

LA COLLEZIONE DI ANTICHITÀ DEL DUCA D'ALBA DON CARLOS MIGUEL FITZ JAMES STUART Y SILVA (1794-1835)

BEATRICE CACCIOTTI

Don Carlos Miguel Fitz James Stuart y Silva, VII duca di Berwick e XIV di Alba (Madrid 19 maggio 1794-Sion 7 ottobre 1835)¹, apparteneva alla più alta nobiltà inglese che si era trapiantata in Spagna –il primo duca di Berwick era infatti figlio illegittimo di Giacomo II d'Inghilterra e di Arabella Churchill– e possedeva uno dei più importanti titoli nobiliari spagnoli, essendo divenuto erede, nel 1802 alla morte della zia (la famosa duchessa Cayetana ritratta da Goya)² della casa ducale di Alba.

La personalità di don Carlos è purtroppo sfuggente. Nato dopo la morte del padre, della giovinezza e dei suoi studi si hanno pochissime notizie. Il rapporto affettivo, quasi morboso, che lo legò alla madre, la marchesa di Ariza, María Teresa de Silva y Palafox, donna colta animatrice di circoli eruditi, fa ritenere probabile che questa incisive profondamente sulla sua prima educazione. Trascorse un certo periodo in Francia³: sicuramente dal 1812 al 1814 fu a Parigi, allora capitale della cultura e centro della società mondana ed economico-finanziaria. Nell'ottobre del 1814 scese in Italia, dove si trattenne fino al novembre del 1821⁴. Per circa nove anni rimase lontano dal proprio paese, che stava vivendo momenti cruciali, invaso prima dalle truppe napoleoniche di Giuseppe Bonaparte, straziato poi dalle lotte civili tra assolutisti e liberali, scatenatesi con il ritorno di Fernando VII, il monarca dell'*ancien régime*. Quest'assenza dal panorama spagnolo potrebbe essere stata motivata da dissensi politici⁵, oppure più semplicemente dall'indifferenza di un

¹ Secondogenito di don Jacobo Felipe, V duca di Berwick, e di donna María Teresa de Silva y Palafox, della Casa ducale di Hjar: *Arboles Genealógicos de las Casas de Berwick, Alba y Agregadas*, Madrid, 1927, s.v. *Berwick*. Nel 1707 avevano ottenuto il ducato di Liria con il titolo di Grandi di Spagna di Prima Classe: Archivio de la Fundación "Casa de Alba". Madrid, Palacio de Liria, Caja 195-7. D'ora in poi citato come AA. Desidero ringraziare il prof. José Manuel Calderón per avermi consentito, con grande amabilità, di accedere al materiale archivistico e fotografico della Fondazione Alba e per le stimolanti conversazioni avute sulla personalità del Duca.

² Doña María del Pilar Teresa Cayetana de Silva y Álvarez de Toledo, XIII duchessa di Alba (1762-1802).

³ Nell'ambiente francese don Carlos dovette trovarsi a proprio agio: nel 1821 rivedendo alcuni amici a Sevres, ricorda infatti con nostalgico piacere gli anni dell'infanzia (AA. Caja 345-1, pp. 37-38).

⁴ Il soggiorno non è continuo, ma è caratterizzato da temporanei allontanamenti (un viaggio in Austria, puntate in Francia e rientri in Spagna). Rimane fuori dall'Italia dal novembre del 1818 allo stesso mese dell'anno successivo.

⁵ In una lettera da Parigi del 15 settembre 1818, indirizzata a José Garcia de León y Pizarro, esprime riconoscenza a Sua Maestà per avergli concesso la grazia di rientrare in patria e dichiara di

nobile intellettuale che, senza intime convinzioni politiche, preferì condurre una vita all'insegna del sapere e della bellezza.

Le ragioni culturali del viaggio in Italia sono rivelate dalla lettura dei Diari autografi⁶, in cui si riescono ad individuare le linee fondamentali che caratterizzano l'esperienza formativa del giovane aristocratico: visita monumenti, musei pubblici, gallerie private e scavi archeologici; si dedica a sopralluoghi negli *ateliers* degli artisti più famosi (A. Canova, B. Thorvaldsen, F. A. Santarelli, L. Bartolini, P. Benvenuti); è un abituale frequentatore di ambienti alla moda e da sfogo, come vedremo, alla mania del collezionismo.

Trascorre lunghi periodi tra Firenze, Napoli e Roma, ma è uno spirito inquieto, che si sposta con incredibile facilità e con estrema frequenza da un luogo all'altro, forse per sfuggire alla noia. Raggiunge così anche luoghi meno popolari rispetto alle mete canoniche⁷. Non mancano, inoltre, le consuete gite nei dintorni di Roma, a Tivoli (il tempio della Sibilla, le ville d'Este, di Adriano, di Mecenate e di Orazio) e ai castelli romani (le ville Conti e Aldobrandini, la Rufinella con gli scavi di *Tusculum*) fino al lago di Albano. Sono d'obbligo le escursioni nel circondario di Napoli, dalla nuova Reggia borbonica di Caserta al Palazzo di Portici, ricco di reperti provenienti dai recenti scavi, dai Campi Flegrei al territorio vesuviano, con i *topoi* di Ercolano e Pompei⁸.

Approdò in Sicilia, contagiato dallo stereotipo della riscoperta dell'arte greca, ma soprattutto per assolvere le necessità di un *negotium*, cui era richiamato da questioni amministrative e finanziarie inerenti il contado di Modica, privilegio concesso alla sua famiglia dai primi re spagnoli. Nell'occasione visitò Palermo, Modica, Ragusa, Monterosso, Siracusa, Catania, Monreale, Segesta e salì sull'Etna.

Era giunto in Italia con un fidato accompagnatore, monsignor Angel Benito Poublon, marchese di Fontanar, figura per certi versi affine ai *bear leaders*

essere pronto a recarsi nella residenza assegnatagli (Madrid, Archivo Histórico Nacional, Estado, Leg. 5277, I, n. 109).

⁶ *Diario de mis viajes por Francia, Italia y Alemania, arreglado por las notas tomadas en aquella época. Madrid 1830* (va dal 11 ottobre 1814 al 24 marzo 1818: AA, Caja 345-10; estratto di A. Paz y Melia in Caja 354-9); 2) *Diario de los viajes por Europa del Duque D. Carlos Miguel - XIV de Alba. Notas de mis viajes por Italia, Alemania, & Año 1814 y siguientes hasta principio de 1818* (Caja 345-11; copia del 1949 in Caja 345-9); 3) *Diario de los viajes del Duque D. Carlos Miguel por Francia, Italia, España & Años 1818 al 23* (Caja 345-12; copia del 1949 in Caja 345-1); 4) *Notas varias de los viajes por Europa del Duque D. Carlos Miguel, XIV de Alba y VII de Berwick, incorporadas a la redacción definitiva del Diario en 1830* (Caja 345-13; copia in Caja 345-2).

⁷ Oltre alle capitali del *Grand Tour* (Roma, Firenze, Venezia e Napoli), il suo itinerario si estende alle principali città del centro-nord (Torino, Milano, Piacenza, Parma, Bologna, Pisa, Genova, Livorno, Massa Carrara, Bologna, Verona, Padova, Vicenza) e a paesi minori e inusuali (Arezzo, Spoleto, Terni, Loreto, i bagni di Montecatini, San Quirico).

⁸ AA, Caja 345-11, *Diario*, novembre 1815. Sul *Grand Tour* del Duca si cfr. B. Cacciotti, *Viaggiatori spagnoli in Italia. I Diari di viaggio di don Carlos Miguel, VII Duca di Berwick e XIV di Alba*, in *Atti del Convegno Il Turismo culturale in Italia fra tradizione e innovazione* (Roma, 6-8 novembre 2003), Roma, 2005, pp. 119-140.

inglesi, e con il medico personale don Dámaso Puertas, appassionato numismatico⁹.

Desideroso di affinare la propria sensibilità artistica, don Carlos coltivò gli interessi dilettanteschi prendendo lezioni di disegno (tra i suoi maestri vi fu l'olandese Abraham Teerlink)¹⁰ e si trasformò in breve in un facoltoso amante e in un generoso protettore delle Belle Arti¹¹, così da ricevere, il 19 gennaio 1817, dopo appena tre anni dal suo arrivo, la nomina a socio onorario dell'Accademia Pontificia-Romana di Belle Arti di San Luca, motivata dai "meriti singolari che in lui si univano di un alto lignaggio e di un deciso amore per le arti del Disegno"¹². Distribuí un numero considerevole di commissioni a artisti nordici, francesi e italiani¹³, impegnandosi inoltre in un'intensa attività di promozione dei connazionali residenti a Roma: oltre che di scultori di chiara fama come Antonio Solá e José Álvarez Cubero, si era circondato di "giovani promesse" che con generosità sovvenzionava¹⁴.

Comprava in continuazione opere d'arte, che a partire dal 1821 iniziò a far trasferire a Madrid, dove aveva deciso di rientrare insieme alla moglie, la nobile siciliana Rosalia Ventimiglia¹⁵, sposata a Roma il 15 febbraio 1817. Tuttavia le gravi difficoltà economiche in cui il Duca era venuto a trovarsi, lo costrinsero a lasciare in Italia molti degli oggetti acquistati (poi rivenduti per pagare i creditori)¹⁶.

⁹ Sul personaggio si cfr. in questo volume il contributo di G. Mora.

¹⁰ La veduta delle Paludi Pontine, menzionata nel *Giornale arcadico di Scienze, Lettere, ed Arti* del 1821 (IX, p. 130) come eseguita per "servigio del cav. Poublon", fu probabilmente commissionata dal Duca.

¹¹ *Giornale arcadico di Scienze, Lettere, ed Arti*, 1819, I, p. 452; IV, pp. 97-98.

¹² AA, Caja 164-3 (G. A. Guattani). Verrà anche nominato Accademico Corrispondente dei Georgofili di Firenze (Caja 164-4; 7 maggio 1820). Inoltre membro dell'Accademia Reale di Belle Arti di Anversa (Caja 164-5, 15 luglio 1824) e Accademico di onore della Reale Accademia delle Nobili Arti di San Fernando (Caja 164-18, 28 maggio 1834).

¹³ Cfr. ad esempio AA, Caja 196-200 (con errata segnalazione Caja 197-44): *Nota de los objetos de Bellas Artes, pertenecientes al Ex.mo S.r Duque de Berwick y Alba, que se hallan en poder a los sujetos que a continuación le expresen*: commissioni a Gaspare Landi, Charles Thévenin, Philippe Jacques van Bree, L. Petitot, etc. (AA, Caja 197-22). Per alcune lettere si cfr. *Discursos*, 1924, pp. 74, 77.

¹⁴ *Discursos*, 1924, in part. pp. 12-13, 69-70. Si cfr. la lettera del 30 settembre 1821, scritta da Roma, intitolata *Pensión de Bellas Artes en Roma*, dove il Duca decide di concedere la pensione mensile di 6 scudi ad alcuni artisti spagnoli che devono presentare i propri lavori allo scultore J. Álvarez Cubero, intermediario del Duca, il cui desiderio è "proteger a [sus] conciudadanos que desean perfeccionarse en el estudio de las Bellas Artes". Si cfr. inoltre le lettere di Manuel Esquivel de Sotomayor (AA, Caja 196-20; 197-22; 205-3).

¹⁵ Figlia di Luigi Ventimiglia e Serepepoli, Conte di Prades, Principe di Grammonte, e di Eleonora Moncada, originaria di Palermo. Per il matrimonio si cfr. *Diario di Roma*, 1817; *Notizie del Giorno*, n. 7 (Roma, giovedì 20 febbraio 1817).

¹⁶ In seguito per fronteggiare le crescenti difficoltà finanziarie fu costretto a vendere al console di Sua Maestà britannica, Tupper, il 21 giugno 1823, persino i famosi tappeti con i "Fatti degli Apostoli" dai cartoni di Raffaello, che costituivano uno dei vanti della Casata fin da quando nel 1662 vi erano pervenuti alla morte di don Luis Mendez de Haro, marchese del Carpio, che li aveva acquistati nel 1649 all'asta della collezione di Carlo I d'Inghilterra (AA, Caja 159-12).

del duca d'Alba, che, tra il 1815 e il 1817, avvengono a Firenze e Livorno²⁹, sporadicamente a Napoli³⁰ e si concentrano, comunque, nell'Urbe.

Per molti oggetti si ignora il canale di acquisizione (come per i due candelabri in alabastro copiati dall'antico³¹, le copie in alabastro del vaso Medici e di quello Borghese³², i tripodi, la tazza e i vasi di marmo scolpiti a bassorilievo³³), mentre altri sono creazioni di personalità che avevano raggiunto una discreta popolarità nel settore.

Accanto a figure minori (scalpellini-intagliatori, quali Colini, Sozzi, Cardelli³⁴, Ponta, Passeggi)³⁵, emergono infatti i nomi degli stessi "fornitori" cui si era rivolta la cosmopolita schiera di collezionisti e agenti presenti a Roma in quel momento.

Nel 1816 il Duca acquistò una tazza in alabastro da Pietro Pierantoni³⁶, probabilmente un parente del più famoso Giovanni Pierantoni, già restauratore capo dei Musei Vaticani, che in questo genere si era misurato nel ripristino della grande vasca di porfido della Sala Rotonda del Vaticano. Pietro Pierantoni compare nelle licenze di esportazione del 1816 e del 1819 proprio in riferimento a tre vasi di alabastro e a una tazza di fior di persico³⁷.

²⁹ Oltre che dal documento qui trascritto in Appendice (Doc.IIa), altre informazioni si ricavano dai documenti conservati in AA, Caja 157-45, che contengono notizie sulla spedizione degli effetti del Duca.

³⁰ Doc. IIIb.

³¹ Doc. I, nn. 12, 14; Doc. IIa, Firenze, 11 febbraio 1815. Tra quelli maggiormente riprodotti all'epoca vi erano l'esemplare trovato a villa Adriana nel 1783 e quello proveniente da Palestrina trovato nel 1800 (*Diario di Roma*, 1815, n. 86).

³² Doc. IIa: Firenze, 10 luglio 1817 (si cfr. anche AA, Caja 157-45, casse nn. 93, 94). Per il vaso Borghese, oggi al Louvre, e per la fortuna del vaso Medici, trasferito dalla villa sul Pincio a Firenze nel 1780: D. Grassinger, *Römische Marmorkratere*, Mainz, 1991, Cat. nn. 8, 23, p. 224, E II 4. Tuttavia nel *Catálogo* dei beni del Duca risultano una copia da un vaso Medici conservato a Roma e una da un vaso Medici conservato a Firenze (Doc. I, nn. 15, 24); è probabile che ci sia un errore, a meno che, per il primo, non si tratti del puteale Medici con le dodici divinità (H. Stuart Jones, *A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome. The Sculptures of the Museo Capitolino*, Oxford, 1912, pp. 106 ss., n. 31b). L'acquisto sarebbe stato effettuato presso un certo Moisè a Firenze. Come esecutore di vasi in marmo è noto Carlo Moisè, scultore attivo però a Roma, che ebbe rapporti con i Musei Vaticani (M. A. De Angelis, cit. in nota 27, p. 92; R. Carloni, "Carlo Moisè 'scultore di animali e di ornati'", in *Strenna dei Romanisti*, 2004, LXV, pp. 89-103; *Diario di Roma*, 1815, n. 90).

³³ Doc. I, n. 16; Doc. IIa, Firenze, 3 aprile 1815 e Roma, 1816; Doc. IIIb (Napoli). Un vaso in marmo moderno, già segnalato a metà dell'Ottocento nella collezione Alba a Madrid, si trova oggi a Siviglia, Casa de las Dueñas (Hübner, 1862, p. 245).

³⁴ "Cardilli" presente nei Documenti Alba è da correggere in "Cardelli". I fratelli Cardelli erano scultori ornati (G. A. Guattani, *Memorie enciclopediche romane sulle Belle Arti...*, Roma, 1806, I, p. 23; M. A. De Angelis, cit. in nota 27, pp. 92-93).

³⁵ Roma-Innocenzo Colini: un camino di marmo, 1816; Piero Sozzi: una tazza, 1817; Cardilli: un camino in marmo, 1817; Ponta: un vaso in porfido, 1817; Passeggi: una tazza in rosso antico, 1817.

³⁶ Nei Documenti dell'Archivio Alba a volte si trova scritto Piero per Pietro. C. Pietrangeli, "Lo scultore Giovanni Pierantoni e un rilievo nel Museo di Roma", in *Bollettino dei Musei comunali di Roma*, XXII, 1975, pp. 33-39. Il suo studio di antichità, sito "sotto le case contigue alla chiesa della Madonna dei Miracoli", fu visitato nel 1814 dal re Carlo IV (*Diario di Roma*, 1814, n. 22).

³⁷ Archivio di Stato di Roma, Camerlengato, Parte I, Titolo IV, busta 37, nn. 2, 30, 131, 142.

Nel mese di gennaio del 1817 il Duca comprò una tazza e un vaso (detto anche urna) in rosso antico da Ignazio Vescovali, noto mercante d'antichità che aveva aperto scavi a Roma e nel Lazio³⁸, alcuni dei quali in società con il duca di Blacas³⁹, personaggio che il nobile spagnolo aveva conosciuto a Napoli nel 1815 e della cui amicizia approfittò poi a Roma per la consulenza su alcuni acquisti effettuati proprio nel 1817 (cfr. *infra*).

Nello stesso periodo si procurò un tripode in nero antico, un vaso in marmo rosso scolpito con figure, due piramidi in rosso antico con piedistalli in bronzo dorato, un camino in marmo bianco e rosso dall'incisore Pietro Maria Vitali, il quale nello stesso anno era in trattative con i Musei Vaticani per circa sessantasette oggetti di varia natura, facendo da intermediario per la vendita delle collezioni Ruspoli-Caetani, Altieri e Rondinini⁴⁰.

Nel febbraio del 1817 acquistò ancora due camini in marmo bianco dagli eredi di Carlo Albacini⁴¹, la cui capacità in questo campo doveva esser ben nota al Duca, per essere stato l'Albacini l'esecutore dei tredici preziosi camini per il Palazzo Imperiale del Quirinale.

Sempre nello stesso anno venne in possesso di "due tazze antiche molto belle in marmo bianco", una piccola e una grande, con piedistalli tramite i Franzoni. I due fratelli Francesco Antonio e Giuseppe maturarono, infatti, una grande esperienza nell'esecuzione di raffinate suppellettili⁴². Possiamo integrare la notizia

³⁸ Scavò a Tor Marancia, a Monte Canino presso Genzano (con il Blacas), a Tivoli nella cd. villa di Cinzia, a Tor Sapienza, a Faleri, nella tenuta Sforza Cesarini fuori Porta Pia (G. A. Guattani, *Memorie enciclopediche sulle Antichità e Belle Arti di Roma per il MDCCCXVI*, Roma, 1817, VI, pp. 137 ss.; *Memorie enciclopediche sulle Antichità e Belle Arti di Roma per il MDCCCXVII*, Roma, 1819, VII, pp. 139-140; *Diario di Roma*, 1817, n. 90; T. Ceccarini e A. Uncini, "Antiquari a Roma nel primo Ottocento: Ignazio e Luigi Vescovali", in *Bollettino dei Monumenti Musei e Gallerie Pontificie*, X, 1990, pp. 115-185).

³⁹ R. T. Ridley, *The Pope's Archaeologist. The Life and Times of Carlo Fea*, Roma, 2000, pp. 187 ss., 203.

⁴⁰ G. A. Guattani, *Memorie enciclopediche romane...*, Roma, 1805, V, p. 122; C. Pietrangeli, *I Musei Vaticani*, cit. in nota 27, p. 136; M. A. De Angelis, cit. in nota 27, p. 92; M. G. Picozzi, "Le antichità", in *Palazzo Ruspoli*, a cura di C. Pietrangeli, Roma, 1992, pp. 248 ss.

⁴¹ Tra gli oggetti messi in vendita dopo la sua morte, avvenuta il 28 dicembre del 1813, vi era una tazza di serpentino (*Diario di Roma*, 1818, n. 16). Una tazza quadra di serpentino con base di giallo antico fu acquistata a Roma dal Duca (*Expedition generale*, cit. in nota 22, elenco della cassa n. 32).

⁴² Sappiamo, ad esempio, che nel loro studio, in via della Purificazione, vi erano un tripode con divinità egizie sostenente una tazza in basalto nero, due vasi in marmo pentelico di cui uno decorato con satiri, panpini ed uccelli, alcune tazze e vasi di breccia corallina ammirati dal Guattani e due tazze in rosso antico provenienti da villa Adriana poi passate a palazzo Braschi; che restaurarono un vaso antico "con sette geni di Bacco" poi venduto al re Ludovico di Baviera; che una tazza di alabastro orientale cotognino da loro modellata fu scelta dal Canova, per essere portata in dono dal pontefice Pio VII a Napoleone, in occasione dell'incoronazione imperiale (G. A. Guattani, *Memorie enciclopediche...*, Roma, 1806, I, pp. 117 ss.; R. Carloni, "Francesco A. Franzoni nel giornale di Vincenzo Pacetti", in *Labyrinthos*, 21-24, 1992-1993, pp. 361-392; R. Carloni, *I fratelli Franzoni*, cit. in nota 25, pp. 182-184; M. Papini, *Palazzo Braschi. La collezione di sculture antiche*, Roma, 2000, p. 30).

relativa ai Franzoni sia con una lista conservata nell'Archivio Alba sia con una licenza dell'Archivio di Stato di Roma⁴³. Tra le richieste d'estrazione indirizzate al Cardinale Camerlengo, in data 6 febbraio 1817, ve n'è una a nome di Francesco Antonio Franzoni relativa proprio a "due Tazze con ornati, e con suoi piedi (le due appena citate), una figurina meno del naturale rappresentante Iggia (per Igea) ed un Gruppetto del Dio Mitra"⁴⁴. Ciò corrisponde al contenuto di sei casse⁴⁵, tra le numerosissime, che il banchiere Felice Gnecco teneva in custodia a Roma per conto del duca d'Alba. Purtroppo i quattro pezzi acquistati presso i Franzoni, insieme a gran parte di quelli avuti dagli altri antiquari, con eccezione delle due piramidi in rosso antico⁴⁶ comprate dal Vitali e di una tazza dello stesso materiale, che potrebbe identificarsi o con quella acquistata sempre dal Vitali oppure con quella avuta dal Vescovali (cfr. *supra*), non giunsero a Madrid, ma vennero sacrificati dal Duca stesso che per necessità economiche diede ordine di lasciarli a Roma e di rivenderli⁴⁷: con il ricavato avrebbe assicurato il pagamento dei costi per la spedizione di altre opere moderne, evidentemente più rispondenti al suo gusto.

In sintonia con le istanze culturali del tempo e con una ricerca archeologica che focalizzava la propria attenzione solo su un certo tipo di reperti, il duca d'Alba operò scelte significative del materiale da raccogliere.

VASI

L'impatto con i vasi cd. etruschi delle collezioni napoletane e siciliane, ovvero con la diffusissima ceramica greca e magnogreca dipinta che emergeva in gran quantità dalle tombe dell'Italia meridionale, comportò che anch'egli acquistasse questo genere di antichità e si procurasse la raffinata pubblicazione del barone

⁴³ Doc. IIb: Archivio di Stato di Roma, Camerlengato. Parte I, Titolo IV, busta 37, n. 158. R. Carloni, *I fratelli Franzoni*, cit. in nota 25, p. 223, n. 6-1817, pubblica la licenza senza collegamento con le antichità Alba.

⁴⁴ In quegli anni soggetti di questo tipo (Mitra ed Igea) furono rinvenuti ad Ostia, dove vennero alla luce alcuni Mitrei, tra cui il cd. Mitreo-Fagan, dal nome del celebre antiquario con cui i Franzoni ebbero contatti (L. Paschetto, *Ostia colonia romana. Storia e monumenti*, Roma, 1912, pp. 490-4, 496-7; G. Becatti, *Scavi ad Ostia. II. I Mitrei*, Roma, 1954, pp. 119 ss.; F. Marini, "La grande escavazione ostiense di Papa Pio VII. Considerazioni storiche, metodologiche e topografiche", in *Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte*, 53, s. III, 1998, pp. 61-110, tabella I, nn. 2, 56; R. Carloni, *Francesco A. Franzoni*, cit. in nota 25, pp. 383-384). Purtroppo non si conosce il destino delle statue acquistate dal duca d'Alba, che dovettero essere rimesse nei circuiti del commercio antiquario.

⁴⁵ Doc. IIb.

⁴⁶ Queste sono riconoscibili nella "Sala del pastel habitación de la S.ra Duquesa... Dos piramides de marmol [rojo] con varias figuras [egipcias] gravadas en ellas, con sus pedestales con molduras de varios marmoles" (AA, Caja 157-47, *Lista reservada de algunos efectos existentes en la Casa del Ex.mo S. Duque de Berwick y Alba, que no están comprendidos en el Inventario y tasación, verificado por disposición de los SS. Testamentarios, y quedan como los demás bajo la custodia y responsabilidad de D. Federico Gmelin Mayordomo de dha. Casa, Madrid 30 noviembre 1835*; Caja. 304-8. *Catálogo...*).

⁴⁷ AA, Caja 196-200 *En poder de d.n Felix Gnecco y comp.a Banqueros*; Caja 196-12.

d'Hancarville sui vasi di Sir William Hamilton⁴⁸, riflesso di un interesse comune ai collezionisti di tutta Europa⁴⁹.

Il Duca durante la sua visita a Napoli, nel 1815, aveva indugiato proprio sulla descrizione della collezione di vasi messa insieme nel "Museo Palatino" da Carolina Murat, evidenziandone le considerevoli dimensioni, le forme eleganti e soprattutto la provenienza nolana⁵⁰. Nei Diari di viaggio ricordò inoltre i vasi cd. etruschi del piccolo Museo annesso alla Cattedrale di Siracusa, quelli del Monastero dei Benedettini a Catania, e in questa stessa città le ceramiche figurate possedute dal principe Biscari e dal barone Recupero, e anche a Monreale non tralasciò di andare a vedere la collezione di vasi dipinti conservata nel Convento di San Martino al Monte⁵¹.

Un suo promemoria contiene ordinatamente esposti luogo, anno, giorno, numero e breve descrizione dei sessantanove vasi acquistati (quattro per farne dono a sua madre)⁵². Vi sono registrate insieme sei lucerne sepolcrali, presumibilmente anche esse appartenenti a qualche corredo funerario saccheggiato.

Sappiamo così che la collezione vascolare si formò in un momento ben preciso: dal 9 marzo 1816 al 31 agosto dello stesso anno; le coordinate topografiche sono Napoli, Monterosso e Palermo.

⁴⁸ AA, Caja 196-19 *Catálogo de los libros, obras grabadas, Estampas y demás objetos de Bellas Artes pertenecientes al Ex.mo S.or Duque de Berwick y Alba, depositadas en casa de Bardi y Compañia en Florencia y a disposición de S.E.*; P. Grenier, *Le antichità etrusche, greche e romane 1766-1776 di Pierre Hughes d'Hancarville. La pubblicazione delle ceramiche antiche della prima collezione Hamilton*, Roma, 1992; *Vases and Votives. Sir William Hamilton and his Collection*, Catalogo della Mostra, a cura di I. D. Jenkins e K. Sloan, Londra, 1996.

⁴⁹ 1768; *Europa à la grecque. Vasen machen Mode*, a cura di M. Flashar, München, 1999; V. Nørskov, *Greek Vases in New Contexts. The Collecting and Trading of Greek Vases - An Aspect of the Modern Reception of Antiquity*, Aarhus, 2002; F. Slavazzi, "Per una storia del collezionismo di vasi antichi dell'Italia meridionale", in *Miti greci. Archeologia e pittura dalla Magna Grecia al collezionismo*, Catalogo della Mostra di Milano, a cura di G. Sena Chiesa e E. A. Arslan, Venezia, 2004, pp. 56-58.

⁵⁰ "Ahora estaban colocando una bella y rica colección de vasos etruscos la mayor parte formada por M.me Murat los vasos son grandes, y de forma mui elegante casi todos de Nola ay con figuras, estaran colocados en mesas con repisas" (AA, Caja 345-11, *Diario*, Napoli, novembre 1815). Per la formazione della collezione di C. Murat, in particolare con vasi trovati a Canosa: M. Mazzei, "L'ipogeo Monterisi Rossignoli di Canosa", in *Annali, Archeologia e Storia antica, Dipartimento di Studi del Mondo Classico e del Mediterraneo*, XII, 1990, pp. 123-168.

⁵¹ AA, Caja 345-11, *Diario*, luglio 1816. Si cfr. inoltre B. Cacciotti, cit. in nota 8.

⁵² Doc. IIIa. In una Nota de los Cajones y efectos q.e D.n Lorenzo Gilbert tendrá a disposición de la Ex.ma S.ra Duquesa de Magory (?) erano ricordate alcune casse, venute da Napoli nel giugno del 1817 e depositate a Roma, in cui erano stati imballati vasi etruschi appartenenti alla marchesa di Ariza. La prima conteneva "vasos etruscos de barro y tasse de la misma clase"; la seconda, contrassegnata dal numero 12, recava l'indicazione generica di "vasi etruschi"; mentre nel carico della terza, riconoscibile dal numero 32, vi erano cinque piccoli vasi. Di questi ultimi rintracciamo una descrizione più precisa in un lungo elenco di casse, dove per la n. 32 si precisa il contenuto nel modo seguente: "2. piccioli vasi di terra neri alti mezzo palmo (à Napoles)/ 1. id. d.o picciolo etrusco alto mezzo palmo (à Napoles)/ Due vasi piccioli etruschi di mezzo palmo (à Napoles)". Entrambi i documenti citati sono conservati in AA, Caja 157-45.

La direttrice di approvvigionamento del Sud Italia, rispetto a quella dell'Etruria⁵³, era comprensibilmente privilegiata per gli Spagnoli⁵⁴; i circuiti sono i medesimi di quelli segnalati per la storia della circolazione della ceramica figurata italiota che approda, nei primi decenni del secolo XIX, o nelle collezioni reali dei Borboni o presso raccolte locali (es. Santangelo, Fittipaldi, Vivenzio, Jatta, l'arcivescovo Capece Latro) o viene spartita tra illustri stranieri (es. Carolina Murat, Christian Frederik di Danimarca, il duca di Blacas, Edmond-Antoine Durand)⁵⁵.

Così anche il Duca attinse principalmente al fiorente mercato napoletano, dove venivano convogliati già da alcuni anni sia materiali rinvenuti in scavi autorizzati sia reperti furtivi, provenienti dalle necropoli dell'area campana (Capua, Cuma, Nola, Sant'Agata dei Goti, Paestum⁵⁶), dai centri lucani della Val d'Agri⁵⁷ e dai ricchi corredi delle tombe apule (Rutigliano, Ruvo, Canosa, Otranto)⁵⁸.

⁵³ I grandi scavi nelle necropoli dell'Etruria inizieranno, infatti, nel 1828 (A. Costantini, "Roma nell'età della Restaurazione: un aspetto della ricerca archeologica. La collezione di vasi attici di Luciano e Alexandrine Bonaparte, riprodotta nei disegni del 'Gerhard'scher Apparat'", in *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei. Memorie*, ser. 9, X, fasc. 3, 1998, pp. 208-436, con bibl. precedente), ma già il principe di Anglona, che aveva soggiornato a Firenze nel 1815, possedeva materiali ceramici provenienti da Chiusi (P. Cabrera Bonet, "La colección de vasos griegos del Museo Arqueológico Nacional", in *El vaso griego y sus destinos*, Catalogo della Mostra, a cura di P. Cabrera Bonet, P. Rouillard e A. Verbanck-Piérard, Madrid, 2004, pp. 324, 325, 376). Si cfr. inoltre in questo volume il contributo di B. Palma Venetucci.

⁵⁴ Lo era già stata nel corso del Settecento, oltre che per i Borboni (B. Cacciotti e G. Mora, "Coleccionismo de antigüedades y recepción del clasicismo. Relaciones entre Italia y España en el siglo XVIII", in *Hispania. Revista Española de Historia*, LVI/1, n. 192, 1996, p. 75; M. C. Alonso, "Los vasos griegos en las colecciones reales españolas", in *El vaso griego*, cit. in nota 53, pp. 315-319), per Pedro Francisco Dávila (i cui cinquantadue vasi vennero donati al Museo di Scienze Naturali: P. Cabrera Bonet, "Historia de la colección de antigüedades griegas y etrusco-italicas del Museo Arqueológico Nacional", in *Boletín de la Asociación española de archiveros bibliotecarios museólogos y documentalistas*, XLIII, nn. 3-4, 1993, pp. 83-84) e per Joaquín Ibañez García (che fu nell'ambasceria di Napoli, la cui raccolta di vasi cd. etruschi pervenne all'Infante Don Gabriel: P. León, "Sammlungen antiker Skulpturen in Spanien und Portugal", in *Antikensammlungen des europäischen Adels im 18. Jahrhundert*, International Kolloquium in Düsseldorf 1996, a cura di D. Boschung e H. von Hesberg, Mainz am Rhein, 2000, p. 83).

⁵⁵ Si vedano i contributi nel Catalogo della Mostra *La Magna Grecia nelle collezioni del Museo Archeologico di Napoli*, a cura di S. De Caro e M. Borriello, Napoli, 1996.

⁵⁶ A. Themelly, "Una testimonianza di Pier Leone Ghezzi sui ritrovamenti a Capua 'Vecchia'", in *Eutopia*, II, 2, 1993, pp. 31 ss.; M. Ruggiero, *Dagli scavi di antichità nelle Province di Terraferma all'antico Regno di Napoli. Dal 1743 al 1876*, Napoli, 1888, pp. 203-205 (Cuma); A. Pontrandolfo, "Paestum", in *La Magna Grecia*, cit. in nota 55, pp. 15-21.

⁵⁷ A. Pontrandolfo, "La ceramica lucana a figure rosse", in *Greci, Enotri e Lucani nella Basilicata meridionale*, Catalogo della Mostra di Policoro, a cura di S. Bianco et alii, Napoli, 1996, pp. 206-214; A. Pontrandolfo, "La Lucania", in *La Magna Grecia*, cit. in nota 55, pp. 43 ss., 46 ss.

⁵⁸ M. Ruggiero, cit. in nota 56, p. 515 (Rutigliano), pp. 525-528, 552 (Canosa); R. Cassano, "Ruvo, Canosa, Egnazia e gli scavi dell'Ottocento", in *La Magna Grecia*, cit. in nota 55, pp. 108 ss.; R. Cassano, "Scoperte e collezioni di vasi a Ruvo di Puglia tra XIX e XX secolo", in *Miti greci*, cit. in nota 49, pp. 98-100; M. Mazzei, cit. in nota 50; F. Di Palo, *Dalla Ruvo antica al Museo Archeologico Jatta*, Fasano, 1987, p. 59; G. Sena Chiesa, "... Per amore delle antiche arti belle e per la carità della terra natale...". Una collezione 'storica' da Ruvo di Puglia a Milano", in *La collezione Lagioia*, a cura

Conosciamo l'identità di un unico fornitore: Pietro Luigi Moschini, il "capitano delle regie armate del re di Sardegna" trasferitosi a Napoli nel 1802, dove aveva formato una ricchissima collezione di oltre un migliaio di manufatti ceramici di diversa provenienza, oggi conservata nel Museo di Antichità di Torino⁵⁹. Il piccolo nucleo acquistato dal Duca, prima che il Moschini, nel 1824, proponesse la vendita della sua raccolta alla Reale Casa Sabauda, annoverava ventuno esemplari di diverse forme e grandezze⁶⁰, che stipati in quattro casse vennero spediti, nel 1817, dal porto di Napoli per Livorno da dove, imbarcati alla volta di Alicante, raggiunsero Madrid⁶¹.

Alla luce di questi nuovi rapporti, un riesame complessivo della collezione Alba potrebbe evidenziare punti di contatto con quella Moschini; in mancanza di dati di rinvenimento considerazioni formali e stilistiche potrebbero comunque indicare possibili associazioni per alcuni vasi, come per due *pelikai* con scene nuziali (cfr. *infra*).

Nelle indicazioni lasciate dal Duca solo cinque vasi recavano una provenienza dalla Sicilia: i tre da Monterosso potrebbero essergli stati regalati mentre visitava le sue proprietà (coincidono le date), i due collegati con Palermo furono o comprati o anch'essi donati (forse da qualche familiare, la suocera Eleonora Moncada era originaria di Palermo) durante la permanenza nell'Isola, quando ebbe un occhio sempre attento a questa tipologia di materiale (cfr. *supra*).

Secondo la denominazione corrente affermata sull'onda dell'etruscheria settecentesca, essi sono ancora definiti nei documenti notarili del 1835, redatti alla morte del Duca, come "sessanta vasi etruschi ... di varie dimensioni, alcuni rotti e non utilizzabili"⁶². Mancanti di anse e di collo e con coperchi restaurati, moderni o incompleti alcuni vasi vennero, infatti, registrati a fine Ottocento nel primo Catalogo della collezione⁶³, redatto forse in vista di una vendita, purtroppo privo di immagini,

di G. Sena Chiesa e D. Caporusso, Milano, 2004, pp. 19-41. Per scavi ad Otranto si cfr. anche *Diario di Roma*, 1816, n. 87.

⁵⁹ L. Tomay, "Il Carro di Afrodite. Tre vasi italioti a figure rosse del Museo di Antichità di Torino", in *Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte*, 17, 2000, pp. 11-33; E. Lanza, "Vasi a reticolo della collezione Moschini al Museo di Antichità di Torino: riflessioni sulla storia del collezionismo e su una classe ceramica", in *Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte*, 20, 2004, pp. 21-52; E. Micheletto, in questo volume.

⁶⁰ Doc. IIIa (in data 3 aprile).

⁶¹ Tra gli effetti del Duca spediti da Napoli a Livorno per mezzo di E. Gnecco nel 1817 vi erano "N° 11 Casse contenenti 21. Vasi Etruschi, un Tripode, un Vaso ed una tazza di marmo" (si cfr. *Expedition generale*, cit. in nota 22). In realtà i ventuno vasi erano contenuti nelle casse numerate 5-8 e gli oggetti di marmo nelle casse 9-11. Ma il Moschini teneva in custodia anche una cassa con i vasi della Duchessa e una con i vasi della marchesa di Ariza (si cfr. Doc. IIIb e nota 52).

⁶² *Testamentaria*, cit. in nota 17, c. 98v; risulterebbero invece sessantatre nel *Catálogo*: Doc. I, n. 39.

⁶³ A. M. de Barcia y Pavón, *Catálogo de la colección de estampas y de vasos pintados perteneciente al Ex.^o Sr. Duque de Berwick y de Alba*, Madrid, 1890, pp. 161-167 (presentavano rotture e restauri i nn. 16, 18, 37, 38, 46, 48; non sono rintracciabili i nn. 3, 8-10, 14, 16-20, 24, 28-29, 31, 34,

dove troviamo descritti, con un criterio estetizzante, i cinquantotto reperti allora conservati nel Palazzo di Liria. Il primo della serie era la *pelike* apula, attualmente esposta nella Sala delle "Stampe di Dürer" (Fig. 1), che per le dimensioni e la ricca decorazione costituiva il pezzo più notevole della collezione. Esso non fu, tuttavia, inserito nella pubblicazione del 1964 di Antonio Blanco che esaminò complessivamente trenta esemplari, non illustrandone quattro perché ritenuti di dubbio valore⁶⁴. Erano, questi ultimi, vasi ampiamente ridipinti, aspetto che li accomuna ad ulteriori sei reperti, per nulla considerati dal Blanco, ma anch'essi riconducibili alla collezione del Duca⁶⁵. Il ricorso a integrazioni e ridipinture era una pratica assai in voga tra Sette e Ottocento⁶⁶, esercitata con una tale maestria e un'assoluta mimesi da non rendere oggi facile il discernimento della parte antica. Tuttavia alcune ricevute di pagamento conservate nell'Archivio Alba, datate tra il gennaio e l'aprile del 1955, a favore di José Garcia Bermuda⁶⁷ per il restauro di "ocho vasos de cerámica italo-etrusca" e "dos vasos italo-griegos muy destrozados, de 1,20 m y 0,60 m de altura respectivamente", indicano che si devono tenere in conto anche gli interventi ricostruttivi di epoca posteriore, probabilmente resisi necessari per i gravi danni conseguenti al bombardamento che colpì il Palazzo di Liria nel 1936. Nell'occasione andarono forse distrutti, se non furono alienati prima, circa una ventina di manufatti ceramici, che attualmente risultano mancanti rispetto a quelli registrati nel 1890 e tra cui figuravano oltre a *pelikai*, *hydriai*, crateri, *oinochoai*, anche *lekythoi* ariballiche, *lekanides*, *askoi* e *bombylioi*.

I trentasette vasi che si conservano rappresentano quindi poco più della metà dell'intera collezione e, di questi, solo diciannove furono esaminati da Trendall e Cambitogliou⁶⁸: alle officine cumane, di prima e seconda generazione, vennero

37, 39, 40, 42, 43, 45-49, 51). L'elenco fornito da questa pubblicazione è stato, negli anni successivi fino ad oggi, utilizzato come numero di inventario, preceduto dalla sigla CE: a questo si farà riferimento nel nostro testo. Solo cinque vasi erano stati segnalati da Hübner, 1862, nn. 575-579.

⁶⁴ In realtà ne esamina trentuno, ma il n. 1 pervenne nella collezione Alba nel 1950 e quindi non fa parte del nucleo da noi preso in esame: Blanco, 1964, pp. 61-83 (cfr. nn. 15, 16, 17, 21 senza foto). Circa trenta dichiarò di averne visti anche Paris, 1921, pp. 272 ss.

⁶⁵ Un sopralluogo effettuato nel 2003 ha portato al seguente riscontro: quindici vasi sono conservati al I piano nello studio del Duca (Blanco, 1964, nn. 2, 3, 5, 6, 7, 10-14, 18, 19, 23, 25 + una *kylix* ricostruita assente in Blanco, 1964, ma CE 57 per la quale vd. A. M. de Barcia y Pavón, cit. in nota 63); ventuno vasi sono esposti al pianterreno nel corridoio attiguo all'Archivio (Blanco, 1964, nn. 4, 8, 9, 15-17, 20-22, 24, 26-31 + cinque esemplari restaurati non presenti in Blanco, 1964); una *pelike* è sistemata nella sala delle stampe di Dürer (assente in Blanco, 1964, ma CE 1 per la quale vd. A. M. de Barcia y Pavón, cit. in nota 63).

⁶⁶ Si cfr., ad esempio, le collezioni Jatta, Lagioia, Moschini: G. De Palma, "Il cratere rubestino del Pittore di Talos tra vecchi e nuovi restauri", in *Bollettino d'Arte*, 78, 1993, pp. 113, 117; L. Tomay, cit. in nota 59; D. Ventrelli, *Le terre cotte figurate del Museo Nazionale Jatta di Ruvo*, Bari, 2004, pp. 16 ss.

⁶⁷ Il documento si conserva nell'Archivio Alba, all'interno di una cartella contrassegnata *o/c/o/3*. Per i primi otto vasi ricevette un importo di 3230 pesetas, per i secondi di 1950. Per questi ultimi esiste anche un preventivo dell'8 gennaio 1955.

⁶⁸ Trendall, *LCS*; Trendall, *RVAp*. Non furono presi in considerazione: Blanco, 1964, nn. 11, 14-17, 19, 21, 24 (figurati); nn. 29-31 (non figurati).

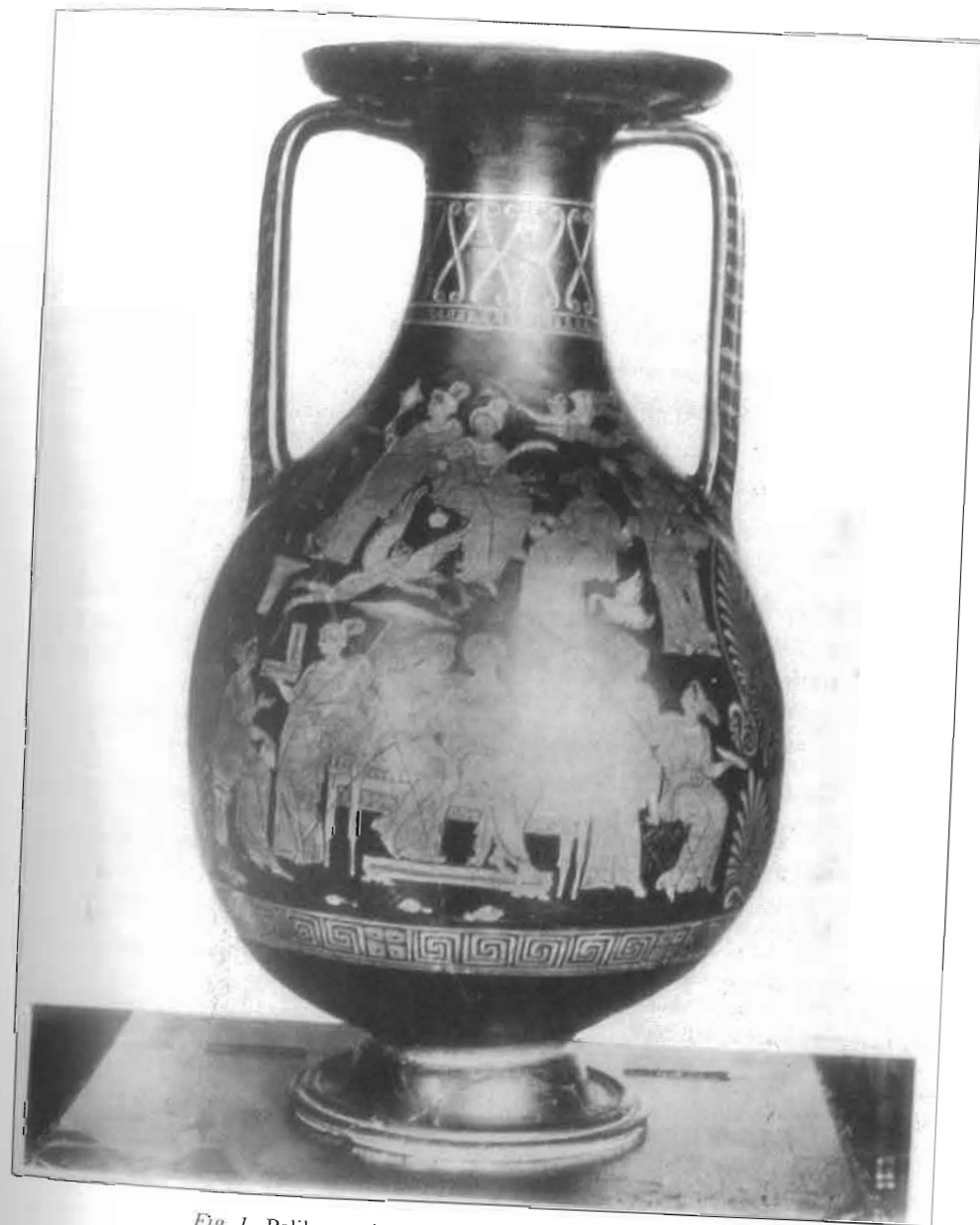


Fig. 1. Pelike apula con scena nuziale, collezione Alba. Madrid, Palazzo di Liria.

ricondotti un cratere a campana e una *kylix* decorati con le caratteristiche teste femminili di profilo e i capelli raccolti nel *sakkos* (Gruppo di Sant'Antimo e Gruppo di Varsavia 147188)⁶⁹; ad ambito lucano furono ascritti sette esemplari che indirizzano verso i centri della Val d'Agri: i due del Gruppo Brooklyn-Budapest⁷⁰, la *lekythos* del Pittore del Primato e la *nestoris* attribuita alla sua cerchia⁷¹ potrebbero provenire infatti da Anzi ed Armento, i principali insediamenti in cui sono stati rinvenuti da scavi regolari vasi inseribili nella produzione di queste officine, cui si aggiungono una *hydria* e due *pelikai* del Pittore di Roccano⁷².

A maestranze apule furono attribuiti dieci pezzi; di questi due rientrano nella fase Apula antica, due in quella Media, sei in quella Tarda.

Alla fase Apula antica dello stile piano appartengono la *pelike* della scuola del Pittore di Tarpeley (Gruppo del Vaticano V 5)⁷³ e il cratere a campana della cerchia del pittore di Dijon⁷⁴.

I vasi del Medio Apulo (375-340 a.C.) si relazionano ai seguaci dello stile piano, con il Pittore di Verona che è attestato particolarmente a Ruvo⁷⁵, e alle officine dei Pittori del Naso camuso e di Varrese (Pittore del Vaticano X 1)⁷⁶.

Il Tardo Apulo (340-300 a.C.) è rappresentato dal Pittore di Dario⁷⁷, la maggiore personalità della ceramografia italiota per questo periodo. Il panorama è poi arricchito da opere ascrivibili alla sua cerchia⁷⁸, alla tradizione dello stile piano

⁶⁹ Trendall, *LCS* (1967), p. 511, n. 547 (CE 36; Blanco, 1964, n. 27), p. 532, n. 745 (CE 55; Blanco, 1964, n. 28).

⁷⁰ Trendall, *LCS* (1967), p. 110, n. 570 (CE 23; Blanco, 1964, n. 2), p. 110, n. 574 (CE 58; Blanco, 1964, n. 3).

⁷¹ Trendall, *LCS* (1967), p. 174, n. 1013 (CE 41; Blanco, 1964, n. 4), p. 180, n. 1083 (CE 21; Blanco, 1964, n. 8).

⁷² Trendall, *LCS* (1967), p. 133, n. 693 (CE 25; Blanco, 1964, n. 6), p. 137, n. 739 (CE 13; Blanco, 1964, n. 5) e n. 740 (CE 15; Blanco, 1964, n. 7). Per il ceramografo cfr. A. Pontrandolfo, *La ceramica lucana*, cit. in nota 57, pp. 206-214.

⁷³ Trendall, *RVAp* (1978), p. 62, n. 119 (CE 11; Blanco, 1964, n. 9).

⁷⁴ Trendall, *RVAp* (1978), p. 159, n. 201 (CE 54; Blanco, 1964, n. 12).

⁷⁵ Trendall, *RVAp* (1978), p. 254, n. 237 (CE 26; Blanco, 1964, n. 10). Per il Pittore di Verona cfr. C. Lambrugo, "Ceramica apula a figure rosse. La produzione apula antica e media", in *La collezione Lagioia*, cit. in nota 58, p. 112, Cat. nn. 63, 64, 68.

⁷⁶ Trendall, *RVAp* (1978), p. 369, n. 93 (CE 32; Blanco, 1964, n. 26).

⁷⁷ Trendall, *RVAp* (1982), p. 491, n. 28 (CE 2; Blanco, 1964, n. 22). Per il Pittore di Dario cfr. M. Schmidt, A. D. Trendall e A. Cambitoglou, *Eine Gruppe apulischer Grabvasen in Basel. Studien zu Gehalt und Form der unteritalischen Sepulkralkunst*, Basel, 1976, pp. 94-108; C. Aellen, A. Cambitoglou e J. Chamay, *Le peintre de Darius et son milieu. Vases grecs d'Italie meridionale*, Geneve, 1986; R. Cassano, "L'ipogeo del vaso di Dario", in *Principi imperatori vescovi duemila anni di storia a Canosa*, Catalogo della Mostra di Bari, a cura di R. Cassano, Venezia, 1992, pp. 176 ss.; L. Giuliani, "Il complesso vascolare del pittore di Dario", in *ibidem*, pp. 516-519.

⁷⁸ Trendall, *RVAp* (1982), p. 520, n. 208 (CE 7; Blanco, 1964, n. 18).

(Pittore della *Flat-Head*⁷⁹ e Pittore di Matera 10178-9⁸⁰), all'officina del Pittore della Patera (Gruppo della Civetta di Trieste⁸¹), che è presente nel territorio di Canosa e di Ruvo⁸², e al Pittore di Cracovia⁸³.

A questo gruppo deve essere aggiunta la *pelike* apula con scena nuziale della collezione Alba (Fig. 1), collocata nella Sala delle "Stampe di Dürer", resa nota nel 1924⁸⁴, che mostra caratteristiche distintive, nella resa grafica delle figure come nello schema compositivo, individuabili con estrema chiarezza in una *pelike* attribuita al Pittore di Copenhagen Dancer (Fig. 2), uno dei più stretti collaboratori del Pittore di Dario, o comunque all'officina di quest'ultimo⁸⁵, conservata nel Museo di Antichità di Torino e risalente al lascito di P.L. Moschini (cfr. *supra*).

Nei due esemplari si riscontrano una medesima sintassi figurativa e identici motivi decorativi: i personaggi sono organizzati a coppie attorno agli sposi, disposti su una *kline* al centro del lato principale del vaso ed uniti da un abbraccio⁸⁶.

La perfetta corrispondenza stilistica e iconografica tra le due *pelikai* (Moschini e Alba) suggerisce la possibilità di una relazione circa la loro provenienza e l'ipotesi di un inquadramento dell'esemplare Alba nella produzione del Pittore di Copenhagen Dancer, con la quale sono evidenti le affinità⁸⁷.

Ascrivibile allo stile di Gnathia è un'*oinochoe* trilobata con il corpo baccellato e il collo liscio solcato da un leggero motivo a ramo di foglie lanceolate

⁷⁹ Trendall, *RVAp* (1982), p. 587, n. 260 (CE 12; Blanco, 1964, n. 23).

⁸⁰ Trendall, *RVAp* (1982), p. 598, n. 349 (CE 6; Blanco, 1964, n. 13).

⁸¹ Trendall, *RVAp* (1982), p. 748, n. 191 (CE 30; Blanco, 1964, n. 25).

⁸² Per l'officina del Pittore della Patera, che lavora a stretto contatto con i Pittori di Ganimede e di Baltimora, cfr. M. Dolci, "Ceramica apula a figure rosse. La produzione apula tarda", in *La collezione Lagioia*, cit. in nota 58, pp. 153 ss.

⁸³ Trendall, *RVAp* (1982), p. 811, n. 150 (CE 35; Blanco, 1964, n. 20).

⁸⁴ *Discursos*, 1924. Aveva attirato già l'attenzione del Paris, cui si deve l'unica descrizione che possediamo (Paris, 1921, pp. 274-275).

⁸⁵ L. Tornay, cit. in nota 59, pp. 21-22, tavv. I-II. Per una recentissima attribuzione di questa *pelike* torinese, insieme ad un'altra con simile motivo decorativo, all'officina del Pittore di Dario si cfr. G. Sena Chiesa, "Le nozze dipinte: sposi divini e sposi mortali", in *Studi di Archeologia in memoria di Liliana Mercado*, a cura di M. Sapelli Ragni, Torino, 2005, pp. 230-243.

⁸⁶ Partendo dall'alto una donna è seduta e di fronte a lei vi è un'altra donna che tiene in mano uno specchio, a spalla a spalla con la successiva, la quale suona un'arpa sulle ginocchia; segue un secondo gruppo muliebre affrontato. Nel registro inferiore una figura femminile seduta di profilo è rivolta verso una donna stante, che con la mano destra sostiene un cofanetto aperto e poggia il braccio sinistro sulla *kline*; a destra una figura femminile stante guarda verso una donna seduta su uno sgabello. Le figure muliebri sono abbigliate e pettinate in modo molto simile e anche gli elementi accessori e riempitivi sono comuni: sul collo fila di motivi a X terminanti con volute e fila di ovuli; sulle anse ramo di foglie e sotto di esse palmette tra volute e girali; fascia a meandro alternato a spazi quadripartiti con punti all'interno sottesa alle figurazioni; negli spazi vuoti: erote in volo con corona, un'oca, una sfera.

⁸⁷ Predilezione di temi connessi al mondo muliebre, ripartizione della composizione in due registri, inserimento nella scena di elementi connessi alla danza e alla musica e uso di un cofanetto come particolare ricorrente: Trendall, *RVAp* (1982), pp. 508 ss.

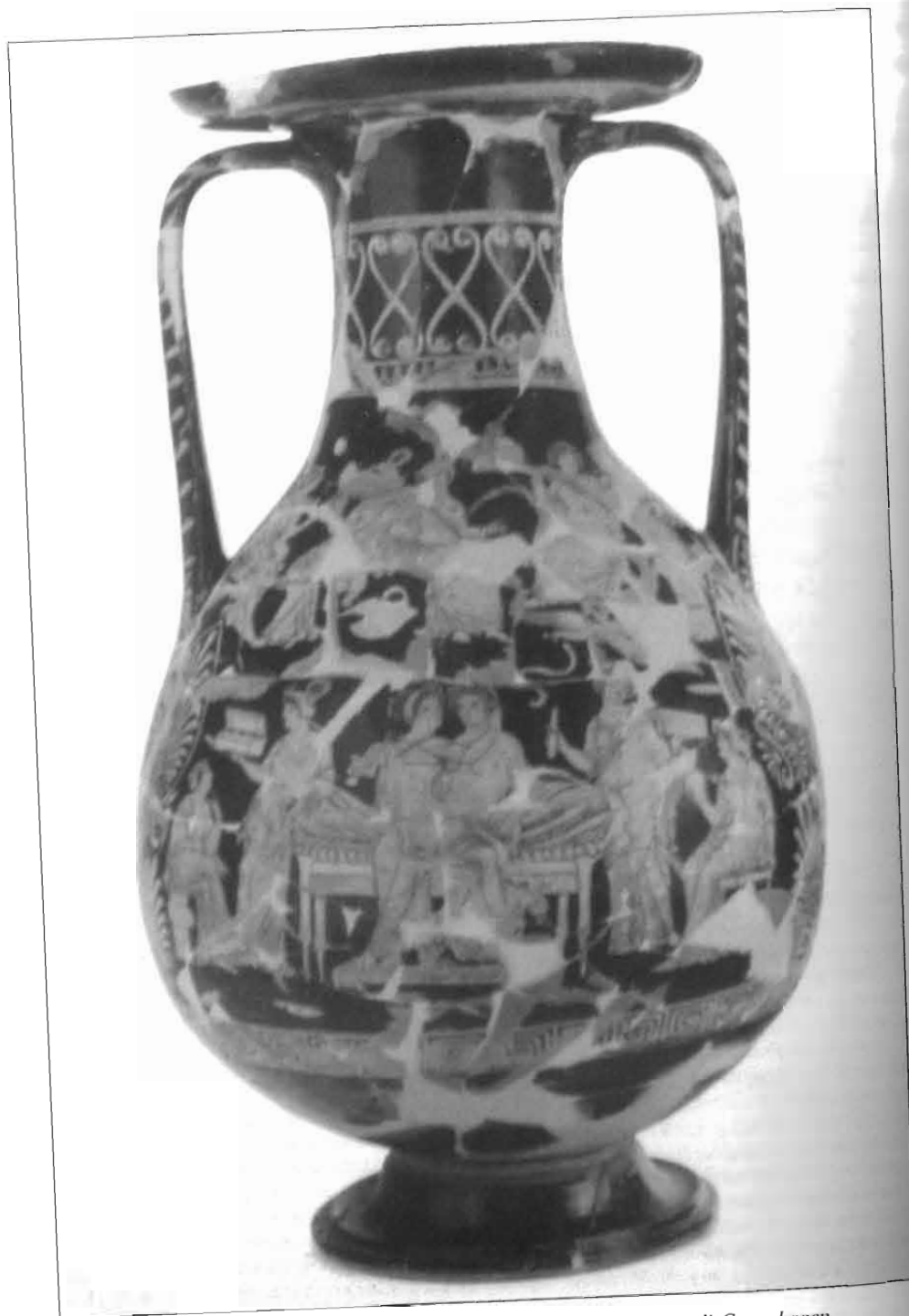


Fig. 2. Pelike apula con scena nuziale attribuita al Pittore di Copenhagen Dancer, collezione Moschini. Torino, Museo di Antichità.

sovradipinte in rosso⁸⁸. Per la morfologia e in particolar modo per la decorazione, peculiare e poco diffusa, può essere accostata a un esemplare della collezione Santangelo: solitamente queste *oinochoai*, soprattutto quelle trovate in contesti apuli, sono decorate invece con un tralcio di edera dipinto o con un ramo secco orizzontale⁸⁹.

Tra le presenze a vernice nera della collezione segnaliamo ancora un *guttus* con vasca baccellata e medaglione centrale raffigurante una protome leonina, secondo una tipologia attestata sia in Campania che in Puglia⁹⁰. L'*hydria* a corpo liscio⁹¹, anch'essa diffusa in Campania, che oggi appare completamente verniciata di nero (Fig. 3) è inesplicabilmente assai simile a due pezzi con orlo dipinto, l'uno con linguette verticali (Fig. 3a), l'altro con motivo a onde correnti (Fig. 4), noti da vecchie fotografie dell'Archivio Alba. Sorge il sospetto che l'esemplare, oggi esposto nel Palazzo di Liria, sia stato sottoposto a riverniciatura: esso potrebbe corrispondere all'*hydria* che possedeva l'orlo decorato con linguette. La seconda *hydria*, quella con orlo a onde correnti, di cui è noto solo l'aspetto del retro, doveva avere il lato principale decorato: dalla foto si intravedono, infatti, elementi dipinti che si riversano sulla spalla posteriore del vaso. La presenza della decorazione potrebbe inoltre essere confermata ipotizzando una probabile identificazione con la *hydria* del Catalogo del 1890⁹², oggi non più rintracciabile, che mostrava un uomo e una donna recante offerte (cista, tenia, diadema), ai lati di una stele funeraria.

SCULTURE ANTICHE

Il nucleo di statue e busti non superava i trenta esemplari⁹³, alcuni di pregevole qualità, altri imitanti l'antico. Era composta da esemplari ispirati a modelli

⁸⁸ Inv. n. 1139: CVA, Italia, Napoli, IV, E, a cura di A. Rocco, Roma, 1953, tav. 21.1. Si cfr. inoltre CVA, Italia, Capua, IV E g. tav. 3, nn. 10, 13, ma s.v. Ceramica di Gnathia in CVA, Italia, Museo Campano di Capua, fasc. IV, D, a cura di P. Mingazzini, Roma, 1969; CVA, Italia, Museo Nazionale di Taranto, collezione Rotondo, IV, a cura di F. G. Lo Porto, Roma, 1998, tav. 45, n. 6 (inv. 143502) descritta però a p. 27 nel testo riferito al n. 4 (inv. 143509); CVA, Italia, Lecce, Vasi dello stile di Gnathia. Vasi a vernice nera, a cura di M. Bernardini, Bari, 1961, tavv. 41-44. Per la forma: J.-P. Morel, Céramique campanienne: les formes, Roma, 1981, n. 5645c1, p. 378.

⁸⁹ S. De Francesco, "La ceramica nello stile di Gnathia", in La collezione Lagioia, cit. in nota 58, pp. 257-298, in part. p. 278, n. 206.

⁹⁰ CE 56; Paris, 1921, p. 275; Blanco, 1964, n. 29. Cfr. J.-P. Morel, cit. in nota 88, n. 8141c, p. 422. Per l'iconografia: CVA, Italia, Napoli, IV, E, cit. in nota 88, tav. 25, nn. 3, 7, 8. Inoltre: M. O. Jentel, Les gutti et les askoi à reliefs étrusques et apuliens, Leiden, 1976, AP I, 42a, pp. 203, 288; AP III, 9a-b-c, pp. 289, 297; AP IV 6a, pp. 302, 306, 316; AP IX 11, pp. 344, 360; F. Cortinovis, "La ceramica a vernice nera e le coppe megaresi", in La collezione Lagioia, cit. in nota 58, pp. 323-373.

⁹¹ CE 27; Blanco, 1964, n. 31. Cfr. J.-P. Morel, cit. in nota 88, n. 4911a1, p. 330; CVA, Italia, Museo Campano di Capua, fasc. IV, cit. in nota 88, tav. 2,8.

⁹² A. M. de Barcia y Pavón, cit. in nota 63: CE 24, con kalpis si intenda qui hydria, cfr. i nn. CE 22, 23, 25, 26, 27 (Blanco, 1964, nn. 14, 2, 6, 10, 31).

⁹³ Dall'elenco del Doc. I vanno esclusi gli oggetti decorativi e le sculture sicuramente moderne (nn.12-16, 24, 27-31, 40-42, 44-45), per i quali cfr. supra.



Fig. 3. Hydria a vernice nera, collezione Alba. Madrid, Palazzo di Liria.



Fig. 3a. Hydria decorata con linguette verticali sull'orlo, collezione Alba.

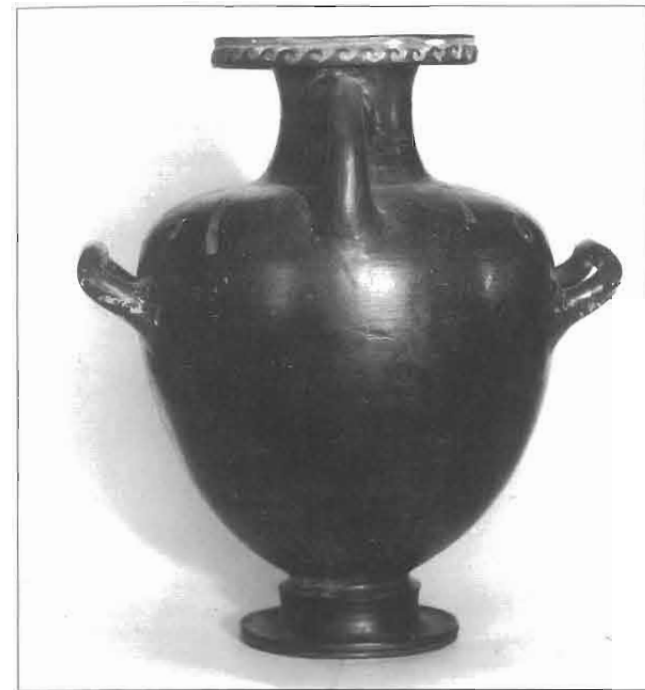


Fig. 4. Hydria decorata con motivo a onde correnti sull'orlo, collezione Alba.

antichi soprattutto la serie dei ritratti⁹⁴: Traiano giovane⁹⁵, Antonino Pio⁹⁶, Lucio Vero⁹⁷, Faustina Maggiore⁹⁸ (Fig. 5), alcuni busti e teste maschili imperiali per i quali è difficile sapere come fossero stati identificati⁹⁹, una testa femminile vicina a tipi prassitelici¹⁰⁰ e un busto muliebre con il seno destro scoperto¹⁰¹.

⁹⁴ Attualmente le sculture sono conservate in parte a Madrid, nel Palazzo di Liria, in parte a Siviglia, nella Casa de las Dueñas, proprietà della famiglia Alba ove vennero trasferite attorno agli anni Sessanta del secolo scorso. Di tutte le sculture citate di seguito è stata raccolta la documentazione fotografica durante un sopralluogo effettuato dalla scrivente nel 2003. Esiste un inventario conservato nell'Archivio Alba, ove esse vengono indicate con la sigla E, seguita da un numero. A questa si farà riferimento nel nostro testo. Alcune notizie sulla collezione in: Hübner, 1862, pp. 245-248; *Discursos*, 1924, in part. pp. 39-42; Paris, 1921, pp. 255-276; Blanco, 1955, pp. 20 ss. Alcuni busti furono restaurati in età moderna come si evince da vari preventivi, conservati nell'Archivio Alba, richiesti nel 1946 agli scultori Domingo Bennliure, José M.^a Palma e Gregorio Domingo.

⁹⁵ Doc. I, n. 2 = E 166?

⁹⁶ Doc. I, n. 1 = E 180.

⁹⁷ Doc. I, n. 6 = E 181.

⁹⁸ Doc. I, n. 7 = E 162? Hübner, 1862, p. 246, n. 565.

⁹⁹ Doc. I, n. 3 = E 170 busto con elmo; Doc. I, nn. 34, 37 = E 166, E 171, E 17? (busti); Doc. I, nn. 36, 38 = E 18, E 19, E 20, E 129? (teste).

¹⁰⁰ Doc. I, n. 35 = E 89.

¹⁰¹ Doc. I, n. 33 = E 165?



Fig. 5. Busto moderno di Faustina maggiore, collezione Alba. Madrid, Palazzo di Liria.

Accanto a questi marmi troviamo un unico pezzo in bronzo raffigurante Scipione (Fig. 6), che riproponeva la solita equivocata iconografia dei sacerdoti isiaci¹⁰².

Oltre ad un torso di Ermafrodito¹⁰³, altri tre pezzi statuari sollevano qualche dubbio circa la loro antichità: un ed. Narciso¹⁰⁴, una Venere con conchiglia sul grembo¹⁰⁵, che purtroppo ha perduto il torso e la testa (Fig. 7), e il frammento della parte posteriore di un corpo nudo adagiato in un morbido panneggio¹⁰⁶.

Accanto a tre modesti torsi maschili (uno con clamide, gli altri due privi di attributi)¹⁰⁷ e ad una piccola Artemide reintegrata in varie parti¹⁰⁸, le altre antichità rivestono un maggiore interesse.

Parzialmente editi sono: un torso di Dioniso in corto chitone (Fig. 8), coperto da *pardalis*¹⁰⁹, che ricorda i tipi Hope ed Ermitage¹¹⁰; un torso di Menade e uno di Priapo¹¹¹, i quali, per le analoghe dimensioni e il carattere decorativo, potrebbero aver fatto parte di uno di quei *thiasoi* dionisiaci, abbastanza frequenti negli allestimenti statuari di ville e di abitazioni private dal tardo ellenismo ai primi due secoli dell'Impero¹¹².

¹⁰² Doc. I, n. 43 = E 10; Hübner, 1862, n. 574. Forse il Duca fu influenzato da un busto bronzeo detto di Scipione, che era stato trovato a Ercolano nel 1752 (M. R. Wojcik, *La villa dei Papiri ad Ercolano*, Roma, 1986, pp. 141-143, n. E9). Singolare è anche l'acquisto di "un sepolcro di Scipione in giallo antico" (*Expedition generale*, cit. in nota 22: elenco della cassa n.32). Un simile oggetto fu comprato nello stesso periodo dal duca di Devonshire (A. M. Corbo, "L'esportazione delle opere d'arte dallo Stato Pontificio tra il 1814 e il 1823", in *L'Arte*, 13, 1971, p. 100, n. 92), da Lord Belmore ed esportato da Torlonia & Comp. (Archivio di Stato di Roma, Camerlengato, Parte I, Titolo IV, busta 37, nn. 109, 137).

¹⁰³ Doc. I, indicato tra i nn. 5, 8, 9, 22 = E 8 (EA 1793). Cfr. anche nota 107.

¹⁰⁴ Doc. I, n. 11 = E 174.

¹⁰⁵ Doc. I, n. 32 = E 15. Per il tipo: *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zürich-München, 1981-1999, II, s.v. *Aphrodite*, p. 78, n. 688 (A. Delivorrias).

¹⁰⁶ Doc. I, n. 20. Questa scultura non è stata vista nel 2003, ma esiste una fotografia edita anche in Blanco, 1955, p. 23, fig. 1.

¹⁰⁷ Doc. I, indicati tra i nn. 5, 8, 9, 22 = E 6 (EA 1794), E 4 (EA 1795), E 5 (EA 1796). Cfr. anche nota 103. Blanco, 1955, nn. 4-6.

¹⁰⁸ Doc. I, n. 4 = E 7 (EA 1797); Blanco, 1955, n. 7. Per il tipo iconografico: J. Raeder, *Die antiken Skulpturen in Petworth House (West Sussex)*, Mainz am Rhein, 2000, pp. 94-97, n. 24, in part. nota 9.

¹⁰⁹ Doc. I, n. 26 = E 11 (EA 1793); Hübner, 1862, n. 566. Noto da un disegno del XVI secolo, conservato nelle collezioni reali di Windsor Castle (A. E. Popham e J. Wilde, *The Italian Drawings of the XV and XVI Centuries in the Collection of His Majesty the King at Windsor Castle*, Londra, 1949, p. 368, n. 1142, inv. Windsor 0388).

¹¹⁰ *Lexicon*, cit. in nota 105, III, s.v. *Dionysos*, pp. 436-437, n. 128 (C. Gasparri); G. B. Waywell, *The Lever and Hope Sculptures*, Berlin, 1986, pp. 72-73, n. 6; *Dionysos "Die Locken lang, ein halbes Weib?..."*, Catalogo della Mostra, a cura di H.-U. Cain, München, 1997, pp. 30 ss.

¹¹¹ Doc. I, nn. 10?, 18 = E 13 (EA 1798), E 12; Hübner, 1862, n. 568. Le due statue, insieme ad Dioniso, saranno oggetto di una prossima pubblicazione da parte della scrivente.

¹¹² Si cfr., ad esempio, la villa di Fianello Sabino: Ch. Vorster, *Die Skulpturen von Fianello Sabino*, Wiesbaden, 1998, pp. 25 ss.

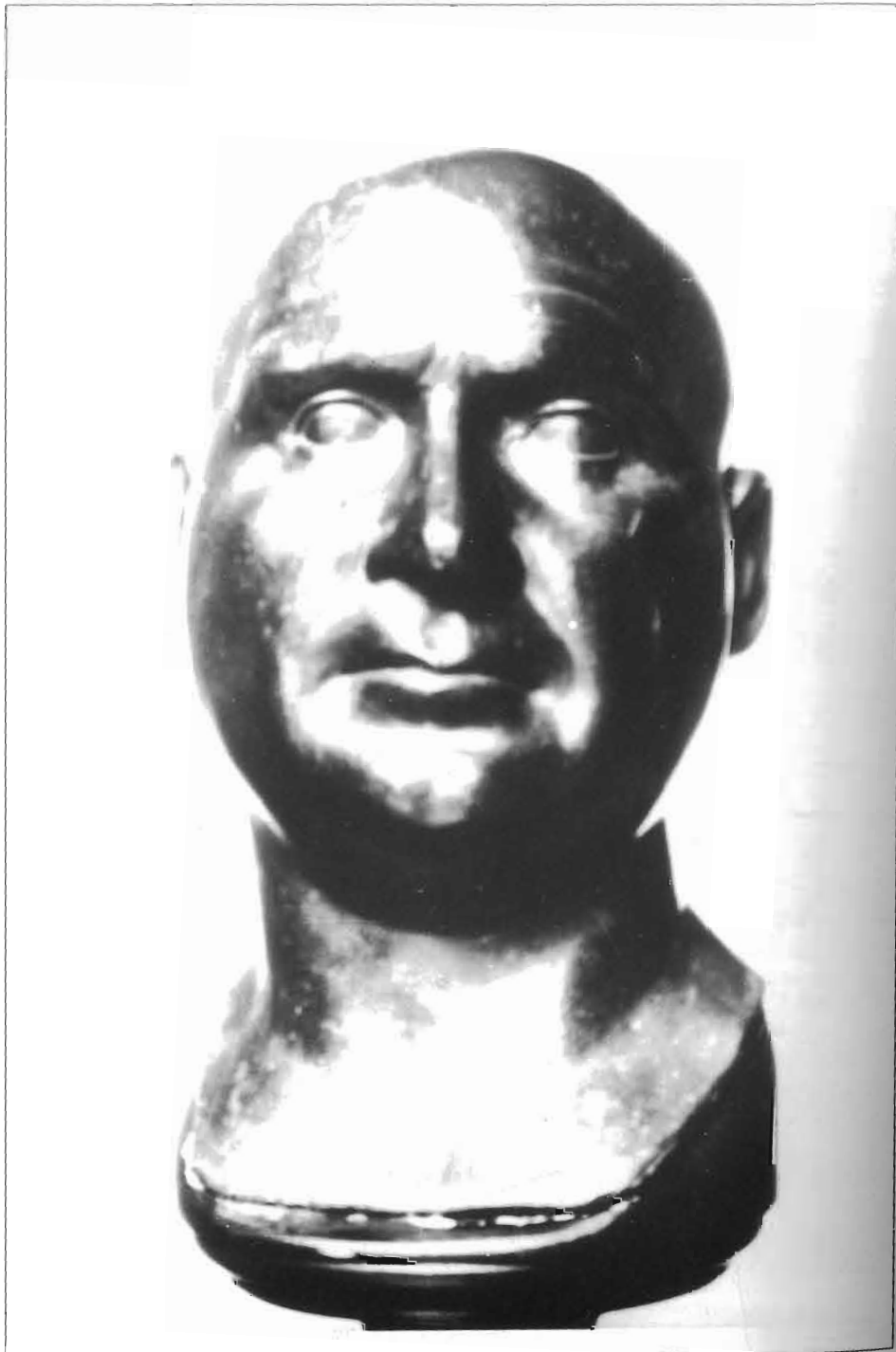


Fig. 6. Testa del cd. Scipione in bronzo, collezione Alba.



Fig. 7. Statua frammentaria di Venere con conchiglia, collezione Alba.
Madrid, Palazzo di Liria.



Fig. 8. Torso di Dioniso, collezione Alba. Siviglia, Casa de las Dueñas, Portico d'entrata.

Di una qualità rimarchevole è la statua di Afrodite¹¹³ del tipo Louvre-Napoli (oggi meglio noto come Holkham-Louvre)¹¹⁴, copia di età tardo-ellenistica, forse proveniente da un importante complesso urbano, considerate la freschezza e la raffinatezza dell'esecuzione (Fig. 9).

Non immune da ritocchi di epoca moderna è un'erma di Dioniso arcaistico¹¹⁵: la carancula e le pupille sono infatti incise in un modo poco conforme alla maniera antica e anche la forma ripiegata delle punte dei baffi non ha un riscontro puntuale con le altre immagini note di Dioniso arcaistico¹¹⁶, dove i favoriti sono arcuati, ma mai così esageratamente ritorti su sé stessi (Fig. 10). Non molto tempo prima che il Duca acquistasse questo pezzo, una testa moderna era stata abilmente modellata, forse dal Franzoni, per restaurare il Dioniso di Palazzo Braschi¹¹⁷. È possibile che la fama ottocentesca acquisita dal Dioniso arcaistico conservato in quel Palazzo (dove il duca d'Alba prese alloggio nel 1817) possa aver decretato presso di lui il successo della presente erma, anche in virtù dell'elevazione, di questa particolare tipologia, nel limbo di ciò che allora si etichettava come "arte greca"¹¹⁸.

Due figure di giovani inginocchiati furono identificate dall'antiquaria ottocentesca come i "Figli di Niobe"¹¹⁹. Uno di essi è stato in seguito ricondotto a una replica romana di un giovane Gigante facente parte del Donario¹²⁰ dedicato da Attalo II ad Atene nel 167-166 a.C. (Fig. 11). Le vie percorribili per l'interpretazione dell'altro (Fig. 12), che facendo forza sulle ginocchia, è in evidente posizione di difesa sono invece essenzialmente due: quella del guerriero che cerca di respingere gli attacchi nemici (con il

¹¹³ Doc. I, n. 17? = E 2 (EA 1788); Hübner, 1862, n. 567; Paris, 1921, pp. 267-272; Blanco, 1955, n. 2.

¹¹⁴ M. Brinke, "Die Aphrodite Louvre-Neapel", in *Antike Plastik*, 25, 1996, pp. 7 ss., in part. Cat. 1; E. Angelicoussis, *The Holkham Collection of Classical Sculptures*, Mainz am Rhein, 2001, pp. 82-84, n. 3.

¹¹⁵ Doc. I, n. 23 = E 3 (EA 1786-1787); Hübner, 1862, n. 572; Paris, 1921, pp. 260-267; Blanco, 1955, n. 3.

¹¹⁶ *Lexicon*, cit. in nota 105, III, s.v. *Dionysos*, pp. 432 ss., nn. 94, 169, 170 (C. Gasparri); *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke*, a cura di P. C. Bol, Berlin, 1989-1998, I, pp. 244 s., n. 79, tavv. 138-139; III, pp. 80 ss., n. 276, tavv. 49-51; M. D. Fullerton, *The Archaistic Style in Roman Statuary*, Leiden-New York-København-Köln, 1990, pp. 127 ss.

¹¹⁷ M. Fuchs, *Glyptothek München. Katalog der Skulpturen. Römische Idealplastik*, München, 1992, pp. 23-27, n. 4.

¹¹⁸ In una rivista del 1811, si rifiutò infatti l'interpretazione del Dioniso Braschi come "Sacerdote etrusco" ritenendolo piuttosto un Bacco indiano e lo stile arcaistico non fu più considerato segno di influenze etrusche, ma espressione "dell'arte greca più antica, precedente a Fidia" (M. Papini, cit. in nota 42, p. 44). La medesima ricostruzione evolutiva si trovava già in Guattani, sempre a proposito di un'erma dionisiaca arcaistica arrivata dalla Grecia: "essendo facile a confondere le più belle opere etrusche con quelle della prima Greca maniera detta antica; avanti cioè la grandiosa di Fidia; e la delicata e graziosa di Prassitele" (G. A. Guattani, *Memorie enciclopediche romane...*, Roma, 1805, V, p. 139).

¹¹⁹ Doc. I, nn. 19, 21 = EA 1789-1792; EA 1799-1800; Hübner, 1862, n. 569. Furono le uniche due statue, di una lista comprendente quindici pezzi stimati da P. Arndt nel 1898, ad essere acquistate, attraverso Monaco, dalla Ny Carlsberg Glyptotek di Copenhagen (*Discursos*, 1924).

¹²⁰ B. Palma, "Il piccolo donario pergameno", in *Xenia*, 1, 1981, p. 68, n. 12; A. M. Nielsen in *Ny Carlsberg Glyptotek. Catalogue. Imperial Rome II. Statues*, a cura di M. Moltesen, Copenhagen, 2002, pp. 218-219, n. 64.



Fig. 9. Statua di Afrodite tipo Louvre-Napoli, collezione Alba. Madrid, Palazzo di Liria.



Fig. 10. Erma arcaistica di Dioniso, collezione Alba. Madrid, Palazzo di Liria.



Fig. 11. Torso di giovane Gigante, già collezione Alba. Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek.



Fig. 12. Statua acefala di Giovane inginocchiato, già collezione Alba. Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptotek.

braccio sinistro potrebbe reggere lo scudo con il quale tenta di coprirsi) o, riconfermando la prima interpretazione assegnatagli, quella di un Niobide che si protegge dalle frecce di Apollo. La scultura è in marmo pario ed è stata considerata un originale greco (datazione oscillante tra il 430 e il 360 a.C.), forse parte di un gruppo frontonale¹²¹.

All'ambito greco riconduce anche una testa femminile¹²² che, proponendo tipologie diffuse nella seconda metà del V secolo a.C., volge lo sguardo leggermente a destra e, considerate le asimmetrie tra le due parti del volto, doveva necessariamente essere osservata di $\frac{3}{4}$ (Fig. 13-13a). Le ciocche si aprono in sinuose onde sulla fronte e la scriminatura mediana si articola in due bande laterali arrotolate sulla nuca; una sottile benda tiene i capelli. La parte superiore del capo è trattata sommariamente: si è pensato che originariamente poteva essere coperta da un elmo in metallo (ma non sembra vi siano tracce di perni per tenerlo fermo alla testa¹²³);

¹²¹ G. Lippold, *Die griechische Plastik*, München, 1950, p. 221; W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen*, München, 1993, p. 298, fig. 330; *Ny Carlsberg Glyptotek. Catalogue. Greece in the Classical Period*, a cura di M. Møhrsen, Copenhagen, 1995, pp. 62-63, n. 10. Per un'ampia discussione sulla provenienza dalla Grecia di questa come di altre sculture e sulla loro possibile riutilizzazione in epoca romana: N. Yalouris, "Die Skulpturen des Asklepiostempels in Epidauros", in *Antike Plastik*, 21, 1992, pp. 36-39; M. Trunk, *Die "Casa de Pilatos" in Sevilla. Studien zu Sammlung, Aufstellung und Rezeption antiker Skulpturen in Spanien des 16. Jhs.*, Mainz am Rhein, 2002, pp. 273-274, n. 78 e nota 728.

¹²² Doc. I, n. 25 = E I (EA 1784-1785); Hübner, 1862, n. 571; Paris, 1921, pp. 257-260; Blanco, 1955, n. 1.

¹²³ Si cfr., ad esempio, la testa di Athena da Creta, dove quattro piccoli perni alla sommità assicuravano l'elmo alla testa (G. Traversari, *Sculture del V°-IV° secolo a.C. del Museo Archeologico di Venezia*, Venezia, 1973, n. 13).

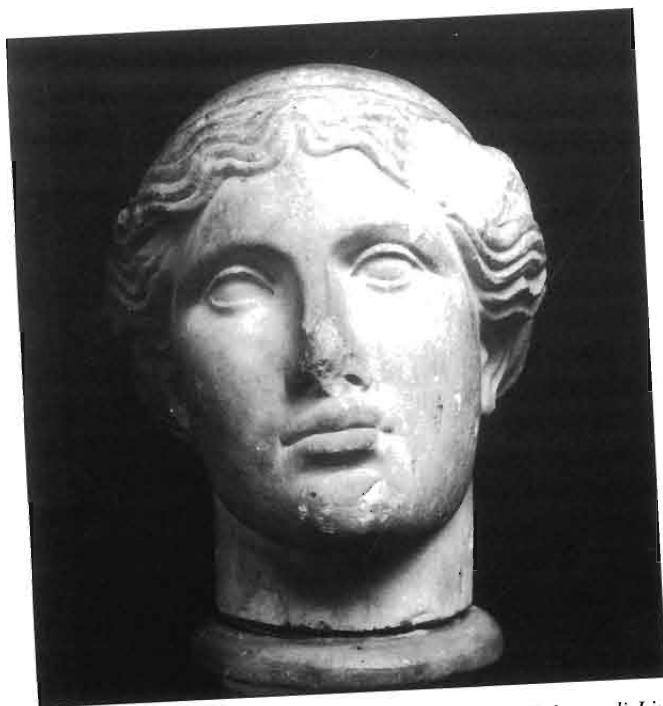


Fig. 13. Testa femminile, collezione Alba. Madrid, Palazzo di Liria.



Fig. 13a. Testa femminile, profilo destro, collezione Alba. Madrid, Palazzo di Liria.

non è da escludere che invece fosse stuccata e dipinta o che non fosse rifinita perché visibile solo parzialmente, forse per un posizionamento elevato. L'esemplare, che ha subito dei rimaneggiamenti, privando l'occhio destro della patina originale e ribassando la superficie del globo oculare, fu avvicinato ad alcune forme greche dell'Italia meridionale¹²⁴, ma è stato anche riferito ad epoca romana.

Purtroppo siamo privi di dati documentari sulla provenienza delle opere antiche. Considerati gli ambiti culturali in cui si muove il Duca, la collezione di sculture è frutto della ricerca sul mercato antiquario romano, napoletano e meridionale in genere, che da un lato era alimentato dal disfacimento del patrimonio collezionistico, dall'altro veniva rifornito dai rinvenimenti degli scavi recenti. Inoltre, per niente rare erano le presenze di originali greci, che, come si sa, agli inizi dell'Ottocento, a seguito delle grandi operazioni di spoglio perpetrate a danno dei monumenti della Grecia classica, affluirono numerosi in Europa, molte volte transitando per Roma, che già di suo restituiva pregevoli originali depredati in epoca antica.

L'unico *milieu* di riferimento per cui abbiamo notizie certe è quello che ruota attorno all'ambasciatore francese Blacas che prestò la propria consulenza al Duca rispetto alle proposte del mercato antiquario romano¹²⁵ e che potrebbe averlo indirizzato verso personaggi a lui vicini, come il Vescovali, nel cui studio erano sicuramente confluiti gli oggetti degli scavi intrapresi dall'antiquario a Tor Marancia e di quelli organizzati, proprio assieme al Blacas, che avvennero (come ci ricorda il Guattani) "a 2. miglia circa al di là di Genzano... sotto l'altura di una collina che chiamano Monte Canino"¹²⁶. Lo stesso Blacas condusse ricerche al Foro romano, presso il Tempio di Castore e Polluce¹²⁷.

Il Duca potrebbe anche essersi procurato qualche pezzo durante i suoi sopralluoghi ai siti archeologici del circondario di Roma: va a Tivoli (dove in quel momento, troviamo all'opera ancora il Vescovali, che stava indagando la cd. villa di Cintia¹²⁸, i cui materiali decorativi trovati –tre "termini di Bacco barbato, una statua minore del vero di un Fauno con nebride, ma senza testa di mediocre scultura"– ci ricordano alcuni di quelli da lui posseduti). Si recò anche a Tusculum, nel 1817, per visitare gli scavi alle rovine del teatro, appena iniziati da Luciano Bonaparte. Non meno frequenti (cinque) furono le puntate a Pompei, per aggiornarsi sul procedere delle scoperte.

Anche la condizione di statue "non restaurate", come ancora oggi le vediamo, potrebbe far pensare a rinvenimenti abbastanza recenti: vi si può infatti scorgere la

¹²⁴ E. Langlotz, *Ein Artemis-Kopf*, in *Studies presented to David Moore Robinson*, a cura di G. E. Mylonas, Washington, 1951, I, pp. 638-647, in part. p. 641; E. Langlotz, *L'Arte della Magna Grecia*, Roma, 1968, p. 292, n. 114.

¹²⁵ "Con el Conde (sic!) de Blacas hice varias escursiones a casas de varios anticuarios y artistas siendo el persona sumamente fuerte en numismatica materia, poseor de la mas bella colección de camafeos que existe y tambien de piedras gravadas ... En Roma hice la adquisición de varios cuadros chimeneas y estatuas obra de todos estas artistas y dexo varias ordenadas tambien he comprado dos estatuas y un tripode antiguo" (AA, Caja 345-11, *Diario*, Roma, gennaio 1817).

¹²⁶ G. A. Guattani, *Memorie enciclopediche...*, cit. in nota 38, VI, pp. 119 ss., 137 ss.; VII, pp. 19 ss.

¹²⁷ R. T. Ridley, cit. in nota 39.

¹²⁸ G. A. Guattani, *Memorie enciclopediche...*, cit. in nota 38, VII, pp. 139-140.

“lezione” del Canova, che nel 1816, con la visione dei marmi del Partenone, aveva posto forti dubbi sulla validità del restauro integrativo.

Le antichità sono poche, ma alcune (come il giovane in atto di difendersi, la statua di Afrodite tipo Louvre-Napoli e la testa femminile) rivelano una certa sensibilità del Duca verso il mondo greco¹²⁹. Anche quest'aspetto è specchio fedele dei tempi correnti.

Le sculture potrebbero far parte di un progetto culturale più ampio e forse troppo ambizioso per il nostro Duca, scelte e ricercate non con finalità espositive: i “ventidue frammenti di differenti statue antiche di marmo bianco alcune mancanti di testa e braccia” vennero infatti collocati nella Galleria di Pittura del Palazzo di Liria, che nei suoi desideri voleva porsi alla corte di Madrid come “Una Galería pública, para que los artistas españoles y aficionados que se hallasen dedicados al noble estudio de las Bellas Artes pudiesen adelantar sus conocimientos a la vista de buenos modelos que imitar”¹³⁰. Il Duca sentiva il vuoto che vi era nel suo paese, rispetto alle istituzioni museali ormai aperte nelle altri capitali europee, e aveva cercato di colmarlo con il programma illuminista di un Museo con funzioni didattiche e formative nel cuore di Madrid.

ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Blanco, 1955 = A. Blanco Freijero, “Mármoles antiguos de la Casa Ducal de Alba”, in *Archivo Español de Arqueología*, XXVIII, nn. 91-92, 1955, pp. 20 ss.

Blanco, 1964 = A. Blanco Freijero, “Vasos suritálicos de la colección ducal de Alba”, in *Zephyrus*, XV, 1964, pp. 61-83.

Discursos, 1924 = *Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Excmo. Sr. Duque de Berwick y de Alba*, Madrid, 1924.

EA = P. Arndt e W. Amelung, *Photographischen Einzelaufnahmen antiker Skulpturen*, München, 1893 ss.

Hübner 1862 = E. Hübner, *Die antiken Bildwerke in Madrid*, Madrid, 1862, pp. 245-248.

Paris 1921 = P. Paris, “Au palais de Liria. Palais du Duc d'Albe à Madrid”, in *Promenades archéologiques en Espagne*, II, 1921, pp. 255-276.

Trendall LCS = A. D. Trendall, *The red-figured vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford, 1967, I-II, con supplementi 1970, 1973, 1983.

Trendall RVAp = A. D. Trendall e A. Cambitoglou, *The red-figured vases of Apulia*; vol. I: *Early and Middle Apulian*, Oxford, 1978; vol. II: *Late Apulian*, Oxford, 1982; vol. III: *Index*, Oxford, 1982; con supplementi 1983, 1991, 1992.

¹²⁹ Per come il mito dell'arte greca avesse influenzato anche il duca d'Alba si cfr., ad esempio, il seguente appunto dai suoi Diari: “El Palacio Braschi celebre por su escalera lo es igualmente por el Antinoo y ai en el quarto principal obra de el tiempo mas bello de la escultura griega” (AA, Caja 345-11, *Diario*, Roma, dicembre 1816).

¹³⁰ AA, Caja 196-7; *Discursos*, 1924, pp. 13, 71. Il progetto per la Galleria, con la facciata decorata da statue, busti e bassorilievi, fu realizzato da Isidro González Velázquez (*ibidem*, tavv. tra pp. 32-33; *El arte*, cit. in nota 19, p. 60). Sull'architetto si cfr. R. Guerra de la Vega, *Juan de Villanueva: arquitecto del Príncipe de Asturias (Carlos IV)*, s.l., 1986, pp. 76 ss.

APPENDICE DOCUMENTARIA

Documento I: Inventario delle sculture antiche e moderne, delle opere imitanti l'antico e dei vasi cd. etruschi¹³¹

– Madrid, Palazzo de Liria, Archivio de la Fundación “Casa de Alba”, Caja 304-8¹³².

Catálogo de las Pinturas, Estatuas y Vasos Etruscos que existen en la Galeria del Ex.mo Señor Duque de Berwick y Alba en su palacio de Afligidos de Madrid Año 1835.

– Madrid, Palazzo de Liria, Archivio de la Fundación “Casa de Alba”, Caja 157-46.

Inventario y tasación de los bienes y efectos hallados en la Casa del difunto Ex.mo S.r D.º Carlos Miguel Fitz James Stuart & Duque de Berwick, Liria y Alba &, en la muy heroyca Villa de Madrid.

– Madrid, Archivo Histórico de Protocolos Notariales, Protocolo 24296, Anno 1835.

Testamentaria del duque Excmo. Señor D.º Carlos Miguel Fitz James Stuart & Duque de Berwick Liria y Alba & cc. 97-99r.

Fragmentos¹³³ *Veinte y dos fragmentos de diferentes estatuas antiguas de marmol blanco, las unas faltas de cabeza y brazos, à 300 rs. una con otro 6.600*¹³⁴.

1. Busto del emperador Antonino Pio.
2. Trajano joven.
3. Busto de Emperador Romano.
4. Diana.
5. Figura de joven.
6. Lucio.
7. Medio cuerpo, retrato romano.
8. Fragmento de un joven.
9. Fragmento.
10. Fragmento, figura bastante regular.
11. Escultura romana, bastante buena.
12. Candelabro de alabastro, copia antigua muy bien trabajada de una vara y tres cuartas y media de alto, señalado con el numero del margen 1.500.

¹³¹ Si trascrive quanto contenuto nel *Catálogo*, mentre le varianti e le integrazioni con l'*Inventario* e la *Testamentaria* (tra di loro molto simili) sono in corsivo. I numeri in parentesi quadra sono aggiunti da chi scrive.

¹³² Nella stessa Caja sono contenuti *Borrador del Catálogo de los Quadros existentes en la Galeria del Ex.mo S.or Duque de Berwick y Alba en Madrid à l. de Enero de 1828* e *Catálogo de las Pinturas, Estatuas y Vasos Etruscos que existen en la Galeria del Ex.mo Señor Duque de Berwick y Alba en su palacio de Afligidos de Madrid año de 1831*, qui l'elenco di “Marmoles y Alabastros” si interrompe dopo la quarta voce.

¹³³ Si trovavano nella *Galeria de Pinturas*.

¹³⁴ Questi ventidue frammenti così accorpati nell'*Inventario* e nella *Testamentaria* dovrebbero corrispondere a quei pezzi presenti nel *Catálogo*, che non hanno corrispondenza negli altri due Documenti, nei quali sono descritti solo i nn. 12-16, 24, 27-31. Tuttavia nel *Catálogo* risultano descritte, rispetto all'*Inventario* e alla *Testamentaria*, ventisette sculture, e non ventidue (nn. 1-11, 17-23, 25-26, 32-38).

13. Busto de Ros(s)ini, en yeso, pedestal tallado de marmol de Génova de vara y tercia escasa de alto, señalado con el numero del margen 1.200.
14. Candelabro de alabastro id.^m copia antigua, bien trabajada, de una vara y tres cuartas y media de alto, señalado con el numero del margen 1500.
15. Copia del famoso vaso de Medicis en Roma de una vara menos 5 dedos de alto, por dos tercias y cuatro dedos de diametro, con pedestal, con el numero del margen 4.000.
16. Un vaso antiguo, escultura griega con vajo relieve de vara y cuarta de alto, por dos tercias de diametro en el vaso, con el numero del margen 3.000.
17. Hermosissimo busto antiguo de una bellissima escultura.
18. Escultura Romana, representa la fertilidad, marmol de Genova.
19. Magnifico fragmento de un hijo de las Niobes defendiendose dela flecha de Apolo.
20. Fragmento de ninfa desnuda.
21. Niobide antiguo marmol de Genova, escultura romana.
22. Fragmento de un joven.
23. Busto de un sacerdote griego del primer orden.
24. Copia de un vaso del museo de Medicis en Florencia de una vara menos cinco dedos de alto, por dos tercias y cuatro dedos de diametro con pedestal, señalado con el numero del margen 4.000.
25. Fragmento de marmol de Genova, escultura antigua.
26. Fragmento de un Satiro, escultura romana.
27. Estatua del Señorito D. Enrique, de marmol de una vara y una cuarta de alto, con pedestal, con el num.^o del marg.ⁿ 8.000.
28. Estatua de la S.ra madre del S.or Duque, de Marmol, de Alvarez, sentada, tamaño natural, con pedestal, num.^o id. 40.000.
29. Venus arrodillada, copia del antiguo, por Bartolini¹³⁵ de una vara menos cuatro dedos de alta, con pedestal, con el num.^o del margen 6.000.
30. Copia de la Venus de Medicis, por Bartolini tamaño natural con pedestal, señalada con el num.^o del margen 8.000.
31. Venus con el amor sacandola una espina del pie tamaño natural con pedestal, y numero del margen 15.000.
32. Fragmento muy bonito de la Venus de la Concha.
33. Fragmento de una mujer.
34. Fragmento busto.
35. Cabeza de una joven moderna.
36. Cabeza marmol de Génova.
37. Busto de un joven.
38. Cabeza de marmol de Génova.

¹³⁵ *Inventario e Testamentaria*: "por Bellini".

Vasos Etruscos

Desde el numero uno hasta al sesenta y tres inclusive:

- [39] *Sesenta vasos etruscos, señalados con los num.s desde el uno al sesenta, ambos inclusive de varios tamaños, algunos de ellos rotos e inservibles valen 7.320*¹³⁶.
- [40] *Una pieza de marmol blanco, obalada con dibujo antiguo 300.*
- [41] *Dos jarrones de piedra marmol de pórfido, de un tamaño regular 3.000.*
- [42] *Un vaso de marmol blanco de Genova, con figuras y varios dibujos de relieves antiguo, pero de mucho merito, de tres cuartas y media de alto, por dos tercias de diametro en el vaso 6.000.*
- [43] *Una cabeza desconocida de bronce 300.*
- [44] *Un niño de marmol blanco de Genova, con bastante roturas, de una tercia 120.*
- [45] *Un adorno incompleto de marmol blanco y negro, con adornos de bronce y pilastros correspondientes, p.a chimenea francesa 6.000.*

Madrid 7 de Se.bre de 1835.

Documento Ila: Elenco degli acquisti del duca d'Alba

Madrid, Palazzo de Liria, Archivio de la Fundación "Casa de Alba", Caja 159-1.

Statues, Marbres, Albâtre, & c.				
Florence	1815			
	Janvier	1	N. ^o 1	Parte monte en albâtre
"	"	17	3	Trois grandes figures d'albâtre (Apollon, Venus Medicis, Antinoüs) de chez Pisani
"	"	28	3	" d. " " d. " d. (Venus Capitoile, Venus Canova, Apollon Belvedere) d. ^o
"	"	"	1	Groupe Lavioon (sic!) d'après l'antique
"	Fevrier	3	2	Vases d'albâtre de chez Pisani
"	"	11	2	Grandes Candelabres en albâtre, de tres belle forme
"	"	28	1	Vierge del Pilar, en albâtre, sur son Piedestal
"	Avril	3	1	Trepied de marbre blanc, antique, grec, bien conservé
"	"		1	Vase de marbre blanc, Grec, parfaitement conservé. avec bas reliefs
Rome	1816		1	Tasse Grecque de marbre blanc sculptée
"	Decemb. ^r	6	1	Cheminée de marbre (achetée d'Innocenzo Golini)
"		3	1	Tasse d'albâtre (achetée de M. ^r Pierre Pierantonj)
	1817			
"	Janvier	1	1	Tasse de Cimorati (achetée de Pierre Sozzi)
"	"	"	1	Tasse de rouge antique (achetée chez Vescovali)

¹³⁶ *In Testamentaria*: "rotos" corretto sopra "rozoz"; "inservibles" corretto sopra "miserables".

"	"	"	1	Urne " " id. " " id. (achetée chez Vescovali)
"	"	"	1	Trepied de noir antique (achetée chez Vitali)
"	"	"	1	Vase antique de marbre sculpté a figures (achetée chez Vitali)
"	"	"	1	Figure de Rouge antique (achetée chez Vitali)
"	"	30	1	Cheminée en marbre fin (de Cardilli)
"	Fevrier	1	2	Piramides de Rouge antique avec pedestaux & bronzes dorés (de Vitali)
"	"	17	2	Cheminées de marbre blanc (faites par Albacini)
"	"	25	1	Cheminée de marbre blanc y rouge antique (chez Vitali)
"	"	"	1	Trepied de marbre noir morato (achetée chez Vitali)
"	Mars	13	1	Colonne Trajanne en bronze avec piedestal doré
"	"	"	1	La Colonne Antonine toute doré á dorure double
"	Mai	2	1	Vase de Porphyre (achetée de M. ^r Ponta)
"	Juin	19	1	Tasse de rouge antique carrée avec piedestal (achetée de Passeggi)
"	"	"	1	Statue de M. ^{me} la Marquise d'Hariza (por Alvarez)
"	"	"	1	Tombeau du Grand Bernard Cabrera 1. ^o Conte de Modica
"	"	"	1	Statue de Venus & l'Amour terminée, marbre blanc
"	"	"	1	Modele de la Statue du Grand Marechal de Berwick (pour être coulée en bronze)
"	"	"	1	Cheminée de marbre blanc avec basreliefs & caryatides (p. ^r Solà)
"	"	"	2	Portraits de M. ^r le Duc de Berwick en rouge antique (p. ^r Solà)
"	"	"	1	Statue de Meleagre, grandeur naturelle, marbre blanc (p. ^r Solà)
"	"	"	1	Statue de Narcise se mirant (p. ^r M. ^r Corton)
"	"	"	1	Statue de Ulysse lancant le disque (p. ^r M. ^r Petitot)
"	"	"	1	Tasse antique en marbre blanc très belle (achetée chez Franzoni)
"	"	"	1	Une id. " " id. " " id. " " id. " " (achetée chez Franzoni)
"	"	"	1	Une Statue antique id. " " id. " " id. " " (achetée chez Franzoni)
"	"	"	1	Groupe. Un athlete egorgeant un Taureau (achetée chez Franzoni)
Florence	"	"	1	Cheminée de marbre blanc fin, avec sculpture (chez Passeggi)
"	Juillet	10	2	Vases d'albâtre d'après les Vases Medici & Borghese (de Moisé & C.)
"	"	"	2	Vases ou Urnes " " d. ^o " " d. ^o " " (des mêmes)

"	Août	1	1	Groupe en albâtre enlevement des Sabines avec piedestal (des mêmes)
"	"	"	1	Cheminée de marbre statuaire avec ornemens (de chez Pisani)
"	"	"	1	Lampe en albâtre " " " " (des mêmes)
Livourne	"	19	1	Plateau de dessert carré avec un Groupe des 3. Graces & 4. Vases en albâtre
"	"	"	1	Idem " " id. " rond
"	"	"	1	Lucrece couchée faisant pendule avec piedestal en albâtre
"	"	"	1	Grande Lampe garnie de bronze
"	"	"	1	Grande Cheminée très belle de marbre blanc repres. l'Europe en basreliefs
"	"	"	1	D. ^o " " " D. ^o avec deux tres belles Cariatides en relief
"	"	"	4	Cheminées de marbre blanc de differentes grandeurs & formes
"	Septemb. ^{re}	15	1	Petite Statue de marbre blanc Venus accroupée
"	"	"	1	Antinouüs avec piedestal grand en albâtre
"	"	"	1	Une Hebé grande (de Canova) en albâtre (achetée chez Moisé & C.)
"	"	"	1	Grande Lampe " " " " (achetée chez Moisé & C.)
"	"	"	2	Vases d'albâtre " " " " (achetée chez Moisé & C.)
"	"	"	2	Vases " " id. " " " (achetée chez Moisé & C.)
"	"	"	2	Vases avec des fleurs " " " idem " (achetée chez Moisé & C.)

Documento IIb: Elenco dei pezzi comprati dai Franzoni

- Madrid, Palazzo de Liria, Archivo de la Fundación "Casa de Alba": Caja 157-45.

Cassa N.º 21. Un Piedestallo della gran tazza/ proveniente da Franzoni.

Cassa N.º 22. Una tazza grande di marmo prov.^{te} da Franzoni.

Cassa N.º 23. Un Mitridate col Toro d.^o (id.).

Cassa N.º 24. Una piccola Statua id.

Cassa N.º 25. Il Piedestallo della piccola Tazza proveniente da Franzoni.

Cassa N.º 26. Una picciola tazza " " " id.

- Madrid, Palazzo de Liria, Archivo de la Fundación "Casa de Alba": Caja 196-19.

Nella "Nota di oggetti" *En poder de d.n Felix Gnecco y comp.a Banqueros*, tra camini, tazze, vasi, etc., vi sono "una estatua antigua de marmol" e un "Grupo de marmol blanco, antiguo que representa un pastor, q.e mata à un Toro, de tamaño natural, primoroso"; gli stessi pezzi compaiono in un altro documento che contiene "las figuras y demás antigüedades venderse y con el producto pagar el viaje de lo d.ho".

Documento IIIa: Elenco dei vasi acquistati dal duca d'Alba

Madrid, Palacio de Liria, Archivo de la Fundación "Casa de Alba": Caja 159-1.

Vases Etrusques				
Naples	1816 Mars	9	N.° 3	Vases Etrusques (donné p.r M.r le Duc à sa Mère le Jour de sa fête)
" " "	"	17	2	Vases Etrusques
" " "	"	"	2	" D.° " " D.° "
" " "	"	20	1	Petit Vase Etrusque
" " "	"	21	1	Grand Vase Etrusque très beau avec 21 figures
" " "	"	"	1	" D.° " appelé Campana id. avec 1 figure
" " "	"	"	1	" D.° " " D.° " " Grand
" " "	"	"	1	" D.° " " D.° " " D.°
" " "	"	"	1	" D.° " " D.° " " à trois anses
" " "	"	"	9	" D.° " " D.° " de diverses formes & dimensions
" " "	"	"	1	" D.° " " D.° dit Lancelle avec une Venere
" " "	"	"	8	" D.° " " D.° de diverses formes et grandeurs
" " "	"	23	8	" D.° " " D.° " " D.° " " D.°
" " "	"	27	2	" D.° " " D.° d'une extrême beauté
" " "	"	"	1	Petit Aiguière " " " D.° " " " "
" " "	"	"	1	Tasse antique très belle (donnée à Madame la Marquise)
" " "	"	"	6	Lampes Sepulchrales antiques
" " "	Avril	3	21	Vases Etrusques de différentes formes & grandeurs très beaux (provenant de Moschini)
Monterosso	Juin	20	3	Petits Vases Etrusques... tes jolis
Palerme	Août	31	2	Vases Etrusques d'une extrême finesse

Documento IIIb: Lista degli oggetti depositati a Napoli presso P. L. Moschini

– Madrid, Palazzo de Liria, Archivio de la Fundación "Casa de Alba", Caja 157-45¹³⁷.

Nota degli Oggetti di proprietà di S. E. il Sig.r Duca di Berwick, depositati presso il Sig.r P. L. Moschini in Napoli, incassati, e marcati, come appresso.

n.° 1.2.3.4. Casse quattro con leggenda come di sopra M.

5.6.7.8. Casse quattro contenenti N.° ventuno Vasi Etruschi, dico 21 M.

9.10.11 Casse tre contenenti un Tripode, un Vaso, ed una Tazza di Marmo, il tutto.

Depose chez M.r Moschini sous la direction de M. Gnecco.

Cinq Caisses de Vases antiques dont 4 p.r M. Le Duc & une Caisse p.r M.ma La Duchesse.

Un Trepied de marbre.

Un Vase de marbre Grec.

¹³⁷ Cfr. anche AA. Caja 159-1.

Une tasse idem idem.

Vingt & un vases Etrusques qui sont ceux achetés de lui.

Une petite Caisse de Vases Etrusques-N° 12 appartiennent à M.a La Marquise d'Hariza.

Une Caisse d'Estampes de Volumes-N° 13.

Une Caisse de Porcelaine N° 14.