

STEFANO BRUNI

**CARLO GOLDONI, IL SUO INTERESSE PER L'ANTICO
E LA GALLERIA DELLA VILLA ARCONATI VISCONTI DEL CASTELLAZZO DI BOLLATE**

Abstract

In the study of Carlo Goldoni's relationship with the Ancient and antiquarian speculation, and in particular the role that the playwright played in the eighteenth-century satire of the figure of the anticomaniac, the written examines the Venetian's attention to the collection of sculptures ancient ones that Count Giuseppe Antonio Arconati Visconti had collected in the Gallery of the Villa del Castellazzo di Bollate near Milan, about which the Venetian mentions in the letter of dedication from *La Putta onorata*.

È un fatto acclarato che assai poco sappiamo dell'interesse di Goldoni verso l'antico e i monumenti dell'antichità. Il celebre passo dei tardi *Mémoires* in cui il veneziano rievoca la visita fatta nel 1744 alle tombe di Volterra, se da una parte rispecchia alcuni tratti del carattere del commediografo, pure dall'altro sembra riflettere una sensibilità verso questi argomenti piuttosto ridotta¹.

Del pari se è assai verosimile che il commediografo veneziano avesse buona conoscenza dell'universo degli antiquari del suo tempo, come documenta il rame di Antonio Baratti su disegno di Pietro Antonio Novelli pubblicato a corredo del testo de *La famiglia dell'antiquario* nel settimo tomo dell'edizione Pasquali, curata da Goldoni personalmente a Venezia a partire dal 1760-1761² (fig. 1), pure questa conoscenza non sembra andare oltre un fenomeno di costume piuttosto diffuso. La vignetta del Novelli, certamente realizzata d'intesa con il commediografo³, illustra la scena XIX dell'atto II, ambientata nella "camera del conte Anselmo" e presenta i sette personaggi seduti disposti a formare un semicerchio con al centro il protagonista intento ad ammirare con una lente il cammeo con una sirena che orna l'orologio della nuora Doralice. Al di là della caratterizzazione dei singoli personaggi, l'attenzione dell'osservatore è attratta dalla scenografia della camera del conte Terrazzani che si caratterizza come il *cabinet* di un antiquario: rilievi con teste di profilo e due busti di aspetto antico su mensole alle pareti, incorniciate da eleganti decori in stucco ad evocare la ricchezza del padrone di casa; una grande scansia con libri, vasi e piccole sculture; un'iscrizione e vari oggetti in

¹ *Mémoires*, parte I, cap. XLVIII (cf. GOLDONI 1935, 218-219). Il passo è ricordato in CRISTOFANI (1983, 73) e in BRUNI (2008, 47).

² L'incisione è ante p. 17 di *Delle Commedie di Carlo Goldoni Avvocato Veneto*, tomo VII, In Venezia, Per Giambattista Pasquali, MDCCLXI ed è stata riprodotta in MOLINARI (1993, 54, cf. anche 560). Su P.A. Novelli si veda il profilo tracciato da E. Lucchese per il *Dizionario biografico degli Italiani* (2013). Sulle vignette dell'edizione Pasquali cf. MOLINARI (1993, XI-XL); ARNAUDO (2003, 467-500); TURCHI (2015, 173-192).

³ Un ruolo determinante di Goldoni nell'organizzazione del disegno delle incisioni è certo, anche se non sembra possibile suffragarlo con i documenti noti. Tuttavia un significativo indizio per quanto riguarda l'immagine che qui interessa sembra venire dall'iconografia di Pantalone, la figura che apre in basso a sinistra il semicerchio dei personaggi, raffigurato con la "barbetta" (cf. Arlecchino in II, XII) e senile (cf. Isabella in II, XIII, nonché il Cavaliere in III, XIII) secondo i tratti esteriori che segnano la figura fin dai tempi della Commedia dell'Arte, ma privo della maschera, secondo quella "riforma" operata da Goldoni nel corso della stagione al Sant'Angelo del 1749-1750. Cf. GRAMIGNI (1996, 127-129).

primo piano sulla destra appoggiati sul pavimento ad indicare il disordinato affastellamento della raccolta. La scena “si rappresenta in Palermo”, ma *cabinets* dello stesso tipo dovevano essere presenti un po’ dappertutto in Europa e non solo nei vari centri della Penisola per tutto il XVIII secolo, come lasciano intendere, tra gli altri, alcune caricature di Pier Leone Ghezzi, o di Thomas Patch, e soprattutto l’incisione di Jean-Francois Rousseau su disegno di Hubert-Francois Bourguignon che accompagna il testo di *Le Connaisseur* nella prima edizione illustrata dei *Comtes moraux* di Marmontel stampata da Merlin a Parigi nel 1765⁴ (fig. 2).

Analogamente la figura dell’antiquario. Le varie proposte nel tempo avanzate per dare un nome al possibile modello da cui Goldoni trasse ispirazione per il Conte Anselmo – il mantovano Antonio de’ Capitani, il fiorentino Anton Francesco Gori, ecc. – paiono tutte assai poco credibili e solo altamente congetturali, se non addirittura fuori fuoco⁵. Il tipo del fanatico per l’erudizione antiquaria, l’*anticomane* come l’aveva bollato Diderot, caratterizzato dall’adorazione per tutto quello che è antico, da un’ingenua credulità nella ricerca di tutte quelle cianfruscaglie che gli vengono affibbate da venditori scaltri e malandrini, da una certa goffaggine che si manifesta anche nell’aspetto esteriore, aspetti che ne fanno una personalità stravagante e financo ridicola, è infatti un tipo che ha conosciuto una diffusione a livello europeo fin dal XVII secolo nella letteratura destinata alle scene, e non solo in quella⁶. Se andranno inserite entro la cornice del clima creatosi in Francia dopo la grande bancarotta del 1720 e la polemica con le teorie economiche di Law le pagine della CXLII missiva delle *Lettres persanes* pubblicate nel 1721 da Charles de Secondat barone di Montesquieu⁷, qui basti un riferimento a *Le Connaisseur* dei *Comtes moraux* di Marmontel derivato dal libretto di un’operacomique, *L’Antiquaire*, andata in scena a Parigi il 7 luglio del 1747 e che sarà fonte di ispirazione del libretto per ben due *comédie mêlée d’ariettes* di André Ernest Modeste Grétry su libretto dello stesso Marmontel (*Le connaisseur* del 1768 e *L’ami de la maison* andato in scena a Versailles il 26 ottobre 1771) e di numerose altre produzioni⁸. Non sembra, peraltro, un caso che pochi mesi prima di quando, durante il carnevale del 1750, comparve sulle scene del Sant’Angelo di Venezia *La famiglia dell’antiquario*, il 7 maggio 1749, a Parigi, un gruppo di *pensionnaires* del *Collège de Louis le Grand*, a chiusura di una serata che prevedeva prima la recita della tragedia di Pierre-Joseph Arthuys *Joseph reconnu par ses frères*, mettesse in scena una commedia dell’abate Joseph de La Porte, giornalista, poligrafo e compilatore, dal titolo *L’Antiquaire*⁹, il cui testo verrà pubblicato due anni dopo con il luogo di edizione di Londra. Per quanto lo stesso Goldoni fornisca non poche prove di essere aggiornato su quanto avvenisse in quegli anni sulla piazza di Parigi¹⁰, pure è assai difficile dire se il

⁴ MARMONTEL (1765, II, a fronte di p. xxx). Il disegno preparatorio si conserva con il n. 1942.9.1195 tra i pezzi della collezione Widener nella National Gallery of Art di Washington. Su Hubert François Bourguignon, noto con lo pseudonimo Gravelot, si veda NEWLIN (1946, 61-66).

⁵ Sulla questione si veda BRUNI (2008, in part. 45-50).

⁶ Sulla diffusione del tipo dell’antiquario si veda DAVILLIER (1870, V-XLI); e più di recente PUPPA (1994, 77-89); FERRARI (2000, 191-214); BRUNI (2008, 47); HERKLOTZ (2011, 140-181); HERKLOTZ (2012, 171-190); BLIX (2013, 28-47); ed anche SCANNAPICCO (2016; *passim*).

⁷ MONTESQUIEU (1721, 276-280). Cf. SIONGO (2015, 96) e più in generale SPECTOR (2006, 289-295). Per Montesquieu, in generale, rimando a VERSINI (2004, con bibl.).

⁸ MARMONTEL (1755-1759, II, 221-241). Cf. KRA (1992, 703); per i libretti e la collaborazione con Grétry si veda PENDLE (1976, 409-434). Sulla fortuna dei *Comtes moraux* cf. ANGUS (1977, 285-302).

⁹ DE LA PORTE (1751, 1-124). Per la messa in scena al *Collège de Louis le Grand* se ne veda il foglio di annuncio in Paris, Bibliothèque Nationale, segnatura 8-YTH-9750, citato in HERKLOTZ (2012, 189 n. 7), ove non è riconosciuto che la commedia è quella del de La Porte che verrà pubblicata due anni dopo - all’interno di un volume di poesie, che non presenta il nome dello stampatore ed ha indicato come luogo di stampa “a Londres” - e come aveva già indicato ROTHSCHILD (1891, XLVIII-XLIX). *L’Antiquaire* è una delle prime prove giovanili di Joseph de La Porte, sul quale, oltre alla breve voce in *La France Littéraire*, tome premier, A Paris, Chez la Veuve Duchesne, Libraire, MDCCLXIX, p. 370 e al necrologio apparso sui fogli del *Mercur de France* del 15 gennaio 1780 (pp. 139-142), da cui dipende LADVOCAT (1789, 519-520), si veda SGARD (1999, 568-569) e VAN DIJK (1996, 453-464); ID. (1997, 43-54); ID. (2001, 81-94); ID. (2002, 12-15). La tragedia *Joseph reconnu par ses frères* dell’abate Pierre-Joseph Arthus (16 – 1721) conobbe una discreta fortuna e ad oltre vent’anni dalla morte del suo autore conobbe nel 1749 l’onore dei torchi per il libraio Cailleau (*Benjamin ou reconnaissance de Joseph, tragedie chrétienne en trois actes et en vers qui, peut se représenter par tous les Collèges, Communautés & Maisons Bourgeoises*, A Paris, Chez Cailleau Libraire, rue S. Jacques; au-dessus de la rue des Mathurins, à S. André, MDCCXLIX).

¹⁰ Si veda il riferimento alla *Nanine ou le préjugé vaincu* di Voltaire andata in scena a Parigi nel giugno del 1749 nel teste “L’Autore a chi legge” premesso, nel primo volume dell’edizione Paperini del 1753, al testo de *La Pamela* che aveva debuttato al Sant’Angelo di Venezia il 28 novembre 1750. La commedia si ispira come dichiara lo stesso Goldoni al romanzo di Samuel Richardson apparso in inglese nel 1740, che il commediografo ha letto nella traduzione italiana

veneziano abbia avuto conoscenza del libretto dell'opera-comique, o della commedia del de La Porte, e come, tanto più che in quegli anni il nostro risulta ancora assai inesperto della lingua francese¹¹.

Al di là dell'architettura tutta goldoniana de *La famiglia dell'antiquario*, che – è bene ricordarlo – ha come protagonisti Isabella, moglie del conte Terrazzani, e Doralice, la sposa di Giacinto, il figlio del conte, come ricorda lo stesso commediografo nella *Lettera dell'Autore all'Editore* premessa al testo nel terzo tomo dell'edizione Bettinelli del 1753, per quanto riguarda il personaggio dell'antiquario, ed in particolare per la sua Galleria e i mirabolanti materiali offertigli da Arlecchino e da Brighella, è, invece, certo che debba vedersi in filigrana la conoscenza da parte di Goldoni di un testo dato alle stampe a Venezia, per i torchi di Giuseppe Corona, nel 1738, dall'abate Francesco Ranieri Chiari, originario di Pisa, ma dall'estremo scorcio del XVII secolo stabilitosi nella Serenissima, dove fu figura di un certo rilievo, se non altro per la sua traduzione dell'*Imitatio Christi* di Tommaso da Kempis edita da Giovanni Tavernin nel 1745.

Si tratta delle dieci pagine con la "*Galleria di cento Cose Antiche, e Rare Esposte in vendita*" che chiudono *I dieci paradossi faceti e morali*, una "*operetta da leggersi con piacere a fine di passare le ore oziose non senza qualche profitto*" come recita il lungo (e prolisso) titolo del volumetto¹². Un volume, questo del Chiari, assai favorevolmente presentato sui fogli del 29 novembre 1738 delle *Novelle della Repubblica Letteraria*¹³ e che conobbe una notevole fortuna, in specie nei circoli e nei salotti veneziani ed assai verosimilmente non ignoto a Goldoni. Non sembra, infatti, casuale che ai fantasiosi ed incredibili "tesori" del Conte Anselmo corrispondano analoghe meraviglie della Galleria del Chiari: alla "tazza di diaspro orientale [...] in cui Cleopatra stemprò la perla alla famosa cena di Marcantonio"¹⁴ "un Barilotto fatto d'una perla Orientale votata, colla cannella fatta di un Carbonchio, dove Cleopatra teneva l'acqua di tutto Cedro, per quando languiva per amore di Marcantonio", o la "gran Tazza incavata dentro d'un solo Diamante, in cui beveva il brodo la moglie del Gran Mogol", ovvero "la Ciotola di majolica, in cui Socrate bevendo il sugo della Cicuta morì condannato a morte dagli Ateniesi pe' le accuse false de' suoi Malevoli"¹⁵; al "lume eterno trovà nelle piramidi d'Egitto, nel sepolcro de Tolomeo"¹⁶ la "lucerna d'Isocrate rinomatissimo Rettorico, ed Avvocato Greco, con cui per dieci anni andò tardi a dormire per comporre un suo discorso di non molte carte"¹⁷; al "manoscritto [...] scritto di propria mano di Demostene [...] con] i trattati di pace fra la repubblica di Sparta e quella di Atene"¹⁸ il "libro mezzo bruciato venuto di Alessandria: avanzo dell'incendio della libreria di Tolomeo Filadelfo Re d'Egitto, in cui rimasero consumati circa 50. mila volumi, e questo mezzo solamente ne restò illeso"¹⁹; alla "pantofola de Neron, colla qual l'ha dà quel terribil calzo a Poppea, quand el l'ha scazzada dal trono"²⁰ le "pianelle d'Atalanta, le quali si levava di piedi, allorché correva co' suoi Amanti", ovvero "le scarpe d'Epimenide di Candia, che tenne in piedi 75 anni, mentre dormì in una grotta, e che da poi lasciò a suo fratello", o "le scarpe di feltro di Caco ladro, cole quali rubò le vache ad Ercole, e altri innumerabili furti commise", o ancora "le Pantofole di Empedocle Filosofo lasciate da esso sul Mongibello, allorché si gittò nelle fiamme di quello"²¹; a "la drezza de capelli de Lucrezia Romana, restada in man a Sesto Tarquini, quando el la voleva sforzar"²² la "treccia di capelli biondi di Sattina figliola di Dario Re de' Persiani, li quali si strappò allorché si vide fatta prigioniera da Alessandro nella battaglia d'Isso", o in relazione all'eroina "la pelle d'una pulce trovata indosso a Lugrezia Romana mentre la dispogliavano, per darle sepoltura, da poiché si fu uccisa"²³. Del pari, secondo gli stessi orientamenti che sembrano essere alla base dell'ordinamento della Galleria di Cose Antiche dell'abate Chiari, che agli ultimi numeri registra una serie di *mirabilia*

uscita in quattro volumi tra il 1744 e il 1745 presso il Bettinelli di Venezia con il titolo *Pamela, ovvero la Virtù premiata. Traduzione dall'Inglese*, Venezia, per Giuseppe Bettinelli, In Merceria al Secolo delle Lettere, MDCCXLIV.

¹¹ Sulla conoscenza dell'idioma francese di Goldoni cf. ORTIZ (1906, 99).

¹² CHIARI (1738, 318-327). Su questo testo e su F.R. Chiari si veda BRUNI c.s.

¹³ *Novelle della Repubblica Letteraria*, Venezia, n. 48 per il dì 29 novembre 1738, p. 377.

¹⁴ C. Goldoni, *La famiglia dell'antiquario*, I, 4.

¹⁵ CHIARI (1738, rispettivamente 320-321 n. 32, 320 n. 31 e 318 n. 1).

¹⁶ C. Goldoni, *La famiglia dell'antiquario*, I, 17

¹⁷ CHIARI (1738, 326 n. 95).

¹⁸ C. Goldoni, *La famiglia dell'antiquario*, II, 9.

¹⁹ CHIARI (1738, 320 n. 23).

²⁰ C. Goldoni, *La famiglia dell'antiquario*, II, 13

²¹ CHIARI (1738, rispettivamente 320 n. 25 e 26, 322 n. 42, 326 n. 87).

²² C. Goldoni, *La famiglia dell'antiquario*, II, 13.

²³ CHIARI (1738, rispettivamente 321 n. 35 e 318 n. 6).

naturali²⁴, le ultime fanfaluche attorno alle quali si infervora e si esalta il Conte Anselmo all'inizio del terzo atto della commedia goldoniana sono alcuni incredibili ed improbabili fossili: crostacei “trovate su le cime dei monti [...] pesci petrificadi [...] mummie d'Aleppo, tutte de animali uno differente dall'altro, fra i quali gh'è un basilisco [...] nato da un uovo de gallo”²⁵.

Tuttavia Goldoni sa bene che gli antiquari non sono tutti di questa fatta e che vi sono antiquari di ben altro profilo. Se nell'architettura dell'intreccio de *La famiglia dell'antiquario* quest'altro tipo ha poco spazio, vedendo affidata al personaggio di Pancrazio, che nell'elenco dei personaggi Goldoni indica come “intendente di antichità” per distinguerlo dal Conte Anselmo detto “antiquario”, una sola scena, la terza dell'ultimo atto, il commediografo ha ben presente come siano in circolazione due tipi di antiquari:

...] ceux qui s'occupent savamment de l'étude de l'antiquité, et [...] ceux qui ramassent, sans connoissance, des copies pour des originaux, et des futilités pour des monuments précieux²⁶.

L'unica, altra incursione di Goldoni nel mondo dei collezionisti e degli “intendenti di antichità” è costituito dal ricordo, nella lettera di dedica de *La putta onorata* al conte Giuseppe Antonio Arconati Visconti, della “Statuaria di antichi celebrati marmi, fra quali ammirasi la magnifica Statua colossale di Pompeo, la quale dal Campidoglio di Roma con immensa spesa fu trasportata dal vostro grand'Avo ad arricchire la Lombardia con uno de' più preziosi avvanzi dell'antichità” ammirati da Goldoni nel giugno del 1750 “tra le delizie della [...] villa di Castellazzo” di Bollate, presso Milano, nella scenografia della Galleria riprodotta nei due rami del bolognese Marc'Antonio Del Re pubblicati nel 1743²⁷ (figg. 3-4).

La citazione della “Galleria delle Statue” e l'appunto sul creduto Pompeo non sorprende. La statua (fig. 5), giunta al Castellazzo da Roma nel 1627, doveva rappresentare un elemento centrale nell'impalcatura ideologica dell'Arconati, che pochi anni prima della visita di Goldoni, con tutta verosimiglianza attorno al 1742, l'aveva tolta dalla quinta scenografica del giardino, dove il trisavolo Galeazzo l'aveva collocata al centro di un portico con quattro colonne, tra due trofei e due barbari prigionieri, per porla in testa alla Galleria nell'ala sinistra della villa, come sembra potersi ricavare dal rilievo che “l'immagine antica del latin valore” ha nei componimenti poetici composti quando Giuseppe Antonio Arconati Visconti, a 55 anni, si unì in matrimonio con Innocenza Casti dall'abate Leonardi, che celebrando le virtù di Pompeo innalza la statua a modello del conte:

Qui come in nuovo Campidoglio stasi,
e scorge in te, Signor, l'immagin vera
de' prischi Eroi, e non già sculta in sassi²⁸.

²⁴ CHIARI (1738, 326-327 nn. 96-100): “96. una pianta d'un arancio di Portogallo secca, la quale quando era viva produceva cedri, fichi, perfichi, ed uva tutto insieme; 97. Un aborto di un Elefante ingrandito col microscopio, in cui si veggono le piegature delle gambe di quell'animale, non osservato da' Naturalisti antichi; 98. Uno scheletro d'una Zanzara, che per aver succhiato tutto il sangue ad un Bue, rimase morta di morte improvvisa; 99. Un serpente da due teste trovato sulla spiaggia del fiume Arno nella Città di Pisa; 100. Una lucerta secca con tre code di quelle, che trovate recano buona fortuna a chi le prende”.

²⁵ C. Goldoni, *La famiglia dell'antiquario*, III, 1.

²⁶ *Mémoires*, parte II, cap. VIII (cf. GOLDONI 1935, 175).

²⁷ GOLDONI (1936, 418-420). Su questa dedica, per cui si veda la lettera di Goldoni all'Arconati Visconti da Torino in data 19 maggio 1751 in SPINELLI (1882, 24 n. V), cf. ALBERTI (1992, 109-112). Su Goldoni e la Galleria Arconati Visconti si veda BRUNI (2008, 47-48). Sulla raccolta di Galeazzo Arconati si veda AGOSTI (1990, 7-11), ed ora CADARIO (2008, 319-364); VANOLI (2015, 197-199). Sulla statua del creduto Pompeo si veda ora CADARIO (2007, 11-50); CADARIO (2014); a cui poco aggiunge RANALDI (2018, 171-173). Per la villa FERRARIO (1996); MORANDOTTI (2005, 70-71). Per le incisioni del Del Re, pubblicate in DEL RE (1743) ed anche in LEONARDI (1743), si veda ROVETTA (2005, 39-47).

²⁸ LEONARDI (1743, LVIII). Su Giuseppe Antonio Arconati Visconti si veda il profilo tracciato da N. Raponi nel IV volume del *Dizionario biografico degli Italiani* (Roma, 1962), ove vanno, tuttavia, corretti alcuni dati, come, ad esempio, la partecipazione dell'Arconati alla giunta di Governo del Ducato di Milano non negli anni 1744 e 1745, bensì dal 22 novembre 1745 e poi dal 16 settembre 1747 nel corso del governatorato del conte Gian Luca Pallavicini, cf. BELLATI (1776, rispettivamente 24 e 26).

Per quanto alla colossale statua degli Arconati non venisse attribuito quel significato che, a partire dal secondo decennio del Settecento, caratterizzò l'altro colosso di Pompeo, appartenuto nel XVI secolo al cardinale Capodiferro e poi agli Spada, uno dei più celebri dei *nobilia opera* di Roma, in cui si riconosceva il *signum Pompei* ai cui piedi fu ucciso Giulio Cesare²⁹, pure la statua costituiva uno dei pezzi più noti del collezionismo lombardo di antichità da oltre un secolo.

Exemplum humane fortunae, come recita l'epigrafe fatta incidere nel 1627 dal trisavolo sul retro dell'alto basamento che sostiene ancora oggi la statua, nell'allestimento di Galeazzo Arconati in linea con le ambizioni del patriziato lombardo di età spagnola di una Milano nuova Roma e con la storia della famiglia, come sottolinea la presenza nell'anticario del Castellazzo dei rilievi del sepolcro di Gaston de Foix duca di Nemours, il governatore di Milano e comandante dell'armata reale francese in Italia, morto nella battaglia di Ravenna del 1512, dove avevano combattuto anche alcuni esponenti degli Arconati, il Pompeo aveva assunto nella nuova collocazione destinatagli da Giuseppe Antonio un altro significato in armonica aderenza con il diverso clima culturale del Ducato di Milano dei primi anni teresiani.

Non conosciamo nel dettaglio il panorama della collezione di anticaglie di Galeazzo; tuttavia l'operazione compiuta dal pronipote nei primi anni Quaranta del Settecento dovette avere caratteri di una certa consistenza, non riducendosi al solo trasferimento del Pompeo dal giardino all'interno del palazzo, ma creando nell'ala sinistra della villa di Castellazzo una vera e propria Galleria delle Statue, il cui allestimento è tradito dai due rami di Marc'Antonio Del Re, come testimonia, tra gli altri, l'inserimento lungo le pareti, alternati alle sculture che vi erano addossate, dei calchi della Colonna Traiana ora incorniciati entro ovali di gesso³⁰.

Nella Galleria il colosso di Pompeo costituisce il punto focale dell'intero allestimento, al centro di una tribuna realizzata in testa alla sala, in ideale colloquio con la scultura, montata su un complesso, alto, basamento, che si trovava sulla parete opposta. Quest'ultima era un calco del *Gladiatore Borghese*, una delle sculture in assoluto più ammirate, studiate e riprodotte dagli eruditi e dagli artisti fin da subito dopo la sua scoperta a Nettuno attorno al 1610 ed icona paradigmatica della perfezione degli Antichi, tanto da assurgere a paradigma ideale della stessa pratica scultorea³¹. Un significato analogo doveva essere attribuito ora anche al *Pompeo*, certamente il pezzo più prestigioso degli originali antichi posseduti dagli Arconati, che, non a caso è, nell'allestimento settecentesco, inquadrato tra i calchi del *Crepuscolo* e dell'*Aurora* della tomba di Lorenzo duca di Urbino di Michelangelo, ovvero del moderno "*divino fiorentino Prassitele*", o del moderno "*fiorentino Policlete*" come viene celebrato nello stesso torno di tempo da Anton Francesco Gori nella nuova pubblicazione della vita del Buonarroti di Ascanio Condivi stampata a Firenze per i tipi di Gaetano Albizzini nel 1746³². Il *Crepuscolo* e l'*Aurora* ovvero le due sculture più apprezzate del complesso buonarrotiano di San Lorenzo, replicate in riduzione già alla metà del Cinquecento in terracotta dal Tribolo³³ e pochi anni dopo in bronzo da Pietro Simoni da Barga per il cardinale Ferdinando³⁴ e quindi nel Seicento per Louis XIV³⁵ e che, nonostante l'intervento di Giovan Battista Foggini del 1721-

²⁹ Sul Pompeo Spada e la sua fortuna si veda HASKELL – PENNY (1981, 430-435). Sulla statua FACCENNA (1956, 173-209); PAPINI (2000, 148-149); VANNER (2004, 131); FURLOTTI (2019, 24-25, fig. 14).

³⁰ Per il nuovo allestimento degli ovali con i calchi dei rilievi traianei cf. CADARIO (2014, 22).

³¹ Sul Gladiatore Borghese si veda HASKEL-PENNEY (1981, 321-327 n. 47, fig. 119); BURGEIS-PASQUIER (1997); CUZIN-GABORIT-PASQUIER (2000, 276-295); SEILER (2008, 167-222); LAVESSIÈRE (2011, 134-141 n. 26-29, con bibl.); COLIVA *et alii* (2011, 169, fig. 194); LUCHTERHANDT *et alii* (2013, 297-299 n. V.01, con altra bibl.). Per la sua fortuna si veda anche BRUNI (2021, 76-78).

³² GORI (1746, rispettivamente XXII e XXVII). Particolare interesse presenta la copia del volume del 1746 appartenuta ad A.F. Gori e corredata di annotazioni autografe dello stesso Gori presente tra i volumi di Giuseppe Campori con la segnatura ms. A.E.I.1 presso la Biblioteca Estense di Modena, segnalata in CAGIANELLI (2008, 97 e n. 3). Per l'attenzione di Gori nei confronti di Michelangelo è da segnalare che l'intellettuale fiorentino conservava nel suo privato museo nella casa al Canto di Bernardetto il modello della testa del Bacco in marmo oggi al Bargello (cf. GORI 1746, 105 *ad n.* XIX) e il modello in terra cotta della Madonna Medici (cf. GORI 1746, p. 110 *ad n.* XLV), finora sfuggiti a quanti si sono occupati della collezione Gori (DE BENEDICTIS 2004, 1-10; CAGIANELLI 2006, 99-167; GAMBARO 2008; cf. anche CRISTOFANI 1983, 82-83 e n. 59; BRUNI 2016, 81-82).

³³ In ultimo D. Lauri, in *Firenze* 2017, pp. 146-148 n. 16, con bibl.

³⁴ MÜNTZ (1896, 148). Su Pietro da Barga si veda DE NICOLA (1916, 361-373); HILDBURG (1920, 78-79); COLLARETA (1986, 275-287); MASINELLI (1987, 57-61); I.L., in LIVERANI (2006, 160-161 n. 52); ed anche CECCHI (2015).

³⁵ A. Lefébure, in *Paris* 1999, pp. 152-155 nn. 248-251.

1722, che per ordine di Cosimo III coprì le nudità delle due statue con “pannicelli” di bronzo dipinto di bianco³⁶, erano sommamente ammirate da artisti, eruditi e viaggiatori³⁷.

Non è certamente casuale, ma indica con certezza una comunanza negli orientamenti di gusto, che ben due repliche in terracotta del *Crepuscolo*, realizzate verosimilmente a Firenze, dove la pratica delle riproduzioni in gesso e in terracotta ha conosciuto una notevole fortuna nel corso del Settecento per soddisfare le richieste di collezionisti e appassionati d’arte³⁸, fossero, negli stessi anni, presenti a Venezia nella galleria di Ca’ Farsetti, nel Sestiere di San Marco a San Luca, dove l’abate Filippo Farsetti aveva riunito una delle più celebri collezioni di calchi in gesso e modelli in terracotta di sculture antiche e moderne dell’epoca, sulla quale studiarono generazioni di artisti³⁹.

Se le motivazioni che spinsero il Farsetti a costruire un vero e proprio farnesio della scultura universale sono essenzialmente didattiche, finalizzate a che i giovani aspiranti artisti potessero esercitarsi ad affinare la propria mano, apprendendo “da quelle erudite forme come rendasi col buon disegno la natura istessa bella compiutamente e perfetta; conservando purezza e leggiadria peregrina, che singolarmente caratterizzano la vera eleganza”, come ebbe a sottolineare in quegli stessi anni Anton Maria Zanetti il Giovane⁴⁰, l’operazione del conte Arconati Visconti pare di segno diverso e finalizzata ad una più compiuta definizione del rango principesco del personaggio, che in quegli anni andava consolidando la propria fisionomia di esponente di spicco del patriziato lombardo con, da un lato, la partecipazione a partire dal 1745 all’Eccelsa Giunta di Governo del Ducato di Milano e, dall’altro, incentivando la propria vivace attività di mecenate, come testimonia, tra gli altri, il rapporto instaurato a partire dal 1748 con Girolamo Medebach e, inizialmente per il suo tramite, con Goldoni⁴¹.

Stefano Bruni
Università di Ferrara
Dipartimento di Studi umanistici
Via Paradiso 12
44121 Ferrara
stefano.bruni@unife.it

BIBLIOGRAFIA

³⁶ Su questo intervento MIDDELDORF (1976, 33-38). La data della messa in opera dei “pannicelli” si ricava da WRIGHT (1730, II, 423): l’inglese fu a Firenze dopo il suo soggiorno romano, iniziato nei giorni compresi tra il 19 marzo 1721, quando morì Clemente XI, e l’8 di maggio quando venne innalzato sul soglio pietrino Michelangelo Conti con il nome di Innocenzo XIII (cf. WRIGHT 1730, I, 119).

³⁷ Tra i tanti si veda WRIGHT (1730, II, 423). Cartina di tornasole della notorietà di queste due allegorie è la loro riproduzione in riduzione nella produzione delle porcellane di Doccia, come documenta il caso del camino realizzato nel 1754 da Gaspero Bruschi e Domenico Stagi, che hanno inserito il *Crepuscolo* e l’*Aurora* nel coronamento (cf. MARINI – FREDDOLINI 2017, 69-75; ed anche MOORE VALERI 2019, *ad indicem*), ovvero le statuette ornamentali come quella dell’allegoria maschile nelle raccolte milanesi del Castello Sforzesco (L. ML. Melegati, in *Wien* 2005, p. 414 n. 268) o le più tarde redazioni (per queste si veda D. Lauri, in *Firenze* 2017, p. 148, con rifer.); sulla Fabbrica Ginori di Doccia si veda ora l’introduzione di F. Freddolini e il saggio di C.M. Sicca (*Ginori Porcelain: Florentine Identity and Trade with the Levant*) in FREDDOLINI – MUSILLO (2020).

³⁸ Sull’attività dei formatori di gessi e la riproduzione di statue a Firenze si veda ROETTGEN (2009, 181-204).

³⁹ *Museo Farsetti*, p. 21: “*Crepuscolo primo, di Michelangelo, in Firenze; Crepuscolo secondo, del suddetto, in Firenze*”. Sulla Galleria di Filippo Farsetti si veda HASKELL (1966, 549-552); NEPI SCIRÉ (1988, 73-94); FRAUSIN (1992, 441-458). Cf. anche *Venezia* 1988, pp. 128-131; FAVARETTO (1990, 225-226) ed ora BRUNI (2022, 22-24 e n. 9).

⁴⁰ ZANETTI (1771, 487-488).

⁴¹ Sul patronato dell’Arconati Visconti nei confronti del Medebach e sui suoi rapporti con Goldoni, oltre alle lettere pubblicate in SPINELLI (1882), si veda CAMBIAGHI (1995, 8); CARPANI (2008, 380 e 385-387); ed anche BONOMI (2018, 45-75); BONOMI – VESCOVO (2019).

- AGOSTI 1990 = G. Agosti, *Bambaia e il classicismo lombardo*, Torino, 1990
- ALBERTI 1997 = C. Alberti, *Dediche ad uomini prudenti. Le relazioni di Goldoni con i destinatari delle sue commedie a stampa*, in: *Ariel* 7, 1992, pp. 99-130
- ANGUS 1977 = M. Angus, *From Marmontel to Berquin: the Dynamic Concept of Morality in Eighteenth-Century French Fiction*, in *Studies in Eighteenth-Century Culture* 6, 1977, pp. 285-302.
- ARNAUDO 2003 = M. Arnaudo, *La scena muta. Le illustrazioni settecentesche di Goldoni nel loro rapporto con i testi*, in *Intersezioni* XXIII, 2003, pp. 467-500
- BELLATI 1776 = *Serie de' Governatori di Milano dall'anno 1535, al 1776 con istoriche annotazioni compilata da Francesco Bellati socio delle Accademie de' Fenici di Milano, e degli Etruschi di Cortona, e Regio Ufficiale nella Cancelleria di Governo della Lombardia Austriaca. Si aggiunge il catalogo dei Gran-Cancellieri e de' Consultori del Governo*, In Milano, Nella Regia Ducal Corte, per Giuseppe Richino Malatesta, MDCCLXXVI
- BLIX 2013 = G. Blix, *From Paris to Pompei. French Romanticism and the Cultural Politics of Archaeology*, Philadelphia, 2013
- BONOMI 2018 = S. Bonomi, «In due si fanno l'opre famose»: *il sodalizio Goldoni-Medebach* (I). *Gli antefatti e l'arrivo al Sant'Angelo*, in *Studi Goldoniani* 7, 2018, pp. 45-75
- BONOMI – VESCOVO 2019 = S. Bonomi – P. Vescovo, *Il sodalizio con Medebach: Sant'Angelo e dintorni (1748-53)*, in P. Vescovo (ed.), *Goldoni e il teatro comico del Settecento*, Roma, 2019, pp.
- BOURGOIS-PASQUIER 1997 = B. Bourgeois – A. Pasquier, *Le Gladiateur Borghese et sa restauration*, Paris, 1997
- BRUNI 2008 = S. Bruni, *Anton Francesco Gori, Carlo Goldoni e «La famiglia dell'antiquario»*. *Una precisazione*, in *Symbolae Antiquariae* I, 2008, pp. 11 – 68
- BRUNI 2013-2015 = S. Bruni, *Vipera. Su un ritrovamento cortonese negli anni di Gian Gastone*, in *Studi in onore di Edoardo Mirri. Annuario dell'Accademia Etrusca di Cortona XXXV*, 2013 – 2015 [ma 2016], pp. 105 – 127
- BRUNI 2016 = S. Bruni, *Gli Etruschi nella Firenze degli anni di Gian Gastone e della Reggenza: collezioni, antiquari e mercanti*, in *Winckelmann Firenze e gli Etruschi. Il padre dell'archeologia in Toscana*, catalogo della mostra Firenze, Museo Archeologico Nazionale, 26 maggio 2016 – 30 gennaio 2017, Pisa, 2016, pp. 57-84
- BRUNI 2018 = S. Bruni, *Anton Francesco Gori, Gaetano Albizzini, Francesco Vettori e l'officina del Museum Etruscum*, in *Symbolae Antiquariae* 7, 2014 [ma 2018], pp. 9-103
- BRUNI 2021 = S. Bruni, “avendo fatto altresì gran fatiche e grandi studi intorno alle opere dei più singolari maestri e delle statue antiche”. *Orazio Riminaldi e la ricezione dell'Antichità classica*, in *Orazio Riminaldi. Un maestro pisano tra Caravaggio e Gentileschi*, catalogo della mostra a cura di P. Carofano e R. Lattuada, Pisa, Opera della Primaziale Pisana 28 maggio – luglio 2021, Firenze, 2021, pp. 71-83
- BRUNI 2022 = S. Bruni, *Il giovane Carlo Lasinio negli Uffizi di Giuseppe Pelli Bencivenni e il riprodurre i bronzi antichi della raccolta granducale*, in *Nel giardino delle arti e delle scienze. Studi in onore di Lucia Tongiorgi Tomasi*, Pisa, 2022, pp. 21-46
- BRUNI c.s. = S. Bruni, *La “Galleria di cento Cose Antiche, e Rare Esposte in vendita” dell'abate Francesco Ranieri Chiari, una possibile fonte per La famiglia dell'antiquario di Carlo Goldoni*, in c.s.
- CADARIO 2007 = M. Cadario, “...Ad arricchire la Lombardia con uno de' più preziosi avanzi dell'antichità”: *il Tiberio colossale*

- del *Castellazzo degli Arconati*, in *Archivio Storico Lombardo* CXXXIII, 2007, pp. 11-50
- CADARIO 2008 = M. Cadario, *Galeazzo Arconati, un collezionista di antichità nella Milano di Federico Borromeo*, in F. Repishti e A. Rovetta (edd.), *L'architettura milanese e Federico Borromeo. Dall'investitura arcivescovile all'apertura della Biblioteca Ambrosiana (1595-1609)*, [Studia Borromaica XXII], 2008, pp. 319-364
- CAMBIAGHI 1995 = M. Cambiagli, *Compagnie comiche a Milano nel XVIII secolo*, in *Il Castello di Elsinore* VIII, n. 23, 1985, pp. 17-33
- CARPANI 2008 = R. Carpani, *Pratiche teatrali del patriziato e dei nobili a Milano fra spazi privati e pubblici teatri*, in A. Cascetta – G. Zanlonghi (ed.), *Il teatro a Milano nel Settecento. I. I contesti*, Milano, 2008, pp. 375-432
- CECCHI 2015 = P.G. Cecchi, *Lo scultore Pietro o Piero di Mario Simoni da Barga alias Pietro da Barga. Notizie barghigiane*, Barga, 2015
- CHIARI 1738 = [F.R. Chiari], *I dieci paradossi faceti e morali del Chiari da Pisa i titoli de' quali saranno espressi nelle pagine seguenti. Operetta da leggersi con piacere a fine di passare le ore oziose non senza qualche profitto*, In Venezia, appresso Giuseppe Corona, in Merceria dell'Orologio, MDCCXXXVIII
- COLIVA *et alii* 2011 = A. Coliva – M.L. Fabrèga-Dubert – J.-L. Martinez – M. Minozzi (edd.), *I Borghese e l'Antico*, catalogo della mostra Roma, Galleria Borghese 7 dicembre 2011 – 9 aprile 2012, Ginevra-Milano, 2011
- COLLARETA 1986 = M. Collareta, *Un bronzo di Pietro da Barga al Bargello*, in *Rivista d'Arte. Studi documentari per la storia delle arti in Toscana* XXXVIII, 1986, pp. 295-297
- CRISTOFANI 1983 = M. Cristofani, *La scoperta degli Etruschi. Archeologia e antiquaria nel Settecento*, Roma, 1983
- CUZIN-GABORIT-PASQUIER 2000 = J.-P. Cuzin – J.-R. Gaborit – A. Pasquier (edd.), *D'après l'antique*, catalogo della mostra Paris, Musée du Louvre 16 ottobre 2000 – 15 gennaio 2001, Paris, 2000
- DE BENEDICTIS 2004 = C. De Benedictis, *Contributo alla conoscenza del "Museo Gori"*, in C. De Benedictis – M.G. Marzi (edd.), *L'epistolario di Anton francesco Gori. Saggi critici, antologia delle lettere e indice dei mittenti*, Firenze, 2004, pp. 1-10
- DE LA PORTE 1751 = J. de La Porte, *L'Antiquaire Comédie en trois Actes*, in *Recueil de Poesies Nouvelles*, A Londra, MDCCLI, pp. 1-124
- DEL RE 1743 = *Ville di delizia, o siano, Palagi camparecci nello stato di Milano : divise in sei tomi : con espressevi le piante, e diverse vedute delle medesime incise e stampate in rame da Marc-Antonio Dal Rè bolognese*, In Milano, Alla piazza de' mercanti nel portico superiore delle scuole Palatine, MDCCXLIII
- DE NICOLA 1916 = C. De Nicola, *Notes on the Museo Nazionale di Firenze*, in *The Burlington Magazine* XXIX, 1916, pp. 363-371
- DOVILLIER 1870 = C. Dovillier, *Les curieux dans les pièces de théâtre*, in *L'antiquaire. Comédie en trois actes (1751)*, Paris, 1870, p. V-XII
- FACCENNA 1956 = D. Faccenna, *Il Pompeo di Palazzo Spada*, in *Archeologia Classica* VIII, 1956, pp. 173-201
- FAVARETTO 1990 = I. Favaretto, *Arte antica e cultura antiquaria nelle collezioni venete al tempo della Serenissima*, Roma, 1990
- FERRARI 2000 = S. Ferrari, *L'antiquario nella cultura europea del Sei – Settecento*, in *Atti dell'Accademia Roveretana degli Agiati* CCL, 2000, pp. 191-214

- FERRARIO 1996 = P. Ferrario, *La "Regia villa": il Castellazzo degli Arconati fra Seicento e Settecento*, Bollate, 1996
- Firenze 2017 = *La fabbrica della bellezza. La manifattura Ginori e il suo popolo di statue*, catalogo della mostra Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 18 maggio – 1 ottobre 2017, Firenze, 2017
- Frausin 1992 = P. Frausin, *Il museo di Filippo Farsetti*, in *Archeografo triestino*, LII (1992), pp. 441-458
- FURLOTTI 2019 = B. Furlotti, *Antiquities in motion from excavations sites to Renaissance Collections*, Malibu, 2019
- GAMBARO 2008 = C. Gambaro, *Anton Francesco Gori collezionista. Formazione e dispersione della raccolta di antichità*, Firenze, 2008
- GOLDONI 1911 = C. Goldoni, *Opere complete di Carlo Goldoni - Volume XI, edite dal Municipio di Venezia nel II centenario della nascita*, Venezia, 1911
- GOLDONI 1935 = *Tutte le opere di Carlo Goldoni, a cura di Giuseppe Ortolani*, vol. I, Milano, 1935
- GORI 1746 = *Vita di Michelagnolo Buonarroti pittore scultore architetto e gentiluomo fiorentinopubblicata mentre viveva dal suo scolare Ascanio Condivi. Seconda edizione corretta ed accresciuta di varie annotazioni col ritratto del medesimo ed altre figure in rame*, In Firenze, Per Gaetano Albizzini all'Insegna del Sole, MDCCXXXVI
- GRAMIGNI 1996 = F. Gramigni, *Metamorfosi goldoniane: la "Famiglia dell'Antiquario" dalla Bettinelli ai "Mémoires"*, in L. Toschi (ed.), *L'ipertesto d'autore. "La famiglia dell'antiquario" di Carlo Goldoni in edizione elettronica su CD-ROM*, Venezia, 1996, pp. 121-162
- HASKELL 1966 = F. Haskell, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Firenze 1966
- HASKEL-PENNY 1981 = F. Haskell – N. Penny, *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500 – 1900*, New Haven - London, 1981(trad.it. *L'antico nella storia del gusto. La seduzione della scultura classica 1500-1900*, Torino, 1984)
- HERKLOTZ 2011 = I. Herklotz, *Der Antiquar als komische Figur. Ein literarisches Motiv zwischen Querelle und altertumwissenschaftlicher Methodereflexion*, in U. Heinen (ed.), *Welche Antike? Konkurrierende Rezeptionen des Altertums im Barock*, vol. I, Wiesbaden, 2011, pp. 140-182
- HERKLOTZ 2012 = I. Herklotz, *La Roma degli antiquari. Cultura e erudizione tra Cinquecento e Settecento*, Roma, 2012
- HILDBERG 1920 = W.J. Hildberg, *A Note on Some Small Bronzes by Pietro da Barga*, in *The Burlington Magazine* XXXVII, 1920
- LADVOCAT 1789 = *Supplement au Dictionnaire Historique et Bibliographique Portatif, contenant l'Histoire de tous les Hommes célèbres, avec l'indication des bonnes Editions & des meilleur Ouvrages des Savans, Par M. l'Abbé Ladvocat, Docteur, Bibliothécaire, & Professeur de la Chaire d'Orléans, en Sorbonne*, A Paris, Du Fond de la Veuve Didot, Chez Le Cherc, Libraire, Quai des Augustins, MDCCLXXXIX
- LAVEISSIÈRE 2011 = S. Laveissière, *L'antique selon François Perrier: les Segmenta nobilium Signorum et leur modèles*, in M. Bayard – E. Fumagalli (edd.), *Poussin et la construction de l'antique*, Rome-Paris, 2011, pp. 49-305
- LEONARDI 1743 = *Le delizie della villa di Castellazzo Descritte in Verso dall'abate Domenico Felice Leonardi Lucchese Fra gli Arcadi Ildosio Foloetico*, In Milano, MDCCXLIII
- LIVERANI 2006 = P. Liverani (ed.), *Laocoonte. Alle origini dei Musei Vaticani*, Roma, 2006

- LUCHTERHANDT *et alii* 2013 = M. Luchterhandt - L. Roemer - J. Bergemann - D. Graepler (edd.), *Abgekupfert. Roms Antiken in der Reproduktionsmedien der Frühen Neuzeit*, Katalog zur Ausstellung Kunstsammlung und Sammlung der Gipsabgüsse Universität Göttingen 27. Oktober 2013 bis 16. Februar 2014, Petersberg, 2013
- LÜSEBRINK 2010 = H.-J. Lüsebrink, *(Re)inventing Encyclopedism in the Early European Enlightenment: Connecting Antoine Augustin Bruzen de La Martinière with the Cérémonies et Coutumes Religieuses*, in L. Hunt – M. Jacob – W. Mijndhardt (edd.), *Bernard Picart and the First Global Vision of Religion*, Los Angeles, 2010, pp. 313-329
- KRA 1992 = P. Kra, *Multiplicity of Voices in the Lettres Persanes*, in *Revue belge de Philologie et d'Histoire* LXX, 2, 1992, pp. 694-705
- MARINI – GIOMETTI 2017 = M. Marini – C. Giometti, *Il Camino del Marchese*, in *Firenze* 2017, pp. 69-75
- MIDDELDORF 1976 = U. Middeldorf, *“Vestire gli ignudi”, un disegno del Soldani*, in *Kunst des Barock in der Toskana. Studien zur Kunst unter den letzten Medici*, München, 1976, pp. 33-38
- MASSINELLI 1987 = A.M. Massinelli, *L'identità di Pietro Simoni da Barga*, in *Critica d'Arte* s. IV, 52, 12, 1987, pp. 57-61
- MOLINARI 1993 = C. Goldoni, *Il teatro illustrato nelle edizioni del Settecento*, a cura di Cesare Molinari, Venezia, 1993
- MONTESQUIEU 1721 = *Lettres Persanes*, Cologne, Chez Pierre Marteau Imprimeur-Libraire près le Collège des Jesuites, MCCXXI
- MONTESQUIEU 1990 = *Montesquieu, Viaggio in Italia*, a cura di Giovanni Macchia e Massimo Colesanti, Bari, 1990
- MOORE VALERI 2019 = A. Moore Valeri, *Ceramica in uso a Firenze fra Settecento e Ottocento. Volume I. La maiolica*, Firenze 2019
- MORANDOTTI 2005 = A. Morandotti, *Milano profana nell'età dei Borromeo*, Milano. 2005
- MÜNTZ 1896 = E. Müntz, *Les collectionms d'antiques formées par les Médicis au XVI^e siècle*, in *Mémoires de l'Institut National de France* XXXV, 2, 1896, pp. 85-168
- Museo Farsetti* = [F. Farsetti], *Museo della casa eccellentissima Farsetti in Venezia*, s.l. [ma Venezia], s.d. [ma post 1774]
- NEPI Sciré 1968 = G. Nepi Sciré, *Filippo Farsetti e la sua collezione*, in *Studi in onore di Elena Bassi*, Venezia, 1988, pp. 73-94
- NEWLIN 1946 = A. Newlin, *The Celebrated Mr. Gravelot*, in *The Metropolitan Museum of Art Bulletin* n.s. 5, 2, 1946, pp. 61-66
- ORTIZ 1906 = M. Ortiz, *La cultura del Goldoni*, in *Giornale Storico della Letteratura Italiana* XLVIII, 1906, pp. 71-122
- PAPINI 2000 = M. Papini, *Palazzo Braschi. La collezione di sculture antiche*, Roma, 2000
- Paris* 1999 = *Les Bronzes de la Couronne*, catalogo della mostra Paris, Musée du Louvre 12 aprile – 12 giugno 1999, Paris, 1999
- PENDLE 1976 = K. Pendle, *The Opéras Comiques of Grétry and Marmontel*, in *The Musical Quarterly* 62, 3, 1976, pp. 409-434
- POMIAN 1989 = K. Pomian, *Collezionisti, amatori e curiosi. Parigi – Venezia XVI – XVIII secolo*, Milano, 1989
- PUPPA 1994 = P. Puppa, *Goldoni antiquario*, in *Ariel* IX, 5, 1994, pp. 77-88
- RANALDI 2018 = A. Ranaldi, *Winckelmann e le antichità a Milano*, in I. Balestrieri – L. Facchin (edd.), *Arte e cultura fra classicismo e lumi. Omaggio a Winckelmann*, Milano, 2018, pp. 161-177

- RIIS 1997 = P.J. Riis, *Vulcentia vetustiora. A Study of Archaic Vulcian Bronzes*, Copenhagen, 1997
- ROETTGEN 2009 = S. Roettgen, *La cultura dell'Antico nella Firenze del Settecento. Una proposta di lettura*, in *Studi di Storia dell'Arte* 20, 2009, pp. 181-204
- ROTHSCHILD 1881 = J. de Rothschild, *Le mistère du Viel Testament publié, avec introduction, notes et glossaire*, vol. III, Paris, MDCCCLXXXI
- ROVETTA 2005 = A. Rovetta, *Residenze barocche nella storiografia artistica milanese: le due edizioni delle Ville di delizia di Marc'Antonio Dal Re*, in *Arte Lombarda* n.s., 143, 2005, pp. 39-47
- SCANNAPIECO 2016 = A. Scannapieco, "Il falso originale". *Un originale falso o l'ultima commedia di Goldoni?*, Venezia, 2016
- SEILER 2008 = P. Seiler, "Aber ist denn des feine Auge ganz untrüglich?" *Visuelle Nachlässigkeiten und bildkritische Erfahrungen in Lessings Studien zum Borghesischen Fechter*, in *Pegasus* 10, 2008, pp. 167-222
- SGARD 1999 = J. Sgard, *Dictionnaire des journalistes, 1600-1789: A-J*, Genève, 1999
- SLONGO 2015 = P. Slongo, *Il movimento delle leggi. L'ordine dei costumi in Montesquieu*, Milano, 2015
- SOLE 2008 = G. Sole, *Castrati e Cicisbei. Ideologia e moda nel Settecento italiano*. Roma, 2008
- SPINELLI 1882 = A. Spinelli, *Lettere di Carlo Goldoni e di Girolamo Medebach al conte Giuseppe Antonio Arconati-Visconti (Tratte dall'Archivio Sola-Busca di Milano)*. Milano 1882
- TURCHI 2015 = R. Turchi, *Illustrazioni per La Trilogia della villeggiatura*, in *Quaderni d'italianistica* XXXVI, 1, 2015, pp. 172-192
- VAN DIJK 1996 = S. van Dijk, *Marie-Jeanne Riccoboni lue par l'abbé de La Porte. En avance sur son époque?*, in *Eighteenth-Century Fiction* 8, 1996, pp. 453-464.
- VAN DIJK 1997 = S. van Dijk, *L'abbé de La Porte et la canonisation des romancières du XVIIIe siècle. Le cas de Françoise de Graffigny*, in *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte* 21, 1997, pp. 43-54
- VAN DIJK 2001 = S. van Dijk, *Early historiography of Dutch and French women's literature*, in S. van Dijk – L. van Gemert – S. Ottway (edd.), *Writing the history of women's writing. Toward an international approach*, Amsterdam, 2001, pp. 81-94.
- VAN DIJK 2002 = S. van Dijk, *La beauté des femmes écrivains au XVIII^e siècle: la preuve de leur illégitimité?*, in S. Triarrie – J.-P. Bertrand – B. Denis (edd.), *Sociologie de la littérature: la question de l'illégitime*, [Lieux littéraires. La Revue 5, 2002], Montpellier, 2002, pp. 27-42
- Vanner 2004 = E.C. Vanner, *Mutilation and Transformation. Damnatio memoriae asnd Roman Imperial Portrait*, Lejden-Boston, 2004
- VANOLI 2015 = P. Vanoli, *Il "libro di lettere" di Girolamo Borsieri*, Milano, 2015
- Venezia 1988 = *Collezioni di antichità a Venezia nei secoli della Repubblica (dai libri e documenti della Biblioteca Marciana)*, catalogo della mostra Venezia, 27 maggio – 31 luglio 1988, Roma, 1988
- Wien 2005 = *Barocker Luxus Porzellan. Die Manufakturen Du Pasquier in Wien und Carlo Ginori in Florenz*, catalogo della mostra Wien, Lichtenstein Museum, 10 novembre 2005 – 29 gennaio 2006, München – Berlòin – London – New York, 2005
- WRIGHT 1730 = E. Wright, *Some Observations made travelling throught France, Italy and C. in the Years 1720, 1721 and 1722*, London, 1730
- ZANETTI 1771 = [A.M. Zanetti], *Della Pittura Veneziana e delle Opere Pubbliche de'*

Veneziani Maestri. Libri V, In Venezia,
Nella Stamperia di Gianbattista Albrizzi a
S. Benedetto, MDCCLXXI.