonio Berini (1770-1861). Cartoncino con quattro ritratti di Francesco Petrarca*, «Museo in Rivista. Notiziario dei Musei Civici di Pavia» 2 (2001), pp. 187-191; Ead., *Glyptic Portraits of Eugène de Beauharnais: The Intaglios by Giovanni Beltrami and the Cameo by Antonio Berini* cit., pp. 52-53; Ead., *Incisori in pietre dure e collezionisti a Milano nel primo Ottocento: il caso di Antonio Berini e Giovanni Battista Sommariva*, in *Continuità della tradizione classica. Le gemme incise nel Settecento e Ottocento*, Convegno di studio (Castello di Udine, 26 settembre 1998), in corso di stampa; Ead., *I ritratti dello zar Nicola I incisi su intagli e cammei*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte» 68 (2005), in corso di stampa. Su Teresa Talani, allontanatasi da Napoli e da Roma, S. Rudolph, *Giuseppe Tambroni e lo stato delle Belle Arti in Roma nel 1814*, Roma 1982, p. 73.

⁹¹) Sul ruolo di Milano capitale, che richiama gli incisori a trasferirvisi, cfr. G. Tassinari, *Glyptic Portraits of Eugène de Beauharnais: The Intaglios by Giovanni Beltrami and the Cameo by Antonio Berini* cit.; Ead., *Il progetto dell'incisore di gemme Giovanni Battista Dorelli per l'istituzione di una Scuola d'incisione di cammei (1806)* cit. Sulla collezione glittica del Sommariva vd. L. Pirzio Biroli Stefanelli, «Avea il Marchese Sommariva ... una sua favorita idea». II. *Le incisioni di Giovanni Beltrami*, «Bollettino dei Musei Comunali di Roma» 11 (1997), pp. 111-131; G. Tassinari, *An Intaglio by Giovanni Beltrami and some considerations on the connection between plaquettes and gems in the late 18th century - early 19th century*, in M. Henig - D. Plantzos (eds.), *Classicism to Neo-classicism: Essays dedicated to Gertrud Seidmann*, BAR International Series 793, 1999, pp. 191-204; L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Intagli e cammei per il conte Sommariva* (Antichità Alberto di Castro), Roma [s.d.]; G. Tassinari, *Incisori in pietre dure e collezionisti a Milano nel primo Ottocento: il caso di Antonio Berini e Giovanni Battista Sommariva* cit. (bibliografia essenziale e recente).

⁹²) Mugna, *I tre Pichler maestri in gliptica* cit., p. 25.

[...] quando considerava ne' proprii musei [...], i camei di Picler e di Berini.⁹³

Un altro motivo del trasferimento, più “privato”, si affaccia da una supplica presentata dal Monti al conte Ferdinando di Bubna.

Un amoroso errore di gioventù indusse la lealtà e la religione dell'incauto Giacomo ad espriarlo col matrimonio, sposando l'incinta giovane, di patria milanese, e povera di condizione. Questa unione ineguale e mal assortita in nove anni lo fece misero padre di cinque figli [...].

Dunque è probabile che Giacomo si trasferisse a Milano, anche in considerazione della patria della moglie, Angela Scagliotti⁹⁴.

La supplica del Monti al conte Bubna, databile al 1822, lo stesso anno di alcune lettere di Vittoria, illustra efficacemente la situazione⁹⁵. Sette anni prima Giacomo, morendo giovane a Milano, aveva raccomandato i suoi cinque figli alla pietà della sorella Teresa. A quel tempo governatore di Milano era il Feldmaresciallo Conte di Bellegarde. Informato che, consultando più il suo cuore che le sue forze, Monti si era fatto «padre» dei cinque infelici, con speciale decreto ammise subito tra gli alunni del Collegio Militare i tre maggiori. Il Conte di Bellegarde fu mosso a questo beneficio non solo dalla sua generosità, ma dalla considerazione che erano «tedeschi»⁹⁶ e nipoti di un uomo celebre e carissimo all'imperatore Giuseppe II⁹⁷. Ma Mansueto e Achille sono morti e Curzio, il terzo, per difetto di una spina a un piede, si deve rimandare alla sua povera madre, cioè

⁹³) D. Sacchi, *Pericolo d'un provinciale a Milano e seconda visita allo studio di Pompeo Marchesi*, «Miscellanea di Lettere ed Arti», Pavia 1830, p. 369.

⁹⁴) Così è precisata la “giovane” in Bertoldi, *Epistolario di Vincenzo Monti* cit., V, p. 476, n. 2532.

⁹⁵) *Ivi*, V, pp. 475-476, n. 2532.

⁹⁶) Ricordiamo infatti che Antonio Pichler, il padre di Giovanni, era nato a Bressanone; lo stesso Giovanni parlava tedesco con i viaggiatori tedeschi. Vd. Tassinari, *La collezione di impronte di intagli e cammei di Giovanni Pichler* cit., p. 104; Trube - Trube, *Der Maler Johann Heinrich Wilhelm Tischbein und der Steinschneider Giovanni Pichler* cit., p. 517 nt. 7.

⁹⁷) Grazie ad un suo intaglio con il ritratto dell'imperatore Giuseppe II, il Pichler era stato insignito del titolo di Cavaliere ed Incisore di Sua Maestà Cesarea, titolo che ben figura nei cataloghi che accompagnano le serie di calchi dell'incisore. L'episodio è famoso: durante la visita a Roma dell'Imperatore (15-30 marzo 1769), Pichler di nascosto ne disegnò il ritratto. Giuseppe II restò tanto soddisfatto del disegno e del successivo intaglio da esortarlo a trasferirsi a Vienna e da conferirgli la decorazione. Il calco di questo ritratto, ricordato da vari autori tra le opere del Pichler, compare sia tra i calchi delle gemme del Pichler sia tra quelli della collezione Paoletti e anche tra le riproduzioni eseguite da James Tassie. Vd. Tassinari, *Ducato di Milano. Giuseppe II d'Asburgo-Lorena (1765-1790). Giovanni Pichler: ritratti della famiglia imperiale* cit., pp. 12-14, fig. 6; Ead., *La collezione di impronte di intagli e cammei di Giovanni Pichler* cit., pp. 97-99, tav. XIX, fig. 4.

al Monti che già porta il carico degli altri due. Monti insiste sulla fama del suocero: sarebbe disdicevole per la dignità e l'onore di un governo così umano come l'austriaco che i nipoti del Pichler si vedessero mendicare per Milano. In questa misera situazione, il quinto dei figli, Pericle, fanciullo di gentilissima indole e buona salute, domanda di esser ammesso al posto dell'infermo fratello Curzio. Il Monti implora il Conte Bubna di conservare la terza parte del beneficio concesso all'indigente famiglia. Prima Monti non avrebbe ceduto a nessuno la gioia di provvedere alla sussistenza di queste povere creature. Ma dopo che i cambiamenti politici hanno drasticamente ridotto lo stipendio del poeta, la sua carità sarebbe follia. Non domanda grazia la debole voce del Monti ma alta e grave quella delle Belle Arti che tanto devono al nome del Pichler, pregando non vengano abbandonati i figli dei grandi artisti che, troppo giovani, non possono mantenersi.

In un'altra lettera a Gian Giacomo Trivulzio (6 agosto 1826)⁹⁸ il Monti parla della sua salute e della sua pensione e in un *post scriptum* insiste che il suo titolo di storiografo è solo onorifico. Nella nota esplicativa a questa lettera Bertoldi ricorda⁹⁹ una supplica del Monti che val la pena trascrivere:

Io ho una famiglia, alla quale sono tenuto di provvedere, e questa famiglia si è da qualche tempo accresciuta, giacché sebbene privato de' miei primi emolumenti, ho raccolti e adottati per figli cinque nipoti del celebre incisore cavaliere Giovanni Pikler, i quali per l'immatura morte dello sventurato loro padre Giacomo Pikler languivano nell'indigenza: ed ho avuto il coraggio di assumermi nella perdita de' miei assegnamenti questo gravissimo peso per due altri motivi, l'uno di compassione (essendo io genero di quel gran Tirolese), l'altro per cessare il doloroso spettacolo, che mentre le città del Tirolo si disputano l'onore della sua nascita onde erigergli uno splendido mausoleo, e mentre lo straniero corre nel Pantheon a visitare devotamente il suo monumento, s'avessero poi a vedere con onta della presente età i nipoti d'un tant'uomo mendicare per le strade la vita.

Non stupisce che Teresa si lamenti del carico dei nipoti, considerato il comportamento nei confronti della figlia Costanza rimasta vedova: la ospitò, rinfacciandole di mantenerla. Tuttavia, l'aver raccolto i nipoti (forse non poteva fare altrimenti?) attenua l'immagine di una Teresa avida e avara. Comunque, cambiate le condizioni politiche, sembrano davvero reali le ristrettezze economiche dei Monti (che peraltro non impediscono le commissioni di Teresa alla sorella), nel periodo della corrispondenza qui

⁹⁸) Bertoldi, *Epistolario di Vincenzo Monti* cit., VI, pp. 192-194, n. 2828.

⁹⁹) *Ivi*, p. 194.

esaminata. Ricordiamo una lettera (30 agosto 1823)¹⁰⁰ di Vincenzo a Giulio Monti; nella sua parte Teresa si lamenta delle loro angustie: non hanno soldi per pagare l'affitto della casa e non possono far provvista di legna per l'inverno; prega di vendere e mandare tutto il denaro il più presto possibile.

5. *La produzione di impronte dalle pietre incise: attività commerciale e fabbricazione privata*

A Roma, principale centro glittico, la produzione di intagli e cammei, nonché dei calchi in vari materiali e delle paste vitree, era un'attività assai fiorente, la cui importanza – economica, culturale e sociale – è stata da tempo sottolineata¹⁰¹. Studiosi, collezionisti, dilettanti, viaggiatori, ricercavano “surrogati”, più facili ed economici, delle pietre incise. Le loro richieste erano soddisfatte da diverse manifatture che vendevano serie di impronte tratte da intagli e cammei, sistemate in file di cassetti o disposte in scatole sovrapposte o a forma di libro accompagnate dalle relative spiegazioni. Ma il successo e l'ampia diffusione incontrati dalle collezioni di impronte non sono un fenomeno limitato alla sfera commerciale.

Dunque, i figli di Giacomo non hanno molto talento, almeno a quanto afferma Teresa e Vittoria crede. Però Teresa potrebbe avviarli a fare le impronte dalle gemme, attività che non esige ingegno ed è facile. Teresa si dovrebbe ricordare la maniera di prepararle, potrebbe avere la pazienza di farglielo vedere; questa professione non richiede altro che pratica (lettera n. 6).

È vero: chiunque può fabbricare impronte, poiché le operazioni da compiere non sono prerogativa di pochi. Lo dimostra anche un testo diffuso come un'autorità indiscussa e un imprescindibile punto di riferimento: il *Traité des pierres gravées* di Pierre-Jean Mariette, uno dei più famosi studiosi ed esperti di gemme del XVIII secolo, dove si spiega con chiarezza e precisione come fare le impronte¹⁰².

¹⁰⁰) *Ivi*, V, pp. 522-523, n. 2587.

¹⁰¹) Cfr. da ultimo sull'attività delle numerose botteghe romane e una loro mappa intorno al 1830, L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Del cammeo e dell'incisione in pietre dure e tenere nella Roma del XIX secolo*, in L. Biancini - F. Onorati (a cura di), *Arte e artigianato nella Roma di Belli*, Atti del Convegno (Roma, 28 novembre 1997), Roma 1998, pp. 13-30. Per uno sguardo generale sullo stato degli studi relativi alla produzione glittica a Roma in questo periodo, vd. da ultimo Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler cit.*, p. 7.

¹⁰²) P.J. Mariette, *Traité des pierres gravées*, Paris 1750, I, pp. 230-237. Cfr. anche G.A. Aldini, *Istituzioni glittografiche o sia Della maniera di conoscere la qualità, e natura*

La pratica non è difficile, tutti sono capaci ma le operazioni, pur semplici, richiedono attenzione se si vuole riuscire. Le materie impiegate più comunemente sono la cera di Spagna, lo zolfo e il gesso. La prima ha il vantaggio che le impronte si fanno sul “campo”¹⁰³ e senza molta preparazione e che la materia ancora liquida si insinua esattamente in tutte le cavità dell’incisione; il rilievo che ne risulta è quasi sempre completo e molto netto. Bisogna solo avere buona cera, cioè quella che i mercanti nominano «cera dell’incisore» che è la più pura e non sofisticata, di rosso vivo; avvicinata al fuoco, si fonde, si stende, è più lucente, indurisce raffreddando. Mariette avverte anche dei pericoli dell’operazione e consiglia come riparare agli inconvenienti. Ma tutte le precauzioni non impediscono alla cera di esser una materia fragile che si fende per nulla. Mariette è dell’avviso che è meglio rinunciare ad impronte di cera di Spagna, a meno che la necessità non obblighi e che occorra assolutamente fare sul “campo”. Vi è un altro difetto a questo tipo di impronte: esse hanno un lucido che non permette di godere l’incisione.

Anche il Pichler aveva un «Catalogo» con le cere di Spagna; Teresa ne chiede notizie a Vittoria che se lo ricorda, ma non l’ha (lettera n. 10). E nell’inventario dei beni del Pichler figura «diversa cera di Spagna in pizza»¹⁰⁴.

Sono migliori le impronte che si fanno col gesso, perché hanno la stessa nettezza, la materia è bianca e di quel colore spento che esige il lavoro di scultura, per produrre il suo effetto. La difficoltà è trovare un gesso assai fine e forse la soluzione migliore è prendere dei pezzi di talco, farli calcinare su un fuoco ardente e quando sono raffreddati tritarli in un mortaio i più fini possibili. In seguito si passa varie volte questa polvere al setaccio e si impiega come si fa con il gesso, colando un poco sulla superficie della pietra incisa, circondata di una carta o di una piccola lama di piombo per contenere il gesso e impedire che si spanda fuori. Gli italiani fanno queste impronte estremamente nette; sembra che essi abbiano una maniera particolare di preparare il loro gesso che i francesi ignorano. Non si nota nelle loro impronte la grana del gesso e molto più spesso delle francesi esse sono esenti da quei piccoli vuoti causati dai globuli d’aria che si vedono sulla loro superficie. Questo difetto, comune a tutte le impronte, parrebbe meno frequente in quelle di zolfo, ed è una ragione per preferirle; inoltre è più facile riuscire a farle e la diversità dei colori che si possono dare allo zolfo rende l’aspetto più piacevole.

delle Gemme incise, e di giudicare del contenuto, e del pregio delle medesime, Cesena 1785, pp. 337-343 (in parte la traduzione del Mariette).

¹⁰³) Un’altra maniera facile è avere sempre con sé un cannello o bastoncino di cera di Spagna e quando capita una pietra incisa di qualche merito, prendere subito l’impronta: Aldini, *Istituzioni glittografiche* cit., p. 337.

¹⁰⁴) C. 260.

Mariette spiega il procedimento anche per realizzare le impronte in zolfo e le precauzioni da prendere perché l'impronta sia esatta e perfetta; indica quali accorgimenti usare, ad esempio per facilitare l'incorporazione del colore nello zolfo e perché lo zolfo non si attacchi al cucchiaino e non si bruci. L'operazione non è costosa né troppo faticosa per temere di ripeterla.

Quanto ai vantaggi delle impronte di zolfo ricordiamo le critiche di Luigi Bossi, coeve delle lettere di Vittoria. Bossi¹⁰⁵ lamenta il fatto che si fanno spesso, soprattutto in Roma dove vi è gran commercio, impronte con il tripoli, un certo tipo di creta. Ma è un risparmio malinteso, perché è sempre preferibile lo zolfo. Infatti quando l'impronta è scolorita o annerita così che si vede con difficoltà, si passa sopra lo zolfo una piuma, una spugna, un poco di cotone o altro intinto nell'olio e la rappresentazione si ravviva. Al contrario il tripoli assorbe l'olio e in tal modo si oscura.

Dalle impronte fatte si tolgono le bugne, le si ritaglia, le si lima, si dà loro una forma regolare; infine le si circonda di carta dorata, che serve anche per attutire i colpi e renderle più durevoli.

Quanto alle impronte che si fanno con la cera molle, esse non sono durevoli e servono al momento di giudicare bene il lavoro di un'incisione. Ogni studioso per poter fare queste impronte si riempie di piccole scatole, a forma di un piccolo uovo, che si chiudono a vite con la cera, cera della cui particolare composizione Mariette dà anche la ricetta.

Addirittura si può prendere un pezzetto di carta che abbia un po' di corpo, umettarla leggermente con la saliva o altro, distenderla sopra una pietra incisa e premere forte col pollice sopra di essa, sì che bene si insinui in tutte le cavità dell'incisione e, asciugata l'umidità, trarne fuori un'impronta sulla carta assai simile all'originale¹⁰⁶.

Invece non è così semplice avere le impronte dei cammei, che esigono una doppia operazione, perché la prima impronta che si ottiene dà un'incisione e si vuole invece avere un rilievo. Dunque bisogna cambiare l'impronta presa del cammeo in un'incisione che servirà a fare l'impronta in rilievo, operazione accompagnata da grandi difficoltà e che diviene impraticabile in certi casi, tanto da indurre Mariette a concludere che bisogna rinunciare a fare impronte di incisioni troppo piene di "inganni" e troppo incavate. E infatti in una lettera al Belgiojoso il Pichler spiega¹⁰⁷ che non era riuscito a prendere una buona impronta di tre cammei con i ritratti di nobili milanesi; perciò non poteva eseguirne le paste.

¹⁰⁵) L. Bossi, *Introduzione allo studio delle arti del disegno e vocabolario compendioso delle arti medesime ...*, Milano 1821, p. 336.

¹⁰⁶) Aldini, *Istituzioni glittografiche* cit., pp. 339-340. Anche Bossi (Bossi, *Introduzione allo studio delle arti del disegno* cit., p. 143) a proposito della moltiplicazione delle impronte delle gemme ricorda la carta pesta o semplicemente umettata.

¹⁰⁷) Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler* cit., p. 132, n. 33.

6. *La produzione di paste vitree*

Dalla corrispondenza in esame emergono altre questioni particolarmente interessanti e complesse. Si tratta spesso di accenni o allusioni a qualcosa dato per scontato in un contesto di chi sa già queste cose e all'interno di rapporti familiari. Ciò contribuisce a renderle a noi sconosciute o difficilmente decifrabili. Così, più volte nelle sue lettere Vittoria parla di «paste» (lettere nn. 6, 9-11). Premettiamo che, come si è già avuto modo di sottolineare¹⁰⁸, non agevola la nostra comprensione anche l'uso di definizioni e termini, allora di frequente intesi in modo diverso dal nostro. «Pasta» è un termine utilizzato con molteplici significati, seppur spesso correlati, per indicare le impronte delle gemme, le paste di vetro, le matrici vitree, le varie imitazioni delle pietre preziose. Ricordiamo comunque che, nonostante la distinzione operata dalla Zwierlein-Diehl¹⁰⁹, nella letteratura glittica specialistica c'è ancora talvolta confusione di termini tra «gemme vitree», «intagli di vetro», «paste vitree» e «matrici vitree»¹¹⁰.

Sembra pressoché certo che Vittoria intenda «paste» di rado nel senso di paste di vetro, cioè di moderne riproduzioni con il vetro di pietre dure¹¹¹, bensì quasi unicamente come matrici di vetro, indispensabili per preparare le serie di impronte.

I metodi per realizzare le paste di vetro (e quindi le matrici di vetro) furono perfezionati nel XVIII secolo, quando ebbero successo le ricerche

¹⁰⁸ Ivi, p. 91 e *passim*; G. Tassinari, *L'impiego del vetro in campo glittico nel XVIII secolo: qualche osservazione, in Il vetro in Italia meridionale ed insulare*, Secondo Convegno Multidisciplinare. Settima giornata Nazionale di Studio, Comitato Nazionale Italiano AIHV (Napoli, 5-6-7 dicembre 2001), in corso di stampa; A. Magni - G. Tassinari, *Gemme vitree, paste vitree, matrici vitree: qualche osservazione in merito alle gemme della collezione del Museo di Castelvecchio a Verona*, «Journal of Glass Studies», in corso di stampa.

¹⁰⁹ E. Zwierlein-Diehl, *Die antiken Gemmen des Kunsthistorischen Museums in Wien*. Band II. *Die Glasgemmen. Die Glaskameen*, München 1979, pp. 7-9; Ead., *Glasgemmen, «Weltkunst»* 55, heft 21 (1985), pp. 3302-3303; Ead., *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum der Universität Würzburg*, München 1986, I, pp. 7-8.

¹¹⁰ Sul problema cfr. da ultimo G. Sena Chiesa, «*Vetusti sculptores et recentiores caelatores*»: osservazioni sulla collezione glittica Verità a Verona, in M.G. Picozzi - F. Carinci (a cura di), *Studi in memoria di Lucia Guerrini, Studi Miscellanei*, 30, Roma 1996, pp. 485-486; Magni - Tassinari, *Gemme vitree, paste vitree, matrici vitree: qualche osservazione in merito alle gemme della collezione del Museo di Castelvecchio a Verona* cit.; G. Tassinari, *Le paste vitree*, in G. Sena Chiesa - A. Magni - G. Tassinari, *Gemme della collezione al Museo di Castelvecchio a Verona*, in corso di stampa.

¹¹¹ Sulle paste vitree, da epoca antica, i vari metodi per eseguirle, le officine e i più noti fabbricanti nel XVIII secolo, cfr. ad es. Zwierlein-Diehl, *Glasgemmen* cit., pp. 3302-3307; Ead., *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum* cit., pp. 7-23; Ead., *Nachrichten aus dem Martin-von-Wagner-Museum. Wiederentdeckte originale von Würzburger Glaspasten*, «Archäologischer Anzeiger» (1995), pp. 559-564; Magni - Tassinari, *Gemme vitree, paste vitree, matrici vitree: qualche osservazione in merito alle gemme della collezione del Museo di Castelvecchio a Verona* cit.

del chimico Wilhelm Homberg ¹¹² e – si è già detto – aumentarono le richieste di pietre dure e dunque di materiali alternativi, come le paste di vetro. Il successo incontrato dalle paste di vetro, la molteplicità delle manifatture, la proliferazione dei produttori privati (chiunque poteva fabbricarle) ¹¹³ fecero sì che si arrivasse a realizzare paste vitree tanto perfette da poter facilmente esser ingannati, non distinguendo gli esemplari in vetro dagli originali in pietra dura.

Mariette nel suo *Traité des pierres gravées*, un testo – ricordiamolo – assai noto e diffuso, dà una chiara e precisa spiegazione delle operazioni da compiere per fabbricare le paste vitree ¹¹⁴. Mariette espone il procedimento di Homberg, che risolse il problema essenziale di fare uno stampo che potesse andare al fuoco senza vetrificarsi e senza confondersi con il pezzo di vetro da applicarvi sopra, per ricevere l'impronta del rilievo della pietra incisa. Operazione non agevole perché lo stampo e il vetro improntato facilmente si confondono e si uniscono. Homberg trovò la materia più adatta perché non si verificassero questi inconvenienti: quel tipo di creta chiamata tripoli.

Mariette descrive in modo dettagliato le operazioni da seguire, i pericoli insiti e le precauzioni da prendere per evitare i frequenti accidenti; dà istruzioni sul tipo di forno, sui tempi di cottura; quali vetri preferire e quale forma dare perché la pietra contraffatta imiti più perfettamente l'originale. Alla fine, la pasta vitrea montata su un anello o conservata in scatolette fa quasi lo stesso piacere e serve come le pietre incise.

7. *La produzione d'impronte dei Pichler nell'ambito del mercato romano*

Sin dal 1772 Giovanni Pichler aveva cominciato a tenersi

[...] degl'impronti in vetro (detti comunemente paste) delle opere, che andava alla giornata compiendo, ed a far serie dei suoi lavori. ¹¹⁵

¹¹²) Per un'esposizione delle ricerche e degli esperimenti di Homberg, cfr. Mariette, *Traité des pierres gravées* cit., I, pp. 209-216; Zwierlein-Diehl, *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum* cit., pp. 10-12. Per una sperimentazione scientifica del metodo di Homberg, cfr. J. Welzel - E. Zwierlein-Diehl, *Glaspasten-Alte Herstellungsverfahren im praktischen Versuch*, «Glastechnische Berichte» 59, 10 (1986), pp. 297-305.

¹¹³) Cfr. da ultimo Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler* cit., pp. 83-84 e *passim*. Consigli su come preparare le paste vitree e una serie di avvertenze che molte di quelle in circolazione sono moderne, in C.W. King, *Antique Gems. Their origin, uses and value*, London 1860, pp. 72-81. Vd. anche *supra*, nt. 111.

¹¹⁴) Mariette, *Traité des pierres gravées* cit., I, pp. 209-216.

¹¹⁵) De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pichler* cit., p. 26.

L'incisore cambiò varie volte questa serie di calchi con una scelta dei suoi lavori fino a fissarla, nel 1790, a 200 impronte numerate e accompagnate da un catalogo stampato con breve spiegazione dei soggetti: «Catalogo d'impronti cavati da gemme incise dal Cavaliere Giovanni Pichler Incisore di Sua Maestà Cesarea GIUSEPPE II. 1790»¹¹⁶.

Dovrebbe esser questa la serie che nell'inventario dei beni del Pichler è conservata in una scatola e descritta come 200 «Cavi in Pasta, ed in Cristallo arrotate, e Pulimentate»¹¹⁷ rappresentanti i suoi cammei e intagli, stimati uno scudo per pasta.

Nessuna di queste serie del 1790 è stata finora pubblicata; solo alcuni calchi delle altre raccolte delle opere del Pichler, ad essa precedenti, sono stati editi, quasi tutti in gesso¹¹⁸.

Così è stata parzialmente pubblicata la collezione di 127 calchi in zolfo rosso del Pichler, tratti da pietre incise dal 1766 al febbraio 1782 (*terminus post quem non*), disposti in tre cassette di legno, destinate al potente e prestigioso principe Belgioioso, conservate presso il Medagliere delle Civiche Raccolte Numismatiche di Milano¹¹⁹. Nei quattro elenchi (in italiano e uno in francese) sono descritti di ogni calco il soggetto e la sua fonte, la pietra e l'acquirente; inoltre il Pichler avverte che molti di questi intagli sono stati da lui replicati per altre persone che tralascia, per non duplicare le impronte. Infine il Pichler conclude che chi desidera le «Impressioni Originali» potrà averle dallo stesso incisore in Piazza di Spagna.

In base ai dati attuali non esistono raccolte di calchi del Pichler identiche a quella milanese, anche se l'incisore ne aveva preparate altre analoghe, come testimoniano due collezioni di calchi dei suoi lavori dal 1766 al 1771 in zolfo rosso, che esistono a Weimar (Schlossmuseum, Kunstsammlungen). Ma a Weimar mancano le scatole originali e il catalogo¹²⁰.

¹¹⁶) Sulla formazione di questa serie, cfr. De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pichler* cit., p. 26 e nt. 1; Mugna, *I tre Pichler maestri in gliptica* cit., p. 22; Rollett, *Die drei Meister der Gemmoglyptik Antonio, Giovanni und Luigi Pichler* cit., p. 19.

¹¹⁷) C. 384.

¹¹⁸) Per le collezioni di impronte del Pichler conservate, cfr. Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler* cit., pp. 18-19; Ead., *La collezione di impronte di intagli e cammei di Giovanni Pichler* cit., pp. 93-94.

¹¹⁹) La collezione è in corso di studio da parte della scrivente; sulle sue caratteristiche, Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler* cit., pp. 9-14, 19-20 e *passim*; Ead., *La collezione di impronte di intagli e cammei di Giovanni Pichler* cit., pp. 87-89, 92-94, 96-97. Sono stati pubblicati i numerosi ritratti, la parte più significativa: Ead., *Ducato di Milano. Giuseppe II d'Asburgo-Lorena (1765-1790). Giovanni Pichler: ritratti della famiglia imperiale* cit.; Ead., *La collezione di impronte di intagli e cammei di Giovanni Pichler* cit.

¹²⁰) Di queste due collezioni, inedite, ho avuto notizia grazie alla gentilezza di Christa e Gert Wilhelm Trube (Kiel, Germania), che le hanno visionate direttamente. I due studiosi hanno trovato, sempre a Weimar, un numero di calchi sciolti in zolfo rosso del Pichler, con numeri da 100 a 300.

Dunque il Pichler, per la fabbricazione delle sue impronte, possiede matrici in vetro prese direttamente dagli originali. Questo vantaggio di un “patrimonio” di forme fresche, non stanche, garanzia di ottimi calchi, consente a Vittoria di affermare con orgoglio che tutti dicono che le sue impronte sono le più belle e non si trovano da nessuno (lettera n. 9).

Sono infatti problemi seri la proliferazione dei calchi e le matrici logore. Si è già ampiamente illustrato il fenomeno della fabbricazione delle impronte, in diversi materiali, rispettando le operazioni da compiere. Ma ciò che provoca concorrenza e danneggia quella intensa attività commerciale relativa alla manifattura dei calchi è che ogni possessore di impronte può ripercorrere all'indietro il procedimento seguito per produrre la serie, e realizzarne all'infinito, traendo impronte non dagli originali, ma dai calchi stessi. Le nuove impronte risultano senza dubbio più scadenti, ma il risultato è comunque lo stesso.

In questo quadro, peraltro noto, si inseriscono le asserzioni di Vittoria e vi portano ulteriori conferme. Infatti varie sono le ragioni che la inducono a vendere la sua collezione di paste delle opere del padre: l'età avanzata, la perdita della vista, l'avvicinarsi della morte e l'utilità di una somma di denaro. Ma soprattutto Vittoria ha deciso di lasciare la professione perché di rado si fanno lavori: molti si sono dati a questo mestiere e girano anche per le locande (lettera n. 9).

Come sopra sottolineato, a Roma la produzione di intagli e cammei, nonché di calchi da essi tratti, era una prospera attività commerciale. Basti ricordare il minuzioso elenco di artisti del De Keller, la cui prima edizione, del 1824¹²¹, si colloca nello stesso periodo delle lettere di Vittoria: gli incisori in pietre dure sono 32 e 6 quelli in conchiglia. Nella successiva edizione del De Keller (1830), gli incisori di cammei, di intagli e di conchiglia sono arrivati a 77. Considerando anche coloro che svolgono attività connesse all'incisione, risulta elevato il numero degli impiegati in questo settore economico. Inoltre alcuni incisori figurano tra i negozianti che commerciano in cammei, paste, smalti e impronte.

Ma in tale situazione la concorrenza tra gli incisori è tanto forte che alcuni di essi si trasferiscono da Roma in un ambiente artistico meno competitivo¹²². L'attività delle botteghe romane prosegue assai fiorente

¹²¹) E. De Keller, *Elenco di tutti i pittori scultori architetti miniatori incisori in gemme e in rame scultori in metallo e mosaicisti ... , compilato ad uso degli stranieri*, Roma 1824, pp. 56-59.

¹²²) Pirzio Biroli Stefanelli, *Del cammeo e dell'incisione in pietre dure e tenere* cit., p. 18; Ead., *Glittica, medaglistica, oreficeria. Artisti-artigiani per l'Europa*, in S. Pinto - L. Barroero - F. Mazzocca (a cura di), *Maestà di Roma. Da Napoleone all'Unità d'Italia. Universale ed Eterna Capitale delle Arti*, Catalogo della mostra (Roma, Scuderie del Quirinale, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, 7 marzo - 29 giugno 2003), p. 517; Tassinari, *Il progetto dell'incisore di gemme Giovanni Battista Dorelli per l'istituzione di una Scuola d'incisione di cammei (1806)* cit.

fino al 1835 circa; intorno al 1841 si registra un drastico calo che prosegue poi inesorabile ¹²³.

È ovvio che a Milano la situazione della produzione glittica sia ben diversa. Ne sono eloquente conferma le molteplici commissioni di Teresa a Vittoria che evidentemente erano meglio soddisfatte a Roma. Però, si è su sottolineato che nella Milano capitale napoleonica la domanda di pietre e conchiglie incise (e quindi la possibilità di lavorare per gli incisori di gemme) aumentò considerevolmente, grazie alla presenza di una corte e a una serie di committenti, nobili e borghesi.

Come quella di Vittoria un'altra bottega che poteva vantare un ambito patrimonio di matrici tratte direttamente dagli originali – dunque condizione sicura di calchi più precisi – e una serie integra che riscosse a lungo favore è quella Dehn-Dolce. Faustina, unica figlia di Christian Dehn (1696-1770) ¹²⁴, aveva ereditato l'attività della manifattura, assieme al “museo”: più di 5.000 intagli e cammei, paste vitree antiche e impronte dei migliori pezzi dei principali gabinetti italiani e europei.

Come già osservato ¹²⁵, anche per tentare di far fronte alla concorrenza sempre più forte Faustina e suo marito Francesco Maria Dolce pubblicarono la *Descrizione Istorica del Museo...* (1772), catalogo con spiegazione dei soggetti di 2.000 “solfi”. E Dolce avverte che le impronte in zolfo delle pietre nel Museo Dehn provengono solo dalla bottega Dehn-Dolce; le altre, che si vedono in giro, sono copie degli originali nel Museo Dehn, formate sopra gli zolfi Dehn-Dolce (appunto secondo quel procedimento sopra descritto) e risultano tanto imperfette da far orrore alla bellezza dell'originale. Sono un'eccezione

[...] quelle Impronte, che delle sue Opere esita Giovanni Picler, quali sono gettate sovra Paste da esso fatte [...]. ¹²⁶

¹²³) Pirzio Biroli Stefanelli, *Del cammeo e dell'incisione in pietre dure e tenere* cit., pp. 22-23.

¹²⁴) Su Dehn e la sua attività, oltre al fondamentale *Descrizione Istorica del Museo di Cristiano Denh dedicata alla Regia Società degli Antiquari di Londra per l'Abate Francesco Maria Dolce, dottore dell'una, e dell'altra Legge, e Pastore Arcade con il nome di Delco Erimantio*, Roma 1772, cfr. P. Zazoff - H. Zazoff, *Gemmensammler und Gemmenforscher. Von einer noblen Passion zur Wissenschaft*, München 1983, pp. 55-56, 152-153, 170-171; Zwierlein-Diehl, *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum* cit., p. 12; L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Note in margine alla “Descrizione Istorica del Museo di Cristiano Denh” di Francesco Maria Dolce*, in E. Debenedetti (a cura di), *Collezionismo e ideologia. Mecenati, artisti e teorici dal classico al neoclassico*, Roma 1991, pp. 273-284, a cui si rimanda per una più completa bibliografia. Quanto ai Dolce, L. Pirzio Biroli Stefanelli, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1991, vol. 40, pp. 392-393; Ead., *Note in margine alla “Descrizione Istorica del Museo di Cristiano Denh”* cit.

¹²⁵) Pirzio Biroli Stefanelli, *Note in margine alla “Descrizione Istorica del Museo di Cristiano Denh”* cit., pp. 274-275.

¹²⁶) *Descrizione Istorica del Museo di Cristiano Denh* cit., p. XVIII.

Veniva assicurata la continuità della manifattura Dehn-Dolce (anche da Federico, figlio dei Dolce), che rimase punto di riferimento per chi a Roma volesse acquistare serie di calchi di cammei e intagli, in zolfo e in gesso.

Matrici e impronte, dunque, costituiscono una riserva per la bottega cui attingere ¹²⁷.

Senza entrare nel merito di questioni così interessanti come la tradizione familiare dell'azienda (all'interno della quale avvengono le sperimentazioni) e l'importanza del patrimonio di matrici e impronte, ci si limita a ricordare i due esempi più famosi.

Philipp Daniel Lippert (1702-1785) ¹²⁸ attivo a Dresda, per ovviare ai difetti delle impronte di zolfo, trovò una sorta di smalto bianco con la quale otteneva delle impronte ben nitide; protesse il segreto della sua ricetta, trasmettendolo solo alla figlia. Ma Lippert non aveva esperienza di originali e alcune impronte erano ricavate non dalle pietre incise, ma da altre impronte. Così la sua dattiloteca di calchi, venduta accompagnata da un testo (dal 1755 al 1776), mancava di una divisione tra pezzi antichi e moderni.

Anche lo scozzese James Tassie (1735-1799), il più famoso riproduttore di gemme sul mercato inglese, era costretto a dipendere da calchi fatti da altri. Pertanto acquistò nel 1791 la straordinaria raccolta di 28.000 impronte, riunite dal grande collezionista il barone Philipp von Stosch dalle collezioni di tutta Europa. Tali impronte servirono per le riproduzioni di intagli e cammei – con una pasta vetrosa da lui inventata, la cui formula tenne segreta – a Tassie e al nipote William (1777-1860) che proseguì l'attività ¹²⁹.

Considerazioni succinte, accenni e richiami a qualcosa noto ai corrispondenti della famiglia Pichler senza dubbio complicano e non rendono chiara un'altra questione interessante.

Sembra che ogni figlio (o almeno Vittoria, Teresa e Giacomo) avesse un duplicato della «Collezione Generale» di cui Vittoria parla più volte (lettere nn. 6, 9, 10). Vittoria tiene in deposito a Roma la collezione gene-

¹²⁷) A tal proposito si veda un aneddoto significativo, riportato in Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler* cit., p. 87.

¹²⁸) Su Lippert, cfr. Zazoff - Zazoff, *Gemmensammler und Gemmenforscher* cit., pp. 142, 149, 153-164 e *passim*; Zwierlein-Diehl, *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum* cit., pp. 13-17 (bibliografia essenziale).

¹²⁹) Sui Tassie cfr. J.M. Gray, *James and William Tassie*, Edimburgh 1894; G. Seidmann, *The Tassie Collection of Casts and Pastes after Engraved Gems at Edinburgh*, «Society of Jewellery Historians, Newsletter» (February 1981), pp. 8-10; Zazoff - Zazoff, *Gemmensammler und Gemmenforscher* cit., p. 132 nt. 216, pp. 171-174 e *passim*; Zwierlein-Diehl, *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum* cit., pp. 17-19; J. Holloway, *James Tassie 1735-1799*, Edimburgh 1986 (bibliografia essenziale).

rale dei figli di Giacomo; aveva mandato a Giacomo una copia di quella del padre; vuol sapere se esiste ancora (lettera n. 6). Sono passati degli anni dalla morte del Pichler e forse c'è stata anche una certa dispersione. Così c'è uno scambio di richieste e di informazioni riguardo a ciò che ognuno ha. E Vittoria ripete che le sue ricerche sono volte a ricavare qualche beneficio per i nipoti.

A proposito della spedizione della collezione, le avvertenze di Vittoria ci forniscono indirettamente dati interessanti: essa ha un gran volume ed è molto pesante; perciò si potrà mandare un poco alla volta (lettera n. 11). Che spedire una collezione non fosse agevole lo dimostra il problema – per quanto riguarda il tragitto più sicuro, per la spesa, per il timore che i calchi si guastino – di inviare la raccolta di calchi Dehn-Dolce, commissione eseguita a Roma da Giovanni Pichler per il principe Belgiojoso, ora conservata al Medagliere delle Civiche Raccolte Numismatiche di Milano¹³⁰.

La «Collezione Generale» è un'impresa già iniziata da Antonio Pichler o frutto di un'idea solo di Giovanni che, morendo, la lasciò incompiuta¹³¹. Si tratta di una collezione di impronte scelte dagli intagli antichi e moderni più rari e più belli, divisa in classi secondo le epoche e lo stile, per mostrare i vari stadi dell'arte: la parte antica dalla maniera egizia fino alla latina. La seconda parte della raccolta comprendeva le opere più insigni dal XVI al XVIII secolo; la serie sarebbe stata chiusa con le impronte dei lavori di Giovanni. L'ispezione delle più rinomate collezioni, la grande esperienza, l'intenso studio degli intagli antichi avevano reso il Pichler giudice sicuro dello stile, della qualità e dell'originalità di un lavoro.

Dunque il Pichler, rilevate le affinità tra l'incisione di gemme e quella delle monete, voleva talvolta unire all'impronta dell'intaglio quella della moneta, quando la somiglianza di stile avesse aiutato a datare l'intaglio stesso. Voleva stendere osservazioni di ogni genere, e perciò utilissime, che riguardavano i pregi degli antichi nell'inventare, nel comporre, nell'impiegare singolari artifici, ad esempio con l'ottenere per mezzo del pulimento una morbidezza che fa scordare la durezza della pietra. Il Pichler avrebbe sottoposto le sue considerazioni e interpretazioni alla revisione di Ennio Quirino Visconti.

Ma la morte impedì a Giovanni di compiere, ordinare e illustrare questa collezione. Se ne trovarono

¹³⁰) Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler* cit., p. 74. Per un'analisi dei documenti pertinenti a questa commissione del Belgiojoso e delle relative questioni, il ruolo giocato dal Pichler e un breve esame della collezione, *ivi*, pp. 73-80.

¹³¹) Su questa collezione di impronte De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pichler* cit., pp. 26-31; Mugna, *I tre Pichler maestri in gliptica* cit., pp. 18, 36-37. Cfr. anche Rollett, *Die drei Meister der Gemmogyptik Antonio, Giovanni und Luigi Pichler* cit., p. 13.

[...] tutte le paste [...]. Parte n'era già disposta in serie secondo gli stili, e parte ne ha recentemente finito di disporre il Sig. Camillo Selli suo allievo, che l'ha accompagnata di una concisa spiegazione dei soggetti. Questa raccolta anche senza l'opera, che sopra vi volea comporre il Pikler, è utilissima, e quasi necessaria a chi vuole esercitare l'arte dell'intaglio, o rendersi di essa esperto conoscitore.¹³²

Paste va qui inteso come matrici vitree; infatti nell'inventario dei beni figura «una Serie generale di n. 1049: Cavi in pasta ed in Cristallo arrotate e polimentate incominciando dallo Stile Egizio sino al Secolo, ed autori presenti a Scudo uno per Pasta», per una somma totale di 1.049 scudi¹³³.

Così, Vittoria afferma che la collezione generale raggiunge i 1.049 pezzi e lei ne ha il Catalogo; crede che lo zio Camillo lo fece fare dal Visconti (lettera n. 10).

Critico è il giudizio sul Selli espresso dal Mugna che – va ricordato – aveva sottoposto all'amico Luigi Pichler la sua biografia sulla famiglia (cfr. *supra*). Il Selli ebbe la buona intenzione, ma non la necessaria esperienza e conoscenza, di pubblicare tale collezione in ordini secondo gli stili, divisione già operata dal Pichler. Luigi ampliò la collezione del fratello, la ordinò meglio, indicò la collocazione e i possessori delle gemme; aggiunse 130 paste, una scelta ridotta dei propri lavori, fino ad arrivare a 1.400 paste, comprese le 200 di Giovanni. Presentò questa collezione in quattro eleganti libri a regnanti, meritandosi ricchi doni e riconoscimenti¹³⁴.

Quindi anche Luigi partecipa dell'«eredità» della famiglia Pichler.

Non è ancora del tutto chiaro il rapporto tra questa collezione generale e quella raccolta di 419 impronte di diversi incisori, venduta nel 1822 da Luigi alle collezioni di Vienna ed ora al Kunsthistorisches Museum (k.k. Münz- und Antikenkabinett). Una parte di questa raccolta, inedita, è costituita da 216 calchi di intagli e cammei di Giovanni¹³⁵.

Per quanto riguarda Camillo Selli, lo «zio Camillo» nominato da Vittoria (lettere nn. 6, 10), fratello di Antonia, cognato e allievo del Pichler, non sono molte le notizie che ne abbiamo; nemmeno le date di nascita/

¹³²) De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pikler* cit., p. 31 nt 1.

¹³³) C. 384.

¹³⁴) Mugna, *I tre Pichler maestri in gliptica* cit., pp. 18, 36-37. Cfr. anche Millin (A. Millin, *Introductions a l'etude de l'archéologie, des pierres gravées et des médailles*, Paris 1826, p. 225) che nota con rammarico come sarebbe stata utilissima, perché opera di un conoscitore così abile come il Pichler, questa collezione di impronte con il catalogo. Invece si sono pubblicate le impronte con una semplice classificazione dei soggetti.

¹³⁵) Devo alla disponibilità e alla gentilezza di Alfred Bernhard-Walcher (Kunsthistorisches Museum, Antikensammlung, Vienna) l'invio delle spiegazioni dei calchi di Giovanni e delle immagini scannerizzate dei ritratti della raccolta, per le identificazioni dei quali, cfr. Tassinari, *La collezione di impronte di intagli e cammei di Giovanni Pichler* cit., *passim*.

morte¹³⁶. Un suo cammeo con una testa di Paride compare in un elenco di intagli e cammei posseduti da Philipp Hackerts (prima del 3 maggio 1810)¹³⁷.

È del tutto probabile che sia Camillo Selli il cognato a favore del quale Pichler domanda una grazia in una lettera diretta al conte di Firmian, il ministro plenipotenziario austriaco a Milano dal 1758 al 1782. Il Pichler, promettendo al Belgiojoso di mandargli i disegni tanto desiderati, acclude una sua lettera per il ministro, certo che il Belgiojoso raccomanderà in modo efficace la richiesta al Firmian (30 gennaio del 1782)¹³⁸. Per appoggiare la presenza del Selli nel mercato milanese, non possiamo definire in che cosa dovesse consistere l'impegno personale del Firmian, serio e colto amministratore, collezionista e protettore di letterati, artisti, scienziati, vivamente interessato ad ogni prodotto artistico e culturale (comprese le gemme)¹³⁹. Comunque, la faccenda doveva esser piuttosto importante, viste le reiterate insistenze del Pichler. Infatti in un'altra lettera (16 febbraio 1782)¹⁴⁰ egli ignora l'esito della missiva al Firmian, ma spera che, grazie al prestigio e al potere del Belgiojoso, abbia ottenuto effetto favorevole. E quando non ha risposta dal conte di Firmian, il Pichler chiede al Belgiojoso il favore di rinnovare la richiesta con nuove efficaci raccomandazioni (6 marzo 1782). Nonostante il sollecito interessamento del Belgiojoso¹⁴¹, forse la risposta del Firmian non arrivò mai, poiché egli morì il 20 giugno dello stesso anno.

Dell'attività di incisione di Teresa abbiamo solo notizie indirette. Monti, scrivendo ai fratelli per giustificare il suo matrimonio, elogia Teresa che possiede tutto ciò che di buono si desidera, tutti lo invidiano e lodano. La futura cognata li saluta e, celebrate le nozze, scriverà lei stessa

[...] e vi manderà qualche incisione, lavoro delle sue mani, e di cui voi vi farete un anello o un sigillo per sigillar le lettere.¹⁴²

Quanto a Vittoria ignoriamo se incidesse o gestisse solamente una manifattura per la produzione di calchi.

¹³⁶) De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pichler* cit., p. 37; Rollett, *Glyptik* cit., p. 341; Bulgari, *Argentieri, gemmari e orafi* cit., II, p. 393.

¹³⁷) G. Femmel - G. Heres, *Die Gemmen aus Goethes Sammlung*, Leipzig 1977, p. 218, n. 25.

¹³⁸) Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler* cit., pp. 40, 133, n. 36.

¹³⁹) Su Carl Josef conte di Firmian (1718-1782) a Milano, cfr. *ivi*, p. 40, ove bibliografia.

¹⁴⁰) *Ivi*, p. 134, n. 37.

¹⁴¹) *Ivi*, p. 134, n. 38, p. 135, n. 39.

¹⁴²) Bertoldi, *Epistolario di Vincenzo Monti* cit., I, pp. 355-356, n. 360 (Roma, 27 aprile 1791).

Innanzitutto, per spiegare la mancanza dei ritratti incisi dal padre, dall'eredità di Vittoria (lettera n. 10), ricordiamo che, in linea generale, il proprietario di un ritratto eseguito dal Pichler, doveva consentire che la propria effigie fosse riprodotta dall'incisore infinite volte nella serie di calchi offerti in vendita. Il committente infatti poteva anche non gradire che la sua immagine, grazie all'intensa circolazione dei calchi, fosse documentata e divenisse "popolare". Dunque il committente teneva la pietra originale ed il Pichler possedeva l'impronta e le matrici di vetro necessarie per i calchi¹⁴³.

Vittoria ricorda di aver composto una collezione generale d'impronte che poi non ha mai dato via così che ha «fino fiorito ma per lo specchio sarebbe ottima per chi prende le paste» (lettera n. 10). Ciò probabilmente significa che si è guastata; così le impronte non sono buone di per sé, ma sono ottime per far vedere il risultato a chi prende le paste.

Ho rintracciato testimonianza della produzione dello studio di Vittoria in una collezione privata¹⁴⁴: due cofanetti di legno, con vari cassetti contenenti calchi in scagliola color avorio, incorniciati, senza dubbio di alta qualità, per un totale di 946 impronte.

Staccato c'è un fascicoletto, manoscritto. Nella prima pagina è scritto: «Raccolta, ó sia Serie d'Impronti cavati da Gemme antiche, e moderne, incominciando dagli Egizi, sino all'Incisori del secolo passato = 1802 divisa con regola di Stili in diverse Classi dal fù Cavalier Giovanni Pichler celebre Incisore di Gemme».

E nella seconda pagina: «Le Impressioni dell'Opere descritte nel presente Catalogo, e ordinate per tempi, Stile, e Nazioni si trovano vendibili presso la Sig^{ra} Maria Vittoria Pizzamiglio Pichler Figlia del fù Cavalier Giovanni Pichler, il quale n'è stato il Collettore, come ancora possiede la medesima Sig^{ra} Maria Vittoria la Serie dell'Impressioni dell'Opere edite, e inedite del detto Giovanni Cavalier Pichler. La medesima Sig^{ra} Maria Vittoria Pizzamiglio abita sulla Piazzetta di S. Giovannino per andare a S. Andrea delle Fratte al Num^{ro} 274».

In fondo al fascicoletto c'è un elenco dei segni, che indicano se gli originali dei calchi sono intagli o cammei, invenzione dell'autore o copia. Nella breve spiegazione è indicato il soggetto, la pietra e a volte il museo nel quale è conservato il pezzo.

Come specificato nell'opuscolo, i calchi sono divisi secondo la maniera egizia, etrusca, greca, latina, del '500, fino ai calchi delle opere di Antonio Pichler (dal n. 928 al n. 946). Non ci sono lavori di Giovanni.

¹⁴³) Tassinari, *La collezione di impronte di intagli e cammei di Giovanni Pichler* cit., pp. 94-95.

¹⁴⁴) In corso di studio da parte della scrivente. Ringrazio vivamente la proprietaria che me ne ha consentito la visione.

Corrisponde in linea generale per la divisione ed è simile nella struttura e nella spiegazione un catalogo stampato, non accompagnato però dai calchi, conservato alla biblioteca Ambrosiana, a Milano: «Catalogo d'una Collezione d'Impronti messa in luce dal Cavalier Gio. Pichler Incisore di S.M.C. Giuseppe II. Ricavate dal medesimo nelle rispettive Pietre, Gemme, ed altro trovate ne' Musei di Roma, Napoli, Firenze, Parigi, Vienna, e come anche dalle Raccolte particolari, e Gabinetti, per uso de' Virtuosi amatori delle belle Arti, e di piacere, e diletto ad'ogn'uno, divisa in 24 Quadri; dove si vede come ebbe principio l'incisione, e rilievo, ed in seguito come si aumentò dai Greci, indi a decadere, ed in fine giugnere ad una perfezione senza eguale sì nobbil'Arte, essendo posta la suddetta per regola di stili, incominciando dallo stile Egizio, Etrusco, Greco-Etrusco, Greco, Greco-Latino, Latino, Cinquecento, Autori moderni, ed in ultimo una raccolta d'impronti cavati da pietre e Gemme, incise dal medesimo Cavalier Pichler. La detta collezione ritrovasi presso MARIANNA BRACCI Musaicista romana Trieste 1803».

Le diversità sono lievi rispetto alla collezione privata: talvolta si salta qualche calco, si inverte la disposizione o si cambia la spiegazione. La principale differenza è che nel catalogo della Ambrosiana i calchi delle opere degli autori moderni (significativamente gli ultimi due sono di Camillo Selli) arrivano a 1.039 e seguono 213 impronte tratte dalle gemme incise da Giovanni Pichler.

Un altro catalogo uguale della collezione che si trovava presso Marianna Bracci a Trieste, nel 1803, è citato dalla Micheli¹⁴⁵. Si tratta di una collezione di 1.039 impronte, di cui 213 di opere del Pichler, accompagnata dal catalogo stampato, posta in vendita da Marianna Bracci: l'acquisto per la Galleria di Firenze, caldeggiato da Tommaso Puccini, responsabile delle raccolte granducali, fu rifiutato, nel novembre del 1806¹⁴⁶.

Senza entrare nel merito dei rapporti con questa Marianna Bracci, va ricordato che nelle guide di Roma, tra i mosaicisti e i negozi di mosaici e belle arti, Pietro Bracci figura come fabbricante di paste di ogni colore, collezioni di impronte di scaiola, di cammei e intagli antichi e moderni, classificati secondo le epoche e i diversi stili, a S. Andrea delle Fratte 31¹⁴⁷. Molto probabilmente dalla bottega di Pietro Bracci proviene una raccolta di calchi di gesso con vari ritratti eseguiti dal Pichler, conservata a Kiel (Antikensammlung Kunsthalle)¹⁴⁸.

¹⁴⁵ M.E. Micheli, «*Gemmae Antiquae Caelatae*» di Anton Francesco Gori, «Prospettiva» 47 (1986), pp. 38-51.

¹⁴⁶ A. Giuliano, *I Cammei della Collezione Medicea nel Museo Archeologico di Firenze. Storia delle collezioni e registro* di M.E. Micheli, Roma - Milano 1989, p. 128.

¹⁴⁷ Ad es. De Keller, *Elenco di tutti i pittori scultori architetti miniatori incisori in gemme* (ed. del 1830) cit., p. 119.

¹⁴⁸ Tassinari, *La collezione di impronte di intagli e cammei di Giovanni Pichler* cit., p. 95.

8. *Lo studio dei Paoletti e la loro collezione*

Chi acquista le “paste” di Vittoria è un amico di famiglia e una personalità di spicco nel campo della produzione e del commercio di calchi: Bartolomeo Paoletti (Roma, 1758-1834)¹⁴⁹. Come «perito di paste in cristallo, ed impronti in scaiola» Paoletti viene scelto per la stima di paste ed impronte dell'inventario dei beni del Pichler, il 19 marzo del 1791¹⁵⁰. Vi sono impronte in zolfo e «paste da legarsi» a uso di cammei e di intagli; in una serie di “tiratorini” sono conservati numerosi «cavi in pasta di cristallo»; a volte si specifica che sono miscellanei, che sono tutti arrotati e pulimentati, a volte che sono in parte arrotati e in parte grezzi; possono rappresentare ritratti fatti dal Pichler, repliche dei soggetti della serie generale, le opere realizzate dal padre Antonio; vi sono anche 56 cavi in pasta di cristallo arrotati e pulimentati delle opere dell'incisore Nathaniel Marchant, a uno scudo per pasta. Infatti, come testimonia una scatola in legno, con vari ripiani e un catalogo manoscritto, databile al 1787, conservata al Museo di Roma, il Pichler offriva in vendita serie di impronte, non solo tratte delle proprie incisioni, ma anche da gemme antiche e dalle opere di Marchant¹⁵¹.

Dunque Bartolomeo Paoletti conosce bene cosa c'è nello studio del Pichler ed è vivamente interessato ad acquistare le paste di Vittoria (lettere nn. 9, 10).

La collezione Paoletti è costituita da 7.189 matrici in vetro di vario colore, recanti l'impronta in incavo, accompagnate da un catalogo manoscritto, tratte da intagli e cammei, antichi e moderni, soprattutto di incisori romani o operanti a Roma nella seconda metà del XVIII - prima metà del XIX secolo. È l'unica di tal genere conservata nella sua integrità, ora al Museo di Roma di Palazzo Braschi. Iniziata probabilmente tra il 1790 e il 1795, nella sua attuale composizione essa è databile tra il 1834 e il 1844.

¹⁴⁹) Sui Paoletti e la loro collezione, L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Pietro Paoletti e la sua collezione di impronte. Nota preliminare alla pubblicazione del catalogo*, «Bollettino dei Musei Comunali di Roma» 25-27 (1978-80), pp. 1-15; Ead., *Camillo e Clemente Pestrini incisori in pietre dure e professori in tenero*, «Antologia di Belle Arti» 35-38 (1988-90), p. 43 nt. 26, p. 44; Ead., *Le gemme antiche e la glittica neoclassica: la documentazione della collezione Paoletti del Museo di Roma*, in T. Hackens (ed.), *Technologie et analyse des gemmes anciennes. Technology and Analysis of Ancient Gemstones*, European Workshop (Ravello, November 13-16th 1987), *PACT* 23, 1993, pp. 456-458; Ead., *Roman Gem Engravers of the Eighteenth and Nineteenth Centuries: The Present State of Research*, «Jewellery Studies» 4 (1990), p. 57; Ead., *Fortuna delle gemme Farnese nel XVIII e XIX secolo. Calchi, paste vitree e riproduzioni in pietra dura*, in C. Gasparri (a cura di), *Le gemme Farnese*, Napoli 1994, p. 101.

¹⁵⁰) C. 383 ss.

¹⁵¹) L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Una collezione di “impronte” di Giovanni Pichler*, «Bollettino dei Musei Comunali di Roma» 1 (1987), p. 111 nt. 1.

Bartolomeo e il figlio Pietro erano famosi per la fabbricazione di serie di calchi in quella bottega che gestirono insieme almeno sino al 1822 (stesso periodo delle lettere qui esaminate), in Piazza di Spagna 49, dove nel 1841 era lo studio di Pietro. Dovrebbe quindi esser Pietro, di cui non si hanno dati anagrafici, il figlio che ignora l'affare, nominato nella lettera di Vittoria (n. 10); Bartolomeo l'ha pregata di non farglielo sapere.

Non appare probabile infatti che sia Francesco, forse un altro figlio di Bartolomeo, indicato come incisore di cammei, di anni 20, nel 1809, in via Condotti 81, di cui si suppone che abbia lavorato per un certo periodo nello studio di famiglia¹⁵².

Bartolomeo Paoletti era così noto per la sua abilità da esser chiamato nel 1795 a Napoli per formare i calchi del Gabinetto di gemme del Palazzo di Capodimonte e, nel 1796-1797, a Firenze, per eseguire le impronte dei più rilevanti intagli e cammei della collezione granducale, per uno scambio d'impronte con quelle nel Cabinet des Antiques della Bibliothèque Nationale di Parigi. Il risultato – 641 matrici in vetro colorato con le relative impronte in gesso – è ora al Museo degli Argenti¹⁵³.

Nel nostro ambito di ricerche è significativo ricordare che, riconosciuta la funzione dei calchi per documentare, diffondere e rendere popolari le gemme di una raccolta, i Granduchi di Toscana difficilmente consentivano impronte dalle loro gemme, temendo che così le pietre fossero note e replicate. Le impronte eseguite dal Paoletti presentavano il vantaggio di essere in parte sconosciute e di provenire da matrici "fresche". Perciò al Paoletti fu proibito di trarre duplicati, fabbricare copie per proprio uso, matrici duplicate e di conservare quelle imperfette.

A questo incarico a Firenze fa riferimento un passo di una lettera del Monti che risponde a una curiosità del fratello, cioè con chi Teresa sia partita da Roma e quale relazione avesse con chi la accompagnava (14 giugno 1797).

Il suo compagno di viaggio è stato un certo Bartolomeo Paoletti, antico amico di suo padre, incisore di pietre dolci, uomo di una bruttezza senza pari, e di una probità senza macchia. Egli sta presentemente in Firenze,

¹⁵²) Pirzio Biroli Stefanelli, *Pietro Paoletti e la sua collezione di impronte. Nota preliminare alla pubblicazione del catalogo* cit., p. 8. L'indicazione di Francesco è in Bulgari, *Argentieri, gemmari e orafi* cit., II, p. 232.

¹⁵³) M.A. Mc Crory, in *Curiosità di una reggia. Vicende della guardaroba di Palazzo Pitti*, Firenze, Palazzo Pitti, gennaio-settembre 1979, p. 104, n. 27. Per un'analisi dei documenti relativi a questo incarico che forniscono anche informazioni sul modo in cui erano fatte matrici e impronte, Ead., *A Proposed Exchange of Gem Impressions during the Period of the Directoire: A Project of the Bibliothèque Nationale in Paris and the Grand Duchy of Tuscany*, in *Studien zum europäischen Kunsthandwerk. Festschrift Yvonne Hackenbroch*, München 1983, pp. 273-287.

chiamato colà dal gran Duca per fondere gl'impronti di tutto il Museo ducale, che Sua Altezza vuol regalare a Bonaparte.¹⁵⁴

Questo passo testimonia anche l'amicizia tra il Paoletti e il Pichler (e la sua famiglia), come del resto si desume dal diminutivo «Meuccio», usato da Vittoria, che denota una gran confidenza (lettera n. 10).

Ma è ovvio che i rapporti tra Giovanni e Bartolomeo Paoletti fossero professionali; in particolare per ciò che riguarda la preparazione delle impronte con i lavori del Pichler, una questione non risolta, già altrove affrontata¹⁵⁵. Probabilmente il Pichler selezionava i pezzi, predisponendo la serie e il Paoletti, dietro sue precise istruzioni, eseguiva materialmente il lavoro.

Così sembra di dedurre da una lettera (9 novembre 1796) del su citato Tommaso Puccini, in cui comunica di aver trovato, per eseguire le impronte delle gemme della collezione granducale fiorentina, appunto Bartolomeo Paoletti, che era l'artista più idoneo

[...] cui Pichler, tanto eccellente nell'arte dell' intaglio quanto geloso della sua gloria, affidava tutte le sue opere da pubblicarsi.¹⁵⁶

Che non fosse il Pichler stesso a preparare la serie di calchi con i suoi lavori sembrerebbe provato anche da una notazione del Mugna relativa alla serie di 200 impronte delle opere del Pichler, del 1790. Il Mugna parla di 220 paste

[...] ma una mano inesperta ed audace ne guastò e ruppe venti.¹⁵⁷

Anche Vittoria nella lettera n. 10, a proposito di ciò che non ha, afferma che il padre aveva lasciato «molte cere di queste opere per fare le paste, e forse mano imperita l'avrà guastata».

Nel 1806, in società con altre due persone, il Paoletti compì un viaggio di quasi due anni attraverso l'Europa per vendere cammei e oggetti d'arte. Il viaggio si concluse con una causa intentata da un socio che, tra l'altro, pretendeva – va sottolineato – proprio parte della collezione di «stampe in vetro», allora di circa 2.000 pezzi. La causa si risolse a favore del Paoletti che mantenne la proprietà delle matrici e una privativa per sei anni per produrre una «nuova specie di cammei e bassorilievi»¹⁵⁸.

¹⁵⁴) Bertoldi, *Epistolario di Vincenzo Monti* cit., II, p. 18, n. 519.

¹⁵⁵) Cfr. Tassinari, *Il carteggio tra l'incisore di pietre dure Giovanni Pichler* cit., pp. 87-89, ove un esame delle varie ipotesi.

¹⁵⁶) Mc Crory, *A Proposed Exchange of Gem Impressions* cit., p. 285, doc. III.

¹⁵⁷) Mugna, *I tre Pichler maestri in gliptica* cit., p. 22.

¹⁵⁸) Pirzio Biroli Stefanelli, *Le gemme antiche e la gliptica neoclassica: la documentazione della collezione Paoletti* cit., p. 457.

Dunque, Bartolomeo Paoletti, saputo che Vittoria voleva disfarsi della sua collezione di paste delle opere del padre, gliele compra e chiede anche se Teresa vuole vendergli quelle di Giacomo (tra l'altro ricordiamo che le opere di Giacomo compaiono solo nella collezione di calchi Paoletti). È significativo il motivo dichiarato dal Paoletti che lo spinge a questa spesa: il non far crescere tanto la professione di fare impronte (lettera n. 10). In questa direzione si colloca nel 1821, quindi nello stesso periodo delle lettere esaminate, il fatto che il Paoletti rilevò lo studio dei Dolce.

Questa sorta di "monopolio" conseguito dai Paoletti dà ragione della consistenza davvero cospicua della loro collezione¹⁵⁹, il ruolo giocato dalla loro manifattura nell'ambito del mercato romano per la produzione di calchi, il successo riscosso¹⁶⁰.

9. La lettera di Luigi Pichler

L'unica lettera (n. 14) di Luigi Pichler (Roma, 1773-1854)¹⁶¹, conservata nell'autografoteca Campori, è stata già pubblicata dai Maestri¹⁶².

¹⁵⁹) Per un'analitica descrizione di come è costituita la collezione e dell'attuale sistemazione delle matrici si rimanda ai contributi citati a nt. 149.

¹⁶⁰) Si veda la speciale menzione dello studio di Pietro Paoletti, con il riportarne l'avviso pubblicitario, in una guida inglese come Count Hawks Le Grice, *Walks through the Studios of the Sculptors at Rome*, Roma 1841, p. 269. Tra le serie di calchi Paoletti conservate, una è pubblicata in L. Bernardini - A. Caputo - M. Mastroianni, *Calchi di intagli e cammei dalla collezione Paoletti all'Istituto d'Arte di Firenze*, Firenze 1998.

¹⁶¹) Su Luigi Pichler cfr. Mugna, *I tre Pichler maestri in glittica* cit., pp. 28-40; G. Barluzzi, *Intorno alla vita ed alle opere del Commendatore Luigi Pichler incisore di gemme. Commentario storico*, Roma 1854; Rollett, *Die drei Meister der Gemmogyptik Antonio, Giovanni und Luigi Pichler* cit., pp. 40-68; Forrer, *Biographical Dictionary of Medallists* cit., vol. 4, 1909, pp. 522-530, Suppl. VIII (1930); Thieme - Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart* cit., vol. 26, 1932, pp. 585-586; Righetti, *Incisori di gemme e cammei in Roma dal Rinascimento all'Ottocento* cit., pp. 48-49; Bulgari, *Argentieri, gemmari e orafi* cit., II, pp. 273-274; R. Distelberger, *Luigi Pichler*, in *Osterreichisches Biographisches Lexikon*, vol. 8, 1983, p. 57; G. Tassinari, *Aspetti della glittica dell'Ottocento. Successo di un bassorilievo del Thorvaldsen, La Fucina di Vulcano*, «Analecta Romana Instituti Danici» 21 (1993), pp. 252-254, 262-264; G. Seidmann, in J. Turner (ed.), *The Dictionary of Art*, London 1996, vol. 24, p. 734; G. Zampieri (a cura di), «Gioielli» del Museo Archeologico di Padova: vetri, bronzi, metalli preziosi, ambre e gemme, Catalogo della mostra, Padova 1997, pp. 123, 162 (G. Seidmann); G. Seidmann, *A genuine fake Poniowski Gem?*, «BABesch» 74 (1999), pp. 263-270; L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Ritratto di Anna Belli Pichler*, in D. Natoli - F. Petrucci (a cura di), *Donne di Roma dall'Impero Romano al 1860. Ritrattistica romana al femminile*, Catalogo della mostra (Ariccia, Palazzo Chigi, 30 marzo - 15 giugno 2003), Roma 2003, p. 166, n. 79; Ead., *Glittica, medagliistica, oreficeria. Artisti-artigiani per l'Europa* cit., pp. 530-531, n. XI.1.51 (J. Kagan), nn. XI.1.52-54 (L. Pirzio Biroli Stefanelli); Tassinari, *I ritratti dello zar Nicola I incisi su intagli e cammei* cit., ove ulteriore bibliografia.

¹⁶²) Maestri, *Lettere inedite di incisori in pietre fine nell'autografoteca Campori* cit., pp. 9-10.

Essa è mandata da Vienna dove Luigi si stabilì, dal 1818 fino al 1850, e dove fu professore di incisione in pietre dure nell'I. e R. Università delle Belle Arti. Celebre, insignito di molte onorificenze, membro di varie Accademie, il Pichler fu altamente stimato da regnanti e prestigiosi personaggi contemporanei, dei quali eseguì numerosi ritratti; godette dell'amicizia di incisori e di famosi scultori come il Canova e il Thorvaldsen, le cui opere riprodusse sulle gemme. Per sottolineare la bravura di Luigi i biografici ricordano che poteva far intagli tanto "antichi" da ingannare anche i più esperti; qualche mercante riuscì a combinare grossi affari con gemme eseguite dal Pichler vendute a caro prezzo per antiche. Va richiamata la nota impresa di Luigi di riprodurre in pasta di vetro le gemme del gabinetto imperiale di Vienna, effettuata tra il 1818 e il 1821, su incarico dell'imperatore Francesco I, come dono per il papa Pio VII, accompagnate da un catalogo manoscritto, ora nel Medagliere della Biblioteca Apostolica Vaticana¹⁶³. Infatti il Pichler, superando difficoltà di ogni genere, riuscì a compiere un lavoro molto lodato e apprezzato: quasi 600 riproduzioni tanto perfette e somiglianti che si potevano scambiare con gli originali.

L'opera di cui si tratta nella lettera n. 14 è il famoso intaglio in diaspro rosso con il busto di Minerva pacifera, firmato da Aspasio, allora conservato nell'Imperial Regio Gabinetto di Vienna, ora al Museo Nazionale Romano (Medagliere)¹⁶⁴. Sempre ammirato e riprodotto in calchi e disegni, intorno agli anni '40 del XIX secolo l'intaglio era stato posto sotto processo, accusato di essere stato creato da un abilissimo falsario. Invece si voleva far passare per antico e si pretese fosse l'unico vero e originale un intaglio in corniola, del tutto simile. Si era acceso un forte dibattito a cui avevano preso parte antiquari e vari incisori. L'antichità dell'intaglio contraffatto fu difesa da antiquari e incisori, tra cui Giovanni Garelli¹⁶⁵, Giovanni Calandrelli¹⁶⁶ e appunto il citato Giuseppe Girometti¹⁶⁷. Ne so-

¹⁶³) Su quest'impresa del Pichler cfr. ad es., da ultimo, Zwierlein-Diehl, *Glaspasten im Martin-von-Wagner-Museum* cit., p. 20; G. Alteri, *Le collezioni di calchi del Medagliere della Biblioteca Apostolica Vaticana*, «Studi e testi, 329, Miscellanea Bibliothecae Apostolicae Vaticanae» 1 (1987), pp. 21-24, tavv. V-VI.

¹⁶⁴) L'intaglio vanta una ricchissima bibliografia. Per una sua descrizione precisa, un'analisi delle vicende e una discussione critica della gemma, relativa anche alla sua collocazione cronologica, si rimanda a G. Bordenache Battaglia, *La Gemma di Aspasio*, «Bollettino di Numismatica», s. I, 8, 14-15 (1990), pp. 219-248. Le vicende del dibattito sono riassunte anche in Maestri, *Lettere inedite di incisori in pietre fine nell'autografoteca Campori* cit., pp. 9-10 nt. 1.

¹⁶⁵) Per le esigue notizie su Giovanni Garelli (Roma 1782; ultima menzione 1834) si rimanda a G. Tassinari, in K.G. Saur, *Allgemeines Künstler Lexikon*, München - Leipzig, in corso di stampa, ove bibliografia precedente.

¹⁶⁶) Su Giovanni Calandrelli (Roma, 1784 - post 1853) cfr. *supra*, nt. 6, e Tassinari, *I ritratti dello zar Nicola I incisi su intagli e cammei* cit., ove bibliografia precedente.

¹⁶⁷) Per Giuseppe Girometti (Roma, 1780-1851), uno degli incisori più famosi, cfr. da ultimo L. Pirzio Biroli Stefanelli, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 2001, vol. 56,

stennero la falsità l'incisore Antonio Odelli¹⁶⁸, Tommaso Cades e più di tutti Francesco Capranesi, un antiquario colto e noto, conoscitore di gemme antiche e non, che aveva il suo negozio di antichità a Roma, in via del Babuino. In difesa dell'autenticità della gemma di Aspasio, il Capranesi scrisse il suo appassionato libello: *La gemma di Aspasio dell'Imp. Real Gabinetto di Vienna sostenuta come unico originale*, Roma 1843. Con la sua esperienza Capranesi nell'opuscolo dimostra l'intaglio falso essere moderno. Ottenne conferma anche dal Pichler nella lettera esaminata, che dimostra la capacità di giudizio dell'incisore.

GABRIELLA TASSINARI
gabtass@libero.it

APPENDICE

Avvertenze

Le lettere sono state trascritte, rispettando le scorrettezze linguistiche e ortografiche, le ripetizioni, l'interpunzione, le maiuscole, alcune sottolineature e abbreviazioni. Non sono state sciolte le formule di prammatica. Le parole mancanti per un buco nella carta sono segnalate dalle [].

Per facilitare la lettura sono stati eliminati alcuni segni, cancellature e sottolineature superflue alla comprensione. Analogamente sono state sciolte alcune formule e segni; ad esempio qšto / qšta / qšti / qšte sono stati sciolti in questo / questa / questi / queste; nřo / nřa / nři / nře in nostro / nostra / nostri / nostre; řto / řta / řti / řte in tutto / tutta / tutti / tutte; 7bre, 8bre, 9bre, 10bre o Xbre in settembre, ottobre, novembre, dicembre; i nomi abbreviati, come V.P.P., in Vittoria Pikler Piz-zamiglio.

Per render il testo più chiaro le parole in interlinea, varie lettere in esponente o doppie poste al di sopra (ad esempio ři) sono state scritte in modo "regolare".

Quando presenti, sono riportate le intestazioni delle "buste".

Sono state trascritte anche le lettere edite dai Maestri sia perché vi sono leggere differenze dal manoscritto sia perché, alla luce delle nuove conoscenze, meritano un ulteriore e più approfondito commento.

pp. 599-601; Ead., *Opere di Giuseppe e Pietro Girometti incisori in pietre dure e medaglisti*, in R. Leone - F. Pirani - M.E. Tittoni - S. Tozzi (a cura di), *Il Museo di Roma racconta la città*, Catalogo della mostra permanente, Roma 2002, pp. 206-221; Tassinari, *I ritratti dello zar Nicola I incisi su intagli e cammei* cit., ove bibliografia precedente.

¹⁶⁸ Su Antonio Odelli (1785-1868?) cfr. Righetti, *Incisori di gemme e cammei in Roma dal Rinascimento all'Ottocento* cit., p. 56; Bulgari, *Argentieri, gemmari e orafi* cit., II, p. 207; Pirzio Biroli Stefanelli, *Del cammeo e dell'incisione in pietre dure e tenere nella Roma del XIX secolo* cit., pp. 23, 24, fig. 7 (bibliografia essenziale).

- 1 -

Caris.^{mo} Amico ¹⁶⁹

Scrivo la presente con ottima salute, come spero sia di voi, e di tutti di Vostra Casa, e mia. Vi do' le S: Feste, e vi ricordo la promessa fattami se potete eseguirla, cioè di poterne alcuna di dette feste farle qui in compagnia.

Spero, che abbiate già messo in ordine, colori, Pennelli, oglio, Tela, Bollette, Gesso, Colla Sponga per dar la Chiara, Sponghetta per presciugare, Sfumatore, e Pietra Pomice.

Vi sarò anche tenuto, se mi mandate qualche Pennello di setola de nostri circa una mezza dozzina, e direte a Sig:^o Padre che mi mandi quella Tanagliola, che ci spizzano le pietre per potere tirare fuori qualche bolletta che vada male, e non vi scordate del' Abito di Panno. Direte anche al Sig:^o Padre, che mi faccia fare un paio di scarpe di Camoccio con sola afrontata dal calzolaro tedesco, per che lui hà la mia misura, e queste mele manderà per l'altro ordinario, e mi servono dovendo andare pulito avanti il Marchese, ed altra Nobiltà che verranno qui.

Date da parte mia al Sig:^e Giuseppe Lenta un bagio, e diteli che con quello gli do' le buone feste non potendogli per ora mandar altro, alla Sig:^a Teresa sua moglie gli darete da parte mia un Pugno sopra la spalla destra, con dirgli lo stesso, ed alla Sig:^a Margarita Lenta quello, che crederete più approposito, con dirgli il medesimo, ed alla Sig:^a Margarita Cecali un Pizzico, ed a Pettetto una tiratina d'orechio.

Il Sig:^e Gaetano, e Sig:^a Cicila vi salutano, e vi danno le buone Feste, e questo è quanto devo dirvi, e con ogni stima mi dico vostro

C. G. 23 dicembre 1761.

Non hò fatta la data in quella di Sig:^e Padre per fretta, mà questa serve per quella

Aff^{mo} ed obligat.^{mo} Servo Ami^{co}

Giovanni Pichler

[Sull'intestazione della "busta"]

Al molto Illus^o Sig:^e Oss^{mo}

Il Sig:^e Alesandro Cades

Roma

- 2 -

Caris.^{mo} Amico

C. G: 31 marzo 1762

Spero siate felicemente arrivato in Roma, e spero altresì dalla vostra cortesia, che mi abbiate ultimati que' affari imp [] stavi; Onde vi prego di volermeli mandare, essendomi qui cotidianamente richiesto detti affari. Circa poi di quello, che avete speso: potrete farvelo dare da Sig:^e Padre, oppure in quest' altro ordinario, vi sarà consegnato il denaro per comprare la polvere, e monizione, ed allora potrete rimborsarvelo.

¹⁶⁹) Maestri, *Lettere inedite di incisori in pietre fine nell'autografoteca Campori* cit., pp. 6-7.

Desidero avere raguaglio del vostro soggiorno in Bracciano, e del Sig:^e Filippo, per che io gli hò scritto il giorno che partiste di la, e non hò avuto risposta, ne di questa, nè dell'altra data a voi. Vorrei ancora sapere qualche notizia di quell'altro affare del Sig:^e Gaetano, e pregandovi di una sollecita risposta mi professo esservi

Umilis:^{mo} Servo, ed Amico
Giovanni Pichler

– 3 –

Caris:^{mo} Amico ¹⁷⁰

C. G. 28 Aprile 1762

Non vi mando ancora la vostra Leda a cagione che non hò avuto tempo di finirla essendo io ieri andato a vedere il Papa mentre andava da Palo a Civita Vecchia, ed in questa matina potevo forse finirla, ma non perfettamente, e che sia la verita vi mando per contrasegno l'impronto, acciò vediate come si ritrova al presente; onde spero nell'ordinario venturo mandarvela sez'altro.

Circa l'affare di Padre Vitale vi dico, che non dovete incolpar mè, ma la vostra poca avvertenza nel vedere se era l'anello, che vi hò dato io, ò pure quello, che avete spegnato voi quello che mi mandaste, ed allora potevate con più franchezza scrivere, il quale consegnerete al Padre Vitale.

Mi sono state consegnate 2: lettere, le quali sono del P: Vitale, una da mandarla a voi, e l'altra all'Abate Lenta: quella che tocca a voi l'avrete trovata per copertura di questa mia, e quella dell'Abate la hò mandata a lui. fò fine e vi saluto caramente con dirmi di voi

Umiliss:^{mo} Servo ed Amic^o
Giovanni Pichler

– 4 –

Caris:^{mo} Amico ¹⁷¹

Or.12 Agosto
1762

Ho ricevuto la vostra stimatissima nella quale sento il prezzo fatto da voi del Sigillo, quale, acciocchè non restiate in fallo della vostra parola, lo farò; Onde trovando voi occasione sicura di mandarmi la pietra potete rimettermela, opure se potesse succedere, che la persona, per la quale è il sigillo volesse pazientare ancora qualche poco di tempo, potrei farglielo nel mio ritorno a Roma, quale spero possa esser in breve, mentre subito, che sarò sbrigato vengo, non potendomici più vedere costì.

Atendo la risposta, e con la solita cordialita mi dico vostro

Umilis:^{mo} Serv. ed Amico
Giovanni Pichler

¹⁷⁰) *Ivi*, p. 8.

¹⁷¹) *Ivi*, pp. 8-9.

PS: Vi prego di avisarmi
subito, che abbia fatta
una Piovuta a Roma
mà vi prego di segretezza

[Sull'intestazione della "busta", in parte conservata]

Ill Sig^e Pad:^{ne} Col:^{mo}
Alesandro Cades
Roma

– 5 –

Caris:^{mo} Amico

Or. 29 Agosto
1762

Il motivo per il quale dico di tornare lo sentirete dalla lettera scritta a mio Padre, e non ve lo notifico per non far maggior volume. È vero che mi trattano bene mà si rendono indiscreti, e spiaceci che in questo non mi potete giovare. circa la piovuta non dovete temere venendo io a Roma perche saprei il modo adaguato di venirci, onde non mancate d'avisarmi. Mi rincresce che l'aria impedisce, che venghiate a trovarmi. Circa il suscitare nuove liti, e processo è falso ogni qual volta in tribunale non vi è mia risposta, onde sù ciò ne stò riposato, e riposando ancora su la vostra solita cordialità mi dico per sempre vostro

Umilis:^{mo} Ser. ed Amico
Giovanni Pichler

[Sull'intestazione della "busta"]

Al Molt'Ilus: Sig: Pad:^{ne} Col:^{mo}
Il Sig: Alesandro Cades
Roma

– 6 –

Mia Ottima Sorella ¹⁷²

Roma 11 Gen:^o 1822

Sono persuasissima dell'ospitanza che presti ai nostri Nipoti, mi duole soltanto la cura che non puoi avere della tua salute, la quale mi sta molto a cuore. Vorrei si potesse combinare l'uno, e l'altra; vedi un poco Cara Teresina d'ajutarti in qualche maniera. Mi rammarica moltissimo non poterti dare alcun sollievo. Sono ristretta nelle mie finanze: numerosa di Famiglia, onde convien soffrire. Mi consolo che questa non è la Nostra Patria, ma una bella Eternità ci aspetta, dunque coraggio a far la volontà del Signore che Egli ce ne darà il premio.

¹⁷²) *Ivi*, pp. 19-20 nt. 6, è menzionato il primo periodo della lettera, fino al discorso relativo alle paste.

Riguardo alle paste bisognerebbe che tu avessi la compiacenza di confrontare nella Collezione (che tu dovresti averne l'Impronte) di Nostro Padre perche ci dovrebbero esser dell'opere (forse) di Giacomuccio, mentre quelle di Nostro Padre non arrivano al numero che mi dici, e questa diligenza non la ricerco per mio vantaggio, ma per l'utile di questi Ragazzi perche se si trova la Copia io cedo volentieri l'originali. oltre la Collezione Generale. Ho anche presso di me i Rami del primo tomo dei principj di disegno, e questi parimente appartengono ai Figli di Giacomuccio che avendo combinato col medesimo di farli stampare ed io messi tutta la spesa per essere a metà dell'utile, ma è andato anche questo come i miei soliti negozi, onde io penso depositare tutto in tue mani e istradare questi Nipoti (tanto più che mi dici non aver molto talento) a fare le Impronte. Questa non è cosa che esigga ingegno, e tu che dovresti ricordarti la maniera di gettarli potresti avere la pazienza farglielo vedere, giacchè questa professione non richiede altro che pratica.

Ti spedisco col Corriere di oggi la Cassetta con entro l'anello il vasetto d'unguento Balsamino ed un bastoncino d'olio del Gambaro. Le Pelli le ritengo presso di me come mi dici unitamente all'Istrumento dotare che già atto all'ordine. Per detto Istrumento ho dovuto pagare 34. per impegno di zio Camillo, altrimenti vi volevano 36 e questi vanno in camera; la Copia al giovine d'Uffizio bajocchi 80 per Carta bollata bajocchi 36 per la firma del Console, altrimenti non era valido, bajocchi 50 che in tutto ho speso] 5. 66. L'unguento l'ho pagato bajocchi 34. l'olio del Gambaro bajocchi 10. onde tra] 10.60 per le pelli e Anello

5.66 per l'istromento

- 41 per unguento, e olio del Gambaro

in tutto] 16.67

Ti riterai quello che spenderai per i libretti. La lettera a Caterina gliela feci subito ricapitare. Non mi trattengo di più perche sono stata poco bene, e mi sento debole. Addio mia Cara Teresina prendi un abbraccio dalla Tua Aff^{ma} Sorella

Vittoria Pikler Pizzamiglio

- 7 -

Cara ed Amata Sorella ¹⁷³

Roma 19 Gen:^{ro} 1822

Quell'altra lettera che ti scrissi non mio volere, ma di mio Marito, mentre io sono quasi persuasa, che quando si deve pareggiare qualche cosa, quando è passato del tempo, e ben difficile, ma mi convenne obbedire, ed anche cedei alla riflessione, ch'Esso mi fece fare per stare anche Voi altre Sorelle quiete in Coscienza.

Rispondo ora al primo periodo della tua Lettera, e ti dico, che mi fa meraviglia come pensi; mentre non è secondo la Educazione, che noi abbiamo avuta.

¹⁷³) *Ibidem* è citato il periodo relativo al dolore provato perché anche Giacomo era andato a Milano: se fosse morto a Roma i figli non sarebbero stati abbandonati; ma del resto anche Teresa non li ha trascurati.

Rispondendo poi al resto della tua Lettera ti dico che nulla io ho colpa se tu hai perduto i Quadri, e se hai dato ad un prezzaccio via i Smanigli, i quali giustamente furono stimati; e tu non l'avesti come Teresa, ma come Figlia di Giovanni Piker per l'obbligazione che Bajers avea a Nostro Padre B. M. Sai pure che avesti un Cameo di Nostro Padre, che ben sai la differenza del prezzo, che ti fù messo in conto; da Scudi Sessanta, a quattro cento quaranta v è una bella distanza, come l'ahi venduto; e sembra, che per giustizia si dovevano vendere tutti due i Camei che erano restati e fare egual porzione a tutti i Figli, allora che morto era l'Autore di quelle opere si sariano venduti quanto si volea; come in fatti fu detto a Vittoria, che chiedesse quel prezzo che volea di quel'Altro Cameo, che le saria stato dato.

Per risponder poi al Periodo di Giacomuccio, e suoi Figlioli, non puoi immaginare quanta di pena per noi sia stata che anch'Esso venisse costì, che se fosse stato in Roma forse non le saria accaduto quello che fuori Le accadde; e se fosse Morto quì ed avesse lasciato figli certamente non li avremmo abbandonati, come anche tu non l'ahi abbandonati, e di ciò te ne siamo tutti grati.

Spiacemi sentire, che soffri nella Sanità, ma voglio sperare sentire migliore nuove di tua Salute.

Non già credi, che Fortunato mio Consorte fosse per pretendere qualche Centinaio di Scudi, Solo, come Esso dicea una qualche piccola Somma, per una memoria della Zia; come anche memori siamo, e grati di quei piaceri, che tu ci hai fatti, ne mai si cancellano dalla nostra Memoria: e sappi, che quel Signore Onnipotente che ha voluto per Se la Nostra Figlia in una maniera ammirabile la provvede di ciò che Le Occorre per effettuare la Sua Monacazione.

Ti Salutano tutti caramente, i nostri rispetti a Monti tuo Consorte, a Costanzina, ed al Sig:^{re} Conte DiLei Consorte; ed abbracciandoti di cuore sono.

Affma sorella
Maria Caterina Gibellini nata Piker

[Sull'intestazione della "busta"]

A Madame
Mad:^{me} Terese Monti nata Pikler
Milano

– 8 –

Amata Sorella

Roma 22 settembre 1822

Ricevo con piacere i tuoi rallegramenti / come anche la mia cara Figlia Maria Angelica, e te ne ringraziamo di cuore. Veniamo ora alle tue commissioni. Eccoti la nota delle pietre simpatiche di di ciascun mese ¹⁷⁴.

Gennaio — Giacinto, o la Granata
Febrajo — Ametista
Marzo — Diaspro Sanguigno
Aprile — Zaffiro

¹⁷⁴) Questa nota delle pietre, come la seguente, è scritta su due colonne.

Maggio — Smeraldo
 Giugno — Agata, o Onice
 Luglio — Corniola
 Agosto — Sardonica
 Settembre — Grisolide
 Ottobre — Acqua Marina
 Novembre — Topazio
 Dicembre — Turchese, o Malaghita

= Inverno =
 N 1 Dicembre — Capricorno
 Gennaio — Acquario
 Febrajo — Pesci
 = Primavera =
 n 1 Marzo — Ariete
 Aprile — Toro
 Maggio — Gemini
 = Estate =
 n 1 Giugno — Cancro
 Luglio — Leone
 Agosto — Vergine
 = Autunno =
 n 1 Settembre — Libra
 Ottobre — Scorpione
 Novembre — Sagittario

Circa l'incisione di Agosto come mi dici che non vuoi spender molto, lo farò incidere da un Incisore mediocre il quale spero che per me farà quel che potrà. Per la legatura, ho anche un artista molto onesto che anche io me ne servo, e ne sono contentissima, ma fammi la grazia mandarmi, o un filo, o una strisciotta di carta, o un Orificio segnato colla penna della grandezza del dito, perche dal grande al piccolo ci sono diversi gradi, e non vorrei riuscisse come i bottoni.

Per le pelli di ventaglio ho girato per tutti i primi negozianti di questo genere. Da Monaldini, da Schevi, da Scudellari, da Gaggiati, e molti altri che mi sono stati insegnati. Il Vessuvio non l'ho trovato in alcun Luogo, onde bisognerebbe ordinarli a posta. Il prezzo che me ne hanno domandato, e' dai due Luigi l'uno fino a due scudi e mezzo, onde risolti cosa vuoi fare anche sappimi dire se li vuoi in veduta di notte, o di giorno, da che parte ti gradirebbe più perche non vorrei sbagliare. Dammi presto risposta acciò possa servirti con quella puntualità, e amore che ti professa

la Tua Affma Sorella
 Vittoria Pikler Pizzamiglio

P.S. In questo momento L'incisore che dovrebbe fare l'intaglio mi ha portato la nota che per fretta ti accludo e la grandezza della Pietra come vedrai segnata ¹⁷⁵, mi

¹⁷⁵) Infatti è qui disegnato un ovale per indicare la grandezza della pietra. Il testo è in parte scritto in verticale accanto al disegno.

ha detto che si può anche impiccolire ma poco dovendoci segnare una figura. Ricevi i saluti di tutti e qui trascrivo

Gennaio — Topazio Albero — Acquario
 Feb.^{ro} — Zaffiro — Pesci
 Marzo — Grisopazio — Ariete
 Aprile — Amatista — Toro
 Maggio — Opale — Gemelli
 Giugno — Balasso — Cancro
 Luglio — Grisolito — Leone
 Ag^o — Smeraldo — Vergine
 Settembre — Agata — Libra
 Ottobre — Onice — Scorpione
 Novembre — Sardonico ceruleo — Centauro
 Dicembre — Calidonio nero — Capricorno

Questa diversa nota mi hanno dato. Il prezzo della pietra e incisione sarà circa Scudi due se non è delle migliori senza la legatura

[Sull'intestazione della "busta"]

All' Illma Sig^{ra} Sig^{ra} Prona Colma
 La Sig^{ra} Teresa Pikler Monti
 Milano

– 9 –

Amata Sorella

14 Novembre 1822

È qualche tempo che ho determinato di disfarmi della mia Collezione di paste dell'Opere di Nostro Padre per alcune mie riflessioni che ti dirò, e volevo sempre scriverne prima a te, se volevi unirle con la Collezione Generale delli Figli di Giacomuccio, che io tengo in deposito (come ti scrissi quando morì il Nostro povero Fratello), per ricavarne qualche utile. Ora è capitata persona che mi ha domandato fare acquisto di tutte due le Collezioni, ed avendogli detto, che dovevo sentire a chi apparteneva la Collezione Generale, mi ha pregato scriverti subito per sentire le tue pretenzioni giacchè tu hai in cura questi poveri ragazzi, e se questi non fossero istradati per le Belle Arti. Dimmi anche se esiste (per mia regola) quella che mandai a Giacomuccio, che era una copia di quelle di Nostro Padre per mio governo. Scrivimi subito perche tali occasioni non capitano sempre. Ci occorrerà qualche spesa postale per parte tua, e mia, ma ci vuol pazienza, quando si tratta ultimare un affare.

Le ragioni le quali mi inducono a far questa risoluzione sono Io avanzata in età vado perdendo la vista. Lavori non si fanno che di rado, perche si sono dati molti a questa professione (benchè siano porcherie che tutti confessano che come le mie impressioni non si trovano da nessuno. questo medesimo che le vuol comprare mi dice lo stesso: Io vado avvicinandomi al termine de' miei giorni, onde mi torna più una somma di denaro, e un poco di riposo, e quiete perche già la soma che porto sulle spalle è pesante. Mi dirai come fanno questi altri? Si fanno avanti per le locande e questo mestiere a me non conviene, onde ho risoluto lasciare questo mestiere.

Ho ricevuto la tua lettera colle misure del ventaglio. Per quanto abbia cercato sono tutte più piccole, onde ho parlato a un Giovine, il quale mi dicono aver dell'abilità, e per grazia me le farà pagare 25 paoli l'una. Essendo un solo paoli di più di quello mi scrivesti li ho ordinati e v'è avanti, ed in breve sarà terminato tutto per la somma circa i scudi 11 tra tutto resta che mi indichi a chi l'ho da consegnare; basta che ti ricordi che per i bottoni essendo legati passati qualche rischio, qui c'è l'anello legato, onde spiegati bene come mi ho da regolare. Ricevi i saluti di tutti e specialmente di mio marito che mi ha detto espressamente mi ha detto così, ed abbracciandoti in fretta

La Tua aff^{ma} Sorella anela come essa amata

– 10 –

Mia Buona Sorella

Roma 10 aprile 1824

Mi ha fatto un vero piacere il vedere, dopo tanto tempo, i tuoi caratteri. Temevo della tua salute, e vero che ti sento rafreddata, ma spero non sarà niente, anch'io quando ho ricevuto la tua lettera ero molto costipata, che ho dovuto stare in letto, ma ora stò meglio. Ho avuto però, in questo inverno una lunga malattia, ed ancora le forze non mi sono tornate, motivo per cui non ti ho più scritto, come volevo fare per domandarti, se avevi ricevuto una mia lettera di ringraziamenti infiniti per la molta roba, che mi mandasti per mezzo della Sig.^{ra} Camporesi, e dentro la mia lettera, vi era una cartina di ringraziamenti di Caterina la quale per non moltiplicar lettere, mi pregò accludere nella mia detta cartina e mi saprai dire se l'hai ricevuta. Figurati quanto desiderava scriverti, se avessi potuto per darti anche ulteriori notizie intorno alle paste. Sappi dunque che avendo saputo Meuccio, che io volevo disfarmi delle paste, me l'ha comprate lui, per non far crescere artefici di questo genere. Il medesimo me l'ha pagate due paoli l'una. Mi disse pure (perche sapeva che anche quelle di Giacomuccio avevo da dar via, come una volta tu mi scrivesti) mi disse dunque d'avertene scritto se volevi darle a lui anche queste, e se ti saresti contentata di qual cosa meno di due paoli l'una essendocene, nella Collezione Generale, molte paste piccole.

Siccome nella mia malattia ho dovuto sospendere molti miei interessi, così anche questo ho sospeso.

Da questa notizia tu calcola cosa ti torna di più, o trasportarle a Milano, o darle a Meuccio. Il medesimo mi ha sempre detto il motivo che lo spinge a fare questa spesa cioè non divulgar tanto questa professione d'Impronte. Se poi tu vuoi star salda ai due paoli l'una, ovvero vuoi che io te le mandi costi, fa' quello che credi meglio.

Ora ti renderò conto di quello, che mi dici nella tua lettera. È vero che io ti dissi mandarti le paste un poco alla volta, ma già non mi si è data mai occasione altrimenti ti avrei mandato un poco di ceci, che quest'anno sono di ottima qualità, ma ricordati, che tu mi dicesti, che tenessi, dette paste, presso di me aspettando un'occasione. Il Catalogo che tu dici colle cere di Spagna io non l'ho avuto mai. Mi ricordo di questo libro che aveva il nostro buon Padre ma io non l'ho. Ho bensì il Catalogo della Collezione generale che lo Zio Camillo fece fare (credo) da Visconti. Questa Collezione generale ascende al N^o: 1049. Quella del nostro buon Padre N:

200 Le Opere Inedite, che ho avuto io sono 17. Sò che ci dovevano essere dell'altre, come anche i ritratti, ma io non sò come siano andati a male. Sò bene che Papà lasciò molte cere di queste opere per fare le paste, e forse mano imperita l'avrà guastata, basta io ti posso render conto di quello che hò.

Io feci tempo indietro una collezione generale d'Impronte, e che poi non ho mai dato via, ora ha fino fiorito ma per lo specchio sarebbe ottima per chi prende le paste e gliele darei a poco prezzo. Quello che ti devo anche dire, che Meuccio mi ha pagato a rate le mie paste, vale a dire un poco alla volta, onde fà bene i conti tuoi, e a posta corrente notificami le tue determinazioni, e cosa ho da dire a Meuccio (già intenderai, il Sig. Bartolomeo Paoletti).

Per tua regola non lo sà neppure il Figlio, che mi ha pregato non farglielo sapere. Spero non mi mancherai darmi pronta risposta; ti saluta cordialmente tutta la mia famiglia: dammi le tue nuove, e quelle di Costanzina, la quale abbraccerai per me, e saluterai per parte, anche di noi tutti, ed abbracciandoti con tutto l'affetto amami come io t'amo che sono

la Tua Affma Sorella
Vittoria Pikler Pizzamiglio

– 11 –

Amabilissima Sorella ¹⁷⁶

Roma 26 Maggio 1824

La tua lettera non mi trovò in Roma, perche mio Marito volle portarmi a Frascati per farmi rimetter meglio in Salute. Venuta a Roma, non ho potuto risponderti prima per l'impicci, che ho dovuto disbrigare, e qualche incomodo di salute.

Sto' mettendo all'ordine le paste per averle preparate quando capiterà l'occasione. Riguardo alla mia collezione d'Impronte (la quale potrà servire di specchio) non so' cosa dirti. Ne potrai domandare una trentina di scudi, avendocene avuto io di spesa pur qualche moneta, oltre la mia fatica, ma essendo un poco sciupata per mandarla girando, e per questo dico che puol servire di specchio. Basta quello che ne ricaverai, penso darlo ai Figli di Giacomuccio, per compensare cosi qualche utile, che ho potuto avere, e dalle paste, e dalle stampe, delle quali tengo molte copie invendute, e che pure mi costano qualche cosa, essendo andato come tutti li altri miei negozi. Con li miei cari Nipoti non ci bado; mi dispiace che per le mie ristrettezze, e nummerosa famiglia, che sempre ho avuto, non ho potuto mai dimostrarle un segno di benevolenza, solo che col raccomandarli a Dio. Dunque quello che ricaverai dalla collezione d'Impronte, servirà di far cumulo con quel denaro che ritrarrai dalle paste, e così mi leverò anche questo pensiero prima di morire, e tanto non ho mandato quelle piccole somme che sono andata facendo perche in tante volte era una ridicolezza, e qualche volta non li potevo mandare, onde il Signore mi presenta questa occasine per quietarmi, come sempre mi è stato a cuore.

¹⁷⁶) Maestri, citando il periodo della lettera relativo alla vendita delle impronte, il cui ricavato sarebbe andato ai figli di Giacomo, conclude che sono i pensieri di un'anima mite, affettuosa, credente e rassegnata: Maestri, *Lettere inedite di incisori in pietre fine nell'auto-grafoteca Campori* cit., p. 20 nt. 6.

Ti avverto che detta roba à un gran volume, e di molto peso, onde si potra' mandare un poco alla volta, come anche i rami. Intanto prendi un caro abbraccio dalla Tua Affma Sorella

Vittoria Pikler Pizzamiglio

P.S. Ti prego ti si presentasse qualche occasione, mandarmi mezza dozzina del libro di Tommaso da Kempil imitazione di Cristo, e una dozzina dei trattenimenti ai voti del M^a Cristiano, perche molte persone me l'hanno domandati. Mi dirai cosa costano per mandarti il denaro.

– 12 –

Mia Buona Sorella

Roma 7 Dicembre 1825

Me ne dai una calda, e una fredda. La prima lettera che mi scrivesti mi gelasti, dicendomi tanto male di quella spilla. La seconda lettera, mi facesti riprendere fiato dicendomi, che aveva incontrato il genio alla persona a cui l'avevi regalata, ed eri contenta. In questa ultima poi mi dici, che è un cretino; questo mi dispiace assai, perche se me la ritornavi (come ti dicevo nella mia) avrei fatto ulteriori diligenze anche con il largo di zecchini tre di più che mi dici ora, mentre quando mi dasti la commissione, mi dicesti circa cinque zecchini, ed ora mi dici anche otto, ma se puoi rimediare in qualche modo spendimi come ti agrada.

Sento che mi vuoi fare la carità anticiparmi li zecchini 9. della Medusa; puoi credere se li gradisco, mi dispiacerebbe solamente avesse da guastare i tuoi interessi. Io ho fatto l'imbasciata al Sig Bottini, come mi dicesti, ed egli mi ha dato la risposta che qui ti accludo.

Delli sei libri, che hai in tue mani, già ho avvisato le persone che l'hanno d'aver, onde non affrettarti a spedirle, aspettando qualche occasione, e così risparmiare questo denaro. In quanto alla mia abitazione il ricapito, e questo = Via di Capo le Case N.º 43. =.

Caterina ti ritorna mille baci. Ricevi le buone Feste da tutta la mia famiglia, e un tenero abbraccio in tutta fretta

Dalla Tua Affma Sorella
Vittoria Pikler

[Sull'intestazione della "busta"]

All' Illma Sig^{ra} Sig^{ra} Prona Colma
La Sig^{ra} Teresa Pikler Monti
Milano

– 13 –

Mia Buona Sorella

Roma 26 Feb:° 1826

Cosa dirai de' fatti miei Cara Teresina mia, e hai ragione. Dopo tante finezze usate-mi, e Carità, non darti neppure riscontro, che il Sig.^r Giacomo Bottini puntualmente mi porto' i cinque Zecchini, meno non so' che bajocchi, perche disse che le monete Milanesi non corrispondevano, ma non fa' niente, tanto te l'ho detto perche già il Sig. Giacomo te l'avrà scritto. Io non so' come ringraziari di questa carità, e se non puoi rimborsarti colla vendita del came sono pronta restituirti quello che manca.

Ti dirò ora la causa della mia mancanza la cagione è che io sono fuori di me, per l'afflizione grandissima del mio buon figlio Paoluccio, il quale ha perduto la Moglie nel dare alla luce una bambina fino dai 23 Dicembre, e dopo quattro giorni andette in Paradiso la Madre. Puoi facilmente comprendere che sconcerto in tutta la mia Famiglia, stando tutti uniti, e vedendo quel Figlio, che non si sa' come consolarlo, non raccapizzo neppure più i giorni della settimana, e sono fuggiti sempre i giorni di posta senza pensarci. Mi dirai potevi tenere all'ordine la lettera, ma sappi che faccio una vita molto laboriosa per dover pensare alla rinnovazione di casa alla creatura mi ha sconcertato

Ringrazio molto Iddio che in mezzo a tante turbolenze mi da la forza, e la salute.

Desidero assai le tue nuove, e quelle della mia Cara Costanzina, che gradirei qualche volta mi scrivesse; gli ritornerai i miei Saluti, e quelli di tutta la mia famiglia, e dagli un tenero abbraccio per me, e per le Sue amanti Cugine. Ti saluta tanto tanto Signora Luisa Maria, che sarebbe Nanna Tarducci per farti capire; questa e' la prima Amica che io abbia. Ricevi ora i Saluti di Caterina, e sua famiglia, la famiglia mia, e dalla tua povera Vittoria un tenero abbraccio, mentre sono in tutta fretta

La Tua Affma Sorella
Vittoria Pikhler

– 14 –

Stimatissimo Sig^r Capranesi

La ringrazio sommamente dell'Opuscolo e delle due Impressioni che si è compiaciuto mandarmi per sentirne il mio parere; Io sono d'accordo in tutto con la S^a.V^a. e mi fa' alta meraviglia che il Cav: Girometti abbia voluto, e potuto fare così aperto torto al suo gusto, e sapere ostinandosi in una questione tanto sballata.

Le osservazioni fatte da V^a.S^a. sulla copia sono giustissime, e bisognerebbe essere senza occhi, o di una inveterata ostinazione per sostenere il contrario. Parlo generalmente e sostengo anch'io che non tutti gli artisti sono al caso di giudicare l'Antico, se non hanno fatto uno studio particolare del sud:° unitamente ad una non poca pratica. Lo stesso succede ancora nella Pittura, ho conosciuto dei Pittori di merito che per giudicare de' quadri antichi ricorrevano a degl'Antiquarj come periti nella Professione, non fidandosi di loro stessi.

Parlando adunque del merito della Copia in questione, benissimo nella sua lettera si è spiegato il Cav: Deste dicendo fra le altre cose, che trova la detta Copia mancante nell'occipite, non scorgendosi il cranio sotto l'Elmo, ed io aggiungo e so-

stengo che è una *Cattiva copia moderna* fra le altre cose mancante di Bassorilievo, di contorno, e debolmente incisa da una mano inesperta, e perciò incapace di conoscere, e di poter copiare le bellezze, e li delineamenti dell'Originale.

Onde a mio parere non mi sembra degna ne' de' paragoni ne' di farci ulteriori questioni.

Godo di questa Occasione che mi porge il piacere, e d'Onore di poterle esternare i sentimenti di stima con i quali ho il bene di ripetermi

Di V^a:S^a:

Vienna 18 Settembre 1846

Dev:^{mo} Oblig:^{mo} Servitore
Luigi Pichler