

MARIARITA CASAROSA GUADAGNI, *Ritrattini in cera di epoca neoclassica. La collezione Santarelli e un'appendice sulle cere antiche del Museo Nazionale di Firenze*, Centro Di, Firenze 1981, pp. 190.

Questo Catalogo, curato da Mariarita Casarosa Guadagni (con la collaborazione di E. Paribeni Rovai per la seconda parte) stampato in occasione della mostra tenutasi a Firenze nella Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti, dall'ottobre al dicembre 1981, costituisce un prezioso contributo alla conoscenza ed allo studio delle arti "minori" del periodo neoclassico. In questa occasione l'attenzione è rivolta ad una classe ancora poco nota di oggetti<sup>1)</sup> ed in particolare a G.A. Santarelli, una delle figure più note tra gli incisori in pietre dure attivi tra la fine del Settecento e l'inizio dell'Ottocento. La ricca collezione di cere presentata (circa 400 pezzi) è infatti opera nella quasi totalità (fanno eccezione 21 pezzi che sarebbe forse stato meglio riunire a parte) di G.A. Santarelli, incisore in pietre dure, ceroplasta e medaglista, nato a Manoppello in Abruzzo nel 1761. Formatosi a Roma nello "studio" del famoso incisore Giovanni Pichler, si trasferì a Firenze nel 1797 dove visse e lavorò fino alla morte avvenuta nel 1826.

Il Catalogo vero e proprio è preceduto da tre introduzioni dedicate rispettivamente alla diffusione del ritrattino in cera in epoca neoclassica (pp. 12-14), alle collezioni di cere neoclassiche nei Musei fiorentini (pp. 14-18), alla figura di G.A. Santarelli (pp. 19-26), oltre che da una nota sul restauro (p. 30) e sulla tecnica di esecuzione delle cere (pp. 31-33) a cura di Guglielmo Galli.

Le opere esposte sono state divise in due sezioni: la prima dedicata ai ritratti (nn. 1-232), la seconda ai soggetti antichi e vari (nn. 233-363), quest'ultima preceduta da una introduzione di E. Paribeni Rovai. Segue un'appendice con la collezione granducale delle cere nella Galleria degli Uffizi (pp. 156-173, nn. I-XXIV), comprendente tra le altre opere di G. Zumbo (I), del Giambologna (X-XVI), di Benvenuto Cellini (XVIII), di Ludovico Cardi Cigoli (XXII), di Francesco Mochi (XX), di Pastorino Pastorini (XXII). Chiude il volume una chiave bibliografica ed un indice dei nomi. Il volume si presenta con una veste editoriale estremamente elegante, con buone riproduzioni di tutti i pezzi esposti (ci si rammarica che il banco per intaglio, probabilmente appartenuto all'incisore, fig. a p. 33, sia in catalogo solo con una riproduzione parziale e senza scheda).

Il lungo lavoro di ricerca compiuto dall'autrice e confluito nel testo del Catalogo offre numerosi spunti per ulteriori indagini e considerazioni. Le osservazioni che seguono, alcune già discusse con l'autrice durante la fase preparatoria alla mostra, intendono contribuire alla ricostruzione dell'attività di Santarelli onde cercare di meglio definirne la personalità.

Le cere fiorentine, è bene ricordarlo, costituiscono solo uno degli aspetti della sua opera. La sua abbondante produzione glittica è ampiamente documentata, da pochi originali (una decina circa), ma da un rilevante numero di calchi (oltre duecento) tratti dalle sue incisioni. La firma usata (SANTARELLI) consente una sicura attribuzione. Sarebbe stato pertanto necessario in Catalogo un elenco delle opere documentate dell'incisore (cere, medaglie e pietre dure) per meglio chiarire il posto occupato nell'insieme della sua produzione dalle cere fiorentine. Ripromettendoci di esaminare in altra sede la sua opera glittica ci si limita qui ad alcune osservazioni generali e

strettamente legate al materiale presentato nella mostra. La Casarosa ricostruisce con particolare cura ed attenzione l'ambiente fiorentino nel quale Santarelli operò a partire dal 1797, trascurando il periodo romano durante il quale egli si formò nello "studio" del notissimo Giovanni Pichler a contatto con gli altri incisori operanti a Roma dove erano convenuti anche alcuni noti incisori stranieri quali l'inglese N. Marchant, il tedesco F.C. Hecker e più tardi C.F. Voigt. L'analisi comparata della produzione dei due incisori avrebbe mostrato quanto l'attività di Giovanni Pichler abbia influito su Santarelli, in particolare nella scelta di alcuni dei temi rappresentati, non impedendo tuttavia che Santarelli acquisisse una sua autonomia personalità, acquisendo uno stile di incisione molto diverso ed estremamente personale. La sua "maniera" di incidere, molto corposa e caratterizzata quasi sempre da un intaglio molto profondo o molto alto a seconda si tratti di intagli o di cammei, fa sì che difficilmente un suo lavoro possa essere scambiato per l'opera di uno dei Pichler, di uno dei Cerbara, di un Girometti o di altro importante incisore dell'epoca.

Ricerche presso gli archivi romani avrebbero inoltre consentito la correzione di alcuni errori relativi ai dati anagrafici contenuti nel testo.<sup>2)</sup>

Nuove accurate ricerche negli archivi costituiscono una indispensabile premessa alla ricostruzione biografica di questi personaggi: troppo frequentemente si continuano a riportare errori già presenti in testi contemporanei o di poco posteriori al personaggio considerato.<sup>3)</sup> Manca inoltre nel Catalogo una scheda biografica riassuntiva con l'indicazione delle fonti utilizzate che consenta una ricerca più agevole di quella da effettuarsi faticosamente nella chiave bibliografica generale a fine catalogo.

Si riscontrano alcune inesattezze nell'elenco di nomi di incisori quali autori di ritratti (p. 12): non tutti gli incisori elencati, senza un tentativo di ordine cronologico, risultano allo stato attuale delle ricerche, essere stati ritrattisti: così ad esempio il cremonese Giovanni Beltrami e certamente non Giuseppe Capparoni che fu acquafortista e non incisore in pietre dure.<sup>4)</sup>

Nel testo del catalogo si nota una certa confusione e qualche inesattezza nell'uso di alcuni termini che genera errori di comprensione in chi non abbia consuetudine con la materia trattata. Nelle schede vengono infatti usate del tutto casualmente espressioni come "la cera va messa in relazione con un calco" (n. 325), "della cera esistono due calchi" (n. 288), "della cera esiste il calco" (nn. 29, 297, 305, 326, 329, 333, 347), "del modello esiste il calco" (nn. 296, 332, 352). Tali diverse espressioni, con le quali si vuole esprimere sempre lo stesso concetto, non sono corrette: infatti il calco non è della cera, ma di un'incisione in pietra dura (cammeo o intaglio) avente lo stesso soggetto della cera in questione. Una certa confusione anche nelle citazioni relative alla collezione Paoletti: a volte si parla di impronte, a volte di calchi, a volte di paste vitree, quando sarebbe stato opportuno far riferimento sempre allo stesso materiale.<sup>5)</sup> Inoltre, qualora la cera presenti lo stesso soggetto di una incisione di un altro autore, spesso si dice "copiata da" come nel caso del n. 302 ("copia di una gemma firmata Hecker"); non si ritiene sia corretto generalizzare, stabilendo la priorità di una gemma rispetto ad un'altra senza una precisa documentazione. È sempre bene tener presente che il repertorio dei soggetti usati dagli incisori, rispondendo ad una precisa domanda dell'acquirente determinata dalla moda e dal gusto del momento, è nella maggior parte dei casi comune ed è quindi probabile che

essi si rivolgersero direttamente alla fonte da copiare o alle relative riproduzioni grafiche. Per il n. 302 in particolare il tramite più probabile è la tavola del Winckelmann (riprodotta in catalogo a p. 117, fig. 3) la cui opera risulta essere un costante punto di riferimento per il gusto dell'epoca. Solo nel caso di soggetti in comune con incisioni di Giovanni Pichler si può, come già accennato, parlare di un'immediata derivazione con una quasi certezza ed una certa logica. Così per le cere n. 236 'Alessandro Magno'; n. 239 'Generale ellenistico'; n. 258 'Apollo del Belvedere'; n. 259 'Apollino degli Uffizi'; n. 265 'Mercurio'; n. 301 'Danzatrice da Ercolano'; n. 305 'Euridice'; n. 329 'Eros'; n. 339 'Amorino in catene'; n. 361 'San Giorgio e il Drago'; ma altri soggetti già trattati da Giovanni Pichler, e non presenti tra le cere fiorentine, sono ripresi nelle incisioni di Santarelli.

Un lavoro notevole, tenendo conto delle grandi difficoltà che questo tipo di ricerca comporta, è stato fatto dalla Casarosa per l'identificazione dei personaggi dei ritratti. Le cere fiorentine appartenenti a questa sezione assumono un ruolo molto importante nella produzione di Santarelli, in quanto i soggetti in comune con le incisioni in pietra dura a noi noti sono poco numerosi. Questo è determinato dal fatto che si tratta per la maggior parte di ritratti privati, non eseguiti quindi in più copie; la pietra è tuttora proprietà della famiglia committente e solo saltuariamente alcuni pezzi compaiono sul mercato antiquario.<sup>6</sup> Nelle incisioni con ritratti è generalmente preferita la tecnica a cammeo; sette ritratti maschili ed uno femminile, non presenti tra le cere fiorentine, sono documentati da calchi o matrici in vetro (figg. 1 e 4).

La situazione si presenta rovesciata per quanto concerne la sezione dedicata ai soggetti mitologici e dall'antico, in quanto le cere coprono solo una piccola parte dei soggetti usati per le incisioni. Pertanto il non aver tenuto conto se non marginalmente, e quindi in contrasto con la ripetuta messa in risalto delle cere quali momento preparatorio all'incisione stessa,<sup>7</sup> della produzione glittica di Santarelli (oltre a quella degli altri incisori dell'epoca) ha condotto E. Paribeni Rovai, nel tentativo di definire il gusto dell'incisore, ad alcune affermazioni che possono risultare fuorvianti. Ad esempio le gemme antiche copiate (curiosi a p. 119 i motivi indicati a spiegare la mancata ripresa dei soggetti della glittica antica in quella moderna) non sono solo quelle indicate (p. 118): anche la 'Medusa Strozzi' (fig. 3), la 'Iole vincitrice di Ercole', il 'Trionfo di Sileno', come documentato dai calchi della collezione Cades, facevano parte del suo repertorio. Poco chiare e non facilmente comprensibili anche alcune affermazioni contenute nel testo come al n. 259 l'Apollo che "riproduce fedelmente il famosissimo Apollino degli Uffizi... perchè non si conoscono gemme e cammei antichi che abbiano potuto offrire un modello intermedio" o a p. 119 si parla di "il repertorio iconografico di minor impegno" per soggetti per i quali non è stato trovato il modello. A questo proposito si può osservare che si fa sovente confusione tra la fonte diretta da cui è stata tratta l'immagine e la collocazione stilistica dell'immagine stessa. Troppo spesso si parla di "rielaborazione di modelli antichi" o di "libere interpretazioni" nei casi in cui non sia stato possibile individuare la fonte (cosa certamente non sempre facile e a volte del tutto casuale).

Non è stato tenuto sufficientemente presente che i cosiddetti soggetti "d'invenzione" (come vengono indicati ad esempio nel catalogo della raccolta Cades i sog-

getti veramente originali sottolineando in questo modo l'eccezionalità della cosa) costituiscono una piccola parte, quasi un'eccezione, nella produzione globale di un incisore (e solo nel caso dei più importanti). C'è da osservare inoltre che sempre nel catalogo Cades tale espressione è usata sì per lavori di Giovanni Pichler, ma mai per quelli di Santarelli. In mancanza di un'ulteriore documentazione bisogna per ora pensare che Santarelli, come la maggior parte degli altri incisori, copiò fedelmente i modelli richiesti, siano essi statue e rilievi antichi delle grandi collezioni, quadri e affreschi dei palazzi romani, riproduzioni delle antichità di Ercolano, sculture e dipinti neoclassici, gemme antiche famose. Tali copie differiscono da quelle di altri incisori solamente per lo stile o per l'omissione, raramente per l'aggiunta, di alcuni particolari. Concludendo, manca completamente un tentativo di isolare la figura di Santarelli cercando di stabilire se vi siano, e in questo caso quali siano, scelte personali onde meglio definire la sua fisionomia d'artista.

Qui di seguito alcune osservazioni e correzioni ad alcuni numeri del Catalogo:

1, 6 - Ritratti di Dante e Machiavelli: vedi anche la corniola montata in un anello con i due ritratti intagliati sulle due facce, in *Pantheon*, XXXI, 1944, p. 70, figg. 6-9. Un cammeo in onice con il ritratto di Dante attribuito a Luigi Saulini è nella collezione Hull Grundy (H. TAIT-C. GERE, *The Jewellers Art. An Introduction to the Hull-Grundy Gift to the British Museum*, London 1978, tav. X); un intaglio su corniola fu eseguito da N. Marchant per la Contessa di Albany (*A Catalogue of one Hundred Impressions of Gems engraved by Nathaniel Marchant*, London 1792, n. XCIV).

1, 3, 4, 6, 7 - Santarelli eseguì più di una serie di cammei con i ritratti di Dante, Boccaccio, Petrarca, Machiavelli, Michelangelo e Galileo. Certamente una per Maria Luisa ed una per il Duca di Blacas. Infatti in *Notizia delle opere dell'incisore in pietre dure e con cav. Giuseppe Girometti scritta dal cav. P.E. Visconti*, Roma 1833, a p. 15 si parla di cammei eseguiti espressamente per il Blacas (...Il Blacas "adoperò a questa collezione unica il Santarelli allora in Firenze, chiamò il Girometti e il Cerbara allora in Roma"...). E ancora a p. 34, n. 6:... "i ritratti di Boccaccio, Dante, Petrarca, Machiavelli, Michelangelo e del Galilei sono in questa collezione di mano del Santarelli". Il ritratto di Galileo menzionato dovrebbe identificarsi con quello da cui è stato tratto il calco nella collezione Cades (riprodotto in Catalogo a p. 21, fig. 17). I cammei di questa serie erano di grandi dimensioni e di notevole effetto; si vedano i cinque cammei di Giuseppe Girometti con le effigi di Raffaello, Michelangelo, Tiziano, Correggio e Leonardo forse appartenuti anch'essi alla collezione del Duca di Blacas o comunque dello stesso tipo (*Catalogo di vendita Christie's*, London 8/6/1982, pp. 24 e 25, n. 141).

2 - 'Ritratto di Pietro Bembo': il ritratto fu eseguito anche in pietra dura (collezione Paoletti, matrice in vetro fuori catalogo).

8 - 'Ritratto di Nicolas Poussin': ritratto simile anche in una incisione di Giuseppe Girometti (collezione Paoletti, VI 328).

20 a - 'Ritratto di Napoleone': le matrici Paoletti sono in realtà due, leggermente diverse e speculari.



1



4



2

ROMA, PALAZZO BRASCHI, MUSEO DI ROMA - G. A. SANTARELLI,  
MATRICI DELLA COLLEZIONE PAOLETTI (2:1):

1 - RITRATTO DI IGNOTO

2 - EROS

3 - "MEDUSA STROZZI"

4 - RITRATTO DI J. N. AZARA

5 - RITRATTO DI CANOVA

(foto GFN)



3



5



- 33 - 'Ritratto di Letizia Ramolino Buonaparte': un cammeo in pietra bianca e nera con il ritratto della madre di Napoleone eseguito da Santarelli era nella collezione Vannutelli (G. VANNUTELLI, *Dattiloteca Vannutelliana*, s.d., p. 7, n. 17).
- 39 - 'Ritratto di Vincenzo Camuccini': l'identificazione non è convincente.
- 40 c - 'Ritratto di Antonio Canova': tra le possibili fonti di ispirazione non è menzionato l'autoritratto in marmo dello scultore (G. PAVANELLO, *L'opera completa di Antonio Canova*, Milano 1976, n. 241 e 242) che fu sicuramente utilizzata da altri incisori come ad esempio Luigi Pichler (H. ROLLET, *Die drei Meister der Gemmoglyptic...*, Wien 1874, p. 62, n. 51). I ritratti in pietra dura eseguiti da Santarelli furono almeno due di dimensioni diverse (collezione Paoletti, VI 124 (= fig. 5), VI 113).
- 46 a - 'Ritratto di Thorwaldsen': numerosi i ritratti dello scultore danese eseguiti da altri incisori, molto diversi da questo, ma molto simili tra loro; quello che più si avvicina al ritratto di Santarelli è di Luigi Pichler (H. ROLLET, *op. cit.*, p. 68, n. 205).
- 51 - 'Ritratto di Ercole Consalvi': un intaglio su corniola era nella collezione Vannutelli (*op. cit.*, p. 16, n. 71). Ritratti del cardinale furono eseguiti anche da Giuseppe Girometti e Giuseppe Cerbara.
- 68 a - 'Ritratto di Pio VII': alcune matrici non firmate nella collezione Paoletti testimoniano l'esecuzione in pietra dura di questo soggetto.
- 69 - 'Ritratto di M.G. Poniatowski': Santarelli eseguì un cammeo con questo ritratto (matrice firmata fuori catalogo nella collezione Paoletti).
- 80 - 'Ritratto di ignoto': stesso personaggio su una matrice non firmata nella collezione Paoletti (VII 80).
- 125 - 'Ritratto di ignoto': non si tratta dello stesso personaggio della matrice Paoletti citata.
- 233 - 'Pitagora': stesso soggetto di una incisione di Antonio Pazzaglia (A. GIULIANO, *Antonio Pazzaglia, incisore genovese*, in *Paragone, Arte*, 241, 1970, p. 51 e ss.; in particolare fig. 56, n. 7 dell'elenco delle opere dell'incisore; l'incisione di Pazzaglia presenta alcuni particolari in più rispetto a quella di Santarelli) e di un intaglio attribuito a N. Marchant (Paoletti, VII 478). Per la fonte: E.Q. VISCONTI, *Museo Pio Clementino VI*, Roma 1792, tav. B 8.
- 236 - 'Alessandro Magno': stesso soggetto di alcuni cammei di Giovanni Pichler (H. ROLLET, *op. cit.*, p. 24, nn. 6-9), tratti dalla stessa fonte, ma con alcune piccole varianti.
- 239 - 'Generale ellenistico': il riferimento esatto alla collezione Paoletti è VI 33; si tratta di un intaglio. Stesso soggetto di un cammeo di Giovanni Pichler (Paoletti, V 355).
- 240 - 'Scipione Africano': con quali elementi si stabilisce che l'incisione in pietra dura è un intaglio?
- 241 - 'Ritratto virile': molto simile al rilievo in marmo, firmato A. Canova, detto ritratto di Giulio Cesare, ma probabilmente di un contemporaneo: Londra, Victoria and Albert Museum (G. PAVANELLO, *op. cit.*, n. 241).
- 256 - 'Testa di Dioscuoro': le incisioni di N. Marchant con questo soggetto sono due, la seconda è in Cades (66, 369). Per la fortuna delle statue del Quirinale vedi F. HASKELL-N. PENNY, *Taste and the Antique*, New Haven-London 1981, p. 136, n. 3.
- 258 - 'Apollo': per la fortuna dell'Apollo del Belvedere vedi HASKELL-PENNY, *op. cit.*, p. 148, n. 8. Numerose le incisioni in pietra dura che lo riproducono, a figura intera o solamente il capo: di N. Marchant (*cat. cit.*, n. XIV), di B. Pistrucchi (J. KAGAN, *Western European Cameos in the Hermitage Collection*, Leningrado 1973, n. 98), di E. Burch (*A Catalogue of one Hundred Proofs from Gems engraved in England*, London 1795, n. XVIII), di G. Pichler (H. ROLLET, *op. cit.*, p. 25, nn. 22 e 23; p. 30, nn. 31 e 32).
- 259 - 'Apollo': perchè cercare un modello intermedio in gemme e cammei antichi? L'Apollino degli Uffizi era una delle statue più copiate alla fine del XVIII secolo (vedi lettera di Winckelmann in HASKELL-PENNY, *op. cit.*, p. 146, n. 7, dove è illustrata la fortuna della statua).
- 262 - 'Dioniso': cosa si intende per "mano diversa"? Si tratta semplicemente di due incisioni di diverse dimensioni con identico soggetto (Paoletti, VI 26, 194).
- 264 - 'Marte': cammeo non firmato con identico soggetto in collezione privata inglese.
- 273 - 'Testa di efebo': nel catalogo Paoletti è detto "capo di Adone", non di Endimione.
- 274 - 'Aiace': non è necessario pensare ad un'opera di Antonio Canova; si tratta piuttosto della testa del "Focione" del Vaticano (E.Q. VISCONTI, *Il Museo Pio Clementino*, II, Roma 1784, tav. XLIII) riprodotto anche in una incisione di N. Marchant (Cades 67, 427).
- 275 - 'Eroe omerico': il soggetto fu eseguito anche in pietra dura (collezione Paoletti, VI 192). Di N. Marchant un intaglio su corniola per il visconte Downe con lo stesso soggetto (*cat. cit.*, p. 23, n. LVII); di A. Amastini un cammeo in sardonica a Leningrado (J. KAGAN, *op. cit.*, n. 77).
- 284 - 'Venere': l'incisione corrispondente è un intaglio.
- 287 - 'Venere ed Eros': il riferimento esatto alla collezione Paoletti è VII 46.
- 295 - 'Diana': due sono le incisioni in pietra dura (intagli firmati) con questo soggetto, leggermente diverse tra loro (Paoletti, VI 32, 191).
- 296 - 'Diana': contrariamente a quanto affermato, non esiste questo soggetto nella collezione Paoletti.
- 300 - 'Arianna': dove è stata presa la notizia di un calcedonio di Santarelli con il ratto di Ganimede a Leningrado?
- 301 - 'Danzatrice': la matrice Paoletti citata (VI 198) non è di Giovanni Pichler ma di Santarelli; l'incisione di Pichler con lo stesso soggetto è V, 223.
- 302 - 'Fanciulla con ghirlanda': perchè copia di Hecker? Si tratta comunque di un intaglio e non di un cammeo.
- 305 - 'Baccante': si tratta di 'Euridice morsa dal serpente' come riportato nei cataloghi dell'epoca. Stesso soggetto di un cammeo in agata-onice di Giovanni Pichler (H. ROLLET, *op. cit.*, p. 26, n. 43).
- 314 - 'Nozze di Peleo e Teti': le figure degli sposi sono rappresentate su un intaglio firmato dell'incisore inglese W. Brown (Cades 67, 461) e non di Hecker come riportato nella scheda.
- 326 - 'Eros': calco in gesso con identico soggetto in un "sulphide" di Boudon de Saint-Amans (P. WOKELSON, *Sulphides. The Art of Cameo Incrustation*, New York 1968, p. 40, fig. 27).

- 329 - 'Eros': il soggetto è tratto da un dipinto del Parmigianino a Vienna dal 1780 circa del quale esistevano numerose copie a Roma e a Firenze (S. FREEDBERG, *Parmigianino. His Work in Painting*, Cambridge 1950, pp. 184-186, fig. 79). Vedi anche un intaglio su sardonica di Giovanni Pichler (Cades 63, 174; H. ROLLET, *op. cit.*, p. 29, n. 19.) (fig. 2).
- 352 - 'Eros e Psiche': tre le incisioni di Santarelli con questo soggetto; due sono intagli firmati: Paoletti, VI 54, 123; Paoletti, VI 73.
- 355 - 'Eros e Psiche': errato il riferimento ad una cera di Benedetto Pistrucchi; una cera con tale soggetto non esiste nel catalogo citato.
- 356 - 'Eros': due di diverse dimensioni le incisioni di Santarelli con questo soggetto (Paoletti, VI 48, 155). Vedi inoltre un cammeo in sardonica nella collezione Ionides (J. BOARDMAN, *The Ionides Collection*, London 1968, p. 101, n. 64).
- 361 - 'San Giorgio e il Drago': l'incisione di Santarelli è un cammeo. Lo stesso soggetto si trova su un intaglio su onice di Giovanni Pichler (H. ROLLET, *op. cit.*, p. 32, n. 85; G. LIPPOLD, *Gemmen und Kameen...*, Stuttgart 1922, tav. LVII, 5) e su un cammeo firmato Morelli in una collezione privata inglese.

LUCIA PIRZIO BIROLI STEFANELLI

1) Nel recente lavoro di FRANCIS HASKELL e NICOLAS PENNY, *Taste and the Antique*, London 1981, la riproduzione di sculture antiche su piccoli manufatti quali cere, incisioni in pietra dura, "sulphidi", è ancora considerata solo marginalmente con sporadici

riferimenti ai soli incisori inglesi o ai più famosi Pichler; non viene così messo sufficientemente in evidenza il ruolo svolto nella diffusione di certe iconografie dalle gemme e dalle relative collezioni di calchi, la cui produzione negli "studi" romani era destinata prevalentemente al mercato straniero. Non a caso il materiale che attualmente compare sul mercato antiquario romano è curiosamente reimportato dall'estero, in particolar modo dall'Inghilterra.

2) Infatti presso l'Archivio del Vicariato di Roma (*Stati d'anime di Sant'Andrea delle Fratte*) risulta che Santarelli abitò nella strada Paolina dal 1790 al 1796; nel 1790 aveva 29 anni ed era pertanto nato nel 1761 (in contrasto con quanto riportato alla p. 27, nota 25); risulta inoltre sposato con Vincenza Ghesma dal 1792 al 1796.

3) La mancanza di ricerche monografiche sugli incisori è lamentata da A. GIULIANO, in *Paragone, Arte*, 241, 1970, p. 60, nota 4.

4) Giuseppe Capparoni, pittore ed acquafortista, è stato evidentemente confuso con il padre Gaspare incisore in pietre dure, per il quale vedi L. PIRZIO BIROLI STEFANELLI, *Gaspare Capparoni, scultore in gemme*, in *Xenia*, 1981, 2, pp. 85-90.

5) La collezione Paoletti è composta da matrici in vetro per la produzione di calchi, da una serie di calchi tratti da dette matrici e da un catalogo manoscritto (vedi L. PIRZIO BIROLI STEFANELLI, *Pietro Paoletti e la sua collezione di impronte*, in *Bollettino dei Musei Comunali di Roma*, XXV-XXVII, 1978-80, pp. 1-15, citato non correttamente nella chiave bibliografica del catalogo).

6) Per premunirsi contro eventuali rinunce alla pietra con il proprio ritratto da parte del committente Giovanni Pichler aveva specificato sul suo biglietto da visita 'Li ritratti si pagano anticipatamente' (G.C. BULGARI, *Argentieri, Gemmari ed Orafi d'Italia*, I, Roma II, Roma 1958, fig. a p. 273).

7) Si ipotizzano inoltre eventuali disegni preparatori elaborati dagli incisori dimenticando di ricordare la documentazione esistente: per Giovanni Pichler nella collezione Di Castro (A. GIULIANO, in *AC*, XXV-XXVI, 1973-1974, p. 305, nota 4; A. BUSIRI VICI, *I Poniatowski a Roma*, Firenze 1971, fig. 74) e per Giuseppe Girometti nel Museo Napoleonico (disegno per una importante incisione forse mai eseguita, in occasione della nascita del re di Roma; probabilmente il disegno fu eseguito da altra persona ed inviato a Girometti per l'esecuzione: vedi J.B. HARTMANN, *Antike Motive bei Thorwaldsen, Studien zur Antikenrezeption des Klassizismus*, Tübingen 1979, tav. 83,1).