

Predella journal of visual arts, n°47, 2020 www.predella.it - *Miscellanea / Miscellany* 

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisani, Neville Rowley, Francesco Solinas

Coordinamento editoriale / *Editorial Assistants:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Silvia Massa, Michela Morelli

Collaboratori / *Collaborators:* Paolo di Simone

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bernard con Giulia Pes e Vittorio Proietti

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

Camillo Marcolini Gran Ciambellano di Sassonia: uno specialista delle arti applicate alla direzione dell'Accademia di Belle Arti e dei musei di Dresda

Count Camillo Marcolini applied the economic features and the interest for the decorative arts that had characterized his career at the Court of Dresden to the General Direction of the Dresden Academy of Fine Arts and to the management of the city "museum system", and acquired Mengs' plaster casts.

In soli undici anni il Conte Camillo Marcolini (Fano 1739 – Praga 1814) raccolse il monopolio nella gestione artistica presso la corte di Sassonia. Giunto tredicenne a Dresda come paggio, egli venne assegnato al servizio del Principe ereditario Federico Cristiano (Dresda 1721–1763); quindi, alla morte di questi, al suo figlio adolescente Federico Augusto (Dresda 1750–1827), del quale divenne confidente privilegiato¹. L'incoronazione del potente amico a Elettore di Sassonia (1768) significò per il Conte italiano una straordinaria ascesa sociale. Attraversati i due gradi basilari delle cariche di Camera, quelli di paggio e di aiutante di Camera, il «Contino» – così lo chiamava affettuosamente l'Elettrice madre Maria Antonia (Nymphenburg 1724 – Dresda 1780) – divenne Gran Maestro della Guardaroba (1769) e Consigliere Segreto (1772); dopo la nomina a Direttore della Manifattura di porcellana di Meißen (1774) e della Fabbrica di terraglia di Hubertusburg (1776), due incarichi indipendenti dai ranghi aulici, fu quindi nominato Gran Ciambellano (1778) e ricevette, in via straordinaria, la direzione amministrativa dell'Accademia di Belle Arti di Dresda (1780), istituzione anch'essa inserita tra le competenze della *Cammerey*, generalmente gestita da un funzionario sottoposto al Ciambellano. Una serie di incarichi che di rado era stato concentrata nelle mani di un solo funzionario, designando Marcolini come degno erede del Conte Heinrich von Brühl (Gangloffsömmern 1700 – Dresda 1763), Ciambellano e favorito di Federico Augusto II (Dresda 1696 – 1763), protagonista insieme al suo signore del rinnovo artistico di Dresda nell'epoca del massimo splendore². «Straniero e di altra religione»³, come egli stesso lamentava, ma determinato e forte dell'influenza dei propri familiari, in particolare del fratello Marcantonio (Fano 1721–1782), economo della Fabbrica Vaticana, nei primi anni di carriera Marcolini si accreditò come il più diretto interprete del gusto del sovrano e della sua famiglia, organizzandone i festeggiamenti di minore ufficialità e allestendo *réposoirs* presso le residenze elettorali, quali il Casino dei Fagiani nel Parco di Moritzburg (1769–1782), gli interventi paesaggistici di gusto romantico nei boschi di Friedrichsgrund

(1775–1785) e il Padiglione all'inglese nel Giardino di Pillnitz (1780–1784)⁴. Questi *menus plaisirs*, gestiti come omaggio personale al Principe aggirando l'autorità del Maestro di Cerimonie e delle alte cariche di corte, trovavano una corrispondenza ufficiale nei compiti di Gran Maestro della Guardaroba, l'ottava carica di corte, sottoposta all'autorità del Ciambellano e responsabile della cura degli abiti, dei gioielli, delle raccolte artistiche e librerie dell'Elettore e della committenza dei suoi regali privati⁵, tra i quali rivestivano particolare pregio le tabacchiere in oro e pietre semipreziose locali⁶.

Al rapporto di fiducia con il regnante e alle capacità organizzative che gli avevano consentito di far uscire la manifattura di Meißen da un decennio di crisi e di tumulti interni⁷ si sommavano in Marcolini le qualità di un accorto interprete del momento storico, il *Rétablissement*, il periodo in cui la Sassonia, prostrata dalla Guerra dei Sette Anni (1756–1763), stava riassetando le proprie finanze, seguendo una politica di libero mercato, di abbattimento delle tasse e dei pedaggi, e individuando il punto di ripresa nell'industria e nell'investimento sulle risorse nazionali⁸. Principi che emergono costantemente nell'operato di Marcolini a cominciare dal suo insediamento presso la fabbrica di porcellana, con una direzione impostata fin dagli esordi sullo scopo «non di far tradurre in pasta tutte le incisioni alla moda, ma di guadagnar denaro»⁹: questo precetto, unito alla convinzione che «un *bénéfice modique et répété souvent, est préférable à un bénéfice considérable, mais rare*» (come il Conte ricordava nell'*Istruzione generale* che impresse alla fabbrica i caratteri del "Periodo Marcolini"¹⁰) diede vita a una strategia di investimento sui beni di maggiore smercio, puntando sugli articoli di qualità corrente e di uso comune, quali bottoni e fornelli da pipa, piuttosto che sui servizi di carattere aulico che avevano ampliato la fama di Meißen nella prima metà del secolo. Nel *Marcolini-Zeit* le produzioni di massimo pregio, precedute dal centrotavola in cinque pezzi (1775–1776) ordinato dal Conte poco dopo l'inizio della direzione e regalato all'Elettore per il suo ventiseiesimo compleanno¹¹, si concentrarono perlopiù nel periodo immediatamente successivo al 1778, anno in cui Federico Augusto III confermò il sostegno al suo favorito conferendogli il titolo di Gran Ciambellano, rimasto disponibile dopo la morte del Conte Ludwig Siegfried Vitzthum von Eckstädt (Dresda 1716–1777). La seconda carica di corte, responsabile della supervisione sull'intero settore della Camera, aveva anche il compito di commissionare i doni ufficiali da consegnare agli ambasciatori e agli ospiti di riguardo¹²: tra questi spiccano il gruppo in porcellana *Federico II di Prussia a cavallo* (1778) per il fratello minore del personaggio ivi ritratto, il Principe Enrico di Prussia (Berlino 1726 – Rheinsberg 1802), il servizio di piatti e il centrotavola in porcellana montato su plinti in oro e pietre semipreziose (1779-1780)

per il Ministro plenipotenziario russo Nikolai Repnin (San Pietroburgo 1734 – Riga 1801), il camino in porcellana e bronzo (1782) destinato ma mai consegnato allo *zarevic* Paolo (San Pietroburgo 1754–1801) e il gruppo con base in oro e pietre *La Russia e la Zarina conquistatrici della Crimea* (1785) per la madre di quest'ultimo, la Zarina Caterina II (Stettino 1729 – Tsarkoe Selo 1796)¹³. Tutte opere che le scrupolose relazioni mensili del Primo Modellatore Michel-Victor Acier (Versailles 1736 – Dresda 1799) rivelano «composé par ordre de son Excellence, Monsier Le Comte de Marcolini» (sic!). È da notare il frequente uso di porcellane montate inoreficeria: calata di qualità dopo la guerra e intralciata dalla concorrenza di altre manifatture di richiamo internazionale, prima tra tutte Sèvres, il gradimento della porcellana di Meißen non appariva più scontato e per figurare nei doni di più alto pregio necessitava dell'aggiunta di una montatura, generalmente con il mosaico di pietre locali che in quegli anni era il prodotto di lusso sassone per eccellenza. Verosimilmente è da attribuire alla committenza di Marcolini nella sua funzione di Ciambellano anche il tavolo in bronzo dorato, pietre e inserti in porcellana (1779) per Louis Auguste Le Tonnelier Barone di Bréteuil (Azay-le-Ferron 1730 – Parigi 1803), un oggetto privo di documentazione sulle fasi lavorative poiché realizzato dall'orafo di corte Johann Christian Neuber (Neuwerndorf 1736 – Eibenstock 1808), esentato dalla consegna di rapporti mensili a differenza dei modellatori di Meißen¹⁴.

Non stupisce che un personaggio come Marcolini, pragmatico e specializzato per più di un decennio nella produzione di arti applicate, giunto alla direzione generale dell'Accademia di Dresda abbia cambiato le dinamiche su cui essa era stata instradata da sedici anni. Il decreto di fondazione di questo istituto (1764), suddiviso nelle classi di pittura, scultura, incisione e architettura, dichiarava l'obiettivo principale nel «fornire buoni manifatturieri e artigiani al Paese» e nel contribuire allo sviluppo economico nazionale¹⁵: seguendo questi principi venne aperta una succursale specializzata nell'incisione a Lipsia, la capitale sassone del commercio librario e grafico, sull'esempio della Scuola di Sèvres nacque la Scuola del Disegno di Meißen, mirata a formare gli artigiani della porcellana, e per i centri più vitali dell'industria tessile vennero progettate (ma mai attivate) le Scuole del Disegno gratuite, destinate agli apprendisti artigiani e ispirate al modello francese delle *Écoles de Dessin*¹⁶. Rimaneva invece impostata sullo studio delle arti del disegno e fondata su solide componenti teoriche la sede di Dresda, modellata a immagine del suo primo *Generaldirektor*, il critico d'arte e collezionista Ludwig Christian von Hagedorn (Amburgo 1712 – Dresda 1780)¹⁷: orientato alla ricerca di un "bello" di imitazione della "natura" piuttosto che dell'"ideale" propugnato da Winckelmann e promotore dei generi del ritratto, del paesaggio e della natura morta, egli aveva

fatto incentivare lo studio da modello vivente e i soggiorni estivi in pittoresche località extraurbane accanto alla copia dei dipinti della celebre Gemäldegalerie e dello statuario antico conservato nella palazzina elettorale del Großer Garten, riservando alle arti applicate soltanto le lezioni tenute da tre assistenti il sabato. Un mese dopo la morte di Hagedorn, Federico Augusto con un decreto che ometteva ogni premessa giustificativa, ritenendo ormai scontata la scelta del suo efficiente favorito, sceglieva Marcolini come Direttore Generale dell'Accademia¹⁸: un incarico che gli dava poteri sull'organizzazione amministrativa e sulle assunzioni di personale, mentre i programmi didattici rimanevano in capo ai due direttori artistici, i pittori Giovanni Battista Casanova (Venezia 1730 – Dresda 1795), fratello del noto avventuriero, e Johann Eleazar Zeissig (Großschönau 1737 – Dresda 1806). Il Conte ereditava un istituto solidamente organizzato, ma le falle gestionali degli ultimi cinque anni, in cui Hagedorn aveva dovuto allentare il controllo per motivi di salute, richiesero la redazione di un'istruzione iniziale¹⁹. Questa prevedeva innanzitutto la riduzione degli studenti inattivi e la promozione dei soggiorni all'estero: sedici anni di corsi avevano sfornato molti allievi, alcuni dei quali erano rimasti iscritti fino a diventare «uomini di trent'anni, alcuni con moglie e figli, senza alcuna parvenza di risultato»²⁰; «Quindi sorge la domanda: per quanto tempo uno studente dovrebbe essere considerato uno studente? Non è possibile sostenere tutti, si può [farlo] soltanto per i migliori con particolari doti che possano offrire anche grandi cose, e il loro numero non è grande»²¹.

Eliminati gli inetti e impiegati i mediocri nell'industria, in soccorso dei pochi eccellenti Marcolini auspicava l'introduzione a Dresda di una *Pension* settennale ispirata al *Prix de Rome* dell'Accademia parigina, e che avrebbe previsto un soggiorno di tre anni a Parigi e quattro a Roma. Fino allora pochi studenti sassoni avevano sfruttato questa opportunità: al presente soggiornavano all'estero dal 1772 soltanto l'incisore Jacob Seydelmann (Dresda 1750–1829) e lo scultore Carl Friedrich Schäffer (Berlino 1750 circa – Roma 1781), trasferiti a Roma presso Anton Raphael Mengs (Ústi nad Labem 1728 – Roma 1779), e l'incisore Christian Gottfried Schulze (Dresda 1749–1819), raccomandato da Hagedorn per un soggiorno a Parigi (1772–1783).

Come secondo punto, il *Generaldirektor* proponeva l'assunzione di un docente di anatomia (un'idea che non venne mai applicata) e suggeriva per le lezioni di nudo l'uso di due modelli di differente età e fisicità, posizionati in vari atteggiamenti e condizioni di luce: gli allievi avrebbero così evitato l'abitudine ai «comuni uomini muscolosi senza espressività [...] a una sola forma, monotona o manierata»²². Marcolini si rivelava in questa scelta un continuatore, seppure dotato di minori conoscenze teoriche, degli orientamenti estetici di Hagedorn. A questo

proposito il Ciambellano ideava una singolare mediazione tra l'Ideale e il Reale, proponendo agli insegnanti di collocare «i migliori esempi di statue antiche su entrambi i lati del modello in modo che gli studenti possano confrontare le bellezze della Natura con le bellezze delle Antichità»²³.

Quale calore non darebbe allo studente e quale buona opportunità per l'insegnante: questi potrebbe insegnare direttamente attraverso l'esempio e il giovane non farebbe astrazioni, vedrebbe la differenza nell'aspetto e nelle sensazioni. Solo attraverso confronti si forma il maestro. La conoscenza del cattivo porta al mediocre, il mediocre al bello, e questo allo stile sublime, che deve essere attinto dalla Natura e dalle Antichità. Una verità a cui hanno obbedito tutti i maestri che giustamente rivendicano la perfezione del loro mestiere²⁴.

Una frase che piomba inaspettata negli scritti di un personaggio che fino allora aveva mostrato osservanza più al merito politico e alla convenienza economica che ad effettivi ideali estetici.

Il terzo punto riguardava le statue antiche del Großer Garten, al momento asiegate in uno spazio scarsamente illuminato e meritevoli di un trasferimento in un ambiente che ne valorizzasse le potenzialità. Per quanto riguardava lo studio dell'antichità, Marcolini riponeva grandi aspettative nelle lezioni pubbliche di teoria del disegno impartite da Casanova, che insegnava «il costume dei Popoli Antichi, per dare una conoscenza della nascita, sviluppo e decadenza nell'Arte degli Antichi Artisti» (ed è evidente in questo cenno evoluzionistico di Marcolini il riferimento alla *Geschichte* di Winckelmann!):

per indicare il cammino di cui i Grandi Uomini si sono serviti per pervenire a quell'alta perfezione del Sublime nella loro produzione, allo stesso modo [Casanova, n.d.a] deve spiegare gli abiti delle differenti Nazioni antiche, dirne il nome e il modo in cui essi si portavano e i tempi e i luoghi in cui gli altri Popoli hanno cambiato i loro Gusti e Vestiti; in più deve far lezione sulla composizione, sulle espressioni del carattere, indicare il punto giusto per attingere al Vero, per non cadere né nello stravagante né nel freddo e nell'insignificante²⁵.

Parallelamente, il quasi ottantenne Philipp Daniel Lippert (Meißen 1702 – Dresda 1785) ancora continuava presso la sezione di architettura i corsi di *Antiquitäten*, usando come libro di testo la propria *Dactyliothea*²⁶, ed era affiancato dall'ispettore della collezione di antichità Johann Friedrich Wacker (Dresda 1730–1795).

Restava ancora da risolvere la copertura della cattedra di scultura, rimasta vacante dopo la morte del professore Gottfried Knöffler (Zschölkau 1715 – Dresda 1779): per questo incarico si era pensato di unire in una cattedra condivisa Michel-Victor Acier, che nel 1779 si era dimesso dalla fabbrica di Meißen a causa di un indebolimento della vista²⁷, e Carl Friedrich Schäffer. Una doppia assunzione

resa possibile dal fatto che entrambi gli artisti avevano dichiarato di volersi accontentare del proprio guadagno attuale, senza comportare supplementi di stipendio alla Cassa di Corte.

Infine, la Scuola del Disegno di Dresda non aveva ancora sviluppato un'identità marcatamente industriale e, proponendo anch'essa soprattutto la copia dalla figura umana, si delineava come un'accademia di minore entità. Marcolini prevedeva per essa un curriculum a parte, con discipline caratterizzanti alternative, quali la geometria e l'ornato, e al termine della terza classe, soltanto per gli allievi che avrebbero eguagliato i risultati degli studenti accademici, sarebbe stato possibile un soggiorno all'estero.

Delineata la nuova impostazione, Marcolini propose nuove assunzioni per soggetti che già gli gravitavano intorno. Su sua richiesta venne installato a Lipsia come insegnante di matematica applicata per la classe di architettura Christian Wilhelm Chryselius (Dresda 1753 – ?), fratello di Johann Wilhelm Chryselius, l'architetto che nel frattempo stava ristrutturando il castello elettorale di Bad Lauchstädt sotto la guida di Marcolini²⁸; nel luglio 1782 lo scenografo Johann Gottfried Benedict Theil (Friedrichstadt 1745 – Dresda 1797), già beneficiario di un soggiorno tra Venezia, Roma e Fano finanziato dalla *Cammerey* elettorale (1779–1781) e decoratore nella Manifattura di Meißen per un anno, fu assegnato alla cattedra di prospettiva²⁹, un insegnamento mai attivato a causa del trasferimento in Polonia del titolare, Bernardo Bellotto (Venezia 1721 – Varsavia 1780). Pure in assenza di dichiarazioni esplicite di mecenatismo, non è difficile leggere i dati biografici di Theil come gli indizi della protezione di Marcolini. Anche Jacob Seydelmann dopo il ritorno in Germania divenne oggetto della protezione di Marcolini³⁰: con la supplica del 9 novembre 1780 il Conte chiedeva all'Elettore la nomina di questi come membro dell'Accademia, un posto che avrebbe consentito al giovane incisore l'opportunità di accedere alla docenza come supplente. Divenuto professore di disegno dall'antico (1782) e, alla morte di Casanova, responsabile di una direzione artistica condivisa con Zeissig e con altri due professori di disegno, Johann Daniel Schubert (Dresda 1761–1822) e Josef Grassi (Vienna 1757 – Dresda 1838), Seydelmann fece costantemente parte della cerchia degli artisti favoriti da Marcolini, che nel proprio palazzo nella periferia est di Dresda possedeva il «Gabinetto dei disegni a seppia di Seydelmann»³¹.

Era pittore di fiori per la fabbrica di Meißen Friedrich Siegmund Pitterlin (Penig 1729 – Lipsia 1797), artista poliedrico che più volte aveva chiesto l'ammissione all'Accademia come membro portando come esempio delle proprie doti il *bouquet* di fiori in metallo e porcellana composto nel 1769 per la sposa di Federico Augusto, l'Elettrice Amalia Augusta del Palatinato-Zweibrücken (Mannheim 1752

– Dresda 1828) (un'opera che, a proprio dire, nulla aveva da invidiare ai lavori di Acier) e dichiarando lo spirito patriottico che lo aveva spinto a specializzarsi nel redditizio settore delle arti applicate per frenare l'afflusso di denaro fuori dalla Sassonia; nessun suo tentativo tuttavia aveva avuto una risposta. L'arrivo di un nuovo direttore intenzionato a promuovere il proprio campo di attività evidentemente incoraggiò Pitterlin a rinviare il 31 maggio 1781 una supplica all'Elettore³², accompagnata dai campioni dimostrativi delle «molte migliaia di varietà di disegni e modelli» che gli avevano guadagnato il plauso delle ditte e delle fiere in Sassonia e all'estero. Il pittore citava la fortuna dei *pattern* di propria invenzione su sete, stoffe stampate, tele cerate, carte da parati, ricami e nastri, e offriva la disponibilità, in cambio di un modesto onorario, «a istruire un piccolo numero di giovani che potessero garantire per il futuro una continuità produttiva alle patrie fabbriche». L'industria tessile rappresentava infatti insieme all'attività estrattiva la più fruttuosa attività imprenditoriale sassone della seconda metà del Settecento, indirizzata soprattutto alla produzione di teleria e di cotone stampati: questi ultimi, proposti nella specie merceologica corrente con armatura a tela, il calicò, e nella versione più raffinata a *satén*, l'*Indienne*, vennero usati anche da Marcolini nell'arredo e nel rivestimento parietale dei casini *réposoir* del Friedrichsgrund (1775). Meno diffuso era il *papier-peint*, che stentava ad imporsi per la concorrenza della tela dipinta a olio, un tipo di tappezzeria usata in modo intensivo dal Conte nell'appartamento del piano superiore del Casino dei Fagiani (1776)³³. L'8 dicembre seguente Pitterlin venne assunto presso la Scuola del Disegno dell'Accademia di Lipsia e per lui venne attivato il corso di disegno industriale³⁴: la sua classe era tenuta a presentare disegni direttamente alle manifatture nazionali e riscosse un apprezzamento tale da invogliare alcuni imprenditori a iscrivere i propri figli alle lezioni³⁵.

Rimase invece irrisolta l'assunzione di un insegnante per la cattedra di scultura, ostacolata nel 1781 dalla morte inattesa di Carl Friedrich Schäffer. Un evento doppiamente negativo, dal momento che Schäffer stava anche agendo da un anno come mediatore per conto dell'Accademia per l'acquisto degli 833 calchi in gesso messi in vendita dagli eredi di Anton Raphael Mengs, scomparso a Roma il 29 giugno 1779 (fig. 1)³⁶. L'Accademia riparò alla perdita proponendo un ingaggio ad Alexander Trippel (Sciaffusa 1744 – Roma 1793)³⁷, un altro scultore della cerchia di Mengs e amico di Schäffer che già all'inizio del 1780 era entrato in contatto con la corte sassone: questi aveva venduto a un certo «Herr Bertoldi» due piccole sculture in terracotta destinate a far da modello per la manifattura di Meißen, ricevendone in cambio la proposta per il posto già destinato a Schäffer. Un'offerta che lo svizzero rifiutò per lealtà nei confronti dell'amico. Questa vicenda, nota grazie a una testimonianza tardiva contenuta in una lettera inviata da Trippel nel

1784 al pittore Anton Graff (Winterthur 1736 – Dresda 1813), ha finora presentato difficoltà di interpretazione a causa della totale assenza di dati su tale Bertoldi e sui suoi rapporti con Dresda; l'intreccio viene risolto da una serie di lettere inviate da Marcolini ai fratelli, oggi conservate presso la Biblioteca Federiciana di Fano, che più volte citano questo personaggio come un emissario del Conte per gli affari italiani³⁸, e che danno la conferma definitiva all'ipotesi, priva finora di prove certe, che individuava in Marcolini il regista del tentativo di ingaggio di Trippel³⁹. Quest'ultimo riallacciò il dialogo con Dresda soltanto alla morte dell'amico, in un periodo in cui, allentatisi i rapporti con i mecenati suoi compatrioti, egli aveva iniziato ad autopromuoversi inviando a Federico II di Prussia (Berlino 1712 – Potsdam 1786) e a Maria Teresa d'Austria (Vienna 1717 – 1780) due *Fregi della Pace di Teschen* (1780), che risultarono graditi a entrambi, e un *Monumento in onore della Casa Imperiale* (1781) al protettore dell'Accademia viennese, il Principe Wenzel von Kaunitz (Vienna 1711 – Mariahilf 1794), che rifiutò aspramente l'impertinenza di tale dono non commissionato. Nell'estate del 1782 Trippel mandò a Dresda una *Vestale* in marmo a grandezza naturale (fig. 2), accompagnata da una lettera di presentazione consegnata probabilmente tramite lo scenografo Theil, conosciuto da Trippel a Roma⁴⁰. Il giudizio positivo dei professori dell'Accademia e la mediazione di Theil invogliarono Marcolini ad accettare la statua, che venne inserita nel Giardino Inglese di Pillnitz presso il padiglione eretto dal Conte italiano⁴¹. Il 9 novembre 1782 il *Generaldirektor* Marcolini chiedeva a Federico Augusto il consenso per creare per Trippel il doppio incarico di insegnante e di scultore di corte e richiedeva l'autorizzazione all'acquisto dei gessi lasciati da Mengs, il cui prezzo finale, comunicato dallo svizzero tramite una lettera indirizzata a Theil, era stato fissato a 1400 scudi romani⁴². Ottenuto il consenso, Marcolini portò avanti i due affari romani appoggiandosi al più fidato dei suoi contatti in Italia. Dopo la scomparsa del fratello primogenito Marcantonio, restava referente di Camillo il secondo fratello Giangastone (Fano 1727-1787), che alla fine del 1782 stava iniziando un soggiorno di un anno e mezzo a Roma.⁴³ Le otto lettere spedite dal Ciambellano al fratello svelano i retroscena inediti di una vicenda finora nota perlopiù grazie ai documenti ufficiali dell'Archivio Statale di Dresda.

Il 9 dicembre il Conte spediva al fratello l'offerta della corte per Trippel e la cambiale per i gessi. Il testo da recapitare al «bravo Scultore» svizzero, onorato dalla stima dei professori come «il migliore d'oggi giorno», notificava la cambiale di mille talleri che l'Elettore gli aveva fatto inviare la settimana precedente per la *Vestale* e l'invito a Dresda per lo stipendio dei seicento talleri annui⁴⁴. L'offerta, che applicava le consuete condizioni di ingaggio degli accademici sassoni, comprendendo un alloggio gratuito nel Palazzo Fürstenberg, la sede dell'Accademia, l'ob-

bligo di formare scolari autoctoni e il servizio esclusivo per la corte, restringeva le pretese di Trippel che, secondo le parole di Camillo al fratello, «ne aveva chiesti di più paragonandosi ad un suo antecessore morto». Effettivamente Trippel, oltre ai seicento talleri che già Knöffler incassava annualmente, pretendeva dalla corte l'esenzione dal servizio per la Manifattura di Meißen, il pagamento delle sculture commissionate separato dallo stipendio e la possibilità di continuare un'attività in proprio. Tre clausole impossibili da accontentare: Marcolini imponeva allo scultore la rinuncia, invitandolo a riflettere sulla convenienza di un posto fisso e di un guadagno più modesto ma corrisposto regolarmente.

Con la lettera seguente del 27 gennaio 1783⁴⁵, il Ciambellano dava al fratello le istruzioni per l'acquisto dei gessi: Giangastone avrebbe dovuto ispezionare lo stato delle sculture, controllare l'esatta corrispondenza del patrimonio con le liste già inviate a Dresda da Schäffer e tentare di ottenere un ultimo ribasso del prezzo «per mille scudi o per poco più». terminate le operazioni di imballaggio e di incasso, demandate a Trippel, Giangastone avrebbe dovuto far imbarcare le casse a Civitavecchia: da qui i gessi avrebbero toccato Gibilterra, costeggiato la sponda oceanica fino ad Amburgo, quindi imboccato l'Elba per risalirne la corrente fino a Dresda. Un itinerario che negli ultimi cinque anni era stato reso rischioso a causa del conflitto navale scoppiato nel 1778 tra Gran Bretagna e Francia. Conscio del pericolo ma per nulla fiducioso nell'imminenza di una pace, il Ciambellano rimise al fratello la scelta del momento più propizio per la spedizione. Nella stessa lettera Camillo commentava con distaccata ironia la scelta di Trippel, che giudicando miseri il pagamento della *Vestale* e lo stipendio annuo, decideva di rinunciare al lavoro in Germania e di restare a Roma: «fà benissimo e noi facciamo egualmente bene di non cambiare alcuna delle condizioni scritte cossi cuori ambi contenti».

Ironia che nella lettera seguente del 17 febbraio era resa ancora più amara dal pensiero al futuro⁴⁶: «Desidero che il Tripel nella sua fresca età guadagni di che poter nutrire la sua vecchiaia o accidenti di salute, e che nella sua vecchiaia possa godere o guadagni quanto dalla Corte gli fù offerto».

Nel frattempo, Marcolini raccomandava al fratello di non lesinare sulle future spese d'imballaggio, «tanto più che non è immaginabile la poca indulgenza dell'Italia in simili cose ed in genere di spedizione». Alla seconda metà di febbraio i gessi erano nelle mani di Giangastone. Ricevuta la notizia, il 3 marzo Camillo inviò mille scudi per coprire le spese per l'incasso e le istruzioni per la spedizione ad Amburgo presso il negozio lasciato dal mercante Jacob Axen (1710-1773) alla moglie Catharina Maria Albers (1725-1791), dal 1777 il punto di rivendita ufficiale della porcellana di Meißen nella città anseatica⁴⁷.

Nella lettera del 18 marzo Marcolini dava un'ulteriore spiegazione al fratello circa la propria irremovibilità nei confronti di Trippel⁴⁸. La volontà dello svizzero di lavorare per altri committenti si scontrava infatti con i fondamenti dell'Accademia, «sul piede che io l'ho messa», egli ribadiva, ben sapendo tuttavia che l'unicità di servizio era un principio obbligato già da Hagedorn alla neonata istituzione nel 1764. Il Ciambellano inoltre giudicava fallimentare la scelta di Trippel di lavorare in proprio in Sassonia: la nobiltà locale era infatti poco propensa ad investire nella scultura, e le alte aspirazioni di Trippel erano destinate alla delusione. «Dresda non è un luogo dove un pittore di Storia possa trovare il proprio vantaggio, e ancor di meno uno scultore che voglia eternarsi con i suoi lavori in marmo e in bronzo», echeggiava in anni vicini il periodico artistico «Deutsches Museum»⁴⁹. Anche negli Stati circostanti l'artista avrebbe incontrato poche occasioni: alta era infatti la concorrenza degli scultori gelosamente protetti dai Principi, primo tra tutti «uno a lui uguale che trovasi al servizio del Duca di Gota (sic!)», forte di un soggiorno di nove anni a Roma, e che Marcolini elogiava nella lettera al fratello, dichiarandolo preferibile a Trippel stesso. È infatti molto vicina ai modi dello scultore svizzero la morbida classicità venata da un sentimentalismo elegiaco di Friedrich Wilhelm Eugen Döll (Veilsdorf 1750 – Gotha 1816), un artista che è possibile appaiare con lo svizzero in un confronto di «vite parallele»: Trippel, emigrato a Londra nell'infanzia, era stato allievo dell'ex modellatore di Meißen Ludwig von Lücke (1703 – 1780), quindi aveva continuato gli studi a Copenhagen e all'Accademia di Parigi tra il 1772 e il 1776 presso Jean-Antoine Houdon (Versailles 1741 – Parigi 1828) e dopo due anni di permanenza in Svizzera si era trasferito a Roma⁵⁰; Döll, entrato a dodici anni come scolaro nella fabbrica di porcellana di Veilsdorf, fu chiamato a Gotha dal 1770 al 1771 al servizio del Duca Ernesto (Gotha 1745–1804), che gli finanziò un periodo di perfezionamento tra il 1772 e il 1773 a Parigi presso Houdon e tra il 1773 e il 1781 a Roma presso Giuseppe Franchi (Carrara 1731 – Milano 1806) ed Anton von Maron (Vienna 1731 – Roma 1808), dove poté entrare in contatto con l'*atelier* di Mengs⁵¹. Come Trippel, anche Döll era già noto in Sassonia: poco dopo il ritorno a Gotha, egli aveva partecipato al lungo cantiere (1775-1783) condotto dal Direttore artistico dell'Accademia di Lipsia, Adam Friedrich Oeser, per il monumento ordinato dai Cavalieri di Lüneburg in memoria di Carolina Matilde (Londra 1751 – Celle 1775), l'ex Regina di Danimarca ripudiata da Cristiano VII e imprigionata nel Castello di Celle (Hannover) in punizione del suo «royal affair» con il medico Struensee (Halle 1737 – Copenhagen 1772). Durante i due soggiorni a Lipsia (quattro mesi tra la fine del 1781 e l'inizio del 1782 e tra il settembre e il dicembre 1782)⁵² Döll venne certamente notato dal *Generaldirektor* Marcolini: in una lettera scritta da Gotha il 31 agosto 1782, Döll confidava a Oeser

di essere stato incaricato dal Conte di cercare due blocchi di marmo per ricavarne due leoni, due opere che egli non realizzò mai e che verosimilmente costituiscono la prima idea per la coppia di sculture in arenaria realizzata da Johann Baptist Dorsch (Bamberga 1744 – Dresda 1789) per l'ingresso di Palazzo Marcolini⁵³. Il Conte tuttavia sapeva che i propri desideri nei confronti di Döll non avrebbero avuto soddisfazione: ancora nella lettera del 18 maggio egli dichiarava al fratello di rinunciare a contattare l'artista per evitare di alimentare il risentimento del Duca di Gotha, che già alla fine dell'anno precedente aveva richiamato in patria il proprio dipendente, stanco, come diceva egli stesso, «di mantenere un artista per uno stipendio assai alto senza averne vantaggio, e di pagarlo soltanto perché vada a destra e a sinistra per il mondo con i miei soldi e a mie spese, e godere soltanto dell'onore di avere al servizio un grande e squisito artista»⁵⁴.

In una nazione in cui le finanze erano ormai assestate, non costituiva certamente più una pietra di scandalo la richiesta di uno stipendio pure altissimo (parafrastrandolo Marcolini, «cento talleri di più non si guardano»), quanto la volontà di Trippel di sottrarsi agli obblighi costituiti per l'intero corpo docente («il nostro sistema deve essere imutabile sempre», imponeva il Conte), con il rischio di minare quel precetto di imparzialità che aveva già salvato le sorti della Manifattura di porcellana nel 1774 e che da tre anni stava assicurando una serena esistenza all'Accademia⁵⁵. Marcolini chiudeva la questione a inizio maggio giudicando conveniente continuare a commissionare sculture al dettaglio piuttosto che insistere nell'ingaggio di Trippel⁵⁶. Questa decisione fece sì che la cattedra di scultura rimanesse scoperta per altri dodici anni.

Ultimato l'acquisto dei gessi da più di tre mesi, Marcolini venne colto da un fugace rammarico riguardo agli stampi. Nella lettera del 12 maggio il Ciambellano faceva appello ai ricordi di due anni prima per ricostruire il prezzo iniziale della raccolta comprensiva delle forme, diffuso poco dopo la morte di Mengs: secondo un'informazione di Theil questo avrebbe dovuto ammontare a 2100 scudi romani, una spesa che il Conte ritenne da subito superflua⁵⁷. Al presente Marcolini confidava al fratello il pentimento per la scelta, più per aver lasciato a un'eventuale concorrenza la possibilità di guadagnare un patrimonio che avrebbe reso «più rara la nostra collazione» che per l'effettivo riconoscimento dell'utilità di questi elementi nello studio accademico. Un pentimento tuttavia presto dimenticato, soprattutto davanti all'entità delle spese di spedizione, che nel frattempo erano salite fino ai 1116 scudi, quasi equivalenti al costo della collezione stessa.

Cessate le ostilità anglo-francesi con il Trattato di Parigi (3 settembre 1783), le 97 casse dei gessi partirono da Roma raggiungendo Amburgo nel dicembre e Dresda all'inizio del 1784⁵⁸. Le statue furono conservate per dieci anni nella ex

Pinacoteca di Palazzo Brühl a Dresda, quindi nel 1794 vennero definitivamente sistemate al piano inferiore dell'edificio che conteneva la Gemäldegalerie, in modo da creare una continuità tra le due collezioni al servizio degli studenti dell'Accademia. Dovendo scegliere un referente per il nucleo collezionistico, Marcolini optò per un plastificatore di propria fiducia: con il decreto del 26 novembre 1793, espressamente composto su suggerimento del Conte, Federico Augusto nominava ispettore della raccolta Johann Gottlob Matthäi (Meißen 1753 – Dresda 1832), modellatore in capo della Manifattura di Meißen che già undici anni prima aveva operato per Marcolini creando i rilievi in stucco all'interno del Padiglione Inglese di Pillnitz⁵⁹. La nomina di Matthäi, che secondo il rescritto elettorale avrebbe occupato la posizione a partire dal primo gennaio 1794, fu comunque la formalizzazione di un processo in atto da mesi: lo scultore infatti aveva diretto la formazione del nuovo museo e ne aveva registrato un inventario topografico datato il 4 ottobre 1793, oggi conservato in doppia copia presso l'Archivio delle Collezioni statali d'arte di Dresda: un elenco manoscritto che lo stesso Matthäi sviluppò nel *Catalogue des jets de stuc*, il primo catalogo illustrato della collezione datato al 5 marzo 1794 (fig. 3).⁶⁰ In esso le statue appaiono sistemate sui lati di un percorso ad anello, adatto più a incanalare grandi flussi di pubblico che a permettere la visione a 360 gradi funzionale alla pratica di copia: un allestimento che richiamava più che un'aula accademica la dimensione del museo.

Il settore museale costituiva peraltro un ambito in cui il Conte poteva vantare un'esperienza di quattordici anni. La promozione a Ciambellano aveva infatti attribuito a Marcolini anche la conservazione e l'incremento delle collezioni nazionali e la direzione del sistema museale di Dresda⁶¹, uno dei più avanzati panorami culturali del Settecento, che comprendeva il tesoro elettorale (Grünes Gewölbe) e l'armeria conservati nel Castello, le raccolte naturalistiche e scientifiche, la *Kunst-kammer* di fondazione cinquecentesca e la biblioteca conservate nel complesso dello Zwinger e le tre gallerie sottoposte all'Accademia, ossia la Gemäldegalerie conservata nell'edificio rinascimentale collegato al Castello (Johanneum), il Gabinetto di stampe e disegni dello Zwinger e lo Statuario antico.

Già negli anni Settanta il Ciambellano Vitzthum aveva tentato di arginare gli effetti del tracollo economico che aveva interrotto l'attività dei musei di Dresda e dei bombardamenti prussiani che avevano reso inagibile lo Zwinger redigendo dei progetti di ripristino che per quasi un ventennio erano rimasti in stallo a causa dei costi insostenibili⁶². Soltanto un riassetto delle finanze nazionali permise tra il 1781 e il 1786 di spostare la collezione di antichità dal soffocato allestimento del Großer Garten e l'ingente biblioteca, che dal 1769 era stata aumentata con le collezioni librerie dei conti Brühl e Büнау, dai padiglioni danneggiati dello

Zwinger verso lo Japanisches Palais, la residenza elettorale sulla sponda dell'Elba fronteggiante il Castello che giaceva spoglia dei suoi arredi, ricoverati durante la guerra in altre residenze, e dell'immensa collezione delle porcellane appartenute ad Augusto il Forte, al momento immagazzinata nell'umido piano interrato. Marcolini, che affidò il cantiere al suo architetto di fiducia Johann Daniel Schade (Novgorod 1730 – Dresda 1798), autore del Casino dei Fagiani, del Padiglione Inglese di Pillnitz e del Palazzo Marcolini⁶³, aveva riciclato alcuni progetti approvati dal suo predecessore, come la sala ideata dall'ispettore Wacker per ospitare i reperti sepolcrali egizi e romani (*Mumiensaal*), scenograficamente allestiti su una parete di fondo che riproduceva il Colombario dei Liberti di Livia sulla Via Appia, tratta dalle incisioni di Giovanni Battista Piranesi (Mogliano Veneto 1720 – Roma 1778) e di Pier Leone Ghezzi (Roma 1674–1755) (fig. 4)⁶⁴.

Aperto nell'aprile 1786 come «Museum publico usui patens», come recita l'iscrizione in bronzo dorato posta sull'architrave dell'ingresso, lo Japanisches Palais acquisiva una nuova destinazione che ne esigeva una gestione condivisa tra il Maresciallo di Casa Peter von Schönberg (Weißenberg 1732 – Bautzen 1791), responsabile dell'arredo e della manutenzione delle residenze elettorali, e la supervisione del Ciambellano per le collezioni museali, una soluzione suggerita dal Conte con una perizia scritta il 30 maggio 1787 e divenuta effettiva con il decreto di Federico Augusto del 7 luglio seguente⁶⁵. Nella stessa perizia, Marcolini avanzava anche un tentativo di inglobare nella propria potestà i sotterranei e il loro contenuto, proponendo all'Elettore lo spostamento e l'apertura al pubblico della «vasta e rara collezione di Porcellane locali ed estere». Il valore innovativo di questa proposta non sta tanto nella conquista di nuove aree di competenza, che come si è visto è una prassi tipica dell'operato di Marcolini fin dai suoi esordi, quanto in una modifica concettuale del modo di intendere le porcellane: «poiché esse ora non siano più da vedersi come arredi, come un tempo, ma come opere d'arte». Un'inedita valorizzazione museale delle arti industriali in anticipo di diciotto anni sulla fondazione del Musée National de la Ceramique di Sèvres, che il Conte basò certamente sulle proprie esperienze pregresse, ma anche sull'appoggio del governatore del palazzo, Joseph Lechner, un personaggio finora ignoto agli studi ma evidentemente dotato di solida consapevolezza in campo artistico. Fu infatti col supporto di un elenco stilato da Lechner che il 3 maggio 1788 Marcolini ottenne dal sovrano lo spostamento di alcuni arredi «da prendere in considerazione come oggetti d'Arte» dal Salone di Marmo (*Marmorsaal*), una stanza del pianterreno dello Zwinger sottoposta anch'essa all'autorità di Schönberg, e degni di essere trasferiti al piano superiore del padiglione stesso, dove si trovava la *Kunstkammer*⁶⁶. La lista elencava per la maggior parte tavoli: due in commesso

di marmi rari, un tavolo screziato di rosso e di bianco, un'ampia tavola rotonda, tre tavole bianche, una ovale e due quadrate decorate da intarsi con figure alla cinese, una tavola in porfido rosso, una in marmi gialli e marroni e due tavoli formati da un pilastro e un piano in marmo; a questi si aggiungevano alcuni oggetti dello *Japanisches Palais* depositati nello *Zwinger* durante la guerra, quali due busti di apostoli a mosaico, di cui uno inserito in una cornice di bronzo, un *carillon* di porcellana di Meißen, una «collezione di giade cinesi quali statuette e scatole da tè» e un paracamino – gli elementi del Gabinetto delle giade già appartenuto ad Augusto il Forte (Dresda 1670 – Varsavia 1733) –, tre piedestalli in marmo e un «grande bouquet di fiori in porcellana con il suo vaso che sta su un piedestallo di bronzo», identificabile come il vaso di fiori in porcellana di Vincennes donato dalla delfina di Francia Giuseppina (Dresda 1731 – Versailles 1767) al padre Federico Augusto II, oggi conservato nella *Porzellansammlung* di Dresda (fig. 5).⁶⁷

Non arrivò invece a conclusione il riallestimento della collezione di porcellane, che rimase nel suo malsano ambiente, saltuariamente aperto a un pubblico ristretto, fino alla fondazione del Museo della Porcellana di Dresda (1876). Pare che comunque Marcolini non abbia subito abbandonato il progetto, dal momento che ancora nei primi anni Novanta egli incrementò la raccolta di Augusto il Forte con una serie di prodotti di Meißen: ancora un inventario firmato da Lechner il 15 dicembre 1794 elenca le «porcellane che di volta in volta sono state consegnate nello *Japanisches Palais* per ordine di Sua Eccellenza il Signor Conte Marcolini»⁶⁸. Per la maggioranza i quasi cinquecento ingressi si compongono di sculture da arredo: sono rari gli oggetti da consumo alimentare (soltanto dieci tazze con coperschio su fondo blu e due decorate con figure galanti, un vassoio con l'immagine dello *Japanisches Palais*, tre terrine a forma di animali da cortile e quindici burriere a forma di animali marini, uccelli e mucche allattanti), i vasi (tredici *cache-pot* da fiori, tredici vasi da arredo, di cui uno di grande dimensione con la veduta di Pillnitz e due di media grandezza con le immagini di Dresda e Meißen, quattro reggicandele e nove *pot-pourri*) e le uniche *galanteries* erano due fornelli da pipa. La donazione al museo era composta da un piccolo nucleo di oggetti prodotti negli anni Trenta e Quaranta, con una *Madonna* e un *San Giovanni*, gli elementi laterali di un *Calvario*, diciotto scimmie umanizzate musicanti (*Affenkapelle*) e figure alla cinese con il capo oscillante (*Pagoden*), e per la quasi totalità era coperta da invenzioni contemporanee. Con le scene galanti di Acier, i *biscuit* mitologici, le riedizioni dei gruppi aulici come *La Russia e la Zarina* e i pezzi «à la Wedgwood» come le «lampade da camino a forma di Sfingi», l'interrato del *Palais* veniva a somigliare a una versione inalienabile dei magazzini installati a Dresda e presso la Manifattura a Meißen. Sebbene possa apparire azzardato o quantomeno dissacrante un

parallelo tra l'attività commerciale e l'innovativa opera di musealizzazione, quasi assimilando l'immagine di un museo a quella di una vetrina di negozio, tale paragone si rivela appropriato quando si nota che nell'inventario di Lechner molti pezzi sono marcati con i numeri di serie del *Contouren von allerley Figuren, Vasen und Groupen aus der Meißener Porzellan-Fabrik*, il catalogo commerciale che dal 1792 forniva il principale supporto pubblicitario alla fabbrica di Meißen e che per l'occasione veniva scelto come testo di base per l'ordinamento collezionistico (fig. 6).

Un altro complesso su cui convogliarono gli interessi di Marcolini fu lo Zwinger, restaurato sotto la direzione di Schade dal 1781 fino al 1799, l'anno in cui il Conte dovette lasciare la carica di Ciambellano, incompatibile con il ruolo di Primo Scudiero a cui era stato chiamato⁶⁹. Minore fu invece l'apporto di Marcolini verso i restanti musei: mentre l'*Augusteum*, la prima guida del Museo di Antichità di Dresda uscita in due volumi tra 1804 e il 1808, mostra ancora un Marcolini animato dal «più attivo zelo» nella cura delle collezioni e responsabile dell'acquisizione di tre pezzi provenienti da Roma, una *Venere bagnante*, un *Bacco bambino* e un fronte di sarcofago a bassorilievo con la *Caccia al cinghiale calidonio*⁷⁰, un articolo di giornale di data tarda rimarca l'inettitudine del Conte al ruolo dirigenziale per la biblioteca: «Si sa che questa Biblioteca per molti anni ha avuto un responsabile, il Conte Marcolini, a cui la letteratura, in particolare quella tedesca, era del tutto estranea»⁷¹.

E il teologo Johannes Daniel Falk (Danzica 1768 - 1826), venuto in contatto con l'ambiente artistico della corte di Dresda durante una sosta nel 1803, ne sottolineava un simile disinteresse nei riguardi della pinacoteca. Una negligenza che appariva ancora più lampante se confrontata con i suoi nuovi obblighi di Primo Scudiero: «Il responsabile signor Marcolini viene tre volte la settimana nelle Stalle [che erano affacciate sul cortile retrostante lo *Johanneum*, n.d.a.] e nell'intero periodo della sua Direzione è stato due o tre volte nella *Gemäldegalerie*: un tempio diviso semplicemente per piani, costruito per le Muse e per i muli»⁷².

Le esigenze utilitaristiche del *Rétablissement* erano ormai sfumate da due decenni e il nuovo clima intellettuale non poteva che condannare la figura di Marcolini, che dopo la Battaglia di Lipsia sarebbe caduto in disgrazia insieme ai sostenitori di Napoleone e allontanato in esilio. Durante il governo provvisorio antifrancese (1814-1815) sarebbero stati approvati i nuovi statuti accademici indirizzati all'educazione al gusto e alla ricerca del bello e una riforma museale avrebbe riportato tutti gli enti del sistema a una valorizzazione omogenea, iniziata con una campagna di catalogazione. Soltanto cinquant'anni dopo la morte del Conte un relativo distacco permise alla Storia di tornare a riflettere su di lui, tentando una prima comprensione a posteriori del suo operato: «La Natura aveva dotato

il Signor Marcolini d'uno spirito fine e d'un senso squisito che, non essendo stati nutriti da alcuno studio scientifico, si erano interemente rivolti verso gli interessi della vita pratica. Una lunga esperienza gli aveva dato molta sensibilità per gli affari e discernimento per giudicare gli uomini»⁷³.

- 1 F.A. O'Byrn, *Camillo Graf Marcolini. Königlich Sächsischer Cabinetsminister, Oberstallmeister und Kämmerer*, Dresden, 1877.
- 2 *Heinrich Graf von Brühl (1700-1763). Ein sächsischer Mäzen in Europa*, atti del convegno, Dresda-Roma 2014, a cura di U.C. Koch, C. Ruggero, Dresden, 2017.
- 3 Fano, Biblioteca Federiciana (BFF), Fondo Marcolini, XV, c. 23. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, 20 gennaio 1771.
- 4 M. Coban-Hensel, *Festlichkeiten zum Namenstag der Kurfürstin Amalia Augusta von Sachsen im ersten Regierungszeiten*, in «Jahrbuch der Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten in Sachsen», 6, 1998, pp. 32-59; S. Melzer, *Früh 6 Uhr begaben sich seine Churfürstliche Durchlaucht nach der Eremitage... Zur Ausgestaltung von Friedrichsgrund und Borsberghängen im Stil des frühen sentimentalen Landschaftsgartens*, in «Jahrbuch der Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen», 14, 2006, pp. 173-184.
- 5 *Instructions du Grand-Maitre de la Garderobbe comparés à celles du Grand-Chambellan*, collezione privata. Documento gentilmente segnalato da Margitta Coban-Hensel.
- 6 *Johann Christian "Neuber à Dresde". Schatzkunst des Klassizismus für den Adel Europas*, catalogo della mostra, Dresda 2012, a cura di J. Kappel, Dresden, 2012.
- 7 O. Walcha, *Die Marcolini-Zeit der Meissner Manufaktur*, in «Keramos», 40, 1968, pp. 13-38; *id.*, *Meißner Porzellan*, Dresda, 1973, pp. 167-181; A. Loesch, *Empfindsam, aufgeklärt und klassisch? Meissener Porzellan von 1763 bis 1815 in Triumph der Blauen Schwerter*, catalogo della mostra, Dresda 2010, a cura di U. Pietsch, C. Banz, Leipzig, 2010, pp. 34-51.
- 8 *Sachsen 1763-1832. Zwischen Rétablissement und bürgerlichen Reformen*, a cura di U. Schirmer, Beucha, 1996.
- 9 Archivio della Manifattura Statale di Porcellana di Meißen (StPMMA), AA I Ac, p. 265, citato in A. Monti, *Der Preis des "weißen Goldes": Preispolitik und -strategie im Merkantilssystem am Beispiel der Porzellanmanufaktur Meißen 1710-1830*, München, 2011, p. 233.
- 10 Archivio di Stato di Dresda (HStADD), Geheimes Kabinett, Loc. 1344/5, cc. 310-316v. Proposta di gestione di Marcolini, 2 dicembre 1774.
- 11 J. Kappel, *A Gift for "Monseigneur l'Electeur de Saxe Frédéric Auguste" in December 1776 in Gold, Jasper and Carnelian. Johann Christian Neuber at the Saxon Court*, a cura di A. Kugel, London, 2012, pp. 238-245.
- 12 *Instructions du Grand-Maitre*, cit.
- 13 StPMMA, WA, I Ab 55, fol. 524a; 592a; 793a; I Ab 56, fol. 96a; 545a; WA, I Ab 63, fol. 22a; Ab 63, fol. 150a. Rapporti di Acier; J. Kappel, P. Poindront, *A Gift for Peace: The Great Table Centre-piece in Meissen Porcelain for Prince Repnin "Mr. Neubert desir de l'avoir bientot"* in *Gold, Jasper and Carnelian*, cit, pp. 256-267; J. Kappel, *A Chimney-piece without a Fire by "Jean Christian Neuber à Dresde 1782"* in *Gold, Jasper and Carnelian*, cit, pp. 246-255.

- 14 P. Poindront, B. Constensoux, *From Dresden to Breteuil. The Breteuil Table*, in in *Gold, Jasper and Carnelian*, cit, pp. 282-299.
- 15 M. Altner, J. Lademann, *Die Akademie von den Anfängen bis zum Tode Hagedorns*, in *Dresden. Von der Königlichen Kunstakademie zur Hochschule für Bildende Künste*, a cura della Hochschule für Bildende Künste, Dresden, 1990, pp. 18-27.
- 16 HStADD, Kunstakademie, 046, cc. 11-15v. Stato dell'Accademia precedente alla direzione Marcolini, senza data [1780].
- 17 P. Griener, *La République de l'oeil: l'expérience de l'art au siècle des Lumières*, Paris, 2010, pp. 107-115.
- 18 HStADD, Kunstakademie, 003, cc. 16-17. Nomina di Marcolini, 18 marzo 1780.
- 19 HStADD, Kunstakademie, 006, cc. 21-26. Rapporto di Marcolini, senza data [1780].
- 20 HStADD, Kunstakademie, 006, c. 22. Rapporto di Marcolini, senza data [1780].
- 21 HStADD, Kunstakademie, 006, c. 23. Rapporto di Marcolini, senza data [1780].
- 22 HStADD, Kunstakademie, 006, c. 24. Rapporto di Marcolini, senza data [1780].
- 23 HStADD, Kunstakademie, 006, c. 24. Rapporto di Marcolini, senza data [1780].
- 24 HStADD, Kunstakademie, 006, c. 24. Rapporto di Marcolini, senza data [1780].
- 25 HStADD, Kunstakademie, 006, c. 25. Rapporto di Marcolini, senza data [1780].
- 26 C. Kerschner, *Philipp Daniel Lippert (1702-1785) und seine Dactyliothek zum "Nutzen der schönen Künste und der Künstler"*, in *Daktyliotheken. Götter & Caesaren aus der Schublade: antike Gemmen in Abdrucksammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts*, a cura di V. Kockel, D. Graepler, München, 2006, pp. 60-68.
- 27 HStADD, Geheimes Kabinett, 1345/02, c. 332. Decreto di pensionamento di Acier, 12 ottobre 1779.
- 28 HStADD, Geheimes Kabinett, Kunstakademie, 046, cc.17v-18. Notifica di avanzamenti di carriera e supplica di Marcolini a Federico Augusto III per l'assunzione di Chryselius, [senza data].
- 29 HStADD, Geheimes Kabinett, Kunstakademie, 006, cc. 30-31. Segnalazione di Marcolini a Federico Augusto per l'assunzione di Theil, 20 luglio 1782.
- 30 HStADD, Geheimes Kabinett, Kunstakademie, 006, cc. 1-2v. Segnalazione di Marcolini a Federico Augusto III per l'assunzione di Seydelmann, 9 novembre 1780.
- 31 *Nouveau Tableau de Dresde*, Dresden, 1818, p. 81.
- 32 HStADD, Geheimes Kabinett, Kunstakademie, 003, c. 23. Supplica di Pitterlin, 31 maggio 1781.
- 33 L. Hoskins, *Die Kunst der Tapeten. Geschichte, Formen, Techniken*, Stuttgart, 1994, p. 58; *Sachsen 1763-1832*, cit., pp. 103-109.
- 34 HStADD, Kunstakademie, 022, cc. 221-221v. Rapporto di Marcolini su Pitterlin, 28 novembre 1781; 003, doc. 14. Rescritto di Federico Augusto per l'assunzione di Pitterlin, 8 dicembre 1781.
- 35 HStADD, Kunstakademie, 022, cc. 236-238v. Rapporto del consigliere Ferber a Marcolini, 22 settembre 1784; Risposta di Marcolini a Ferber, 9 gennaio 1785.
- 36 M. Kinderlen, *Die Sammlung der Gipsabgüsse von Anton Raphael Mengs in Dresden*, Dresden, 2006.

- 37 J. Albrecht, *Alexander Trippel (1744-1793). Skulpturen und Zeichnungen*, Schaffhausen, 1993.
- 38 BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 99, Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, 12 luglio 1781.
- 39 Albrecht, *Alexander*, cit, p. 82. La lettera di Trippel a Graff del 7 giugno 1784 (Freies Deutsches Hochstift di Francoforte sul Meno) è citata in *Auch ich in Arkadien. Kunstreisen nach Italien 1600-1900*, catalogo della mostra, Stoccarda 1966, a cura di D. Kuhn, Stuttgart, 1966, p. 65.
- 40 Albrecht, *Alexander*, cit.
- 41 HStADD, Kunstakademie, 005, cc. 40-40v. Giudizio degli accademici [senza data].
- 42 HStADD, Kunstakademie, 005, c. 41. Supplica di Marcolini a Federico Augusto, 9 novembre 1782.
- 43 R. Battistini, scheda 78, in *I sensi e le virtù. Ricerche sulla Pittura del '700 a Pesaro e Provincia*, catalogo della mostra, Pesaro 2000, a cura di C. Giardini, E. Negro, N. Roio, Modena, 2000, p. 125.
- 44 BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 126. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, 9 dicembre 1782.
- 45 BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 133. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, 27 gennaio 1783.
- 46 BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 136. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, 17 febbraio 1783.
- 47 BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 138. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, 3 marzo 1783; *Porzellanplastik des 18. Jahrhunderts: die Schweriner Sammlung*, catalogo della mostra, Schwerin 2006, a cura di K.A. Möller, Schwerin, 2006, p. 206.
- 48 BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 140. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, 18 marzo 1783.
- 49 «Deutsches Museum», 2, 1782, citato in Altner, Lademann, *Die Akademie*, cit., p. 63.
- 50 Albrecht, *Alexander*, cit.
- 51 P. Rau, *Friedrich Wilhelm Doell (1750 - 1816). Leben und Werk*, Cluj Napoca, 2003.
- 52 Universitätsbibliothek Leipzig, Handschriftenabteilung, Rep. VI 25zh 3. Lettere di Döll a Oeser, 19 agosto e 16 novembre 1782.
- 53 Landesbibliothek Coburg, Nachlass Paul von Ebart, Ms. 159b. Lettera di Döll a Oeser, 31 agosto 1782.
- 54 Rau, *Friedrich Wilhelm*, cit., pp. 163-166.
- 55 BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 142. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, senza data [marzo-aprile 1783].
- 56 BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 145. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, 5 maggio 1783.
- 57 BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 147. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, 12 maggio 1783; c. 142. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, senza data [marzo-aprile 1783].
- 58 HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1345/05, cc. 112-113v. Rapporto del Consigliere di Legazione Schmidt, 7 gennaio 1784; Loc. 895/12, cc. 19-24, Atti per statue moderne e antiche, collezione dei gessi di Mengs e medagliere.

- 59 HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1346/7, c. 137. Notifica a Marcolini per la nomina di Federico Augusto a Matthäi, 26 novembre 1793.
- 60 Kinderlen, *Die Sammlung*, cit.
- 61 *Instructions du Grand-Maitre de la Garderobbe comparés à celles du Grand-Chambellan*, senza numerazione di pagina, collezione privata.
- 62 G. Heres, *Dresdener Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert*, Leipzig, 2006.
- 63 F.A. Ebert, *Geschichte und Beschreibung der königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, Leipzig, 1822; H.G. Boller, *Die Dresdner Antikensammlung*, in *Tempel der Kunst: Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701-1815*, a cura di B. Savoy, Köln-Weimar-Wien, 2015, pp. 199-204.
- 64 H. Kammerer Grothaus, *Camere sepolcrali de' liberti e liberte di Livia Augusta ed altri Caesari*, in «Mélanges de l'école française de Rome», 91, I, 1979, pp. 315-342.
- 65 HStADD, Geheimes Kabinett, 895/15, estratto (pagine non numerate). Rapporto di Marcolini, 30 maggio 1787.
- 66 HStADD, Geheimes Kabinett, 895/15, pagine non numerate. Decreto di Federico Augusto, 3 maggio 1788 e lista di arredi di Lechner.
- 67 J.C. Hasche, *Umständliche Beschreibung Dresdens mit allen seinen Innern und Äußern Merkwürdigkeiten historisch und architektonisch*, Leipzig, 1783, pp. 189-190.
- 68 Archiv der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Inventari, 327, fol. 144-152.
- 69 HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 775. Documenti per i restauri dello Zwinger (1780-1799).
- 70 W.G. Becker, *Augusteum. Dresdens antiken Denkmäler*, Dresden, 1837 (2ª ed.), pp. VIII, 205-207; 237-239; 308-312.
- 71 «Blaetter für Literarische Unterhaltung», I, 1833, p. 626.
- 72 R. Wartusch, *Neue Lebensspuren Heinrichs von Kleist im Briefwechsel zwischen Böttiger und Falk*, in «Kleist-Jahrbuch», 1996, p. 193.
- 73 F.C. Senfft, *Memoires du Comte de Senfft ancien Ministre de Saxe*, Leipzig, 1863, p. 105.



Fig. 1: I gessi della collezione Mengs, anni Cinquanta-Settanta del Settecento. Dresda, Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Foto SKD.



Fig. 2: A. Trippel, *Vestale*, 1781. Dresda, Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Foto SKD.



*Innere Ansicht des Königl.
Sr. Königl. Hoheit, dem Prinzen*



Sachs. Meissnischen Museums.
FRIEDRICH AUGUST, Herzog zu Sachsen.

*Churfürstlich Meissnisch
von J. G. Matthai
1794*

Fig. 3: J.G. Matthai, *Sala dei gessi di Mengs nello Johanneum*, in J.G. Matthai, *Catalogue des jets de stuc des plus excellentes Antiques*, 1794. Dresda, Skulpturensammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. Foto Hans Peter Klut.



Fig. 4: J.D. Schade, J.G.B. Theil (da progetto di G.A. Hölzer, 1775), *Mumiensaal*, 1781-1786.
SLUB Dresden / Deutsche Fotothek / Hermann Krone 1888.



Fig. 5: Manifattura di Porcellana di Vincennes, J.C. Chambellan-Duplessis, *Vaso di fiori*, 1749. Dresda, Porzellansammlung, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Foto Jürgen Karpinski.



Fig. 6: F. Elsass, *Candeliere a forma di Sfinge*, in F. Elsass, *Contouren von allerley Figuren, Vasen und Groupen aus der Meißener Porzellan-Fabrik in den Jahren 1785-1792 in Kupfer gestochen von Joh. David Elsass/Vorsteher des weissen Korps*, cat. F85.