Indice:

Introduzione – Le ragioni di una ricerca ……. p. 3

Capitolo I

- Gli esordi – da Paggio a Gran Maestro della Guardaroba. Casa Marcolini e le strategie di promozione familiare. ……..…….. p. 9
- Il periodo del *Rétablissement* in Sassonia: una lenta rinascita dopo la crisi … p. 16
- "Marcolini, ossia come si diventa un favorito" …….……... p. 19
- L'apparato effimero e l'allestimento fisso: il *Fasanenschlößchen* di Moritzburg……..... p. 35

Capitolo II

- Marcolini e la Fabbrica di Porcellane di Meißen. 1710 – 1774: dalla fondazione alla crisi……. p. 61
- Un nuovo Direttore: indirizzi generali per una svolta. ..……. p. 70
- La concorrenza e i suoi effetti: l'Inghilterra e la Manifattura di Hubertusburg, le fabbriche della Turingia. ……...……... p. 94
- *Die Marcolini-Zeit*. Caratteri generali nella produzione. ……...…… p. 102
- "Von S.r Excellenz des Grafen Marcolini": influenze stilistiche e grandi committenze ……... p. 113
- *Marcolini-Zeit* e innovazione tecnologica: tentativi di miglioramento e occasioni mancate. …….. p. 128
- Meißen nell'Ottocento: il crollo di un'epoca. …… p. 133

Capitolo III

- Marcolini e l'edilizia di Corte. Nuovi incarichi per un Gran Maestro della Guardaroba (1775-1778) e per un Gran Ciambellano (1778-1799). Il *Fasanenschlößchen* e la voliera: la ripresa dei lavori (1775-1782). …….. p. 177
- Il divertimento per i Principi: l'area portuale del *Fasanenschlößchen*. ……. p. 199
- Un divertimento per i Principi e per il Pubblico: le terme di Bad Lauchstädt……... p. 213
- Teoria del giardinaggio e interessi naturalistici: Pillnitz e il Giardino Inglese (1778-1785). …….. p. 225

- Da Pillnitz alle colline: il *Friedrichsgrund* e il *Borsberg* (1775-1785). …… p. 243
- Fine del monopolio edilizio: le ali di Pillnitz e il Barone Racknitz (1788 - 1790). …….. p. 265
- Un intermezzo controverso: il Belvedere di Moritzburg (1787). ……... p. 289
- "Giunto è l'ambasciatore di Sassonia a Torino" – il matrimonio del principe Antonio…… p. 299

Capitolo IV

- Marcolini Direttore Generale dell'Accademia di Belle Arti (1780 - 1814). p. 311
- Tra Meißen e l'Accademia: scambi e passaggi. ……..……...……. p. 328
- Corrispondenza con Roma: Giangastone Marcolini, la cattedra di Scultura e i gessi di Anton Raphael Mengs. ……..……... p. 336
- Caratteri generali della Direzione Marcolini. ……. p. 350

Capitolo V

- « Le Grand Chambellan a la Direction de Nos differens Cabinets de curiosité ». Marcolini e la gestione museale. …… p. 359
- *Museum usui publico patens*. La ristrutturazione dello *Japanisches Palais*. p. 369
- "Ora non siano più da intendere come arredi, ma come opere d'Arte": la collezione di porcellane e la musealizzazione delle Arti Applicate. …….. p. 374
- Il restauro dello *Zwinger*: l'ultimo grande cantiere. ……... p. 387

Appendice documentaria ……. p. 407

Bibliografia ……...…… p. 501

Introduzione

Le ragioni di una ricerca

Nella biografia del conte marchigiano Camillo Marcolini (Fano 1739 – Praga 1814) l'elemento che salta immediatamente all'occhio è lo straordinario numero di cariche che egli collezionò nell'arco di quarantacinque anni, unite tra loro dalla comune afferenza ai settori della produzione artistica. Giunto tredicenne alla Corte di Dresda come paggio, Marcolini fu assegnato dall'età di ventidue anni al servizio dell'adolescente principe Federico Augusto, il futuro Elettore di Sassonia Federico Augusto III, e l'ascesa al trono del suo giovane protettore significò per il paggio l'inizio di una rapida carriera. Aiutante di Camera nel 1767, Gran Maestro della Guardaroba nel 1769, Consigliere Segreto nel 1772, Direttore della Manifattura di Porcellana di Meißen nel 1774 e della Fabbrica di Grès di Hubertusburg nel 1776, Gran Ciambellano nel 1780 e Direttore dell'Accademia di Belle Arti nel 1780, Primo Scudiero nel 1799, per culminare nel 1809 come Ministro di Gabinetto del Regno di Sassonia, una nuova entità nazionale che aveva legato la propria fedeltà all'Impero governato da quel Napoleone Bonaparte che Marcolini stesso ebbe l'onore di ospitare nel proprio Palazzo della periferia di Dresda nei mesi precedenti alla Battaglia delle Nazioni di Lipsia. Mete impensabili per un personaggio che, ancora all'alba della sua prima promozione, lamentava la propria sorte di escluso, "forestiero e di altra religione", per usare le sue stesse parole.

Paradossalmente, a duecento anni dalla sua parabola vitale, il Conte si trova ad essere uno straniero in Italia, dove la sua personalità è quasi sconosciuta: i pochi riferimenti che questa figura trova negli studi connazionali sono tutt'al più inseriti nelle vicende familiari dei Marcolini per giustificare un passaggio dinastico non lineare (morto senza figli nel 1786 il fratello maggiore Giangastone, l'appannaggio familiare passò alla linea di Camillo) e le sue cariche vi vengono generalmente enumerate come esempio del prestigio raggiunto dalla stirpe.

Rampollo di una delle principali famiglie di Fano, il suo cognome risulta ben noto alla Storia dell'Arte: i Marcolini, proprietari del Palazzo che oggi ospita il Liceo Artistico e della Villa di Saltara in cui è allestito dal 2004 il museo scientifico interattivo "del Balì", attraverso tre rami dinastici detenevano il patronato di tre cappelle della chiesa di San Pietro in Valle: la Cappella di San Paolo ornata dalla pala *La resurrezione di Eutichio* di Lorenzo Garbieri e dai laterali con la *Conversione* e la *Decollazione di San Paolo* di Antonio Viviani (1618-1620), la Cappella Maggiore in cui era collocata la *Consegna delle chiavi a San Pietro* di Guido Reni (1620-1626), attorniata da *La resurrezione di Tabita* di Matteo Loves (1634-1635) e da *San Pietro risana lo storpio* di Simone Cantarini (1640-1642) e la Cappella della Natività, intitolata dal 1706 al Crocifisso. Una discreta fama, estesa tanto a livello locale quanto nazionale, è legata piuttosto al

fratello maggiore di Camillo, il cardinale Marcantonio, che nel terzo quarto del Settecento ebbe il merito, nel suo ruolo di Economo della Fabbrica di San Pietro, di fungere da agente di committenza per i mosaici della Basilica Vaticana. Il disinteresse su Camillo, giustificabile da una sua incidenza molto marginale nel contesto italiano, ha perciò creato quel vuoto lamentato già da Valeria Rotili nella sua tesi di dottorato discussa alla Sapienza nel 2009, *La fortuna della copia in gesso. Teoria e prassi tra Sette e Ottocento*: nella dissertazione, la storica dell'arte apriva un primo sguardo generalizzato in lingua italiana sulla figura del Ciambellano sassone e sul suo operato, traendo comunque la totalità dei suoi riferimenti dalla bibliografia tedesca.

Ma anche il versante tedesco, sebbene si sia soffermato a più riprese sul personaggio già a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, offre un panorama lacunoso. Certamente non è aggiornato sulle metodologie della storiografia contemporanea l'unico testo monografico, *Camillo Graf Marcolini. Königlich Sächsischer Cabinetsminister, Oberstallmeister und Kämmerer*, pubblicato da Friedrich August O'Byrn nel 1877, una trattazione biografica che segue una scansione cronologica e che inquadra la propria attenzione soprattutto sulla carriera politica e sui legami del Conte, considerati sul delicato scenario degli equilibri di Corte e della diplomazia internazionale negli anni tra la Guerra dei Sette Anni e l'Era Napoleonica: sebbene rimanga il testo di riferimento per ogni ricerca sul Conte, il volume viene meno agli interessi del nostro Dipartimento, concedendo soltanto tredici delle 192 pagine agli interessi e alla professionalità del protagonista in campo artistico. Tra gli Anni Sessanta e Novanta del secolo passato, tre saggi prendono come cardine del titolo il cognome del Ciambellano, analizzando le linee guida del gusto e i principali nomi che caratterizzano il periodo di reggenza del Nostro. Il discorso è stato polarizzato in un primo tempo sulla produzione delle porcellane, settore da cui Marcolini ha tratto la propria notorietà più distintiva per aver impresso alla Manifattura di Meißen una denominazione periodica, l'"Epoca Marcolini" (*Marcolini-Zeit*), resa peraltro inconfondibile da una variazione nel marchio di fabbrica: appaiono infatti sulla rivista specializzata nel campo ceramico "Keramos" i due articoli *Die Marcolini-Zeit der Meissner Manufaktur* di Otto Walcha (1968) e *Die Kunst in Sachsen unter Einfluß des Ministers Camillo Graf Marcolini* di Rainer Richter (1989), seguiti da *Die Kunstakademie unter dem Generaldirektorat des Grafen Camillo Marcolini* scritto da Manfred Altner come secondo capitolo della monografia sull'Accademia di Belle Arti, *Dresden. Von der Königliche Kunstakademie zur Hochschule für Bildende Künste* (1990). In anni più recenti adottano una simile analisi dello *Zeitgeist* e dei singoli pezzi all'interno di una questione stilistica la mostra *Liebe, Moral und Sentiment – Das Meißner Porzellan mit dem Stern*, tenuta nel 2005 presso la Porzellansammlung di Dresda, e la serie di articoli pubblicati da Peter-Christian Wegner ancora su "Keramos" tra il 2008 e il 2013, culminati nel 2016, durante la realizzazione di questa tesi, nel volume *Bemerkenswerte Motive auf Meißner Porzellan der Marcolini-Zeit*.

Nei primi Anni Duemila anche la rivista annuale dell'ente "Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten in Sachsen" ha diffuso vari articoli firmati da Margitta Hensel, curatrice del *Fasanenschlößchen*, la prima *dépendance* Wettiniana edificata "sotto l'organizzazione e la direzione di Sua Eccellenza l'attuale Gran Ciambellano il Conte di Marcolini", come riportano le guide settecentesche: questa serie di ricerche, condotte sul patrimonio documentario conservato presso l'Archivio di Stato di Dresda (*Hauptstaatsarchiv Dresden*), tra i diari di Corte e gli atti registrati nei fondi del Gabinetto Segreto e del Maresciallato di Corte, toccando perfino la corrispondenza privata dell'Elettrice Amalia Augusta, la principale e più inaspettata miniera di informazioni sull'allestimento di un edificio estraneo alle dinamiche ufficiali come il *Fasanenschlößchen*, hanno finalmente restituito a Marcolini il suo ruolo di protagonista nell'organizzazione delle feste e nell'allestimento delle residenze elettorali di minore entità, spesso in competizione con figure affini come quella del Maresciallo di Casa Joseph von Racknitz, cui è dedicato un altro dei contributi della Hensel.

Tali pubblicazioni hanno fornito le basi tematica e metodologica per il presente studio, che mira a ricostruire l'attività di Marcolini come regista delle Arti di Corte a cavallo del Secolo dei Lumi e l'Epoca dell'Idealismo sulla scorta dei documenti da lui stesso firmati. Proprio questo aspetto personalizzante segna una differenza di metodo e rende impossibile l'interpretazione di questa tesi come un ampliamento dell'articolo di Richter del 1989.

Il proposito di studio è realizzabile grazie alla grande quantità di carte conservate per il quarantennio di direzione della Manifattura di Meißen e dell'Accademia e per i trentasei anni di permanenza nelle cariche di Camera: decine di faldoni, divisi tra l'Archivio di Stato e l'Archivio della Manifattura, originati dalla meticolosa registrazione delle attività richiesta dal Conte stesso per prevenire i disordini che avevano caratterizzato le istituzioni di Dresda nel decennio successivo alla Guerra dei Sette Anni (1756 - 1763). Le misure di controllo organizzate dal Nostro hanno tuttavia dato ragion d'essere a una mole immensa di documenti di argomento eterogeneo, che spaziano tra le direttive estetiche e la registrazione dei prodotti, le istruzioni disciplinari e le variazioni numeriche e stipendiali del personale, le ipotesi gestionali e i capitolati delle spese.

Risulta imprescindibile operare una cernita per adattare a uno studio di tre anni il lavoro di una vita.

Innanzitutto, si è scelto di focalizzare unicamente l'attività professionale di Marcolini, relegando a un posto secondario la figura del Marcolini mecenate privato: quest' ultima emerge più che altro per sostenere la controparte ufficiale in episodi che vedono il protagonista come committente di lavori analoghi all'opera di rappresentanza, con la presentazione di omaggi personali al Sovrano oppure con la protezione ad artisti afferenti alla Corte. Questa settorialità dell'interesse fa divergere la tesi anche dal genere della biografia mecenatizia a 360 gradi, indagata equamente tra gli aspetti della vita professionale e privata, e le nega la funzione di *sequel* appropriato a quegli

studi a più voci che nell'ultimo lustro si sono raggruppati, tra i convegni delle Staatliche Kunstsammlungen di Dresda e della Biblioteca Hertziana, intorno al predecessore di Marcolini al Ciambellanato e alla Direzione di Meißen, il conte Heinrich von Brühl, studi capitanati dalla tesi di dottorato discussa da Ute Koch alla Technische Universität di Dresda nel 2010, *Maecenas in Sachsen. Höfische Repräsentationsmechanismen am Beispiel von Heinrich Graf von Brühl*. Lo spoglio documentario ha avuto luogo fondamentalmente presso l'Archivio di Stato di Dresda, nei fondi del Maresciallato di Corte (*Oberhofmarschallamt*), che contiene i diari di Corte e i registri del Gran Maestro di Guardaroba e del Ciambellano, del Gabinetto Segreto (*Geheimes Kabinett*), che conserva i documenti relativi alle due manifatture, ai regolamenti degli ufficiali di Corte e alla costruzione di Bad Lauchstädt, dell'Ufficio Edile di Corte (*Hofbauamt*), che conserva istruzioni, relazioni e capitolati di spesa degli edifici costruiti per mezzo dell'ente, e negli atti dell'Accademia di Belle Arti (*Kunstakademie*).

L'indagine nelle serie burocratiche è stata portata avanti tramite un'analisi differenziata degli atti: una volta suddivisi i documenti in sequenze di procedimenti amministrativi, dalla prima istanza al decreto finale, quest'ultimo solitamente espressione della volontà dall'Elettore, sono stati individuati i contributi dei differenti attori delle catene dirigenziale e produttiva, tenendo in considerazione non soltanto la firma apposta in calce al documento, ma soprattutto l'entità delle responsabilità attese per ciascuna figura politica e professionale. Questa setacciatura ha isolato l'esatto apporto di Marcolini nella realizzazione dei singoli progetti e, unendo gli elementi risultanti in una prospettiva ampliata all'intero corso della vita, ha fornito come risultante finale le coordinate culturali e artistiche che ispirarono le scelte del Conte e, non meno importanti, le convenienze politiche ed economiche ad esse sottese. Queste ultime assurgono infatti a fattore primario, se considerati come i criteri culturali di base nell'epoca del *Rétablissement*, il periodo di fermento economico che sollevò la Sassonia dalla crisi iniziata nel 1756, sostenendola fino alla parentesi napoleonica: in quest'ottica, l'apporto dei regolamenti, delle relazioni, dei suggerimenti di gestione e dei *pro-memoria* composti da Marcolini è integrato da diari e calendari di Corte, dalle direttive della Deputazione Economica sassone conservate in un'apposita sezione dell'Archivio di Stato di Dresda (*Landes-Ökonomie-Manufaktur-Kommerz Deputation*), da dizionari biografici e trattati contemporanei, da periodici di attualità e di moda e da guide turistiche. Gli interessi intrattenuti dal Conte all'estero hanno quindi comportato un allargamento degli orizzonti di ricerca sulla situazione europea, spostandosi di volta in volta sul versante italiano per l'analisi dei contatti personali e delle implicazioni diplomatiche del Protagonista, tedesco e russo per le alleanze politiche e commerciali, inglese e francese per i modelli che ispirarono le istituzioni e i criteri economici sassoni. Tale confronto, originato da spunti documentari, è stato affrontato per tramite bibliografico.

Dai vari fondi sono comunque scaturite differenti quantità di dati che hanno determinato una differente concentrazione di notizie. Ad esempio, per le attività di indirizzo relative alla Manifattura di Meißen si è ricavata una ricostruzione talmente esauriente attraverso la sola analisi dei documenti dell'Archivio di Stato, da ritenere superfluo uno spoglio puntuale della miriade di atti conservati all'*Archiv der Staatlichen Porzellanmanufaktur*, concernenti gli stessi argomenti generali trattati nel fondo del *Geheimes Kabinett* e i rapporti mensili delle fasi lavorative: le carte conservate a Meißen entrano in campo, come i dati del Marcolini committente privato, a sostegno dei dati estratti dal fondo di Dresda e, nel caso di lavori ordinati da Marcolini nelle sue funzioni di Ciambellano, per distinguere i contributi delle differenti figure implicate nel processo di ideazione e produzione. Rispetto alle notizie relative alla Fabbrica di Meißen, invece, i dati riguardanti l'Accademia e il Ciambellanato si diluiscono, fino ad assumere il carattere di cenni puntiformi e isolati per quanto riguarda il primo incarico di Gran Maestro della Guardaroba e la direzione della Fabbrica di Hubertusburg. Mantenendo nell'argomentazione della tesi una suddivisione per aree di attività che si sviluppano in parallelo, dopo aver rinunciato a una scansione strettamente cronologica che avrebbe intrecciato i dati in una irrisolvibile confusione, si vengono pertanto a definire cinque nuclei tematici di differente estensione e densità.

La trattazione parte in salita con una delle fasi più carenti di documenti, l'attività di Gran Maestro della Guardaroba: per questo tratto iniziale, l'aiuto decisivo è arrivato dalle pubblicazioni di Margitta Hensel, che hanno fornito l'ossatura per il capitolo, dal *Tableau General de la Cour*, un manoscritto conservato all'Archivio di Dresda che esplicita in modo pungente i favoritismi e le rivalità celati sotto il volto imperturbabile dell'ufficialità della Corte di Federico Augusto III, e soprattutto dai carteggi privati di Casa Marcolini, conservati a Fano tra la Biblioteca Federiciana e l'Archivio di Stato: una serie di testi redatti in un primo tempo dai parenti marchigiani e dai loro referenti a Dresda per commentare i primi passi di un Marcolini adolescente, piazzato dalla famiglia nel prestigioso ambiente di un Palazzo Reale, per poi dar voce a un Marcolini trentenne, che nella corrispondenza intrattenuta con il fratello maggiore Giangastone dimostra di aver assorbito quell'ambizione che da lui i parenti si aspettavano e di destreggiarsi nelle prime committenze relative alle Arti di Corte.

La temporanea interruzione dei lavori attorno al *Fasanenschlößchen* del 1772 crea una cesura tra la fase iniziale della vita di Marcolini e la seconda metà del decennio, epoca in cui proseguono le costruzioni di Moritzburg, di Bad Lauchstädt, di Friedrichsgrund e di Pillnitz, con una sostanziale continuità nelle attività edilizia e di trasformazione paesaggistica che non ha reso necessaria la scissione dell'opera di Gran Maestro della Guardaroba da quella di Gran Ciambellano. Molto più decisivo è il salto professionale ed estetico che coinvolge Marcolini nel 1774 con la nomina a Direttore della Fabbrica di Porcellane: tale *facies* si conferma come l'argomento cardine, che influenza il risultato delle tematiche parallele, e viene trattata nel capitolo più corposo, che da solo

occupa circa un quarto della tesi. Tale sezione si inserisce tra il capitolo riguardante la prima attività di Marcolini e quello sulle imprese edilizie del periodo 1775-1791. In questo capitolo va a convogliare anche l'argomento strettamente correlato di Hubertusburg, troppo esile per costituire una sezione a sé. Gode di un'effettiva autonomia tematica l'argomento della Direzione dell'Accademia di Belle Arti, che va ad occupare il quarto capitolo.

Si è infine ritenuto opportuno creare un ultimo capitolo scorporando dalle funzioni del ciambellanato la direzione dei Musei elettorali: una scelta dettata dalla complessità del contesto, la Dresda del Settecento, uno dei paragrafi fondamentali per la nascita della Museologia, nonché dalla modernità di alcuni passaggi. Indubbiamente avanti con i tempi appare la decisione del Gran Ciambellano di elevare la dignità di alcuni elementi di mobilio, "non più da considerarsi come oggetti d'arredo ma come opere d'arte": il degno coronamento di una carriera che ha ruotato intorno alle Arti Decorative, iniziata con la committenza di oreficerie (un tema finora omesso o assai sottovalutato nei cenni biografici del Nostro!), continuata con lo sviluppo di produzioni ceramiche e di allestimenti d'interni e con la fondazione di una cattedra di Disegno Industriale. In questo discorso acquista infine un significato fondamentale l'interesse di Marcolini verso la collezione elettorale di Porcellane, incrementata con gli stessi pezzi che contemporaneamente erano disponibili alla vendita nel magazzino allestito dal Conte nel centro di Dresda. Questo aspetto di confine tra la destinazione museale e la promozione commerciale, curato da un professionista dell'evento e della produzione industriale, appare pienamente in sintonia con lo spirito del *Rétablissement* e con le etiche dei protagonisti del *Grand Tour*, ma curiosamente sembra richiamare anche modelli più recenti di valorizzazione, miranti forse più alla soddisfazione di interessi effimeri dell cultura di massa piuttosto che all'effettivo riconoscimento del valore storico ed economico del patrimonio musealizzato, intrinseco alla sua doppia natura di oggetto "consacrato" dall'istituzionalizzazione e di *concept* per il mercato d'arte. Un episodio finora ignoto, che è adesso pronto ad entrare a pieno titolo nell'attuale dibattito sulla vocazione imprenditoriale dei Musei e ad aggiunge elementi *ante litteram* al discorso sulle ambivalenze di un' "istituzione priva di scopi di lucro".

Capitolo I

Gli esordi – da Paggio a Gran Maestro della Guardaroba.

Casa Marcolini e le strategie di promozione familiare.

La continuità di successi in *crescendo* che distingue il *cursus honorum* di Camillo Marcolini alla Corte Elettorale di Sassonia trova certamente le sue ragioni nell'autodeterminazione dimostrata da questo personaggio nei suoi anni maturi, ma prima di questa fase le sue mosse furono stabilite piuttosto dal sostegno di una famiglia impegnata in una decennale strategia di affermazione a livello internazionale. I Marcolini, che già dallo scorcio del Cinquecento si erano guadagnati l'appoggio della stirpe medicea assicurandosi il giuspatronato dinastico su un baliaggio dell'Ordine cavalleresco di Santo Stefano,[1] dall'inizio del Settecento avevano puntato su una seconda alleanza ancora più vantaggiosa, radicandosi nei ranghi ecclesiastici presso la Santa Sede. Più di un membro di questa stirpe pare infatti agire seguendo una doppia strategia con l'inserimento nella Famiglia Pontificia, in quelle cariche di Camera e di Anticamera che per mezzo di un quotidiano rapporto di fiducia potevano guadagnare al soggetto una familiarità con il Papa, e parallelamente con l'ottenimento di incarichi diplomatici per conto del successore di Pietro, sfruttati per intrecciare relazioni con le principali corti europee.

La prassi dinastica fu inaugurata da Pietro Paolo (Fano 1689-1758), il padre di Camillo: canonico della Basilica Vaticana e Cameriere Segreto di papa Clemente XI, "aveva dato egregia prova della propria diligenza e fedeltà curando delicatissimi negozi per questa Santa Sede Apostolica"[2] nelle missioni diplomatiche tra il Portogallo e la Germania

[1] La famiglia Marcolini, già attestata a Gubbio nel X secolo e stabilitasi a Fano a cavallo del Due-Trecento, ottenne nel 1596 con Matteo III un baliaggio di giuspatronato familiare dell'Ordine religioso-cavalleresco mediceo di Santo Stefano: a testimonianza di questa affiliazione resta la sepoltura di Francesco Marcolini nel sepolcro-confessionale di San Frediano a Pisa (1622), dovuta al suo improvviso decesso presso la sede dell'Ordine in Piazza dei Cavalieri che ne impedì l'interro nella chiesa oratoriana di San Pietro in Valle a Fano. Lidia Pupilli, *La famiglia Marcolini e i suoi rapporti con il circondario,* in *Camillo Marcolini.Un progetto liberale dopo l'Unità*, a cura di Marco Severini, Fano 2006, pp. 117-121; *La chiesa di San Pietro in Valle a Fano,* a cura di Gianni Volpe, Fano 2013.

[2] Woldemar Lippert, *Die Anfänge der Familie Marcolini in Kursachsen*, in «Neues Archiv für sächsische Geschichte und Alterthumskunde", 20 (1899) p. 113. Friedrich August O'Byrn, *Camillo Graf Marcolini. Königlich Sächsischer Cabinetsminister, Oberstallmeister und Kämmerer*, Dresda 1877, pp. 14-16.

(1712-1718); rinunciò quindi al sacerdozio alla morte del fratello maggiore Giuseppe (1717), titolare della primogenitura dei Marcolini, ottenendo in cambio la continuità patrimoniale dinastica, il titolo di Conte conferitogli dallo stesso Pontefice e la nomina a Priore dell'Ordine Stefaniano, attribuitagli da Giangastone de' Medici (1719). Tra i figli nati dalla sua unione con la contessa Francesca Ferretti, che avrebbero adottato il doppio cognome Marcolini-Ferretti, avrebbero seguito le orme paterne il primogenito Marcantonio (Fano 1721 - 1782)[3] e il terzogenito Giangastone (Fano 1727-1786):[4] il primo, canonico di Santa Maria Maggiore dal 1744, quindi Cameriere Segreto Soprannumerario di Benedetto XIV, dopo il dottorato *in utroque jure* conseguito presso la Sapienza, divenne referendario della Segnatura di Grazia e Giustizia (1747); il secondo fu sacerdote ed ambasciatore, come il padre, tra la Spagna, l'Olanda e la Germania (1755/1756). Alla morte di Pietro Paolo, essendo già scomparso il secondogenito Girolamo Giuseppe (Fano 1724-?), Cavaliere di Malta destinato a ereditare gli appannaggi paterni, Giangastone seguì l'esempio del genitore rinunciando agli ordini e acquisendo il titolo comitale, la commenda maltese e il baliaggio stefaniano. Il titolo di Cavaliere Gerosolimitano venne attribuito prima della metà del secolo anche al quartogenito Michelangelo (1734-1817).[5]

Il primo contatto noto che i Marcolini intrattennero con la Corte sassone è da situare nel 1739 durante l'anno di sosta del principe ereditario Federico Cristiano nello Stato Pontificio: un soggiorno scelto dal *Kronprinz* come parte del *Tour* europeo, una volta portato a termine nel giugno del 1738 l'accompagnamento della sorella Maria Amalia a Napoli, la Capitale borbonica in cui ella era giunta come sposa di re Carlo. Nella corrispondenza intrattenuta tra il Primo Ministro di Sassonia, Heinrich von Brühl, e il Conte di origine torinese Joseph-Anton von Wackerbarth-Salmour, Maestro di Casa del

[3] Marcantonio Marcolini divenne giudice (1752), quindi segretario ed economo della Reverenda Fabbrica di San Pietro (dal 1756), per raggiungere i massimi onori con le nomine di nunzio di Toscana (1769 - 1771), di arcivescovo di Tessalonica (1769 - 1777) e di cardinale di Sant'Onofrio (1777 - 1782). (Laura Bartolucci, scheda 53 in *I sensi e le virtù. Ricerche sulla Pittura del '700 a Pesaro e Provincia*, catalogo della mostra a cura di Claudio Giardini, Emilio Negro, Nicosetta Roio (Pesaro, Palazzo Ducale), Modena 2000, p. 95).

[4] Giangastone fu incaricato da Benedetto XIV di portare la berretta al cardinale Luis Fernández di Cordova (1755/1756); fu procuratore a Roma di Federico Cristiano e il 15 giugno 1761 chiese alla coppia dei principi ereditari, tramite il conte Josef Anton di Wackerbarth-Salmour, di patrocinare la nascita della primogenita Francesca. (Antonio Peconi, *Un legado pontificio en la España de Fernando VI*, in «Revista de Estudios Politicos" 159-160 (1968) pp. 237-265; Rodolfo Battistini, scheda 78 in *I sensi*… cit., p. 125).

[5] Poche sono le notizie su quest'ultimo e sull'unica figlia, Margherita, monacata ad Ancona. O'Byrn, *Camillo*…cit., p. 15.

Principe e suo accompagnatore in Italia, più volte Pietro Paolo compare come commensale di Federico Cristiano e come oratore, sotto il nome di Fanete Trachio, in un sermone pronunciato presso l'Accademia dell'Arcadia in onore dell'ospite tedesco.[6] Indubbiamente il nobile marchigiano trovò una risorsa per sé e per la propria discendenza nell'erede di Augusto III, il Sovrano a cui la fine della Guerra di Successione Polacca confermava il dominio in unione personale sul Regno di Polonia e sul Granducato di Lituania. A distanza di un decennio, in data del 16 febbraio 1749, il registro dei paggi della Corte sassone (*Chur-Fürstliches Sächsisches Pagenbuch von Anno 1733 biss 1763*), registrava infatti una postulazione come aspirante a Paggio d'Argenteria (*Silberpage*), una particolare figura di valletto incaricato dell'assistenza alla tavola, a carico del più giovane tra i figli di Pietro Paolo, Camillo, nato durante il soggiorno del Principe tedesco a Roma.

I dieci anni di stacco tra il primo contatto dei Marcolini con Federico Cristiano e questa registrazione sposterebbero tuttavia l'individuazione del promotore diretto delle fortune di Camillo: compiuto dal padre il primo passo, fu certamente il fratello Marcantonio a sostenere le fasi successive del percorso. Il Cameriere Pontificio fu con ogni probabilità il primo ispiratore di un carteggio incrociato tra le principali Corti cattoliche della *Mitteleuropa*, iniziato con tre brevi firmati da Benedetto XIV il 18 giugno 1750 e inviati a Federico Cristiano, alla sua influentissima sposa Maria Antonia di Baviera e alla suocera, l'elettrice vedova Maria Amalia d'Asburgo, madre di Massimiliano III Giuseppe elettore di Baviera.[7] Le tre missive avevano il compito di agevolare il viaggio verso Dresda al sedicenne Michelangelo Marcolini, cavaliere "Hospitali S. Johannis Hierosolymitani" e al suo accompagnatore, il fratello "intimus cubicularius" papale, quindi a patrocinare l'assunzione dell'adolescente come paggio dell'erede al trono sassone. Con ogni probabilità, uno scrupolo nei confronti del quartogenito, cavaliere ma non ancora

[6] Gli incontri di Federico Cristiano – che viaggiò in Italia sotto il nome di Conte di Lusazia dal maggio 1738 al settembre 1740 – con Pietro Paolo Marcolini sono segnalati a Roma durante un pranzo (6 febbraio 1739), tre cene (8 e 11 giugno, 27 luglio), alla Girandola presso Sant'Andrea della Valle in occasione della festa patronale (29 giugno) e nella riunione letteraria del Bosco Parrasio del 21 luglio; il 19 novembre cenarono insieme a Bologna dopo la visita al Santuario di San Luca. Dresda, Hauptstaatsarchiv (HStADD), Geheimes Kabinett, Loc. 76814, *Ihrer Hoeheit des Koenigl. Chur-Printzes Herrn Friedrichs Aufenthalt zu Rom, 1739*, cc. 223v, 421, 440v. Non risulta al momento l'esistenza di una corrispondenza continua tra Pietro Paolo Marcolini e Wackerbarth-Salmour.

[7] Lippert, *Die Anfänge*… cit., pp. 112-120. La sosta a Monaco è databile grazie alle raccomandazioni ai Principi Ereditari di Sassonia, siglate all'arrivo (4 settembre 1750) e alla partenza (28 novembre 1750) rispettivamente da Maria Amalia e Massimiliano III Giuseppe di Baviera, la madre e il fratello di Maria Antonia. HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 03447/23. *Empfehlungsschreiben des Kurfürsten Max Joseph von Bayern für die Grafen Marcolini*.

sistemato presso una corte, aveva spinto la famiglia a mutare i piani stabiliti l'anno precedente. I due Marcolini giunsero nella capitale Dresda nel tardo autunno del 1750 e, trascorso quasi mezzo anno senza ottenere effetti alla raccomandazione, ripartirono verso sud nella primavera del 1751. Soltanto il domestico pontificio tornò in Italia, raggiungendo Roma entro la fine di luglio, mentre il Cavaliere adolescente, durante il passaggio in Austria, venne lasciato a Vienna per completare la sua formazione presso il Collegio Teresiano.[8]

Alla fine dello stesso agosto, un avviso di Wackerbarth-Salmour informava Marcantonio dell'intenzione di Federico Cristiano di destinare un posto di paggio che si era appena reso vacante a uno dei fratelli del prelato, senza obbligo per questi di recarsi a Dresda nell'immediato, poiché la sua anzianità di servizio sarebbe decorsa dal momento stesso, anche in sua assenza.[9] La designazione per l'incarico ritornò in capo a Camillo, che nel frattempo aveva compiuto i dodici anni. Questi giunse finalmente a Dresda il 21 luglio dell'anno seguente, introdotto a Federico Cristiano personalmente dal nunzio apostolico di Polonia, il milanese arcivescovo di Nicea Alberico Archinto, e dal breve papale che l'adolescente portava con sé, una nuova segnalazione siglata a Castel Gandolfo il 1 giugno 1752.[10] Al breve accompagnato dalla benedizione papale il *Kronprinz* rispondeva il 31 luglio, comunicando nel contempo a Pietro Paolo Marcolini l'arrivo del giovane e la sua immediata accettazione nei ranghi, in conferma a "l'estime et l'amitié bien sinceres" che egli provava per la famiglia fanese. Camillo risulta inserito nel registro dei paggi già dall'inizio del luglio 1752 e assegnato "in rapporto alla Religione, alla morale, agli studi, agli esercizi e alle maniere che convengono a un giovane Cavaliere" alla protezione di Wackerbarth-Salmour.

---

[8] Lippert, *Die Anfänge*… cit., p. 117. La partenza prevista per l'11 aprile divenne effettiva solo a maggio dopo la Fiera pasquale di Lipsia. Il passaggio dei Marcolini a Vienna a inizio giugno è attestato da una lettera dell'imperatrice Maria Teresa alla cugina Maria Antonia ("L'abbé Marcolini qui vient de Dresde m'at assurée que vous vous portiez bien et que le petit prince est de meme"). Lettera di Maria Teresa a Maria Antonia, inizio giugno 1756, pubblicata in Woldemar Lippert, *Kaiserin Maria Theresia und Kurfürstin Maria Antonia von Sachsen. Briefwechsel 1747 – 1772*, Lipsia 1908. p. 18.

[9] Fano, Biblioteca Federiciana (BFF), Lettera di Salmour-Wackerbarth a Marcantonio Marcolini, 23 agosto 1751; nello stesso mazzo è conservata una minuta di spese d'ingresso e di mantenimento mensile a carico delle famiglie dei paggi datata allo stesso giorno: i capitolati di spesa comprendono i doni al Governatore dei Paggi e ai Maestri di Morale, Disegno, Matematica, Lingue Francese, Italiana e Tedesca, Ballo, Scherma e di Scrittura e i costi del vestiario "oltre la doppia Liverea che il Re loro dà". HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 00722/*07Correspondance de Monseigneur le Comte de Wackerbarth avec Son Excellence le Comte de Bruhl*.

[10] Lippert, *Die Anfänge* … cit., pp. 121-128.

Da questo momento, l'unica testimonianza dell'attività di Camillo presso la Corte è la sua registrazione come *Silberpage* nel Calendario di Corte (*Hof-Staatskalender*), la pubblicazione annuale che tracciava la composizione degli organigrammi di Corte. Nei quattro anni che seguirono è logico supporre un suo regolare corso nel sistema educativo riservato ai paggi, che oltre alle lezioni di matematiche, morale, lingue francese e italiana, danza, scherma ed equitazione,[11] prevedeva anche una componente artistica con le lezioni di disegno che dal 1739 erano state affidate a Philipp Daniel Lippert.[12] Annoverato tra i massimi conoscitori sassoni di glittica antica, Lippert si era formato grazie al contatto con lo storico dell'Università di Lipsia Johann Christ (Coburgo 1702 – Lipsia 1756)[13] e con il retore di Gottinga Christian Heyne (Chemnitz 1729 – Gottinga 1812); la sua collezione di gemme e calchi realizzati in una pasta vitrea di propria invenzione, della quale egli divulgò i tremila elementi in una pubblicazione antologica (*Gemmarum anaglyphicarum et diaglyphicarum, ex praecipuis Europae Musaeis selectarum ectypha*, Dresda 1753) e nelle due edizioni della *Dactyliotheca Universalis signorum exemplis nitidis redditae* (prima edizione in tre volumi, Lipsia 1755-1762; ristampa, Lipsia 1767-1776). La collezione aveva notorietà a vasto raggio e giunse a riscuotere l'interesse del bibliotecario assunto tra il 1748 e il 1754 presso il castello di Nöthnitz, cinque chilometri a sud di Dresda, dall'ex diplomatico imperiale Heinrich von Bünau, un Johann Joachim Winckelmann agli esordi della propria carriera.[14]

---

[11] O'Byrne, *Camillo*… cit., p. 19.

[12] Philipp Daniel Lippert (Meißen 1702 – Dresda 1785) dopo un apprendistato come artigiano vetraio a Pirna, quindi come pittore nella Manifattura di Porcellana di Meißen, fu attivo come insegnante di disegno dal 1738 presso la Scuola d'Artiglieria e dall'anno seguente presso la scuola dei paggi, fondando le sue ricerche sullo studio della scultura antica.

[13] Precursore dello studio del documento figurativo accanto al testo letterario nello studio dell'Antichità e fondatore dello studio dell'archeologia nelle università tedesche, prima dell'insegnamento universitario Christ era stato Maestro di Casa del conte Rudolf von Bünau e suo accompagnatore nel viaggio intrapreso per l'Europa tra il 1733 e il 1735 (Bruxelles e Londra; Praga, Vienna, Venezia, Padova e Firenze) assistendolo nella raccolta di monete, antichità e incisioni. (Michel Espagne, *Il ruolo della traduzione nella genesi del Neoclassicismo*, in *Traduzioni e traduttori nel Neoclassicismo*, a cura di Giulia Cantarutti, Stefano Ferrari e Paola M. Filippi, Milano 2010, p. 16). Oltre a redigere l'introduzione dei primi due volumi della *Dactyliotheca* di Lippert, Christ aveva curato la pubblicazione della collezione del commerciante di Lipsia Johann Richter, possessore di uno dei principali gabinetti mineralogici e artistici della Sassonia (*Musei Richteriani Dactyliotheca interprete J. Fr. Christio*, Lipsia 1743).

[14] Heinrich von Bünau (Weienfels 1697 - Ossmannstedt 1762), fratello maggiore di Rudolf, dal 1745 si era ritirato dagli impegni diplomatici per dedicarsi agli studi storici, incentrati sulla storia dell'Impero e della casata dei Wettin. Tra i frequentatori della sua biblioteca di 42000 volumi aperta alla consultazione esterna, si conta il cardinale Archinto, che propose al giovane bibliotecario il trasferimento a Roma. (Martina Schattkowsky, *Die Familie von Bünau. Adelsherrschaften in Sachsen und Böhmen vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Lipsia 2008, pp. 484-486)

All'inizio dell'ottobre 1756 il silenzio documentario viene interrotto dal fratello Giangastone che, giunto a Dresda durante la sua missione diplomatica biennale, poté assistere alle prime conseguenze della Guerra dei Sette Anni. In seguito all'alleanza antiprussiana firmata da Francia e Austria nel Trattato di Versailles (1 maggio 1756), il sovrano berlinese Federico II aveva guidato le proprie truppe in direzione della Slesia e dell'Impero Asburgico, marciando attraverso la Sassonia senza emanare una formale dichiarazione di guerra ed occupandone la capitale il 9 settembre: abbandonata da re Augusto III e dai vertici dello Stato che si erano rifugiatisi a Varsavia, la Residenza dei Wettin restava abitata dalle corti della regina Maria Giuseppa e dei Principi Ereditari.[15] Il 4 ottobre il Legato Pontificio Marcolini rendeva informazioni al padre, rimasto da lungo tempo privo di notizie dei due figli in Germania a causa della prassi degli assedianti di intercettare la posta entrante e uscente da Dresda:[16] il sedicenne Camillo appare in una situazione frustrante, privo ormai da tempo di uno stipendio che la Corte non riusciva più a corrispondergli (e che il giovane aveva già intenzione di impegnare parzialmente inviando a Fano di un servizio in porcellana) e impedito a "escire dalla livrea" per far carriera. Per porre rimedio a questa triste sorte, Giangastone stava sondando la possibilità di far procurare al fratello "una Patente di Gentiluomo di Camera, e una congiuntamente di Capitano". Le sue speranze si sarebbero presto scontrate dapprima con il parere del Wackerbarth, che prospettava più probabile per l'adolescente un ruolo di alfiere o di tenente piuttosto che di graduato, essendo peraltro i posti più prestigiosi dell'esercito destinati all'avanzamento degli "Ufficiali che anno servito e servono presentemente al Campo di Pirna con il Rè", quindi con l'esito della battaglia di Lobositz, combattuta soltanto tre giorni prima, nella quale le schiere prussiane, isolando dai soccorsi austriaci le truppe sassoni asserragliate a Pirna, avevano iniziato l'assedio che in un paio di settimane avrebbe costretto gli attaccati alla resa definitiva.

In tale clima d'incertezza, con il dubbio di aver "gettato tempo, e danaro" nell'esperienza tedesca di Camillo, Giangastone confidava al padre di auspicare per il fratello un ritorno in Italia e l'ottenimento di un titolo di ripiego, il cavalierato dell'Ordine di Santo Stefano: questo era reso ancor più appetibile per la famiglia marchigiana dalla momentanea

[15] Franz Szabo, *The Seven Years War in Europe 1757-1763*, New York 2008.

[16] Fano, Archivio di Stato (ASF), Fondo Marcolini, 3, 8. Lettera di Giangastone Marcolini al padre, 4 ottobre 1756.

disponibilità del baliaggio di Ancona.[17] In quest'ottica, passando nei mesi precedenti a Parigi, il Legato aveva già preso contatti con l'ambasciatore austriaco in Francia, il conte Johann Georg di Starhemberg (Londra 1724 – Vienna 1807), al quale aveva sollecitato una raccomandazione per Camillo nei confronti dell'imperatore Francesco Stefano, Gran Maestro dell'Ordine Stefaniano: questa potente protezione, unita a una segnalazione della corte di Dresda, ben più facile da ottenere, avrebbe finalmente guadagnato al giovane l'onorificenza tanto ambita nonostante l'ostilità, vagamente accennata nella lettera di Giangastone, che i Cavalieri di Pisa stavano opponendo ai Marcolini.

Considerato l'aggravamento della situazione, peggiorata dalla morte della Regina (17 novembre 1757) e dalle vittorie di Federico di Prussia a Roßbach e Leuthen (5 novembre – 5 dicembre 1757), Camillo obbedì al "preciso ordine de'sovrani" separandosi dal principe Federico Cristiano, che si sarebbe rifugiato dapprima a Praga dal 19 settembre 1759, quindi a Monaco dal 2 gennaio 1760, e ritornando in Italia. Nella primavera del 1759 il giovane passò per Vienna, dove poté continuare la supplica all'Imperatore e ottenere due commende dell'ordine granducale toscano.[18]

Conclusosi il conflitto con la Pace di Parigi e il Trattato di Hubertusburg (10 - 15 febbraio 1763), Camillo riprese il servizio presso Federico Cristiano,[19] divenuto Principe Elettore e Re di Polonia in seguito alla morte del padre Augusto III (5 ottobre 1763).

[17] ASF, Fondo Marcolini, 7, 3. Lettera di Giangastone Marcolini al padre, 1 marzo 1756. In una lettera tarda conservata nello stesso fondo (5 maggio 1810) Camillo Marcolini affermava di aver ricevuto due commende da Francesco I di Lorena.

[18] Lettera di Maria Teresa a Maria Antonia, pubblicata in Lippert, *Kaiserin Maria Theresia*… cit., p. 35 ("J'ai donné, madame, votre recomendation pour une comenderie pour le page a l'empereur; je crois celle qui est vacante, etoit déjà donnée. Je me suis bien entretenu avec lui de toutes les particularitéz; son recit m'at plongée bien souvent dans la plus grande tristesse"); nelle lettere siglate da Monaco il 17 marzo e il 28 aprile 1761, Wackerbarth – Salmour domandò a Giangastone notizie sul "chevalier" e "commendatore" Camillo (ASF, B6. Lettere di Wackerbarth – Salmour a Giangastone Marcolini, 17 marzo e 28 aprile 1761; lettera di Giangastone Marcolini a Wackerbarth, 6 aprile.

[19] Nel viaggio di ritorno a Dresda, terminato entro il 15 marzo 1763, il passaggio di Marcolini per Vienna è documentato dalla lettera di Maria Teresa a Maria Antonia, 7 marzo 1763 ("Je suis extremement pressée, et Marcolini attens plus d'une heure") e dalla risposta del 18 marzo 1763 ("Je dois accuser deux lettres de Votre Majesté, l'une dimanche par Marcolini […]"), pubblicate in Lippert, *Kaiserin Maria Theresia*… cit., pp. 155.

Il periodo del *Rétablissement* in Sassonia: una lenta rinascita dopo la crisi.

La Sassonia, che già nel 1756 rischiava la bancarotta statale a causa di un debito di 12,5 milioni di talleri, alla fine del conflitto si presentava a Camillo devastata dai danni bellici culminati nel bombardamento di Dresda (13-30 luglio 1760) e dal pesante indennizzo di guerra preteso dal Re di Prussia.

Per sopperire al disastro economico, già dall'aprile 1762 il Sovrano e il suo favorito, il Primo Ministro Brühl, avevano insediato una *Restaurations-Commission* incaricata di presentare dei piani di ricostruzione.[20] La direzione venne affidata al commerciante di Lipsia Thomas Fritsch, che già alla fine del 1761 aveva sottoposto al Primo Ministro una serie di suggerimenti di ripresa, e a questi venne affiancata una commissione formata da cinque membri delle amministrazioni centrali e da esperti di economia, animati dalle teorie fisiocratiche francesi e liberiste inglesi, il Consigliere di Camera (*Kammerrat*) Carl Ferdinand Lindermann, i Consiglieri di Giustizia (*Hof- und Justizienrat*) Friedrich Ludwig Wurmb e Hans Georg Poigt e l'insegnante di Diritto Feudale dell'Università di Lipsia e teorico del libero mercato Christian Gotthelf Gutschmidt. Venne delineata per l'anno corrente una serie di progetti di riforma forestale, di sfruttamento delle risorse, di politiche sociali e del lavoro e del sistema di tassazione, arginata tuttavia dalla diffidenza del Consiglio Segreto, ancora troppo legato alle dinamiche di *Ancien Régime* per intraprendere una svolta tanto decisiva.

Il successo del gruppo di lavoro crebbe in seguito all'incoronazione di Federico Cristiano, che obbligò alle dimissioni l'inviso Brühl e fece immediatamente istruire per questi un processo per peculato, risparmiatogli dalla morte sopraggiunta il 28 ottobre. Il nuovo Sovrano promosse frattanto un cambio istituzionale favorevole allo sviluppo della nuova concezione economica, collocando nelle principali cariche statali alcune personalità aderenti alle riforme. Seguivano questa logica il conferimento della direzione degli Affari Finanziari statali alla moglie Maria Antonia (8 ottobre), la nomina a Ministro del Gabinetto degli Interni di Johann Georg von Einsiedel, l'ambasciatore pochi mesi prima attivo a Londra sulla questione della liquidazione delle obbligazioni alla Sassonia, e di Lindermann a membro del Collegio Segreto di Camera. La posizione di guida restava a

[20] Horst Schlechte, *Die Staatsreform in Kurachsen 1762-1763*, Berlino 1958; *Sachsen 1763-1832. Zwischen Rétablissement und bürgerlichen Reformen*, a cura di Uwe Schirmer, Beucha 1996.

Fristch che, due giorni prima dello scioglimento della *Restaurations-Commission* istituita ed eliminata in poco più di un anno (5 agosto 1763) era stato designato Ministro nel Consiglio Segreto (*Geheimer Rat*), l'organo di governo più potente insieme al Gabinetto Segreto (*Geheimes Kabinett*) e al Collegio Segreto delle Finanze (*Geheimes Finanzcollegium*). L'istituzione di un potere centrale collegiale, con ruoli di comando moltiplicati, avrebbe garantito un ostacolo all'ambizione dei singoli favoriti, impedendo la nascita dell'egemonia incontrastata di un nuovo Brühl.

Il processo che si era avviato non venne arrestato nemmeno dall'improvvisa scomparsa di Federico Cristiano, deceduto quarantunenne dopo soli due mesi dalla salita al trono (28 dicembre 1763), e dal riassetto geopolitico sfavorevole alla Sassonia, dovuto alla perdita del Regno di Polonia. Il principe Saverio, fratello del defunto Sovrano nominato Reggente in attesa della maggior età del primogenito di Federico Cristiano, il tredicenne Federico Augusto, ne portò avanti gli sviluppi fondando nell'aprile del 1764 la Deputazione di Economia Territoriale, delle Manifatture e del Commercio (*Landesökonomie-Manufaktur- Kommerzien-Deputation*), organo consultivo del Gabinetto Segreto tenuto a esprimere pareri su politiche sociali, agrarie e forestali, sugli interventi nell'industria e nel commercio, capeggiata a partire dall'aprile successivo da Wurmb. La Deputazione guidò l'economia sassone dalla seconda metà del secolo predisponendo piani generali a lungo termine e coordinando la propria azione su ogni campo sociale, in una forma assai più stabilmente strutturata rispetto alla Commissione organizzata nell'ultimo anno di guerra per produrre misure di immediata efficacia.

Allontanandosi dalla fisiocratica francese, la corrente che poneva come leva dell'economia l'agricoltura, il settore che in quegli anni impiegava metà degli abitanti della Sassonia, i seguaci di Fritsch propugnavano una politica di abbattimento delle tasse e dei pedaggi, di libertà di concorrenza e di capitali, individuando il punto di ripresa per la Sassonia nell'industria, in accordo con le teorie del libero mercato che in quegli anni stavano per trovare nuova definizione nella concezione del filosofo morale dell'Università di Glasgow Adam Smith.[21] Grazie ai premi di produzione, all'alleggerimento fiscale e agli incentivi elargiti agli stabilimenti in difficoltà ma con buon potenziale di crescita e a quelli che sceglievano l'aggiornamento tecnologico tramite meccanizzazione, venne eretto durante il *Rétablissement* il 30% delle manifatture insediate in Sassonia tra il Seicento e il

[21] Gerhardt Stapelfeldt, *Der Merkantilismus. Die Genese der Weltgesellschaft vom 16. Bis zum 18. Jahrhundert*, Friburgo 2001.

Settecento, diffuse capillarmente sul territorio dai capoluoghi ai villaggi e attive per maggior parte nella produzione tessile.

Nel frattempo la rivalità tra Prussia e Austria, un'ostilità bellica più che ventennale, tradotta in tempo di pace in una spietata concorrenza commerciale che era sfociata in un reciproco inasprimento delle dogane, andava a detrimento dei traffici internazionali della Sassonia, geograficamente stretta tra i due magnati. Fu necessario un investimento sulle risorse interne, a cominciare dagli ingenti materiali estrattivi: per la gestione di questi, il principe Saverio richiamò in patria il Sovrintendente alle Miniere (*Berghauptmann*) di Braunschweig Friedrich Anton von Heynitz, appartenente all'aristocrazia di Meissen, che acquisì il ruolo di Commissario Generale delle Miniere e fondò un istituto di formazione ingegneristica, l'Accademia di Scienze Minerarie (*Bergakademie*) di Freiberg (1765).[22] L'investimento educativo aderiva a pieno titolo agli ideali illuministici propugnati della Deputazione, e rientrava in un esteso piano di scolarizzazione a cui fecero altrettanto riferimento nel 1764 la fondazione nella Capitale di una scuola tecnica (*Realschule*) e dell'Accademia di Belle Arti. L'ideale di emancipazione tramite la diffusione della cultura servì anche da stimolo alla nascita della Società Economica di Lipsia, originata dall'iniziativa privata di Einsiedel e dal presidente dell'*Oberkonsistorium* Peter Hohenthal: l'associazione a cui aderì la massima parte degli attori del *Rétablissement*, fu in un primo momento attiva nella pubblicazione di periodici intesi a diffondere cultura tecnologica e agraria ai lavoratori, quindi nell'intervento diretto a favore della produzione. Tale attività parallela tra le sfere economiche pubblica e privata si configura come un'attuazione dei princìpi di Fritsch, fautore di strategie unitarie che compenetravano l'azione statale con l'iniziativa imprenditoriale del singolo. Nel campo commerciale, inoltre, la Deputazione si rivelò contraria agli istituti che avrebbero messo un freno alle libere concorrenza e circolazione dei beni, quali l'instaurazione di monopoli nazionali e di dazi doganali, in particolare interni.

La Corte aderì alle linee guida dettate dalla Deputazione, limitando sensibilmente gli eccessi di spesa che avevano caratterizzato il regno di Augusto III, sull'esempio di un'*austerity* professata dalla maggior parte delle corti europee e che avrebbe trovato dal 1780 il suo massimo esponente in Giuseppe II d'Austria. L'*Administrator* principe Saverio tuttavia, formato dalla rigida educazione militare e nominato durante l'ultimo

[22] Otfried Wagenbreth, *Die technische Bergakademie Freiberg und ihre Geschichte. 1765-2008*, Freiberg 2008.

conflitto *Lieutenant général* delle armate di Luigi XV, considerando fondamentale un sostanzioso riarmo, diede inizio a una riforma militare sul modello prussiano che portò all'apertura della Scuola d'Artiglieria e a un significativo aumento numerico e logistico dell'esercito, che nei quattro anni della sua amministrazione passò da 19000 a 31000 uomini. Una scelta che parve uno spreco agli occhi di membri della Deputazione quali Einsiedel che, giunto in aperto contrasto con il Reggente, fu da questi obbligato alle dimissioni nel 1766.[23]

"Marcolini, ossia come si diventa un favorito"[24]

Su questo contesto socio-politico dominante, pur seguendo una sostanziale razionalizzazione delle spese, la Corte continuava a portare avanti le dinamiche istituzionali senza registrare significative modifiche nelle sue cariche e nel numero dei suoi componenti. Durante la reggenza di Saverio, il cavaliere marchigiano venne designato come Paggio di Camera (*Cammerpage*) per l'adolescente Federico Augusto. Tale passaggio gli consentì di entrare con il grado iniziale in una sezione dell'organigramma di Corte ammessa a un contatto assai più ravvicinato al Principe di quanto non consentisse il ruolo dei paggi d'argenteria, la Camera (*Cammerey*), un settore i cui compiti spaziavano dal diretto servizio al *Kronprinz* nell'appartamento, dalla cerimonia del *lever* a quella del *coucher*, dalla cura della sua salute fisica (medici, barbieri) e spirituale (cappellania cattolica), alla cura del suo abbigliamento, del suo patrimonio privato e delle collezioni di carattere pubblico.

Nella Corte sassone, che prendeva a modello le strutture cerimoniali asburgiche,[25] i *Silberpagen* costituivano invece, alla pari dei trombettieri, una sezione autonoma regolata direttamente dal Gran Maresciallo di Corte (*Oberhofmarschall*), la prima carica di Palazzo deputata alla coordinazione degli uffici e all'organizzazione generale della vita palatina. Una attività concertata sotto la supervisione del Gran Maestro delle Cerimonie

[23] *Die Gesellschaft des Fürsten. Prinz Xaver von Sachsen und seine Zeit*, catalogo della mostra a cura di Uwe Fiedler, Tomas Nicklas, Hendrik Thoß (Chemnitz, Schlossbergmuseum) Chemnitz 2009; *Sachsen zwischen 1763 und 1813* "Dresdner Hefte" 114, 2 (2013).

[24] Il capitolo traduce il titolo dell'unico volume, insieme alla biografia di O'Byrn, interamente dedicato a Marcolini: un romanzo per la preadolescenza. (Karla Schneider, *Marcolini, oder wie man Günstling wird*, Monaco 2007).

[25] Frank Huss, *Der Wiener Kaiserhof: eine Kulturgeschichte von Leopold I. bis Leopold II*, Gernsbach 2008.

(*Zeremonienmeister*), che ne registrava giornalmente la scansione nel Diario di Corte (*Hofjournal*).

Gli uffici, dotati ognuno di cassa e ragioneria autonome e diretti dalle massime cariche di Palazzo (*Ober-Chargen*), si articolavano nella Camera, diretta dal Gran Ciambellano (*Ober-Cammerherr*), nella Scuderia diretta dal Primo Scudiero (*Oberstallmeister*), che si occupava dei cavalli e dei mezzi di trasporto, nell'Economia di Corte (*Hofwirtschafts-Expedition*) diretta dal Maestro di Cucina e da un Aiutante di Camera ad esso sottoposto, che regolavano cucina, dispensa e argenteria, nell'Ufficio del Maresciallo di Casa (*Hausmarschall*), il cui funzionario era deputato alla custodia e al decoro delle residenze elettorali e dei giardini ad esse annessi, alla committenza nei confronti degli artisti e artigiani accreditati per l'allestimento degli appartamenti, alla gestione del Guardamobili e della Cappella Evangelica di Corte e alla vigilanza sugli incendi. Seguivano la Cappella Musicale, concernente gli ambiti di musica, danza e teatro organizzata dal *Directeur des Plaisirs*, che rendeva conto al secondo Maresciallo di Corte (*Hofmarschall*), e l'ufficio del Primo Cacciatore (*Oberhofjägermeister*), amministratore delle materie venatorie e forestali.[26]

I compiti legati alla committenza artistica ponevano la Camera e il Maresciallato di Casa in una posizione di comando sia nei confronti degli artisti di corte, che risultavano comunque dipendenti del Maresciallo, sia dell'Ufficio Edile Superiore di Corte (*Ober-Hof-Bau-Amt*), una sezione indipendente dalle *Ober-Chargen*, diretta dal Primo Architetto di Stato e deputata alla produzione edilizia per la Corte e per lo Stato. [27]
Un secondo punto su cui le due cariche esercitavano un'influenza parallela era la gestione delle due cappellanie cattolica e evangelica, la cui compresenza era dovuta alla singolare situazione religiosa del *Residenz* sassone. La confessione luterana, dichiarata dal duca

[26] Anna Miksch, *„Ohne Concurrentz". Das Oberhofmarschallamts – Quellenfundus sächsischer Kulturgeschichte* in *Eine gute Figur machen. Kostüm und Fest am Dresdner Hof*, a cura di Claudia Schnitzer e Petra Hölscher, Dresda 2000, pp. 31-38. Presso la Corte sassone il Gran Maresciallo amministrava direttamente, oltre ai *Silberpagen*, i trombettieri di corte (*Hoftrompeter und Paucher*) e i Gentiluomini di Camera (*Cammerjunker*: un rango intermedio tra i due settori della Camera, quello dei *Cammerpagen* e degli Aiutanti di Camera, *Cammerherren*, escluso tuttavia dall'amministrazione della *Cammerey*).

[27] L'Ufficio Edile, fondato nel 1718 sotto la responsabilità dell'architetto Matthäus Daniel Pöppelmann e sottoposto al controllo di tre figure giuridiche, un Intendente Generale dell'Edilizia, di un Consigliere di Corte e Giustizia e di un Commissario, venne riorganizzato nel 1764 e posto alle dipendenze del Maresciallo di Casa e del Gran Ciambellano; era dotato di cassa autonoma e di contabilità interna, il cui controllo veniva esercitato direttamente dal Collegio di Finanza e dal Gabinetto Segreto. Haupt, Isabel Ariane, *Christian Traugott Weinlig (1739–99): Eine Architektenkarriere im Kurfürstentum Sachsen*, tesi di dottorato, Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, AA 2004-2005, pp. 6-33.

Enrico il Pio come religione di Stato alla presenza del suo fondatore (1539), era stata professata dai principi di Sassonia fino al 1 giugno 1697, quando Augusto il Forte abiurò in favore del cattolicesimo come condizione necessaria all'acquisizione della corona polacca: una scelta che il sovrano dichiarò circoscritta alla propria sfera personale, estesa soltanto alla sposa Cristiana Everardina di Brandeburgo–Bayreuth, nel Decreto di Assicurazione Religiosa (29 settembre 1697) evitando ai sudditi un cambio di credo. L'adozione del cattolicesimo come religione dei regnanti, divenuta stabile e generalmente condivisa dai principi del sangue in seguito alla conversione del principe ereditario Federico Augusto, futuro Augusto III, avvenuta a Bologna durante il *tour* italiano (1712), richiese l'inserimento a corte di una cappella cattolica e delle relative strutture di direzione assoggettate alla Camera, che vennero mutuate da quelle già attuate dal Maresciallato di Casa. Si sarebbero pertanto aperte possibilità di carriere a Corte anche per i nobili cattolici, per i quali comunque i privilegi si esaurivano all'interno dell'ambiente palatino, essendo esclusi agli adepti di religioni differenti dal luteranesimo dall'assunzione presso gli uffici statali, dall'acquisto di proprietà in assenza di un garante luterano e dalla partecipazione alle funzioni esternamente alla Cappella del Castello e, a partire dalla sua inaugurazione nel 1754, alla Chiesa Palatina della Trinità – obbligo imprescindibile anche a causa della scarsità di sacerdoti di rito romano.

La Camera rappresentava l'ambiente ideale per spianare la strada a un ambizioso suddito papale che avrebbe potuto porsi accanto al giovane Federico Augusto sia nella più alta ufficialità sia nei momenti di intima devozione. Conscio delle "infinite gabale" e della "sotiglissima politica che conviene adoprare" per scalare i ranghi, come egli confidava al fratello di Fano, il ventiquattrenne Marcolini contribuì a rafforzare il carattere del timoroso e devoto principe ottenendo presso di lui una familiarità più immediata rispetto a quella guadagnata da suo zio il principe Saverio e dal Maestro di Casa di questi, cui era stata demandata l'educazione del principe, il barone Joseph von Forell, con un credito equiparabile soltanto a quello goduto dal consigliere spirituale, il gesuita Franziskus Herz.[28] Temperando per due anni l'impazienza, e seguendo il consiglio dell'Elettrice

[28] O'Byrne, *Camillo*… cit., p. 31. La completa fiducia è già registrata nelle prime biografie del Sovrano. (Karl Heinrich Ludwig Pölitz, *Die Regierung Friedrich Augusts, Königs von Sachsen*, Lipsia 1830, vol. I, pp. 45-46: "Sein volles Zutrauen und seine persönliche Freundschaft gehörte, bereits seit dieser Jugendzeit, dem in diesen Lebensalter bei ihm als Page angestellten […] Grafen Camillo Marcolini." "Già dalla sua infanzia la sua intera fiducia e la sua personale amicizia era riservata al conte Camillo Marcolini, in questo periodo assunto come paggio presso di lui.").

vedova di attendere la maggior età di Federico Augusto per ottenere un avanzamento,[29] Marcolini raggiunse nel diciassettesimo compleanno del Principe (23 dicembre 1767) la promozione al grado sovraordinato di Aiutante di Camera (*Cammerherr*), un ruolo che ne aumentava la rilevanza individuandolo come astante in piedi durante i pranzi e l'opera, come componente del picchetto d'onore del sovrano ai lati della Sala del Trono, presso l'inginocchiatoio durante le cerimonie ecclesiastiche e attorno ai catafalchi durante i funerali, un passaggio necessario per accedere alle *Ober-Chargen*. Nell'ambito del riordino delle cariche di Corte avvenuto all'assunzione del governo (23 dicembre 1768), Federico Augusto confermò infatti al suo favorito la particolare soddisfazione per i "diversi servizi svolti in qualsiasi momento per vari anni" con le sue "solite considerevoli qualità unite alla più assoluta fedele devozione",[30] nominandolo il 21 gennaio 1769 Gran Maestro della Guardaroba (*Cämmerer*). Un ruolo che ormai da lungo tempo era rimasto scoperto e deferito *in interim* a Forell, l'ottava tra le cariche superiori che aveva responsabilità sulla sfera più intima del Principe, sulla cappella, sui suoi medici e chirurghi, sulla committenza dei regali privati e sulla gestione di parte del suo patrimonio privato con la cura, l'inventariazione l'acquisto e la dismissione degli abiti, dei gioielli e degli oggetti di lusso e delle raccolte artistiche e librarie conservati negli appartamenti elettorali. La figura del Gran Maestro della Guardaroba era sottoposta gerarchicamente alla seconda carica, quella del Gran Ciambellano, nominato appena due mesi prima nella persona del conte Ludwig Siegfried Vitzthum von Eckstädt.[31] I compiti di quest'ultimo risultavano una controparte di ufficialità più sostenuta rispetto agli incarichi di Marcolini, comprendendo la committenza agli artisti di corte per i doni di rappresentanza, la

[29] Biblioteca Federiciana di Fano (BFF), Fondo Marcolini, XV, Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone, 22 dicembre 1766 ("Sono pochi giorni che oltre le tante volte l'Elletrice piena di bontà per me mi ripeté che non pensassi a mutare grado e condizione fino a che l'Elletore fosse magiore così Dio mi benedica per poterci arivare giache dal giorno di dopo domani che è il suo compleanno non restano che due anni da navigare ma vi dico che se non avessi principiato ad imparare questa navigazione ben da piccolo forse già a fondo essendo infinite le gabale e sotiglissima la politica che conviene adoprare.").

[30] HStAD, Obermarschallamt, K04, Nr. 07, Rescritto di Federico Augusto, 18 gennaio 1769, trascritto in O Byrn, *Camillo*… cit., p. 37. ("Per questa occupazione [di *Kämmerer*, N.d.R] abbiamo indirizzato la Nostra designazione verso un soggetto già competente grazie a un lungo servizio presso di Noi in mansioni collegate a questa carica, per cui secondo il Nostro intento questi sarebbe il primo nella considerazione. Queste capacità Noi ritroviamo presso il Nostro attuale Aiutante di Camera Camillo Marcolini").

[31] Ludwig Siegfried Vitzthum von Eckstädt (Dresda 1716 - 1777), gentiluomo di camera dal 1739 e aiutante di camera dal 1742, interruppe la carriera nelle camere per conseguire un *cursus* diplomatico come inviato a Torino, San Pietroburgo, Monaco e Vienna per riprenderla soltanto nel novembre 1768 con la nomina a gran ciambellano. Virginie Spenlé, *Eine chronologische Historie der Mahlerey in Gemählden* in «Zeitschrift für Kunstgeschichte", 67, IV (2004), pp. 461-478.

supervisione dell'Accademia di Belle Arti e la responsabilità del Tesoro elettorale del *Grünes Gewölbe,* conservato al piano terreno del Castello di Dresda, e delle collezioni museali aperte al pubblico: queste si suddividevano nei dipinti della *Gemäldegalerie,* nelle sculture antiche della palazzina suburbana fuori della Porta di Pirna (*Großer Garten*), nei *naturalia* e nella biblioteca del complesso monumentale prospiciente il Castello, lo *Zwinger,* e nelle porcellane orientali ed europee dello *Japanisches Palais*, la *dépendance* sulla riva dell'Elba opposta al Castello.[32]

Marcolini veniva ad assumere un incarico in cui risultava fondamentale la piena fiducia dell'Elettore, un ruolo che comprensibilmente "da tempi immemorabili, è sempre stato occupato da favoriti". Queste le parole riportate in un manoscritto anonimo redatto verso la fine del primo anno del governo di Federico Augusto e oggi conservato presso l'Archivio di Stato di Dresda, il *Tableau general de la cour, de la forme du gouvernement, des ministres etc. etc. de la Saxe en 1769,* un testo che restituisce un ritratto dei principali personaggi della corte sassone lasciandone trapelare il diffuso clima di arrivismo che la animava. Marcolini, elencato al terzo posto dopo l'Elettore e padre Herz, è caratterizzato soprattutto dalla sua amicizia con il sovrano e per l'inettitudine con cui l'artificioso Conte italiano veniva meno ai propri doveri: "troppo attaccato ai propri piaceri per rubar loro il tempo necessario agli affari, può anche darsi che egli renda giustizia a se stesso riconoscendo di mancare delle nozioni e dell'abilità necessarie".[33]

---

[32] *Instructions du Grand-Maitre de la Garderobbe comparés à celles du Grand-Chambellan,* manoscritto, collezione privata. (10) "La guarde des pierreries, joyaux & autres effets de prix, qui ne font point partie de Nôtre Trésor Electoral, nommé le Grüne Gewölbe, & dont le depôt se trouve dans Nôtre Appartement, est encore commise au Grand Maitre de la Garderobbe. Il procédéra quant aux Inventaires de ces effets à l'Achat & au Payement d'iceux de la manière qui a été reglée à l'article précedent, observant sur tout de faire porter sur les Registres avec exactitude les augmentations et les diminutions des dits effets, arrivées par Nôtre ordre. Dans le cas qu'il ne soit ôté quelque article important, il Nous présentera les Régistres ou cette diminution sera marquée, pour que Nous puissions l'autoriser par l'Apposition de Nôtre paraphe 11) Il est également chargé de l'intendance de Nôtre Bibliothèque particulière & de toutes les Recueils, curiosités, ou autres effets, qui pourroient se trouver dans l'interieur de Nôtre Appartement, en tant qu'elles ne font point partie des Cabinets confiés à l'Intendence de Nôtre Grand Chambellan, ou de l'Ameublement lequel dépend uniquement de Nôtre Grand Maréchal").

[33] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 30087/09. *Tableau general de la cour, de la forme du gouvernement, des ministres etc. etc. de la Saxe en 1769* pubblicato con traduzione in tedesco in Karl von Weber, *Zur Geschichte des sächsischen Hofes und Landes unter Friedrich August III* in «Archiv für die sächsische Geschichte", 8 (1870) pp. 1-48; O Byrn, p. 36. ("Chaque prince a des gens qui lui sont plus chères que d'autres […] il y a plusieurs persone qui luttent puor sa faveur, et comme on ne saurait avoir longtems deux maitresses et les aimer également, ainsi il faudra bien que l'un ou l'autre de ces aspirans au titre de favori l'emporte […] Le Comte de Marcolini, un autre favori de l'Electeur, qu'on peut presque qualifier du titre d'ami. Il y a environ un an que le Comte de Marcolini fut nommé Chambellan et Ménin de l'Electeur; après que le Prince eut prit les renes du gouvernement, il le nomma son Grand Maître de la garderobe, une place qui, dans ce pays, depuis de tems immémorables, a toujours été occupée par des favoris. Jusqu'à présent,

Un giudizio perentorio che potremmo tuttavia ridimensionare, se individuassimo nei "piaceri" non soltanto i momenti di svago condivisi tra il Conte e il suo Sovrano, ma altrettanto i "*menus plaisirs*", il settore che nelle Corti di *Ancien Régime* si occupava della preparazione di apparati effimeri e di costumi per quell'insieme di cerimonie, cicliche come i compleanni e i carnevali o straordinarie come matrimoni e i lutti, che costituivano uno degli aspetti più evidenti delle forme della rappresentanza. Tale ambito venne introdotto presso la corte di Sassonia già negli ultimi anni del Seicento da Augusto il Forte, che ne mutuò nome e struttura dal modello di Versailles; a Dresda, tuttavia, le competenze di tale settore si limitavano all'organizzazione di eventi teatrali e musicali, mantenendo, come da prassi rinascimentale, la responsabilità per le feste di più elevata cerimonialità in capo al Gran Maresciallo di Corte. Parallelamente allo sviluppo che ebbe in Francia, dove tale settore della Camera era affidato dapprima a un Tesoriere, quindi alla carica dell'*Intendant*, che figurava tra i principali strateghi e comunicatori dell'immagine ufficiale del re, in Sassonia tale ruolo venne dato in carico nei primi decenni a un *Cämmerer* che ne prendeva in gestione la tesoreria (*Schatzmeister des Menus Plaisirs*),[34] quindi al *Directeur des Plaisirs*, la dodicesima carica di corte creata stabilmente da Augusto III nel 1733, direttamente sottordinata al Ciambellano. Come già osservato, la figura allogena del *Directeur des Plaisirs* copriva a Dresda una funzione di impresario

---

celui-ci n'a pas paru avoir envie de se mêler des affaires, et il faut laisser au tems à développer si elle ne lui viendra pas. On pourrait aussi supposer qu'il est trop attaché à ses plaisirs pour leur dérober le tems nécessaire aux affaires, peut-être aussi qu'il se rend justice en reconnaissant qu'il manque des connaissances et lumières nécessaires. Ce qu'il y a d'extraordinaire en cette faveur, c'est la difference des moeurs. L'Electeur condamnant tout ce qu'on peut appeller galanterie, et le Comte de Marcolini la poussant jusqu'à la debauche"). Marcolini viene riabilitato da una appendice postuma a coda del documento, datata 1828 ("il mourût à Prague en 1814 dans un âge fort avancé, mais frappé au coeur des malheurs qui venaient de tomber sur son maître. Le Comte de Marcolini a été successivement grand-Chambellan après la mort du Comte Witzthum, et puis grand-écuyer ; il devint en 181- ministre de cabinet sans département ; il avait un sens profond, beaucoup de phlègme, et un grand attachement pour son maître; son économie approchait de l'avarice, et comme il accumulait les traitements de plusieurs places, qui cependant étaient toutes médiocrement payées, il est mort riche sans qu'on puisse l'accuser d'avoir été ni avide ni vénal."). Il manoscritto del 1769 riserva le sue critiche soprattutto ai sostenitori del "parti du Père Hertz", i cortigiani di fede cattolica, mostrando una maggior stima al favorito in seconda di Federico Augusto, il nipote del Maresciallo di Casa Johann Joseph Forell, divenuto capitano delle cento Guardie Svizzere alla maggior età dell'Elettore ("Celui-ci était lieutenant aux gardes Suisses en France et fut fait en Saxe Chambellan et Ménin. Il y a environ trois ans comme, dans cette dernière qualité, il était toujours autour de l'Electeur, ainsi il trouva aisement le moyen de s'insinuer dans son esprit; il balance avec le Comte de Marcolini, qui des deux, doit l'emporter, pourtant il paraît que ce dernier commence à gagner le dessus. Il n'est pas non plus douteux que, s'il jouissait de la même faveur que son rival, il ne se mêla beaucoup plus des affairs que l'autre, car son esprit semble plus actif et plus rémuant.").

[34] Il primo *Tesoriere dei Menus Plaisirs* a Dresda fu l'attore della Commedia Italiana Angelo Costantini detto Mezzettino, nominato da Augusto il Forte nel 1699 Gentiluomo di Camera e depositario, come in seguito il Gran Maestro della Guardaroba, dei gioielli della sua camera. Uta Deppe, *Die Festkultur am Dresdner Hofe Johann Georgs II. von Sachsen (1660-1679)*, Kiel 2006.

musicale, dal momento che l'organizzazione dell'evento festivo consisteva più propriamente in una collaborazione, caratterizzata da labili confini di competenza, tra il Gran Maresciallo, il Gran Maestro di Cerimonie, il Gran Ciambellano e il Primo Architetto di Corte. Il desiderio di preminenza su un compito di evidente prestigio, fonte di rapide scalate sociali, indubbiamente fomentava reciproche invasioni di campo, plausibili anche presso corti definite da una più astringente rigidità di ruoli: a prova di ciò può valere l'esempio della Corona francese, presso la quale Denis Pierre Papillon de la Ferté, intendente ai *Menus Plaisirs* dal 1756, raggiunta una maggiore libertà di azione alla morte dell'intraprendente animatrice degli eventi festivi e teatrali, Antoinette Poisson Madame de Pompadour (1764), iniziò tra il 1766 e il 1767 a plasmare i divertimenti di rappresentanza secondo un cerimoniale autonomo redatto scavalcando il Ministro di Cerimonie e il Primo Gentiluomo di Camera a cui egli era sottoposto. [35] Una frequente prassi individuava nei favoriti non soltanto personalità di fiducia ammesse alla costante e intima vicinanza col sovrano, ma anche gli interpreti privilegiati del suo gusto, spianando per costoro le strade parallele del servizio nella Camera e della sovrintendenza sulle Arti di Corte, anche in contrasto con figure più strettamente incaricate di tale incombenza. A proposito è possibile citare l'esempio clamoroso del *Premier Valet de Chambre* Alexandre Bontemps: depositario di una carica condivisa tra quattro cortigiani, ai quali era attribuita buona parte dei compiti che presso la più parca Corte sassone erano compito del Gran Maestro della Guardaroba, in seguito alla nomina a Governatore del dominio di Versailles (1665), egli contribuì ai lavori di edificazione della Reggia guidandone le misurazioni agrarie, la realizzazione della Cappella e della Sacrestia (1670 - 1674) e del *Grand Appartement du Roi* (1670 - 1682) in concorrenza con il *Surintendant aux Bâtiments* Jean-Baptiste Colbert.[36]

D'altronde la Sassonia del regno di Augusto III poteva offrire a Marcolini un esempio di favorito impegnato in una carriera di mecenate delle Arti ufficiali nell'esperienza del conte Brühl, rimasto noto per la sua incisiva azione di riorganizzazione e apertura dei musei di

[35] Pierre-Denis Papillon de la Ferté, *Journal des Menus Plaisirs du Roi 1756-1780*, Clermont Ferrand 2002.

[36] Mathieu da Vinha, *Les valets de chambre de Louis XIV*, Parigi 2004. Carica sorta nel Cinquecento a supporto e in supplenza della figura del Ciambellano, con responsabilità di guardiaportoni e di custodia delle chiavi delle casseforti, nell'epoca di Luigi XIV i quattro *Premier Valets de Chambre* erano deputati all'assistenza del sovrano, a vestirlo e svestirlo durante il *lever* e il *coucher* con gli abiti apprestati e curati dai due *Maîtres de la Garderobbe*, alla presenza dei trentadue gentiluomini ordinari tra cui contavano otto tappezzieri. Ruolo nato per essere soggetto all'autorità del *Grand Chambellan*, alla seconda metà del Seicento sarebbe stato relegato a un mero ruolo di rappresentanza.

Dresda. In ogni caso, Brühl aveva puntato su una politica dello spettacolo soltanto molto tempo dopo la sua nomina a Gran Ciambellano (1738), in un'epoca in cui il suo prestigio di seconda personalità di Stato era ormai assodata da più di un decennio: risalgono infatti alla fine degli Anni Quaranta la rappresentazione di opere teatrali offerte al Sovrano nel periodo carnevalesco nel proprio palazzo sulla riva dell'Elba, confinante con il *Residenz*, e con la cena di gala ospitata nell'edificio contenitore della sua ricca pinacoteca per il doppio matrimonio tra le case di Sassonia e di Baviera del 1747, organizzate come omaggio privato al monarca.[37] Un altro caso locale eclatante nell'uso delle competenze artistiche per un'autopromozione è quello di Francesco Algarotti: sistematosi a Dresda dall'inizio del 1742 in seguito alla defezione da Berlino, l'umanista si era assunto i costi di un'opera teatrale in occasione del compleanno di Augusto III (7 ottobre 1742), ottenendo la rinomanza sufficiente per presentare al Sovrano, durante il suo soggiorno nel castello di caccia di Hubertusburg, il celebre *Progetto per ridurre a compimento il Regio Museo di Dresda* (28 ottobre), un testo inteso a completare e a ordinare secondo un embrionale parametro di appartenenza a scuole regionali e nazionali le collezioni di stampe, disegni, gemme e dipinti della *Gemäldegalerie* che stava per essere fondata dagli sforzi di Brühl. Il tentativo guadagnò al Conte veneziano la nomina di Ministro di Guerra, titolo che gli conferiva facoltà consultive in materia edilizia, e la spedizione in Italia in qualità di agente di commercio pittorico (1743). Tornato presso la corte di Federico il Grande nel 1746, pur non ricevendo altri titoli onorifici oltre a quello di *Cammerherr*, il "Cigno di Padova" si distinse come animatore di circoli culturali, dove egli fornì al Sovrano svariati modelli architettonici, tra cui si contano i disegni di Palazzo Pitti e Chickswick House, che ispirarono costruzioni berlinesi quali l'Opera di Corte (1741/1743), il Palazzo del Principe Enrico (1748/1749) e la chiesa cattolica di Santa Edvige (dal 1747).[38]

Oltre all'amicizia personale, per il devoto Federico Augusto deve aver giocato un elemento decisivo la stretta parentela di Camillo con un influente Cameriere papale, che con il ruolo di economo aveva lasciato traccia del suo operato nella Fabbrica di San Pietro: portano infatti la firma di Marcantonio Marcolini le commissioni per i mosaici di Stefano e Giuseppe Pozzi (1756) e per i nuovi cancelli dell'ingresso (1758) e sotto la sua

[37] Ute Christina Koch, *Maecenas in Sachsen. Höfische Repräsentationsmechanismen von Favoriten am Beispiel von Heinrich Graf von Brühl*, tesi di dottorato, Technische Universität Dresden, AA. 2009-2010, p. 53. Le nozze del 1747 creavano un doppio nodo tra le casate di Wettin e di Wittelsbach, unendo Federico Cristiano con Maria Antonia di Baviera e Massimiliano III Giuseppe con Marianna Sofia di Sassonia.

[38] Norbert Schmitz, *Der italienische Freund. Francesco Algarotti und Friedrich der Große*, Hannover 2012.

supervisione Carlo Marchionni eresse gli apparati per i funerali di Giacomo III Stuart (1766).[39] Una prova di questo legame privilegiato è rintracciabile nelle lettere di Marcantonio al giovane Elettore, in primo luogo nella lettera spedito da Firenze il 14 ottobre 1769 dal prelato appena appuntato come nunzio di Toscana: quasi nove mesi dopo la nomina di Camillo a *Cämmerer*, il sacerdote ringraziava il Principe per aver fatto "godere al Fratello la sua singolare benevolenza", e dal canto suo, Federico Augusto aveva provveduto a inviare direttamente un "veneratissimo foglio" al corrispondente in Italia per comunicargli l'avvenimento.[40] Ugualmente, è poco credibile considerare come una coincidenza fortuita l'aggiunta della carica di Gran Ciambellano a quella di Gran Maestro della Guardaroba (1778) in seguito alla nomina di Marcantonio al cardinalato, comunicata a Federico Augusto il 23 giugno 1777 insieme all'invito a "volersi degnare di riguardare il Fratello con protezione generosa".[41]

A partire dalla nomina a *Cämmerer*, le tappe dell'ascesa di Marcolini possono essere ricostruite, più che per mezzo delle poche firme apposte nei documenti della Camera, per mezzo di discontinue citazioni del Diario di Corte e di carteggi privati che ne testimoniano le incursioni nell'organizzazione di feste e nell'edilizia destinata alla famiglia elettorale.
Il Conte italiano si trovava a rivestire un ruolo di rilevanza in un momento di riforma degli equilibri di palazzo, in cui alla formazione della Corte del nuovo Elettore seguiva l'arrivo di una Principessa consorte e del suo sèguito: chiuso il 1768 con l'incoronazione di Federico Augusto, il 1769 veniva inaugurato con le sue nozze con Amalia Augusta, figlia del conte palatino Federico Michele di Palatinato-Zweibrücken, sposata a Mannheim il 17 gennaio per procura dello zio dell'Elettore sassone, il vescovo principe Clemente

[39] Chiara Savattieri, schede 41, 43, 610 in *La Basilica di San Pietro in Vaticano,* a cura di Antonio Pinelli, Modena 2000, vol. II, pp. 454, 568.

[40] HStADD, Geheimes Kabinett, 743/18. Lettera di Marcantonio Marcolini a Federico Augusto, 14 novembre 1769.

[41] HStADD, Geheimes Kabinett, 743/18. Lettera di Marcantonio Marcolini a Federico Augusto, 23 giugno 1777. Non soltanto la fede cattolica deve aver agito da sprone per Federico Augusto, ma anche il fattore economico: a partire dal viaggio in Italia del 1772, una discreta quantità di gioielli risulta impegnata da Maria Antonia al Monte di Pietà di Roma, talvolta presi in consegna dai due fratelli Marcolini; alla morte del ministro residente di Sassonia a Roma Gian Lodovico Bianconi (1781), sarà una staffetta tra i due fratelli a riportare a Dresda una cassetta di documenti di pegno custodita dal diplomatico. (Ibidem, Loc. 373/7; Loc. 743/18).

Venceslao di Treviri, e giunta a Dresda il 29 gennaio.[42] Il cerimoniale lasciava scarso spazio al Gran Maestro di Guardaroba, la cui presenza era limitata ai ruoli di comparsa accanto al Gran Ciambellano durante le cerimonie e di commensale nel posto di minor rilevanza presso la tavola di prim'ordine, riservata alla famiglia elettorale e alle *Ober-Chargen*.

Il primo rilevante ingresso di Marcolini nel *Hofjournal* è da riscontrarsi il 3 agosto 1769, il giorno in cui la Corte, che ormai da due mesi risiedeva presso il Castello di Pillnitz, la residenza di gusto orientale eretta da Augusto il Forte sulla riva dell'Elba che ogni estate fungeva da luogo di villeggiatura da giugno a settembre, festeggiava l'onomastico della nuova Elettrice con una gita giornaliera presso il rinascimentale Castello di Moritzburg, la principale residenza di caccia sassone posta a sedici chilometri a nord della Capitale.[43] Lo *Hofjournal* riferisce i due intrattenimenti che iniziavano e terminavano la giornata come realizzati su iniziativa del Conte italiano: un dettaglio che sottolinea la natura insolita della cooperazione di un Gran Maestro della Guardaroba ad una festa di onomastico, da pensarsi piuttosto come un omaggio personale di un cortigiano che intendeva farsi interprete del gusto e dei desideri di Amalia Augusta.

Alle otto di mattina gli Elettori, giunti in gondola da Pillnitz al dominio lacustre di Moritzburg, poterono far colazione in un padiglione stabile allestito da Marcolini sulla maggiore delle due isole artificiali costruite sul Grande Lago (*Großteich*),[44] una capanna

---

[42] HStADD, Oberkammerherrendepartement, Cap. VI, 22, *Memoire sur les fonctions de S.E. Monsieur le Grand Chambellan dans les Ceremonies du Mariage*, non numerate. Nei matrimoni il Gran Ciambellano risulta essere incaricato della ricezione dei due ospiti di Mannheim dalla carrozza agli appartamenti, affidando Amalia Augusta alla sua nuova corte e Clemente Venceslao al suo *Hofmeister* pro tempore, il Gentiluomo di Bocca Berlepsch; i Cavalieri del seguito venivano accolti dal Gran Maestro di Cerimonie. La prima apparizione di Marcolini in veste di Gran Maestro della Guardaroba durante un matrimonio si riscontra nel 1774 in occasione delle nozze per procura della sorella di Federico Augusto, Maria Amalia, con il fratello di Amalia Augusta, Carlo del Palatinato-Zweibrücken. Ibidem, Cap. VI, 23.

[43] Hans-Günther Hartmann, *Moritzburg, Schloß und Umgebung in Geschichte und Gegenwart*, Weimar 1990. Il castello di caccia che prende il nome dall'elettore Maurizio venne iniziato nel 1542 e modificato, soprattutto negli interni, da Augusto il Forte tra il 1723 e il 1733.

[44] HStADD, Oberhofmarschallamt, F48, *Pillnitz Hoftagebuch 1769*, pp. 450-451v, citato in Margitta 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. 39, 40. ("Die Herrschaft wird 8Uhr in Moritzburg eintreffen und auf der Insel im grossen Teich nächst dem Phasanen-Garten zu frühstücken, gnadigst resolvieret. Als dann finden sich daselbst 7 Uhr die Prinzen und Prinzessinnen aus Dresden ein. Nach eingenommenen Frühstück auf Veranstaltung des Cämmerers Marcolini auf gedachtes Insel erbauten Pavillon nahm die auf dem Teiche angestellte Wasserjagd ihren Anfang, wobei einige Schweine, so sich auf einem Floss unweit der Insel befanden und allda ins Wasser gebracht wurden, durch den Teich getrieben und wenn sie an Land gekommen, durch die Bereitschaft stehehnden Hunde verfolgt und zum Teil gefangen wurden. Ein gleiche sollte auch mit einem Bär geschehen, welches aber nicht reussirte, und musste derselbe, weil er mit aller Mühe nicht durch den Teich zu bringen war, auf gedachtem Floss durch einige Schuesse getont werden, welche die Herrschaften auf ihn getan […]

solitaria esistita fino alla Seconda Guerra Mondiale e dal quale l'isola stessa avrebbe derivato il nome (*Eremitageinsel*). L'aspetto dell'*Ermitage* in tale frangente è restituito da un dipinto raffigurante la festa di onomastico stessa e oggi conservato nello stesso areale di Moritzburg (FIG.7):[45] affiancato a un recinto per anatre, si trova un edificio squadrato di tinta rosea e dall'acuto tetto in paglia a due balze, la cui decorazione è limitata alle fasce bianche che sottolineano spigoli e aperture. Un anonimo resoconto di viaggio pubblicato a Berlino nel 1786 aggiunge al dipinto di Moritzburg dettagli in esso invisibili, quali gli inserti di pigne che costellavano la superficie esterna e le tappezzerie in paglia intrecciata che ne foderavano le stanze interne; questo materiale insolito figurava anche nel mobilio, in un tavolo conservatovi all'interno, registrato a data tarda in un inventario di Restaurazione (1816).[46]

Tradizionalmente impiegato per cesti e cappelli, e oggetto di un particolare artigianato liturgico realizzato dai Minori Cappuccini in ottemperanza all'ideale di povertà, l'intreccio in paglia si era evoluto verso la metà del Seicento, inizialmente nell'Italia centro-settentrionale, quindi in una progressiva espansione verso nord, in un più raffinato e complesso intarsio applicato soprattutto a oggetti di piccola dimensione e di ampio smercio borghese; in questa produzione si distinse la famiglia Hering, attiva tra l'ultimo decennio del Seicento e la prima metà del secolo seguente tra la natia Lubecca, Leida e Londra, nella produzione di astucci, scatole, pianali da gioco e copertine di libri. Negli anni prossimi all'allestimento dell'*Eremitage*, la rivalutazione del sottoprodotto della trebbiatura giunse a fornire all'arte del mobile un'alternativa economica all'intarsio in legno, testimoniata dai due articoli apparsi nel "Journal de Paris" del 19 dicembre 1780 e del 26 dicembre 1781 per pubblicizzare gli articoli (paracamini, tavoli e angoliere) realizzati da tale Monsieur Delasson.[47] L'impiego di un materiale tradizionalemente

---

Um 7 Uhr begann der Ball bis 9 Uhr, dann war Abendtafel von 50 Couverts bis ¾ auf 10 Uhr. Daran Schloss sich das von Marcolini veranstaltete Feuerwerk auf allen Seiten der dem Tafelzimmer gegenueber befindlichen Teiche an und dauerte ½ Stunde […] uebrigens hat es heute etwas geregnet, jedoch ohne die fête in Moritzburg zu derangieren").

[45] Margitta Hensel, *Das Fasanenschlösschen im Fasanengarten*, Dresda 2007, pp. 9-10. La capanna era suddivisa in una stanzetta *reposoir*, una cucina e un bagno.

[46] Anonimo, *Briefe über Sachsen von einem Reisender*, Berlino 1786, p. 38 ("Mitten auf demselben [Teich, N.d.R.] ist eine künstliche kleine Insel, worauf siche eine mit Tannenzapfen benagelte, und inwendig mit Tapeten von gestochenen Stroh ausgeschlagene Einsiedlerhütte befindet." "In mezzo allo stesso c'è un'isoletta artificiale su cui si trova una capanna da eremita decorata con pigne e internamente tappezzata con paglia intrecciata"); Hensel, *Das Fasanenschlößchen*… cit., pp. 9,10.

[47] *Stroh zu Gold. Kunsthandwerkliche Scähtze aus Sachsen und dem Strohmuseum Wohlen*, catalogo della mostra a cura di Margitta Hensel, (Moritzburg, Fasanenschlößchen), Dresda 2016, pp. 66-67; 70. Perduta

considerato "povero" venne certamente favorito dalla diffusione di un nuovo gusto bucolico che stava interessando le residenze extraurbane e soprattutto i chioschi rustici che stavano sorgendo come casini *réposoir* nei parchi ad esse circostanti, per consentire ai loro proprietari un'ideale fuga dall'ufficialità cerimoniale. Si ispirano a tale pratica il precoce esempio dello *Strohhaus* di Elisabetta Federica del Württenberg nella residenza di Sans-Pareil (1744-1748) e le rudimentali capanne poste alle periferie dei giardini pittoreschi dell'Inghilterra, ispirate ai modelli vagheggiati come costruzioni degli albori dell'umanità dall'abate Marc-Antoine Laugier nella seconda edizione dell'*Essai sur l'Architecture* (1755), e agli esempi evolutivamente ad essi successivi, già rivolti alla nascita dell'ordine dorico, esemplificati da William Chambers nel capitolo "Of the Origin and Progress of Building" del suo *Treatise on Civil Architecture* (1759); il nuovo decennio avrebbe assistito quindi alla nascita degli estesi *hameaux* di Luigi Giuseppe principe di Condé presso il Castello di Chantilly (1774) e di Maria Antonietta a Versailles (1783), affini esternamente alle rurali costruzioni a graticcio, ma internamente partecipanti alle tipologie arredative auliche. In rapporto a tali costruzioni, l'*Eremitage* costituisce una soluzione di compromesso tra lo slancio agreste cui è ancorata la natura dei materiali e la tradizione di Corte, richiamando nelle forme i blocchi squadrati delle *Kavalierhäuser*, affini al piccolo edificio che appare nel dipinto di Moritzburg sulla riva del Grande Lago in linea con il castello.

L'originale "isola del Contino", che l'assenza di ulteriori riferimenti lascia ipotizzare come la prima capanna di riposo costruita in materiali dimessi nell'ambito della Corte sassone, venne a fondare un punto di riferimento formale nei confronti della famiglia reggente, se nel maggio 1772 l'Elettrice Vedova Maria Antonia, ospite a Napoli di Ferdinando IV di Borbone, in una lettera al figlio Federico Augusto assimilava l'aspetto di un capanno da caccia del suo ospite all'*Eremitage* attorno a cui, durante la glaciazione invernale dei laghi di Moritzburg, i cortigiani trovavano divertimento scorrendone la superficie sulle slitte.[48]

---

ormai la maggior parte dei tavoli in paglia, incluso l'esemplare di Moritzburg, tale arte trova uno il suo più pregevole superstite nel tavolo in pioppo rivestito da un intarsio in paglia colorata realizzato per la regina Federica Luisa di Prussia nel casino di Bad Freienwalde (1803).

[48] Lettera di Maria Antonia adi Baviera a Federico Augusto III, 4 maggio 1772, trascritta in Carl von Weber, *Maria Antonia Walpurgis, Churfürstin zu Sachsen*, Dresda 1857, vol. II, pp. 7-8 ("J'ay dine et soupe hier avec le Roy à la campagnarde, j'ay été a sa maison de paille et je croyais etre a l'isle de Contino, il n'y manquait que le Stechschlitten du reste on y etoit tout aussi gaye et sans facon").

La sera del primo onomastico celebrato da Amalia Augusta in Sassonia, al termine della caccia, del ballo e del pasto avvenuti nel Castello, Marcolini offriva mezz'ora di spettacolo pirotecnico sul versante del Lago del Castello (*Schlossteich*) su cui prospetta la Sala da Pranzo.[49] Con ogni evidenza, la festa proposta riscosse il proprio successo già alla prima edizione, se questa venne riproposta in forme analoghe per l'omologa ricorrenza dell'anno seguente: nel 1770 il tempo dedicato alla caccia venne tuttavia ristretto in favore di "una sorta di carosello" (*Ringel-Rennen*) acquatico nei pressi dell'*Eremitage*, verosimilmente per assecondare i gusti della festeggiata cui l'attività venatoria veniva facilmente a noia.[50] Perduto ogni riferimento ai fuochi d'artificio del primo onomastico, grazie ai progetti manoscritti raccolti dal registratore di finanza Ferdinand Ludwig Zacharias è puntualmente ricostruibile lo spettacolo concesso nel 1770 nello stesso ambiente e prolungato fino alla durata di un'ora: un programma in due atti, ognuno dei quali iniziava e terminava con dodici salve di cannone, che prevedeva l'erezione di imponenti strutture allestite tra le sponde e il fossato, tra le quali figurano due piramidi di fuoco bianco, fuochi di gioia alti due metri e impalcature a forma di lettere recanti i nomi dei reggenti (FIG. 10).[51]

---

[49] HStADD, Oberhofmarschallamt, O05, Nr. 005, *Pillnitz Hoftagebuch 1769*, p. 451v, citato in Hensel, *Festlichkeiten… cit.,* p. 40. ("Um 7 Uhr begann der Ball bis 9 Uhr, dann war Abendtafel von 50 Couverts bis ¾ auf 10 Uhr. Daran schloss sich das von Marcolini veranstaltete Feuerwerk auf allen Seiten der dem Tafelzimmer gegenueber befindlichen Teiche an und dauerte ½ Stunde […] uebrigens hat es heute etwas geregnet, jedoch ohne die fête in Moritzburg zu derangieren" "Alle 7 iniziò il ballo, [che durò, N.d.R.] fino alle 9, quindi ci fu cena per 50 coperti fino alle 10.45. Poi iniziarono i fuochi d'artificio organizzati da Marcolini da tutti i lati dei laghi davanti alla Sala da Pranzo e durò ½ ora […] oggi ha piovuto un po', ma senza rovinare lafesta a Moritzburg").

[50] Hensel, *Festlichkeiten*…cit, p. 41. ("Vormittags um 10 Uhr trafen beiderseits Ihro Fürstlichen Durchlauchten nebst der Kurfürstin Frau Mutter […] mitten im Teich erbauten Eremitage sich übersetzen ließen, woselbst die höchsten Herrschaften, nebst der bei sich habende Suite von Cavalliers und Dames fünf Sänften. Nach solchem war eine Art eines Ringel-Rennens, wozu die Herren Cammerherren von Carlowitz, Pflugk, Ôbyrn und Lasnievsky waren, welche nach Ringen, so mit einem A versehen, und an Fischen, so von Holz und gemahlet, in den Mäullern fest gemacht, auch an Netzen, so nach Art der Festane geheftet, und an Säulen, so im Teiche standen, festgemacht und Bahnen formierten mit Lanzen, nach Art einer Angelruthe, in Gondeln so dazu gefertigt und einer jeder derselben, von 4 Gondoliers regieret ward, rennten") HStADD, Oberhofmarschallamt, O04, Nr. 166, *Hofjournal 1769*, p. 19v: ("Dieser feyerliche Tag ward mit einer Jagd auf dem grosen Teiche und in Phasanen Garten" "Questo giorno festivo fu [festeggiato, N.d.R.] con una caccia sul Grande Lago e nel Giardino dei Fagiani"); Oberhofmarschallamt, O04, Nr. 167, *Hofjournal 1770*, p. 43v: ("Dieser feyerliche Tag ward mit einer Art Ringel-Rennen an die Fasan-Insul" "Questo giorno festivo fu [festeggiato, N.d.R.] con una sorta di carosello e vicino all'Isola dei Fagiani"). Sono conservate nei dettagliati diari di corte dei soggiorni estivi le disposizioni per i fuochi d'artificio effettuati il 1 giugno 1769 all'arrivo dei principi al Palazzo di Pillnitz firmate dal capitano d'artiglieria Gottlieb Traugott Wolan, e per gli onomastici della principessa tenuti a Pillnitz nel 1773 e nel 1774.

[51] Sächsische-Landesbibliothek und-Staats-Universitätsbibliothek Dresden (SLUB), *Ferdinand Ludwig Zacharias, Beschreibung von in Moritzburg, Zabelitz, Übigau, Pillnitz abgehaltenen Feuerwerken*, manoscritto, pp. 11v-14v, Trascritto in Hensel, *Festlichkeiten*… cit., pp. 42,43.

La partecipazione all'organizzazione delle feste aveva ormai accreditato Marcolini come il più diretto interprete del gusto dei sovrani e il più efficace comunicatore della loro ufficialità. La sua posizione si sarebbe ulteriormente consolidata con la cerimonia del 3 agosto 1771, per la quale venne deciso un cambio di forme: non più un soggiorno di caccia ma una gita giornaliera tra le montagne a est della Capitale in direzione del confine boemo, nel territorio dell'Oberland che stava per essere ribattezzato come "Svizzera Sassone" (*Sächsische Schweiz*). Sebbene le relazioni del Maestro di Cerimonie siano avare di notizie, una lettera composta il 14 agosto dal ministro plenipotenziario di Sassonia presso la Santa Sede, l'ex medico di Augusto III Giovanni Lodovico Bianconi, diffusa a stampa in Italia in un secondo tempo, ne restituisce con dovizia i dettagli e l'entità del contributo di Marcolini.[52] Aggirando apparentemente *in toto* la figura del Gran Maresciallo, Federico Augusto "comunicò segretamente le sue idee" per i festeggiamenti dedicati alla moglie al conte "Maggiordomo maggiore di Guardaroba e Ciamberlano" (termine che può essere letto come una traduzione impropria di *Cammerherr* piuttosto che come un'usurpazione dei compiti di Vitzthum, a pari della definizione di "Chambellan" inserita nel *Tableaux Général* del 1769), affinché questi ne sviluppasse gli apparati con la consueta dedizione, "per corrispondere alla confidenza, che in Lui riponea il Sovrano". Partita da Pillnitz all'aurora, la Corte raggiunse navigando sull'Elba il villaggio di Lohmen da cui, dopo una colazione e un'ora e mezza di caccia nei boschi circostanti, il convoglio partì verso il massiccio del Lilienstein, uno dei più alti monti praticabili della regione, iniziando "a salire lentamente la montagna scoscesa, perché il conte Marcolini con infinita fatica ne aveva fatto ridurre agevoli per mezzo d'un largo sentiere le coste". Inoltre, per alleggerire la fatica della salita, egli aveva disposto sul sentiero "di tratto in tratto alcune belle ed inaspettate capanne fornite di tutto ciò che potea divertire ed alleggerire la fatica de'viaggiatori, i quali credendo di fermarsi a rimirare or una, or un'altra cosa senza accorgersene si andavano riposando". Sulla cima attendeva i convitati "uno spazioso piano che avea in mezzo una gran Tenda di gusto tutto nuovo sotto la quale la Corte s'assise" ad ascoltare dalla musica dei Giannizzeri, scandita dalle salve di cannone dalla dirimpettaia fortezza di Königstein. Accontentando "la dotta curiosità del Sovrano", Marcolini integrò sulla cima del monte l'ampia opera di modifica del paesaggio

[52] Fascicolo a stampa trascritto in Giulia Cantarutti *"Noi Sassoni". Gian Lodovico Bianconi: Italiener in Elbflorenz, Sächsischer Ministerresident in Rom*, in *Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.-19. Jahrhundert*, a cura di Barbara Marx, Dresda 2000, pp. 261, 262. Bianconi fece pubblicare l'opuscolo a stampa "per non esser obbligato a scrivere tanti esemplari quante sono le persone che la richiedevano".

con l'installazione di piattaforme panoramiche fornite di cannocchiali e di parapetti "in modo, che neppure l'occhio delle Dame di Corte ebbe la minima occasione di spavento". Ridiscesa nella piana alle quattro e mezza, la compagnia continuò la caccia fino all'imbrunire, quando il ritorno a Dresda venne disposto tramite una flotta di imbarcazioni, collegate tra loro di modo che "per mezzo di comode scalette potevasi ad ogni voglia senza rischio discendere, e passar d'una in altra, come si va per le Camere in un'appartamento", scortate da "molte gondolette tappezzate magnificamente e illuminate". Seguendo un "legno, che presentava illuminata in grande ed arborata la Cifra dei Nomi Sovrani, e la Corona Elettorale" e "due gran barche egualmente illuminate con simetria", la famiglia e i grandi di Corte presero posto in un "bastimento" illuminato e fornito di cannoni, formato da due barche unite da ponte che su cui era preparata una tavola da pranzo per ventiquattro coperti affiancata a "una credenza fornita a profusione, e dai lati un anfiteatro, per collocarvi due cori d'Orchestre" di musica alla Turca.

Come dato figurativo a supporto della descrizione, è possibile far riferimento a un secondo dipinto databile al 1776, concepito come *pendant* della già citata veduta del primo onomastico festeggiato da Amalia Augusta a Moritzburg, che somma in contemporanea i momenti dell'ascesa del Lilienstein, della sosta sul monte e della regata serale (FIG.8). A quest'ultima è concesso il massimo risalto, mettendo in evidenza le imbarcazioni del primo piano, la maggior parte delle quali appartiene alla tipologia della gondola coperta.[53] Sulla cima della rupe (FIG.9) si scorge un'ampia struttura cubica attorno a cui gira la scala che conduce all'osservatorio panoramico, omessa nel testo di Bianconi e dichiarata dal Diario di Corte come "un grande edificio" eretto per l'occasione, "esternamente tutto rivestito in parte di corteccia e in parte di legno, in cui avrebbe dovuto essere la tavola".[54] Non appare invece traccia dei chioschi disposti lungo il percorso e della tenda dove "piacque tuttavia all'Illustrissimo consumare il pranzo a una tavola di dodici coperti". Contraddistinta rispetto ai due onomastici precedenti da un incremento dell'elemento di sorpresa, la festa del 1771 lascia percepire un sentore eclettico nell'accostamento di un edificio in legno decorato *à la campagnarde*, analogamente al capanno di Moritzburg, a

[53] Birgit Finger, *Die Elbe als Wasserstrasse und Festort*, in «Jahrbuch der Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten in Sachsen", 13 (2006), pp. 153-161. Il fondo dell'*Oberhofmarschallamt* conserva una serie di progetti di gondole dell'architetto Schuricht, realizzati applicando le idee decorative del Maresciallo di Casa Joseph von Racknitz e inviati all'armatore Pätzold di Amburgo, risalenti tuttavia a un periodo successivo (1800 circa).

[54] Hensel, *Festlichkeiten*… cit., p. 46.

una tenda, un elemento utilizzato soprattutto nell'intrattenimento campestre di gusto orientaleggiante; un gusto che viene ancor oggi rievocato dagli arazzi dei *Costumi cinesi* di François Boucher e dei *Giochi russi* di Jean-Baptiste LePrince, ormai perdute le strutture temporanee e smantellate le strutture fisse che tra gli anni Sessanta e Novanta del Settecento si diffusero a partire dall'Inghilterra come padiglioni fissi nei giardini europei. Un adeguato sottofondo era fornito dai clangori della musica Turca dei Giannizzeri, il corpo di guardia di funzione rappresentativa voluto da Augusto il Forte sul modello della corte polacca di Jan Sobieski. Il fascino per la *turquerie* rivestiva un carattere ormai consolidato da lunga data nelle feste della Corte sassone, che per il rifornimento costumistico poteva contare non soltanto sulle maestranze di Palazzo ma altrettanto su prestiti di oggetti conservati nella collezione orientale inaugurata nel Castello di Dresda già dal 1591 da Cristiano I, denominata a partire dall'inventario del 1614 "Camera Turca" (*Türckische Kammer*; talvolta designata come "*Indianische*"). Dai caroselli in costume del primo Seicento, le feste "alla turca" acquistarono particolare fortuna durante il regno di Augusto il Forte, culminando nelle celebrazioni per il matrimonio del suo primogenito, il futuro Augusto III, che videro un ricevimento in tenda sulle rive dell'Elba, una cena in abito turco nello *Zwinger* e la ricostruzione di un serraglio (1719). Diminuita la loro popolarità a partire dagli anni Trenta, un'ultima potente suggestione mediorientale toccò Dresda durante il primo anno trascorso da Marcolini in Germania con la prima del *Solimano* di Adolph Hasse (5 febbraio 1753), rappresentata al Teatro dell'Opera presso lo *Zwinger* con le scenografie del primo Architetto Teatrale Giuseppe Galli Bibiena attraversate da cammelli e da un elefante.[55]

[55] Holger Schuckelt, *Die Türckische Kammer*, Dresda 2010, pp. 226-337. Williams, pp. 66-70; 115-120. Non è da sottovalutare in tale discorso la nota passione per l'Oriente di Augusto il Forte, che persiste tuttora nelle forme del Palazzo Giapponese (*Japanisches Palais*) e del Castello di Pillnitz (talora definito "Palazzo Turco") e nella straordinaria collezione di porcellane orientali, di cui si tratterà più avanti.

L'apparato effimero e l'allestimento fisso: il *Fasanenschlößchen* di Moritzburg.

Sempre sulla riva del Grande Lago rivolta al Castello di Moritzburg (FIG. 11), che aveva fatto da scenario alle feste dell'Elettrice, già dal gennaio 1769 Federico Augusto aveva affittato al suo nuovo Gran Maestro della Guardaroba un appezzamento su cui sorgevano i resti del Recinto dei Fagiani (*Fasanerie*) e di un casino di riposo (*Fasanenschlößchen*), una coppia di costruzioni erette rispettivamente nel 1728 e nel 1738 da Augusto II e da Augusto III, seriamente danneggiate nel conflitto settennale: il contratto di cessione prevedeva che il Conte restaurasse a proprie spese le due strutture e ne ripopolasse di animali il recinto per conto del Sovrano.[56] L'incarico veniva conferito nel pieno del fermento edilizio che coinvolse il *Residenzschloß* in occasione delle nozze elettorali (settembre 1768 – febbraio 1769) e la ristrutturazione guidata dal Maresciallo di Casa Peter August von Schönberg (Weicha 1724 – Schmochtitz 1791) attorno al *Bergpalais*, l'articolazione del Castello di Pillnitz rivolta verso la collina e abitata durante l'estate dall'Elettore e dai suoi più stretti familiari, terminata entro il maggio del 1769, poco prima dell'inizio del soggiorno estivo.[57]

Le due strutture afferivano a una tipologia di edilizia privata, destinata alla sola coppia principesca e a una ristretta cerchia di cortigiani ad essa prossima, legata alla pratica della caccia alle lepri e agli uccelli: condotto a piedi e con armi da fuoco, tale svago costituiva un *entremet* di minore entità nei rituali venatori caricati della massima rappresentatività, le

[56] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 32461, citato in Hensel, *Festlichkeiten*…cit., p. 34 ("[…] dass ein teil derselbe der ruinirte Fasanerie samt den Entenfang auf seine Kosten wiederherzustelle, und zur Benützung in der Vorhabenden für das Churfürstliche Interesse gar vorteilhaften Masse enirichte, annebst jaehrlich 25 bis 30 Stück Fasanen, 50 Stück Rebhuhner und 20 Stück Hasen zum Proviant-Haus abliefern" "che ricostruisca e restituisca all'utilizzo precedente a proprie spese una parte della *Fasanerie* in rovina e del recinto delle anatre per l'interesse dell'Elettore, e che fornisca ogni anno da 25 a 30 esemplari di fagiani, 50 pernici e 20 lepri all'allevamento").

[57] Dopo l'arredamento dei castelli per le nozze, Schönberg non risulta dirigere allestimenti significativi oltre agli apparati per le esequie, limitandosi alla quotidiana amministrazione delle residenze. HStADD, Oberhofmarschallamt, *Verwaltung der Schlößer, Gärten und Hofgebäude*, R1 3B/2, pp. 22-24. All'epoca del principe Saverio, i vari rami della famiglia von Schönberg erano installati nelle principali cariche di Stato, con il Primo Maresciallo di Corte Carl Friedrich (1734 - 1806), il Maresciallo di Corte Otto Christian e il Maestro Generale delle Poste Adam Rudolph (1712 - 1795).

battute a cavallo che avevano come prede il cervo, il cinghiale e l'orso, e che venivano condotte nei boschi attorno a Moritzburg.[58]

Il carattere personale dell'incarico rende particolarmente nebulosa l'analisi delle fasi costruttive: poiché il contratto con l'Elettore prevedeva che il Conte attingesse al proprio patrimonio personale, non emergono riferimenti all'impresa e alle maestranze che la realizzarono sia nei registri della tesoreria (*Chatoulle*) della Camera, a cui Marcolini aveva accesso, sia nei fondi archivistici del Maresciallato di Corte e dell'Ufficio Edile Civile (*Civil-Ober-Bau-Amt*), gli organi rispettivamente deputati alla commissione e all'esecuzione dei cantieri per il comparto delle residenze elettorali. Altrettanto vaga risulta la ricostruzione delle fasi edilizie, certamente iniziate dopo l'onomastico del 1769, data l'assenza del casino nella già citata riproduzione pittorica della festa, e terminati entro l'inizio del 1772, data desumibile dai carteggi di Amalia Augusta conservati presso l'Archivio di Stato di Dresda.

Il Conte individuò nell'Ufficio Edile il progettista per il casino, il trentanovenne Johann Daniel Schade, dipendente da quattordici anni dell'ente diretto del suo ex insegnante, il Primo Architetto di Stato Christian Friedrich Exner.[59] La lunga collaborazione aveva indubbiamente forgiato Schade come un'emanazione del direttore, che nella sua posizione di architetto guida della ricostruzione postbellica di Dresda aveva esercitato la sua egemonia sull'architettura sassone dalla metà degli Anni Sessanta alla fine del secolo, operando nell'ambito dello stile di transizione dal Rococò al classicismo (lo *Zopfstil*, "stile a treccia", così nominato in Germania per il proliferare del festone vegetale come elemento decorativo). Nell'edilizia civile, la razionalità espressa nella mole unitaria di colore giallo, nella modularità del decoro, limitato al bugnato del pianterreno e a riquadri marcapiano in asse con le finestre, e nelle forme ammorbidite del tetto a doppio spiovente della

[58] Le *Fasanerie* conobbero la più ampia diffusione nella Germania d'inizio del secolo (si possono citare a proposito la *Fasanerie* fondata dal vescovo di Magonza Lothar Franz von Schönborn a Klein Auheim nel 1705 o il *Kranichstein* di Darmstadt realizzato nel 1715 per il langravio Ernst Ludwig di Assia-Darmstadt), vennero introdotti a Dresda per la prima volta nel 1695 nel quartiere periferico di Ostragehege, quindi elevate di prestigio nel 1714 con l'inclusione di una *Fasanerie* presso la residenza del *Großer Garten*.

[59] Johann Daniel Schade (Novgorod 1730 – Dresda 1798) giunto quindicenne a Dresda, si formò presso del Primo Architetto di Corte Julius Heinrich Schwarze (Dresda 1706 - 1775) e Christian Friedrich Exner (Lampertswalde 1718 – Dresda 1798), trovò impiego dal 1755 come architetto civile presso l'Ufficio Edile diretto dai suoi due ex insegnanti. I caratteri stilistici di Exner si definivano in continuità con l'opera di Schwarze nell'ampliamento di Palazzo Taschenberg, la residenza prospiciente al castello abitata dai principi del sangue e da Maria Antonia dopo la morte di Federico Cristiano (1756- interrotto per la guerra e ripreso nel 1763-1767). (Johann Gottlieb August Kläbe, *Neuestes Gelehrtes Dresden*, Lipsia, Voss, 1796, p. 142).

ricostruzione in forme moderne del secentesco Palazzo Fürstenberg (1766 – 1768), sede dell'Accademia di Belle Arti presso cui Exner deteneva la cattedra di Architettura, sarebbe servita da esempio per il Palazzo del Parlamento (*Landhaus*, 1770-1776) (FIG.13) condotto da Friedrich August Krubsacius, Primo Architetto di Corte dal 1755,[60] fino a influenzare l'opera matura di un rappresentante del fasto rococò come Johann Friedrich Knöbel (Dresda 1724 - 1792), già architetto di riferimento del conte Brühl negli Anni Cinquanta, autore di edifici di gusto nuovo quali il Castello di Reihnardtsgrimma (1765/1767) e il Palazzo della Corporazione dei Tessitori di Dresda (*Gewandhaus*, 1768-1770) (FIGG. 14-15).

L'edificio di Schade (FIG.16), la cui visibilità era aumentata rispetto al precedente *Lusthaus* grazie alla soprelevazione di un piano, si ergeva sulla sponda del lago in linea con l'asse longitudinale del Castello e veniva a incorporare il punto di fuga del panorama visibile dalla Sala da Pranzo che, come si è visto per i due onomastici del 1769 e del 1770, costituiva il fulcro cerimoniale delle manifestazioni serali tenute all'interno della residenza rinascimentale. Fin dai primi cenni della letteratura periegetica settecentesca, l'aspetto della mole rosea e squadrata, coperta da un tetto in rame curvo e dal bordo ondulato, e la presenza sulla lanterna di un mandarino in legno, un automa in grado di muovere il capo spinto dalla forza del vento (FIG.17), [61] hanno indotto a cercare i modelli del *Fasanenschlößchen* nel gusto orientale, suscitando in tempi più recenti il paragone con la pagoda della Residenza barocca di Oggersheim, acquistata nel 1767 da Teodoro Michele del Palatinato, zio di Amalia Augusta (FIG. 20).[62] La funzione e la suddivisione interna

[60] Friedrich August Krubsacius (Dresda 1718 - 1789) fu attivo nei rifacimenti interni di Palazzo Hoym (1766) e del Palazzo di Curlandia (*Kurländer Palais*, 1763/1764) e nella realizzazione del Palazzo della Secondogenitura (*Sekundogenitur* 1764/1770), questi ultimi due condotti per il figlio illegittimo di Augusto il Forte, Gian Giorgio Cavaliere di Sassonia, in uno stile ancora legato a una concezione tardobarocca che si convertì nei primi anni Settanta ai dettami di Exner. Fritz Löffler, *Das Alte Dresden*, Dresda 1981, pp. 319-323.

[61] Il *Mandarino*, oggi conservato presso l'edificio confinante, adibito in origine a cucine, è stato sostituito dal 1994 da una copia in materiale plastico. Più che legarsi ai complessi automi tardo settecenteschi quali il *Turco giocatore di scacchi* di Kempelen (1770) o la *Suonatrice di dulcimer* di Röntgen (Anni Ottanta), il *Mandarino* di Moritzburg sfrutta un meccanismo simile a quello delle figure cinesi sedute prodotte tra gli Anni Quaranta e Sessanta dalla Manifattura di Meißen (*Pagode*), in cui un contrappeso che pende dal capo, collegato alle mani, permetteva l'oscillazione delle membra (FIG. 18). Otto Walcha, *Meißner Porzellan*, Dresda 1973, p. 480.

[62] Anonimo, *Reise von Wien über Prag, Dresden, und durch einen Theil der Lausitz nach Berlin und Potsdam*, Lipsia 1787, p. 58; riedizione *Lustreisen durch Bayern, Württenberg, Pfalz, Sachsen, Brandenbug, Oesterreich, Mähren, Böhmen und Ungarn in den Jahren 1784-1791*, Lipsia 1792. Per l'assimilazione a Oggersheim: Tina Trompler, *Der Moritzburger Fasanengarten*, Tesi di Laurea, Technische Universität Dresden, AA. 2010-2011, pp. 76-78.

del *Lusthaus* di Moritzburg in undici stanze, completate nei sottotetti da una serie di ambienti di servizio, invalidano tuttavia il paragone con le piccole strutture alla cinese che popolavano i parchi delle residenze aristocratiche della *Mitteleuropa* con la funzione di chioschi da tè, generalmente articolati in un numero ridotto di ambienti, distribuiti su un solo piano e destinata a brevi soste. Le forme compatte e il decoro essenziale del casino di Moritzburg inoltre deviano dall'estro che i padiglioni *à la Chine* stavano assumendo in quei decenni sotto l'influenza dalle *follies* che costellavano i giardini inglesi, come può mostrare il ricco padiglione da tè dei Giardini Reali di Potsdam (1755 - 1764). I modelli con cui il casino di Moritzburg può trovare assonanze più pertinenti risultano essere i contemporanei casini da riposo ispirati all'Oriente con uno slancio più trattenuto, quali i quattro edifici di servizio antistanti la *dépendance* cinese della principale reggia svedese, il Castello di Drottningholm (Carl Frederik Adelcrantz, 1763 - 1769) (FIG. 19) e il Padiglione del Labirinto del Palazzo Cinese della zarina Caterina II nel complesso di Oranienbaum (Antonio Rinaldi, 1762 - 1768) (FIG 21), fino a richiamare vagamente nella colorazione rosa con campiture verde pallido, nelle sculture a coronamento dei tetti e nella prossimità a una *Fasanerie* il Casino Indiano di Augustusburg (1747-1753) (FIG. 22).[63]

Il casino frena con decisione lo slancio esotico che caratterizzava l'architettura sassone del regno di Augusto il Forte, esemplificabile nel Castello di Pillnitz (Matthäus Daniel Pöppelmann, Zacharias Longuelune, 1718-1724) e nel Palazzo Giapponese (*Japanisches Palais*, Matthäus Daniel Pöppelmann, Zacharias Longuelune, Jean de Bodt 1727-1733), legandosi piuttosto a modelli autoctoni consolidati dalla tradizione, quali il tardosecentesco "Casino dalla Guglia" (*Spitzhaus*) di Radebeul (FIG.23), acquisito da Augusto il Forte nel 1710 e rinnovato da Augusto III nel 1749 con un tetto in rame e una scalinata d'accesso che aumentano la somiglianza con il piccolo palazzo di Moritzburg, o più vagamente alle linee del più recente *Dianaburg*, il casino ottagonale da pranzo e da riposo inserito da Ludwig VIII d'Assia-Darmstadt nella tenuta di caccia di Kranichstein (1765) (FIG. 24).[64] La decorazione, quindi, ripropone il linguaggio imperante nella capitale, modulando le pareti dall'inconsueto colore con le rigorose corniciature, le

[63] Sergej Gorbatenko, *Architektura Oranienbaumka*, San Pietroburgo 2014, p. 151.

[64] Stephan Reinert, *Das Spitzhaus in Radebeul. Zur Besitzgeschichte und Baumeisterfrage eines bautypologische Vorgängers der Kuppel der Dresdner Frauenkirche*, in "Die Dresdner Frauenkirche", 9 (2003), pp. 159-171. Realizzato verso il 1672 e ricevuto da Augusto il Forte nel 1710 come dono dalla *maîtresse* Constantia von Cosel, dominava la piana di Dresda dalla collina su cui sorgeva la reale vigna di Hoflößnitz, parcellizzata e rivenduta a privati proprietari nel 1889; l'aggiunta di due ali dopo il 1901 ne ha sostanzialmente modificato l'aspetto.

aperture ad arco ribassato e gli oculi ovali sul tetto tanto vicini agli elementi omologhi del *Gewandhaus* di Knöbel (1768-1770) e in particolare del *Landhaus* di Krubsacius (1770-1776) (FIG.31). La corniciatura delle finestre centrali affacciate sul prospetto sud del Parlamento (FIG.32), coronate da lineari ghirlande in stucco, riappare infatti nelle aperture del pianterreno di Moritzburg (FIG.33) rinforzata dalle insegne del potere della dinastia di Sassonia, le due spade incrociate dell'Arcimaresciallato imperiale e la berretta elettorale, che figurano nelle aperture centrali delle facciate est e ovest; queste, pur non costituendo l'ingresso all'edificio, fanno parte di due fronti privilegiati poiché rispettivamente culmini dei canali prospettici orientati verso il lago e verso il Castello.

Altrettanto integrata in tale contesto stilistico appare la decorazione a stucco dorato impiegata nel casino per le stanze destinate al ricevimento degli ospiti (FIGG.25-28): l'incipiente diffusione di una nuova estetica classicista imprimeva agli ambienti un doppio corso stilistico, facendo coesistere gli sfrangiamenti *rocaille* degli stucchi sui soffitti con le riquadrature lineari degli zoccoli e delle porte. Il Salone del piano superiore, che abbina mensole e *trumeaux* dai movimentati fastigi asimmetrici al cercine vegetale che scandisce regolarmente la cornice superiore, ripropone i modelli sperimentati per l'appartemento del Principe Ereditario Federico Cristiano, progettato da Schwarze poco prima dello scoppio della Guerra dei Sette Anni nell'ambito dell'ampliamento di Palazzo Taschenberg, la *dépendance* del Castello di Dresda riservata ai Principi del sangue, e terminato dopo la parentesi bellica e il pensionamento per cecità dell'architetto (1764) sotto la direzione di Exner (FIGG.29-30).[65]

Tale decorazione sostenuta sottolineava l'aspetto cerimoniale rivestito dalle due sale di ricevimento che danno sul disimpegno d'accesso orientato a nord verso il parco, un'Anticamera "con un soffitto sontuoso ornato di alberi e uccelli dorati"[66] e il confinante Gabinetto da Lavoro del Principe; all'angolo opposto rispetto all'Anticamera, un simile linguaggio qualificava la Camera da Letto comune e la coppia di gabinetti verso sud, che sarebbe stata destinata a Federico Augusto, per scomparire nei camerini prospicienti lo stagno, destinati alla principessa. Al primo piano, dal disimpegno adiacente all'anticamera, con accesso indipendente dall'appartamento sottostante, la Scala d'Onore portava alla già

[65] Henning Prinz, *Bau- und Nutzungsgeschichte des Taschenbergpalais*, in *Das Taschenbergpalais zu Dresden*, a cura di Gerhardt Glaser, Dresda 1995, pp. 16-21.

[66] Anonimo, *Reise…* cit, p. 59.

citata Sala da Pranzo, il vano più ampio del casino, che racchiudeva l'allestimento più fastoso. L'opera di stuccatura era invece assente dalle tre stanze adiacenti, costituenti un secondo appartamento da riposo di carattere esclusivo.[67]

Il 3 aprile 1772 Amalia Augusta ragguagliava per mezzo di una lettera la suocera, che al momento era diretta a Roma e si trovava sulla strada da Verona a Bologna, sullo stato dei lavori della "piccola macchina" diretta dal *Contino*: [68] iniziata in gran fretta la realizzazione delle tappezzerie, senza un'apparente pianificazione ("Ces projets executées aussi tot que proposés"), l'opera procedeva in una conduzione autoprodotta, escludendo il supporto di manifatture professioniste e affidandosi perlopiù alla solerzia delle dame di compagnia, la Wratislaw attiva nei ricami e la Birnbaum pronta a ordinare stoffe. Tale gestione dilettantesca avrebbe presto mostrato le proprie falle: "il schiavo fedele" dei desideri della Principessa riusciva ad occuparsi dell'arredo nei pochi momenti di *loisir* che la sua posizione gli concedeva, momenti che sarebbero divenuti sempre più rari in seguito alla sua nomina a Consigliere Segreto (3 agosto 1772); il progetto ormai lasciato nelle mani dall'Elettrice si trascinò a stento lungo la primavera, tra la consegna ritardataria delle stoffe e l'impiego di nastri di cattiva qualità, fino a raggiungere verso l'estate una battuta d'arresto che si sarebbe risolta soltanto lungo il triennio successivo. Appare evidente che il ruolo di confidenzialità che Marcolini intratteneva con Federico Augusto si fosse esteso alla sua sposa, fino a collocare il Conte nella posizione di satellite della stessa famiglia principesca. In quest'ottica si giustifica il posto da lui occupato nel dipinto di Johann Eleazar Zeissig[69] *La famiglia elettorale*, commissionato nel 1770 in occasione della

[67] I resoconti di viaggio non trattano mai queste stanze, escluse dal passaggio del pubblico.

[68] HStADD, 12452, Lettere di Maria Amalia a Maria Antonia di Baviera. ("La Wratislaw avance à son ouvrage vous savez ma chere Mere qu'elle est un attelier vivant qui travaille sans cesse, mais l'etoffe n'est pas arrivée encore, sitot que je saurai que le brodeur l'a recu je le presserai sur son ouvrage et je vous en rendrai compte. " (3 aprile 1772) ; "L'ouvrage n'avance que fort lentement l'etoffe est arrivée je presse la Wratislaw, et le brodeur, mais on ne peut rien faire sans rubans ; la Birnbaum a promis d'en faire faire, je tacherai de la seconder de mon mieux. " (15 maggio 1772) ; "Vous ne serez pas trop contente ma chere Mere, de ce que je puis vous dire touchant le meuble de Moritzburg. […] le meuble n'avance pas, que nous manquons de rubans, que ceux que l'on a fait faire ici ne valent rien, et que j'ignore comment m'y prendre pour en avoir des bons. " (senza data, verosimilmente giugno 1772) ; "Ces projets executées aussi tot que proposés ont aussi empeché l'Electeur d'etre plus exact, et l'Eccellenza, qui est le grand ressort de notre petite machine, devoit necessairement se relacher d'une part pour avoir le loisir de porter toute son activité de l'autre " (senza data, verosimilmente agosto 1772).

[69] Zeissig (Großschönau 1737 – Dresda 1806) allievo di Charles-François De Silvestre presso la Scuola di Disegno della Corte di Dresda, allo scoppio della Guerra dei Sette Anni seguì il maestro a Parigi, dove terminò la formazione presso l'Academie Royale, assorbendo una particolare influenza dai modelli di Jean-Baptiste Greuze e di Jean-Siméon Chardin; su consiglio dell'ambasciatore sassone a Parigi de Fontenay, trovò applicazione ai suoi alti raggiungimenti nella pittura di genere in un impiego presso la Manifattura di

guarigione dell'elettrice madre Maria Antonia da una preoccupante malattia e presentato all'esposizione annuale dell'Accademia di Belle Arti nel marzo 1772 (FIG. 34): in esso il Gran Maestro della Guardaroba figura dietro il baldacchino che fa da cerniera tra i Principi del sangue e i cortigiani che appaiono sul fondo in ombra, immediatamente alle spalle della coppia reggente e del fratello minore di Federico Augusto, il principe Massimiliano.

Nuovi atti di fedeltà che certamente misero ulteriormente in luce Camillo furono la presa in consegna dei gioielli che Maria Antonia aveva intenzione di impegnare al Monte di Pietà di Roma e, seppur indirettamente, l'ospitalità offerta all'elettrice madre tra l'8 e il 9 marzo 1772 dal fratello Giangastone nel palazzo di Fano che egli aveva ereditato alla morte del padre (1758).[70] Tale occasione con ogni verosimiglianza spinse Federico Augusto a ordinare al Gran Maestro della Guardaroba nell'esercizio delle proprie funzioni[71] un dono privato diretto a Giangastone, una "scattola a mosaico aricchita di brillanti con il ritratto dell'Elletore [*sic*]" che appare in due lettere inviate dall'ufficiale di Sassonia al fratello nell'ottobre 1772.[72] La descrizione si attaglia al genere della *Mosaikdose*, una tipologia di tabacchiera in oro dalla superficie ricoperta da un mosaico di scaglie di pietre semipreziose locali (agate, diaspri, ametista), una specialità dell'oreficeria della corte sassone della seconda metà del Settecento.

Considerata già dall'epoca di Luigi XIV un articolo particolarmente indicato a essere donato, la tabacchiera si diffuse capillarmente in Europa per l'intero secolo, adottando una copiosa differenziazione di forme e materiali, tra le quali venivano privilegiate le peculiarità minerarie zonali quali l'ambra per la Prussia e la malachite per la Russia. La Sassonia ne aveva prodotta dagli Anni Trenta una declinazione in porcellana, importando i

---

Porcellane di Sèvres. Nel 1770 tornò a Dresda, dove venne accettato come membro dell'Accademia di Belle Arti. (Anke Fröhlich-Schauseil, *Schenau (1737-1806)*, Petersberg 2018).

[70] Maria Antonia, durante il viaggio in Italia effettuato dalla fine di marzo alla seconda metà di giugno, passò due giorni in Palazzo Marcolini, conquistata "avec quelle cordialité, avec quelle jouye" da Giangastone e dalla moglie Silvia Coccapani. (Weber, *Maria Antonia*… vol II pp. 5-6). Nelle stesse lettere, il "Contino" appare anche mediatore nella vendita dei diamanti di Maria Antonia per estinguere alcuni suoi debiti entro la fiera autunnale di Lipsia. (*Ibidem*, pp. 7-9. Geheimes Kabinett, Loc. 373/7, pp. 57; 244. Nota di gioie impegnate da Maria Antonia).

[71] *Instructions du Grand-Maitre de la Garderobbe comparés à celles du Grand-Chambellan*, collezione privata. (Il aura soin des présens que Nous pourrons avoir soin de faire. Pour cet effet il les mettra sous nos yeux pour en faire les choix, réglera les prix avec les marchands, fournissans ou Ouvriers, & arrêtera leurs comptes").

[72] BFF, XV, Fondo Marcolini, cc. 4, Lettera di Camillo a Giangastone Marcolini, 2 ottobre 1772; cc. 10-11, Lettera di Camillo a Giangastone Marcolini 25 ottobre 1772.

prototipi dalla Francia, per sviluppare quindi dei modelli autoctoni devianti dal panorama internazionale, iniziando dalle forme piatte a decori cinesi, confrontabili con le pitture delle stoviglie, passando alle forme a rilievo completate da inserti e bordi in oreficeria, e raggiungendo tra gli anni Quaranta e Cinquanta l'apice della varietà formale: a scatola, a bicchiere, sormontate da minute impugnature scultoree, tra cui acquisiva fortuna il *Mops* (cane carlino). La decorazione a pittura prevedeva perlopiù scene di caccia e di mercato e incontri galanti alla Watteau.[73] In seguito alla svalutazione della porcellana successiva alla Guerra dei Sette Anni (di cui si tratterà più in dettaglio nella prossima sezione), la tabacchiera in materiale ceramico venne sostituita dalla *Mosaikdose* in oro e pietre, una produzione che prendeva le mosse nella seconda metà degli Anni Sessanta come applicazione artistica delle duecentoquattordici specie lapidee catalogate durante la campionatura di studio petrografico iniziata nel 1764 presso i distretti minerari nazionali dall'orafo Heirich Taddel, ispettore del *Grünes Gewölbe*. Le scatole da questi realizzate, caratterizzate per circa un decennio soprattutto da scene di conversazione agreste e da paesaggi di rovine, talora alternate ai rari lavori dai decori a petalo creati dal collaboratore di Taddel, l'intagliatore del Gabinetto mineralogico (*Hofsteinschneider*) Christian Gottlieb Stiehl, trovarono un'ulteriore codificazione nei primi Anni Settanta grazie a Johann Christian Neuber, assunto a Corte dal 1767 come produttore di *Galanterien*, oggetti alla moda come bottoni, fibbie, orologi, *carnets de bal* e astucci per aghi e pinzette.[74] Entrato

[73] Lorenz Seelig, *Golddosen des 18.Jahrhunderts aus dem Besitz der Fürsten von Thurn und Taxis: die Sammlung des Bayerischen Nationalmuseum im Thurn-und Taxis-Museum Regensburg*, catalogo della mostra (Ratisbona, Thurn-und Taxis-Museum), Monaco 2007; *Meissener Tabatieren des 18. Jahrhunderts*, a cura di Barbara-Beaucamp Markowsky, Monaco 2013. Articolo di alto pregio economico (il valore medio di una tabacchiera sotto Luigi XV era di 2000 lire) e di alta rappresentatività nelle collezioni (Luigi Francesco di Borbone ne possedeva circa ottocento, Federico il Grande centotrenta ed egli stesso ne aveva donate dalle tre alle quattrocento), il suo smercio comportò la fortuna di mercanti quali Johann Ernest Gotzkowsky (Konitz 1710 – Berlino 1775), che prima di assumere la dirigenza di imprese tessili e della Manifattura di Porcellana di Berlino e di agire come commerciante di dipinti per Federico il Grande, fu attivo nella vendita di tale generi. Nina Simone Schepkowski, *Johann Ernst Gotzkowsky. Kunstagent und Gemäldesammler im friderizianischen Berlin*, Berlino 2009.

[74] Johann Christian Neuber (Neuwernsdorf 1736 – Eibenstock 1808), attivo a Dresda come orafo dal 1762 e assunto a Corte nel 1767 come produttore di oreficerie minute (*Hofgalanteriearbeiter*), si dimostrò il massimo artefice per tale produzione: dopo essere stato nominato Gioielliere di Corte (1775) e Orafo del *Grünes Gewölbe* (1785), l'unanime apprezzamento delle sue *Mosaikdosen* è riscontrabile a una data tarda, nell'articolo pubblicitario apparso sul *Journal des Luxus und der Mode in Weimar* nell'aprile 1786 ("Eine etwas ältere aber noch wenig bekannte Erfindung dieses geschickten Künstlers ist eine Art von Tabattieren, die aus Gold und Sächsischen Edelsteinen aller Arten zusammen gesetzt, und unter den Namen Cabinet-Dosen bekannt sind. Sie enthalten alle Sächsische Edelgestein-Arten, mit Geschmack geordnet und überaus schön in Gold gefasst. Die Steine sind alle numerirt, keiner kommt dabey doppelt vor, und ein kleines dabey befindliches Verzeichniss enthält ihre richtigen Benennungen. So verbindet sich bey diesem Mode: Bijou, Luxus, Geschmack und Wissenschaft, und macht es wirklich für jeden reichen Kenner interessant"

nella collaborazione con Taddel durante il suo ultimo periodo produttivo, prima che l'*Inspektor* si dedicasse alla sola cura del Tesoro elettorale, nella prima metà degli Anni Settanta Neuber consolidò una personale linea stilistica applicando alle tabacchiere un'ampia varietà di motivi decorativi periferici, a raggio e a graticcio, e un ricco repertorio di inserti figurativi destinati al centro del coperchio, tra i quali spiccavano le miniature in smalto o in porcellana. Durante una fase che vide per l'intera Europa il ritorno della *boîte à portrait*, egli privilegiò i ritrattini su pergamena attribuibili per il loro carattere ufficiale al miniaturista dell'Accademia di Belle Arti di Dresda, Christian Gottlieb Dolst, pitture di piccole dimensioni che talvolta venivano circondati da brillanti, diamanti e perle d'imitazione. In linea con le esigenze intellettuali illuministe, il godimento estetico veniva abbinato all'appagamento della curiosità scientifica da descrizioni delle pietre impiegate manoscritti dall'autore stesso.

Marcolini confidò al fratello di non essere pienamente soddisfatto della qualità del dono, ritenendo il risultato condizionato dalle esose richieste del Principe e dai tempi ristretti in cui l'orafo era stato obbligato a lavorare, per rappresentare degnamente in Italia un esempio dell'incredibile perizia degli artefici locali. La lamentela di Camillo, che dichiarò nella lettera al fratello di essere stato obbligato dall'Elettore "a imitare il giardino del Teatro di Fano" nella tabacchiera, suggerisce l'ipotesi della realizzazione di una scatola dal fitto decoro floreale, con ogni probabilità una variante della prima *Cabinet-Dose* recante il ritratto dell'elettore di Sassonia di datazione certa, realizzata entro il 1770, in cui il bordo esterno e la miniatura centrale erano circondate da una profusione di *myosotis* in smalto celeste (FIG. 35).[75] La *Tabakdose* in mosaico costituiva comunque la variante di un

"Un'invenzione un po'datata ma ancor poco conosciuta di questo pregevole artista è un tipo di tabacchiere, assemblate in oro e pietre preziose sassoni di tutti i tipi, conosciute con il nome di *Cabinet-Dosen*. Contengono tutti i tipi di pietre preziose sassoni, ordinate con gusto e superbamente incastonate in oro. Le pietre sono tutte numerate, nessuna si presenta due volte, e un indice allegato dichiara la loro denominazione corretta. Così questa moda unisce gioiello, lusso, gusto e scienza, ed è davvero di grande interesse per ogni conoscitore facoltoso". Un singolare parallelo con l'opera di Neuber, sempre in area tedesca, si creava con l'impiego economico dei patrimoni minerari nazionali unito all'interesse mineralogico del langravio Federico di Assia-Kassel, possessore di centocinquanta tabacchiere in pietre locali. (*Johann Christian "Neuber à Dresde". Schatzkunst des Klassizismus für den Adel Europas*, catalogo della mostra a cura di Jutta Kappel (Dresda, Neues Grünes Gewölbe) Dresda 2012).

[75] La "scattola" inviata a Fano si situa cronologicamente tra la *Cabinet-Dose* per cui viene accettata la data del 1770, ricavata dal biglietto manoscritto in esso contenuto, e il 1775 della tabacchiera regalata da Federico Augusto al Ministro plenipotenziario d'Inghilterra a Dresda, John Osborn, probabilmente anch'essa in origine decorata da brillanti (FIG. 36): il regalo per Giangastone potrebbe verosimilmente risultare come uno dei primi esperimenti dell'applicazione di brillanti, una prassi che Neuber pare attivare in modo più costante tra gli Anni Settanta e Ottanta. La definizione di uno sviluppo cronologico nell'opera di Neuber è comunque resa ardua dalla scarsezza di appigli temporali, dovuta alla perdita degli elenchi allegati. (*Johann Christian "Neuber*… cit., pp. 72; 81; *Gold, Jasper and Carnelian. Johann Christian Neuber at the Saxon*

genere a cui i Marcolini erano sicuramente avvezzi, avendo ricevuto diciassette anni prima una tabacchiera guarnita di ritratto da parte della margravia Guglielmina di Brandeburgo – Bayreuth, in ringraziamento dell'accoglienza riservatale a Roma da Marcantonio, allora esordiente nel ruolo di giudice, e per l'ospitalità ricevuta a Fano presso il padre di questi, Pietro Paolo, durante il viaggio di ritorno in Germania. [76]
Nelle stesse lettere, Camillo dichiarava al fratello l'intenzione di accompagnare la tabacchiera inviata dal sovrano con un dono aggiuntivo di porcellana, che tuttavia avrebbe dovuto ancora attendere. La Manifattura di Meißen era infatti al momento oberata di lavoro per terminare quelle che sarebbero valse come le ultime commissioni di prestigio internazionale prodotte dalla collaborazione del sessantasettenne mentore dei modellatori, Johann Joachim Kändler, in coppia con il più giovane Michel-Victor Acier: il gruppo *La Riconoscenza* (1772-1774) per il maresciallo Petr Alexandrovich Rumjanzew, che aveva riportato due volte la vittoria su Federico il Grande durante la Guerra dei Sette Anni e di recente aveva sconfitto gli ottomani nella quinta Guerra Russo-Turca, la "Grande Ordinazione di Corte", un completo da altare commissionato dieci mesi prima da Federico Augusto III per papa Clemente XIV, consistente di candelabri e grandi statue di carattere sacro (1772) (FIGG.37-39),[77] e la "Grande Ordinazione Russa", un apparato da tavola composto da quaranta sculture di tema mitologico-allegorico voluto entro il novembre 1772 dalla zarina Caterina II (1772-1774) (FIG. 40). Il Gran Maestro della Guardaroba potè portare a compimento l'intenzione di un dono fraterno soltanto all'inizio del 1774, inviando in Italia

---

Court, a cura di Alexis Kugel, Londra 2012, pp. 165-173; 355-356). Dolst (1740 - 1814) allievo dal 1755 del miniature di corte Göbel, si rifugiò durante la Guerra dei Sette Anni a Varsavia per essere stipendiato come miniatore nella neofondata Accademia di Belle Arti di Dresda. Viaggi tra Praga, Vienna, Berlino e San Pietroburgo, dove guadagnò particolare successo, fu ispettore del gabinetto elettorale di stampe dal 1794. (Anke Frölich, voce in K.G. Saur, *Allgemeines Künstler-Lexicon*, Monaco-Lipsia, vol. 28, 2001, p. 354).

[76] *Le lettere di Benedetto XIV al card. de Tencin. Dai testi originali*, a cura di Emilia Morelli, Roma 1984, vol. III, pp. 263; 318. ("La principessa di Baireuth, che fu qui ne'mesi passati, e che non solo nel tempo della sua dimora fu qui servita da mons. Marcolini, dalla quale ne' suoi viaggi era stato molto ben accolto, ma partendo da Roma, fu servita in casa del balì suo padre in Ancona, ed in Fano, lo regalò in quella contingenza d'un bel rubino, e poi adesso gli ha mandato un altro regalo d'una bella tabacchiera d'oro col suo ritratto, ed in questa congiuntura gli scrive una lettera, ringraziandolo di certi libri che le aveva mandati, concernendo la verità della nostra Cattolica Religione"). Cfr. anche "Gazzetta universale", IV (1777), p. 424 ("Volendo l'Eminentiss. Marcolini dare una ripruova di sua riconoscenza a S.S. per averlo promosso alla Sacra Porpora le ha fatto umiliare in dono un vaso d'oro pieno di tabacco di Spagna, ed una superba tabacchiera di diaspro orientale legata in oro col ritratto da una parte in miniatura della S.S. contornato di brillanti, e dall'altra parte la cifra del nome pontificio parimenti di brillanti").

[77] Brigitte Tietzel, *Johann Joachim Kaendlers „Große Hofbestellung" für Papst Clemens XIV. und die Wiener Folgen*, in "Keramos", 153 (1996), pp.131-150. La Grande Ordinazione di Corte consiste in un completo da altare in porcellana composto da un Crocifisso affiancato dai Santi Pietro e Paolo, Lorenzo, Francesco d'Assisi, Antonio da Padova e Giuseppe da Copertino e da candelieri, iniziato da Johann Joachim Kaendler nel gennaio 1772 su commissione dell'elettore e destinato come regalo a papa Clemente XIV, già frate minore conventuale con il nome di Lorenzo.

la “sorpresa della Croce” da lui commissionata, un oggetto citato in una lettera al fratello Balì siglata il 30 giugno 1774.[78] Resta ambigua l’entità del dono inatteso in questione, che potrebbe equamente riferirsi alle due opere di oreficeria con cui la Principessa Madre omaggiò i due fratelli Marcolini per il Capodanno del 1774: una “Croce di Malta ornata di brillanti” inviata a Giangastone insieme a una nuova tabacchiera in pietre dure e una croce pastorale “ornata di brillanti e di rubini” spedita a Roma per Marcantonio insieme a “un nobile servizio di porcellana di Sassonia”.[79] Il più celebre prodotto del Settecento sassone acquisiva un’incidenza sempre più frequente negli scritti di Camillo, prefigurando l’imminente svolta di carriera che si sarebbe consumata entro un bimestre.

[78] BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 25, lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini 30 giugno 1774.

[79] “Notizie del mondo”, VI (1744), p. 40; il paragrafo comprende le notizie dal 30 dicembre 1773 al seguente 8 gennaio (“la R. Elettrice Vedova di Sassonia ha ultimamente trasmessa in dono a Monsig. Marcolini, Arcivescovo di Tessalonica e Uditore Generale della Rev. Camera Apostolica, una Croce Vescovile ornata di brillanti e di rubini, con un nobile servizio di porcellana di Sassonia ed al Conte di lui fratello, dimorante in Fano, una Croce di Malta ornata di brillanti con una Tabacchiera di pietre dure anch’essa contornata di brillanti”).

I protagonisti

FIG.1: Sebastiano Ceccarini, *Marcantonio Marcolini* 1777 Roma, Collezione Lemme

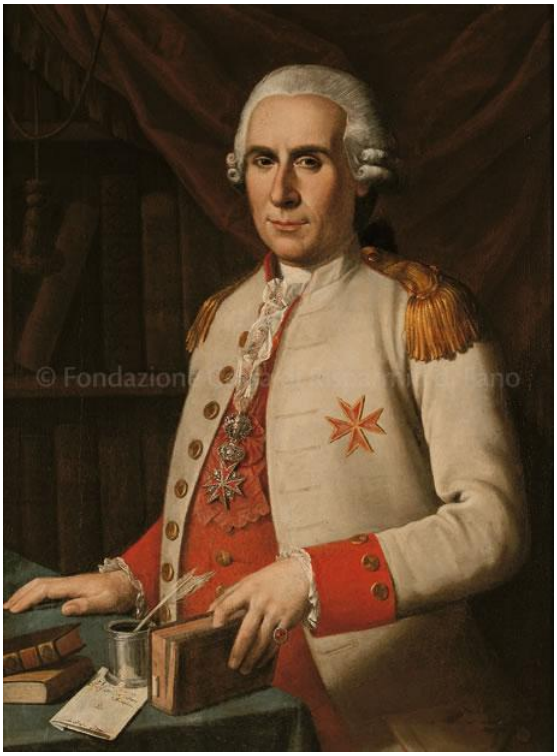


FIG.2: Carlo Magini, *Giangastone Marcolini* 1780 circa. Fano, Fondazione Cassa di Risparmio di Fano

FIG. 3: J.H. Schmidt, *Camillo Marcolini*, 1770 circa. Collezione privata.

FIG. 4: J.E.Zeissig, *Federico Augusto III*, circa 1770. Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister

FIG.5: H.C. Brandt, *Amalia Augusta di Pfalz-Zweibrücken*, 1769. Mannheim, Reiss-Engelhorn Museum

FIGG. 5-6: A.R. Mengs, *Maria Antonia di Baviera* e *Federico Cristiano di Sassonia*, 1752. Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister

FIG. 7: da Johann Christoph Malcke, *I festeggiamenti per l'onomastico di Amalia Augusta di Palatinato – Zweibrücken (3 agosto 1769)*, orig. 1776. Moritzburg, Casino dei Fagiani, Sala da Pranzo.

FIGG. 8-9: da Johann Christoph Malcke, *I festeggiamenti per l'onomastico di Amalia Augusta di Palatinato – Zweibrücken (3 agosto 1771)*, orig. 1776 (intero e particolare).
Moritzburg, Casino dei Fagiani, Sala da Pranzo.

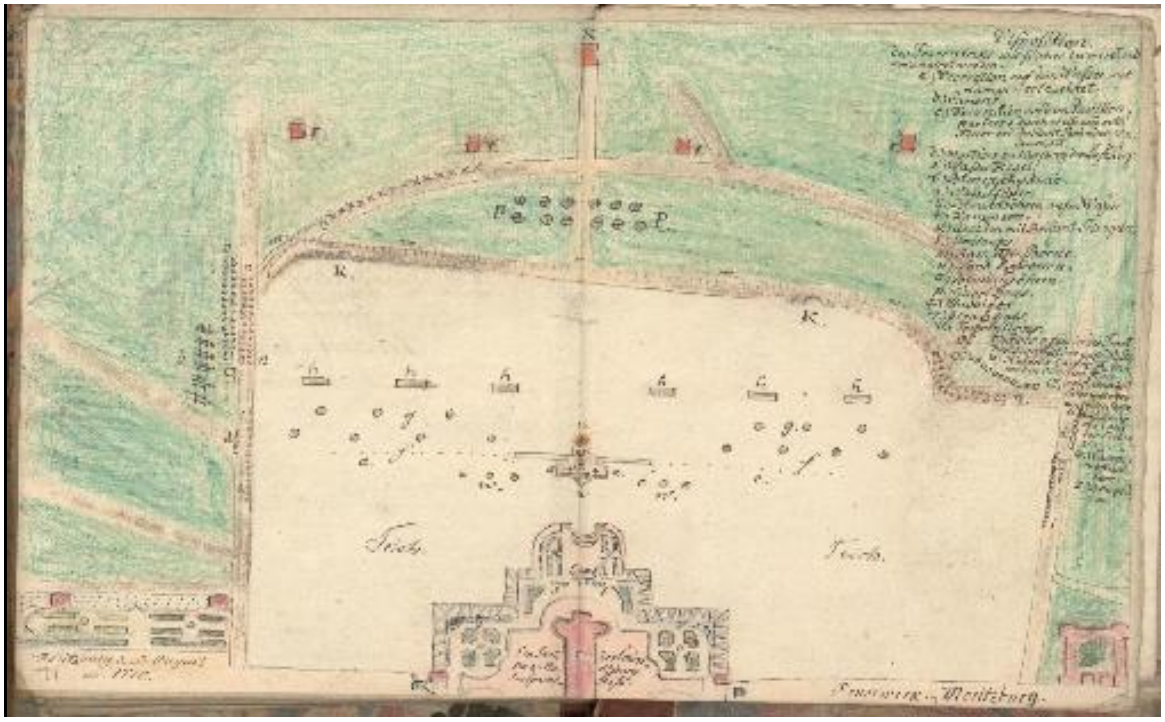


FIG. 10: *Schema dei mortai per i festeggiamenti dell'onomastico del 3 agosto 1770 presso il Castello di Moritzburg*, in Ferdinand Ludwig Zacharias, *Beschreibung von in Moritzburg, Zabeltitz, Übigau, Pillnitz abgehaltenen Feuerwerken* Dresda, SLUB, Mscr.Dresd.d.73.

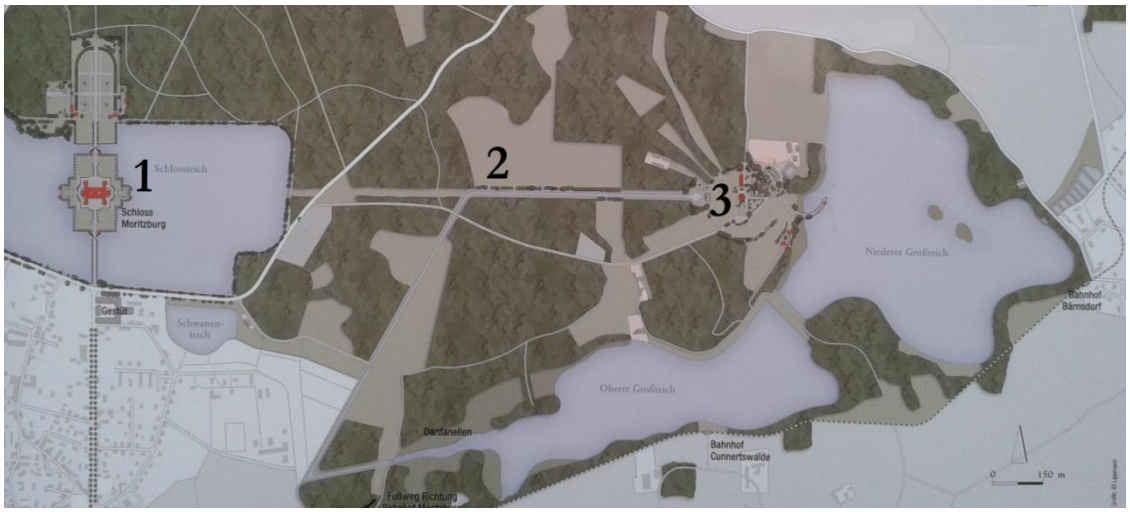


FIG. 11: Area del Castello di Moritzburg (1) con il Canale (2) e il Casino dei Fagiani (3)

FIG. 12: J.Schwarze, F.C.Exner, *Corpi laterali di Palazzo Taschenberg*, 1756 – 1767
(corpo centrale J.F. Karcher 1705-1708)

FIG. 13: F.A. Krubsacius, *Palazzo del Parlamento* (*Landhaus*), 1770-1776.

FIGG. 14-15: Johann Friedrich Knöbel *Castello di Reihnardtsgrimma* (1765/1767) e *Palazzo della Corporazione dei Tessitori di Dresda* (*Gewandhaus*, 1768-1770).

FIG. 16: J.D. Schade, *Casino dei Fagiani*, 1769 – 1776. Moritzburg (restaurato 1996-2007)

FIG.17: Anonimo, *Mandarino con contrappesi* 1769-1776 Moritzburg, *Fasanenschlößchen*

FIG.18: Manifattura di Meißen, *Mandarino (Pagode)*. 1740-1760. Collezione privata

FIG.19: K.F. Adelcranz, *Sala da Pranzo privata del Castello di Drottningholm*, 1763–1769

FIG.20: da N. de Pigage, ricostruzione grafica del Padiglione Cinese di Oggersheim, 1757

FIG. 21: Padiglione del Labirinto di Oranienbaum
(particolare dal rilievo assonometrico *Elevation – Perspective du Labyrinthe dans le jardin d'Oranienbaum, Maison de Plaisance de la Cour Imperiale de Russie*, 1779)

FIG. 22: François Rousseau, *Casino Cinese di Augustusburg*, 1760 circa. Brühl, Castello di Augustusburg

FIG. 23: Radebeul, *Spitzhaus* (particolare da cartolina precedente al 1901)

FIG.24: G.A. Egger, *Caccia presso Dianaburg* (particolare), 1768 Darmstadt, Hessisches Landesmuseum

FIGG. 25-28: *Stucchi voltuali in Sala da Pranzo, Anticamera, Gabinetto da Toeletta del Principe, Camera da Letto*. 1769-1772. Moritzburg, Fasanenschlößchen.

FIGG. 29-30: C.F. Exner, *Progetto per la Sala di Udienza di Palazzo Taschenberg*, 1763. Dresda, Landesamt für Denkmalpflege

FIGG.31-32: F.A. Krubsacius, *Parlamento (dettagli)* 1770.

FIG. 33: J.D. Schade, *Fasanenschlößchen (dettaglio)*, 1769

FIG. 34: J.E. Zeissig, *La famiglia elettorale*, 1770 – 1772. Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister

FIG. 35: Johann Christian Neuber, *Tabacchiera* 1770 circa. Collezione privata

FIG.36: Johann Christian Neuber, *Tabacchiera* 1775. Collezione privata

FIGG. 37-39: Modello di J.J. Kändler, *Santi Antonio da Padova, Giuseppe da Copertino e Pietro dalla "Grande Ordinazione di Corte"*, 1772-1773. Museo della Manifattura di Meißen

FIG. 40: Modello di J.J. Kändler e M.V. Acier, *Apollo e Diana dalla "Grande Ordinazione Russa" di Caterina II*, 1772-1774. Mercato antiquario.

Capitolo II

Marcolini e la Fabbrica di Porcellane di Meißen

1710 – 1774: dalla fondazione alla crisi.[80]

> *Prima del 1720 in Europa non si sapeva di altra porcellana che di quella giapponese. Meißen si riservò l'onore della scoperta; fino al 1731 si badò perlopiù all'organizzazione della fabbrica, e costò assai sforzo e denaro racimolare gente necessaria a un'opera completamente nuova e ad abituarla a un lavoro di cui non aveva alcuna nozione […] A partire da quest'epoca [la fabbrica] si rafforzò; vennero realizzate stoviglie ricercate e acquistate da chiunque, poiché nella bellezza della pasta e della pittura superavano di gran lunga quelle giapponesi*.[81]

Queste parole aprivano il rapporto sull'attività della Manifattura di Meißen presentato a Federico Augusto al termine del primo anno della direzione di Marcolini. Con esse il Conte tributava alla propria fabbrica il primato della scoperta della porcellana europea, nata dal successo degli esperimenti protratti fin dal 1706 dal fisico Walther Tschirnhaus e dal farmacista Friedrich Böttger[82] per porre un argine alle esorbitanti spese per i manufatti dell'Estremo Oriente a cui era rivolta la "*maladie de porcelaine*" manifestata da Augusto

[80] Willy Doengens, *Meißner Porzellan: seine Geschichte und künstlerische Entwicklung*, Dresda 1921; Otto Walcha, *Meissner Porzellan*, Dresda 1973 pp. 9-167; *Meißner Porzellan von 1710 bis zur Gegenwart*, catalogo della mostra a cura di Hans Mayr e Helmut Schmidt (Vienna, Österreichisches Museum für angewandte Kunst; Colonia, Kunstgewerbemuseum 1983) Colonia 1983.

[81] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1344/06, p. 59v. Rapporto di Marcolini a Federico Augusto, 1 dicembre 1775. ("Vor 1720 wußte man in Europa von keinem andern Porcelaine, als von dem Japanischen. Meißen war die Ehre der Erfindung deßelben vorbehalten; bis 1731 beachte man mehrentheils mit der Einrichtung der Fabrik zu, und es kostete viel Mühe und Geld, die zu einem ganz neuen Werk benöthigthen Leute aufzutreiben, und zu einer Arbeit, wovon sie noch kein Kenntniß hatten zu gewöhnen. […] Von dieser Zeit an kam sie zu Kräften; es wurden mehr Geschirren gefertiget, der, weil sie die Japanischen an Schönheit der Masse und Mahlerey weit übertrafen, von jedermann gesucht und gekauft wurden").

[82] I tentativi di produzione di porcellana dura, iniziati già dal 1701 dal matematico e chimico Walther von Tschirnhaus (Kieslingswalde 1651 – Dresda 1708) sotto la supervisione del consigliere minerario Gottfried Pabst von Ohain, giunsero a una felice conclusione grazie al coinvolgimento del farmacista Johann Friedrich Böttger (Schleiz 1682 – Dresda 1719): questi, specializzatosi nell'alchimia dal 1696 a Berlino, venne invitato a proseguire le ricerche della pietra filosofale a Dresda da Augusto il Forte. Stornato dalla trasmutazione della materia in oro e affiancato a Tschirnhaus nel perfezionamento della maiolica dall'ottobre del 1707, all'inizio dell'anno seguente egli scoprì la protoporcellana rossa e la porcellana bianca nel laboratorio organizzato in un bastione dalle mura di cinta di Dresda (*Jungfernbastei*). (*Johann Friedrich Böttger. Die Erfindung des Europäischen Porzellan*, a cura di Rolf Sonnemann, Eberhard Wätchler, Lipsia 1982).

il Forte già dagli anni finali del Seicento.[83] La manifattura era stata fondata con le patenti regie del 23 gennaio 1710 presso la fortezza di Albrechtsburg a Meißen, un luogo isolato scelto per serbare i segreti della ricetta (*Arkanum*) e della struttura dei forni. Il primo decennio di attività si configurò come una fase sperimentale in cui, oltre alla continuazione delle ricerche tese al perfezionamento della porcellana dura a pasta bianca, venne creato un grès porcellanato rosso (*Böttgersteinzug*), un genere che sarebbe diventato minoritario a partire dal terzo decennio del secolo, e vennero tracciate le prime strategie di vendita dei prodotti, destinati da subito, oltre che all'arredo delle residenze elettorali, al commercio presso la fiera di Lipsia, quindi alle fiere di Karlsbad, Naumburg e Amburgo. A queste esigenze di mercato corrispose lo stabilimento di una duplice gestione, diretta per il settore di produzione dallo stesso Böttger e per le responsabilità amministrative dal Consigliere di Camera Michael Nehmitz e dal Consigliere di Commercio Matthis, quest'ultimo soltanto all'oscuro dell'*Arkanum*.

La connessione della porcellana alle arti auliche venne da subito sottolineata nella scelta del primo modellatore, l'orafo di corte Jakob Irminger (1635–1724), incaricato già nell'autunno del 1711 di formare nelle due tipologie di protoporcellana dapprima stoviglie ispirate a modelli orientali e a maioliche e ad argenterie locali, quindi vasi da arredo con applicazioni a maschere e a tralci vegetali, realizzati su disegno dal regio architetto di interni e "Ordonneur du Cabinet Royal" Raymond LePlat (1664 - 1742). Tale repertorio di decorazioni a tutto tondo avrebbe presto perso prestigio in favore dell'ornato pittorico affidato all'orafo indipendente Georg Funcke (attivo 1713 – Anni Trenta), limitato in un primo tempo ai bordi lineari in oro e argento ed ampliati tra il 1715 e il 1720 in estesi motivi *alla Bérain*.

Successivamente alla scomparsa di Böttger (1719), la riforma organizzativa segnò l'inizio di una nuova fase, rilevante a tal punto da indurre Marcolini a individuare in essa il momento chiave della fondazione.[84] Il perfezionamento delle macchine e dei forni che portò a una notevole riduzione dei difetti di produzione, l'applicazione dei sedici colori in ossidi minerali scoperti dai pittori David Köhler e Johann Gregorius Höroldt (Jena 1696 –

[83] Le collezioni dello *Japanisches Palais* contavano 35000 pezzi alla morte di Augusto II di Polonia.

[84] Svariate fonti individuano comunque la data della fondazione della manifattura dopo la scomparsa di Böttger ("1710 ward die Fabrik zu Meissen angelegt; aber Alles kam erst nach Böttichers Tode vollkommen zu Stande. Er starb 1719"; „Nel 1710 la fabbrica di Meissen venne fondata, benché il tutto sia pervenuto a un solido stabilimento dopo la scomparsa di Böttger, che morì nel 1719.") Anonimo, *Grundriss der Technologie*, Vienna, Rehm'sche Buchhandlung, 1816, vol. III, p. 218.

Meißen 1775) tra il 1717 e il 1724 e il repertorio di modelli *à la Chine* inventati da Höroldt [85] furono i primi capisaldi del successo della fabbrica, che ora veniva a specializzarsi nei servizi da bevanda e da tavola e dei vasi da arredo. Risale a questo periodo anche la classificazione dei prodotti in tre specie commerciali, suddivise a seconda delle deformazioni subite durante la cottura in:

- pezzi condotti a regola d'arte (*Gut*)

- pezzi danneggiati ma ancora utilizzabili (*Mittelgut*)

- pezzi irrecuperabili per l'uso (*Brac*).[86]

Gli artigiani vennero ripartiti tra il "corpo bianco" (*Weisses Corps*), composto da stampatori di stoviglie (*Former*), tornitori (*Dreher*) e plasticatori (*Poussirer*) e il "corpo dei pittori" (*Mahler-Corps*) che riuniva i coloritori di sculture e delle decorazioni di minore entità (*Staffierer*), i pittori di figure blu cobalto sotto coperta (*Blaumahler*), i pittori di figure a colori sopra coperta (*Buntmahler*) e i pittori a smalto e doratori (*Emailleur-Vergolder*).[87]

A stabilire il successo internazionale della manifattura contribuì l'invio di doni di rappresentanza politica: in seguito all'invio delle protoporcellane regalate all'alleato nella Guerra di Successione Spagnola e cugino di secondo grado di re Augusto, Federico IV di Danimarca (1711), e dei vasi in porcellana bianca per il reggente Filippo d'Orléans (1715), si registrano in proprio nel terzo decennio del Settecento i vasi per Vittorio Amedeo II di Savoia (1725), i servizi per la futura zarina di Russia Elisabetta, per Federico Guglielmo e

[85] Höroldt, miniaturista attivo tra il 1719 e il 1720 nella neonata fabbrica di porcellane di Vienna, è noto per aver importato a Dresda un ampio repertorio iconografico all'orientale acquisito nella capitale imperiale. Negli Anni Venti il *Mahler-Corps* esordì come atelier di dodici dipendenti, specializzati nella realizzazione di decori alla cinese, fiori e figure e decoratori di margini; all'inizio degli Anni Venti Höroldt lavorava con venticinque dipendenti e undici apprendisti. Dal 1746 al 1763 i generi si moltiplicarono, in una suddivisione fluida a seconda delle epoche. Per comodità, si prende a riferimento in questa sede la lista dei pittori stabilita nel 1774 all'inizio dell'Epoca Marcolini, la più dettagliata ed ordinata gerarchicamente: pittori di Storia e di Genî; pittori di Figura; pittori di Animali; pittori di Paesaggi e Prospettiva; pittori di Architetture; pittori di Battaglie e Cacce; pittori di Uccelli; pittori di Frutta e Fiori; pittori di Fiori; incisori in Oro; pittori di fiori *Deutschen Blumen* blu; decoratori; pittori di *Indianischen Blumen* e pittori su stoviglie *Brac*; donne attive come pittrici di Mosaici; riparatrici di Figure; doratrici e pittrici di monogrammi; decoratrici di anse; decoratrici in oro; pittrici di Blaumalerei. Rainer Rückert, *Biographische Daten der Meißen Manufakturisten des 18.Jahrhundert*, Monaco 1990, p. 136.

[86] Per i primi sessant'anni di attività è impossibile riferire con esattezza le percentuali dei risultati qualitativi, che vengono registrate sistematicamente soltanto a partire dal Periodo Marcolini.

[87] *Grundriss*…cit., pp. 222; 226.

Sofia Dorotea di Prussia e per il precettore del diciottenne Luigi XV, il cardinale André de Fleury, partiti da Dresda nel 1728.[88]

In seguito alla riforma amministrativa del 1731, che oltre a rafforzare i controlli e la protezione dell'*Arkanum* concesse maggiore autonomia al laboratorio di pittura guidato da Höroldt, gli anni Trenta furono connotati dalla moltiplicazione dei linguaggi artistici, affiancando ai manufatti *à la Chine* la produzione degli animali a dimensioni reali destinati allo *Japanisches Palais*, realizzati dagli scultori in pietra Johann Gottlieb Kirchner (Merseburgo 1706 – Dresda 1768; in attività tra il 1727 e il 1733) e Johann Joachim Kaendler (Fischbach 1706 – Meißen 1775), primo modellatore dal 1731:[89] tale nomina dichiarava la scelta di un rafforzamento nella produzione scultorea accanto alla formazione di servizi da tavola e di vasi d'arredo, individuando in essa il settore di punta dell'attività. Sotto il regno di Augusto III la manifattura raggiunse il più alto grado di apprezzamento a livello europeo. L'apice produttivo era individuato nelle stoviglie, negli imponenti impianti tardo barocchi dei servizi per Federico I di Svezia (1732) e per l'incoronazione di Augusto III (1733) e il "Servizio del Cigno" per il primo ministro Brühl (1736-1742), che divenne direttore della manifattura nel 1738; a questi si aggiungevano le forme naturalistiche di stampo rococò con ornato floreale, variando dall'imitazione degli stilemi dell'Estremo Oriente (*Indianische Blumen*) a una più realistica pittura di fiori di stampo europeo (*Deutsche Blumen*). Ai servizi si aggiungevano statue da arredo di dimensione non superiore al cubito e di smercio assai ampio, raffiguranti scene galanti alla Chardin, temi arcadici, battaglie, personaggi esotici e della commedia dell'arte, connotate da forme fluide rese possibili dall'utilizzo di una pasta più facilmente malleabile, contenente un'alta percentuali di feldspati, e che traevano ispirazione dalle incisioni apprestate a Kaendler da Heinrich von Heinecken, segretario di Brühl e direttore del Gabinetto Elettorale di Stampe dal 1746. In questo periodo, la monumentalità delle forme avrebbe raggiunto il suo apice in due opere dedicate ad Augusto III, il trionfale apparato da tavola del *Tempio della Gloria* (1748) e il monumento equestre del sovrano, progettato

[88] *Fragile Diplomacy. Meissen Porcelain for European Courts ca. 1710 – 1763*, catalogo della mostra a cura di Maureen Cassidy - Geiger (New York, The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, Design and Culture, novembre 2007 – febbraio 2008) New York 2007.

[89] Nei tardi Anni Venti i repertori di Meißen si allontanano dall'argenteria per avvicinarsi alla scultura in pietra con i vasi disegnati degli scultori di Corte Balthasar Permoser, Paul Heermann e Benjamin Thomae. Kaendler stesso era allievo di Thomae. Walcha, *Meißner*…cit., p. 36; Siegfried Asche, *Balthasar Permoser: Leben und Werk*, Berlino 1978, pp. 107-108.

nel 1751 con un modello preliminare realizzato da Kaendler e interrotto nel 1756 dagli eventi bellici che segnarono il declino della manifattura.

Durante l'occupazione prussiana, che già dal suo inizio proibì ogni attività produttiva e determinò la vendita degli oggetti conservati nei tre magazzini di Meißen, Dresda e Lipsia, gli operai furono costretti a difendere i segreti di produzione distruggendo i forni e a nascondendo la pasta e gli arcanisti dovettero emigrare alla notizia di una visita ispettiva concessa da re Federico II a Wilhelm Kaspar Wegely (Berlino 1714 - 1764), proprietario della prima manifattura di porcellana prussiana, fondata cinque anni prima a Berlino. Benché impedito ad impossessarsi dell'*Arkanum*, quest'ultimo riuscì ad attrarre verso la propria fabbrica artisti attivi presso l'Albrechtsburg, primo tra tutti il plasticatore Friedrich Elias Meyer (Erfurt 1723 – Berlino 1785), che nel 1761 si sarebbe trasferito a Berlino e vi avrebbe ricevuto la nomina di primo modellatore.[90] Dopo pochi mesi di stallo, all'inizio del 1757 la fabbrica venne data dal governo prussiano in concessione a un consorzio formato dal consigliere di commercio Georg Michael Helbig (Ahrensfeldt 1713 – Annaberg-Großkölzig 1774), già commerciante e contabile presso la fabbrica, dal fermiere generale dell'accisa e consigliere segreto Giuseppe Bolza e dal primo consigliere di economia Johann Friedrich Thielemann. Nonostante questa misura di contenimento alla crisi nazionale, gli alti affitti imposti dal governo di Prussia, i bassi stipendi che causarono una serie di proteste dei lavoratori, l'atterramento della produzione e la svendita delle merci a prezzo assai ridotto minarono in modo significativo l'andamento della fabbrica. A ciò si deve aggiungere la reazione della concorrenza: al pari della fabbrica di Wegely, rilevata dalla monarchia berlinese al termine della Guerra dei Sette Anni come *Königliche Portzellan Manufaktur*, approfittarono dei sette anni di disagio la Manifattura Imperiale di Vienna, la prima gemmazione di Meißen fondata nel 1719, che assunse lavoratori provenienti dalla Sassonia,[91] e le attività che ampliarono i loro interessi a discapito della

[90] Wegely fondò la fabbrica nel 1751; all'inizio del conflitto anche la manifattura di Berlino visse un momento di crisi parallelo a Meissen, da cui si riprese all'inizio degli anni Sessanta grazie alla sapiente direzione del mercante di *galanteries* Johann Ernst Gotzowsky (Konitz 1710 – Berlino 1775) e al contributo di numerosi artigiani già attivi presso l'*Albrechtsburg*. Tra questi contano, oltre al più famoso Meyer, i pittori Karl Jakob Klipfel (1727 – 1806; dal 1762 ispettore del reparto di pittura a Berlino) Carl Wilhelm Böhme, Johann Balthasar Borrmann e Carl Toscani (quest'ultimo lavorò anche a Frankenthal, Kassel e Kopenhagen). Nel 1763 Federico II la acquistò come manifattura règia, facendola marchiare con lo scettro reale di Prussia e favorendone gli affari con la promozione di un embargo contro la porcellana di Meissen. (Winfried Baer, Ilse Baer, Suzanne Grosskopf-Knaack *Von Gotzkowsky zur KPM. Aus der Frühzeit des friderizianischen Porzellans*, Berlino 1986).

[91] La manifattura di Vienna aveva avuto vita proprio grazie a una diserzione da Meißen, con la fuga in Austria del rivale di Köhler, il pittore Samuel Stöltzel, che nel 1719 mise le proprie conoscenze al servizio di Innozentius Claudius Du Paquier, agente di guerra imperiale intenzionato ad aprire una fabbrica. Un'altra

Sassonia, quali le manifatture fondate dall'arcivescovo di Magonza Giovanni Federico Carlo di Ostein a Höchst nel 1746, da Massimiliano III di Baviera a Nymphenburg e da Carlo di Brunswick-Wolfenbüttel a Fürstenberg nel 1747, da Carlo Eugenio di Württemberg a Ludwigsburg nel 1758.[92] Fu in questo periodo che crebbero in modo vertiginoso gli affari dello stabilimento di Vincennes, produttore di porcellana tenera che, rifondato a Sèvres tra il 1756 e il 1759 sotto la protezione della Pompadour e inserito tra i Beni della Corona, si sarebbe specializzato all'inizio degli anni Settanta nella produzione di porcellana dura strappando a Meißen la sua posizione di supremazia in Europa. In breve i ceti dominanti dell'intero continente avrebbero preferito ai prodotti sassoni le sinuose statue bianche e le stoviglie con pitture tratte dalle *Metamorfosi* di Ovidio, con temi ispirati alle leziosità di François Boucher e alle colloquiali scene di genere borghesi di Jean-Baptiste Greuze, condizionando i modelli formali e iconografici delle altre manifatture.

Alla fine della guerra, appariva necessaria per la rinascita della manifattura sassone ormai duramente segnata una riforma condotta in linea con le misure risanatorie del *Rétablissement*. Affidata insieme alle amministrazioni finanziarie sassoni alla supervisione alla regina Maria Antonia, la nuova organizzazione venne ufficializzata il 2 febbraio 1764 dal reggente Saverio: questi affiancò al Consigliere Segreto designato come direttore da Augusto III al suo ritorno in Sassonia dopo la parentesi polacca, Carl von Nimpsch, il co-direttore barone Maximilian Robert von Fletscher (?1714 - Klipphausen 1794). Questi, ideatore delle nuove strategie di mercato, decise per lo smercio delle porcellane di utilizzo corrente, in direzione opposta agli indirizzi di Helbig, che rimasto commissario della manifattura, propugnava il mantenimento della fabbrica come produttrice esclusiva di arti suntuarie. Meißen assicurò una sensibile diminuzione dei prezzi, che risultavano abbattuti soprattutto per la scultura di piccola dimensione, un genere che tra gli anni Trenta e

---

prolifica delazione fu attuata dal pittore Adam Friedrich von Löwenfinck (1714 - 1754), che permise la nascita di quattro manifatture con la sua fuga ad Ansbach (1740), Fulda (1741), Höchst (1746) e Strasburgo (1750). Walcha, *Meißner*…cit., pp. 43-44; *Phantastische Welten: Malerei auf Meissener Porzellan und deutschen Fayencen von Adam Friedrich von Löwenfinck (1714–1754)*, catalogo della mostra a cura di Ulrich Pietsch (Dresda, Porzellansammlung 2014) Dresda 2014.

[92] Negli stessi anni il cugino di Amalia Augusta, Carlo Teodoro di Palatinato-Sulzbach, decise di proteggere la fabbrica nata a Frankenthal nel 1755 dall'iniziativa privata da Paul Hannong (Magonza 1700 – Strasburgo 1760), ceramista di Strasburgo costretto l'anno precedente ad abbandonare i tentativi di produzione di porcellana nella propria città dalla ben più potente manifattura reale di Vincennes. Barbara Beaucamp-Markowsky, *Die Porzellanmanufaktur Frankenthal*, in *Lebenslust und Frömmigkeit. Kurfürst Carl Theodor zwischen Barock und Aufklärung*, catalogo della mostra a cura di Wieland König, Hansjörg Probst, Alfried Wieczorek (Mannheim, Reiß-Museum; Düsseldorf, Stadtmuseum 1999), Ratisbona 1999.

Cinquanta aveva guadagnato alla fabbrica la maggior fama internazionale ma che sovente si era risolto in perdita e che al momento era assai meno apprezzato delle *galanteries*; furono disincentivati gli articoli di lusso il cui prezzo scoraggiava gli acquirenti, quali le tabacchiere che furono rimpiazzate dalle omologhe in oreficeria,[93] e limitati gli utilizzi di rappresentanza, destinando un ristretto numero di stoviglie alla fornitura della Corte e all'utilizzo diplomatico.

Dal punto di vista produttivo, il principale investimento del periodo è da individuarsi nella formazione dei futuri artisti con la fondazione nel 7 febbraio 1764 della Scuola di Disegno della fabbrica,[94] sovvenzionata da un fondo interno e diretta per i primi sei anni dal pittore di corte e copista della Gemäldegalerie Christian Wilhelm Ernst Dietrich (Weimar 1712 – Dresda 1774; collocato a riposo nel 1770):[95] l'asciutto classicismo di questi, sfociante talvolta in una rielaborazione manierata delle galanterie alla Watteau, non ebbe particolare incidenza sulla produzione della manifattura, che continuava a esprimersi nelle creazioni rococò di Kaendler. Una maggiore influenza fu segnata dal suo successore Johann Eleazar Zeissig, detto Schenau dall'antico nome del suo borgo natale (Großschönau 1737 – Dresda 1806). Ex allievo del direttore della Scuola del Disegno di Corte, il parigino Charles François De Silvestre (Parigi? 1712 – Parigi 1780), allo scoppio della Guerra dei Sette Anni si era rifugiato con il maestro a Parigi, restando influenzato dall'opera di Greuze e di Chardin; assunto come pittore a Sèvres venne richiamato in patria come insegnante all'Accademia di Dresda (1772) quindi alla scuola di Meißen (1773), dove avrebbe insabbiato definitivamente ogni influenza di Höroldt, che col pensionamento del 1765

[93] Archiv der Staatlichen Porzellanmanufaktur Meißen (StPMMA), AA I Aa 51, p. 175v. Rapporto di Fletscher a Federico Augusto, 22 ottobre 1765, riportato in Alessandro Monti, *Der Preis des "weißen Goldes": Preispolitik und -strategie im Merkantilsystem am Beispiel der Porzellanmanufaktur Meißen 1710 – 1830*, Monaco 2011, p. 214. ("Es hat […] die Fertigung feiner Tabatieren aufhören müßen, weil wegen des hohen Anschlags sich darzu selten Liebhaber haben finden wollen." Si è dovuta interrompere la realizzazione delle raffinate tabacchiere perché a causa dell'alto preventivo si sono trovati rari amatori").

[94] Robert Röttgen, *The Book of Meissen*, Atglen 1984, p. 162.

[95] Dietrich (Weimar 1712 – Dresda 1774) pittore di corte dal 1741, fu copista della Gemäldegalerie dalla sua fondazione nel 1746 e incontrò il gusto francese al punto che "i suoi dipinti, disegni e incisioni non vengono venduti così cari da nessun'altra parte che in Parigi" ("In Copieren besaß er eine ganz unglaubliche Geschicklichkeit […] Nirgends werden seine Schildereien, Zeichnungen und Kupferstiche so theuer bezahlt, als in Paris". Carl Gottlob Hirsching, *Historisch-literarisches Handbuch berühmter und denkwürdiger Personen, welche in dem 18. Jahrhunderte gestorben sind*, Lipsia, Schwickert, 1795, p. 16). Per motivi di salute egli fu direttore effettivo della Scuola di Disegno soltanto per un anno, riservandosi il più comodo insegnamento presso l'Accademia di Dresda; dopo il suo allontanamento, prima che Schenau rilevasse l'incarico, nel luglio del 1771 venne chiamato "a coadiuvare il maestro di disegno Dietrich" Christian Gottlieb Grahl (Dresda 1724- Meißen 1781), pittore della manifattura dal 1743, stipendiato dal 1763 come pittore di figura a colori e dal 1768 come pittore di prima classe. Petra Schniewind Michel, *Christian Wilhelm Ernst Dietrich*, Monaco di Baviera 2012; R. Jansen, voce *Grahl, Christian Gottlieb* in Saur, Allgemeines Künstlerlexicon, vol. 60, Monaco-Lipsia 2008, p. 165.

poneva termine a una carriera quarantennale impostata soprattutto sulla *chinoiserie* tardobarocca.[96]

Dall'aprile 1764, per aggiornare la "monotonia e mediocrità" dei prodotti, Fletscher risolse di "inviare due o tre fabbricanti verso quei luoghi in cui si possa trovare gran quantità di cambiamenti, attraverso cui migliorare le capacità e la sensibilità verso un gusto distinto, in modo da formare le proprie percezioni e tramite queste dare iniziativa a ulteriori riflessioni".[97] Il riconoscimento del primato delle porcellane francesi venne rimarcato dalle campagne di spionaggio industriale tra la Germania e la Francia effettuate dal responsabile del "Corpo Bianco" Johann David Elsasser, che tra il 1764 e il 1766 riuscì a riguadagnare da Frankenthal i fratelli modellatori Johann Friedrich e Christian Gottlob Lück, fuggiti da Meißen durante la guerra, e si fece portavoce per Fletscher nella ricerca di uno studente di scultura presso l'Accademia di Belle Arti di Parigi da assumere come modellatore accanto al cinquantottenne Kaendler. In seguito al rifiuto del diciottenne François Nicolas Delaistre (Parigi 1746 - 1832) venne individuato Michel-Victor Acier (Versailles 1736 – Dresda 1799), aggiudicato a Meissen nell'estate del 1764.[98] Nel primo decennio di lavoro in Germania, l'estro personale di Acier stentò a emergere, trovandosi a concorrere per il primo anno con Carl Christoph Punct, il modellatore assunto nel 1761 in sostituzione a Elias Meyer, autore di longilinee e compassate scene cortesi memori degli intrattenimenti da giardino di Antoine Watteau, Nicolas Lancret e delle danze di Antoine Pesne;[99] dopo l'improvvisa morte di questi (1765), egli venne adombrato da Kaendler, il cui ultimo periodo di egemonia sarebbe durato fino ai primi anni Settanta. Negli ultimi modelli inventati dal decano degli scultori di Meißen, quali il servizio da tavola per il figlio cadetto di Augusto III, Carlo principe di Curlandia (1772-1774), e le già citate ordinazioni per Caterina II e per papa Ganganelli, si intravedeva un aggiornamento in forme classiche dei gruppi prodotti dai tardi anni Trenta, in cui gli ovoli e i meandri tipici del *goût grec* erano limitati alle basi e ai margini.

---

[96] Anke Fröhlich-Schauseil, *Schenau (1737-1806)*, Petersberg 2018.

[97] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1344/18a, p. 243. Rapporto di Fletscher, 29 aprile 1764.

[98] Delaistre, allievo di Louis Claude Vassié, non aveva ancora dato quelle prove di capacità che sarebbero culminate nel *Prix de Rome* vinto nel 1772; al contrario Acier, allievo di Etienne-Maurice Falconet e di dieci anni più vecchio di Delaistre, si era distinto nel 1759 conseguendo il primo premio per la scultura. (Willi Goder, *Michel-Victor Acier zum 250. Geburtstag*, in "Keramos", 112 (1986), pp. 25-40).

[99] Rückert, *Biographische*… cit., p. 124. Punct, nominato scultore di corte dal 1763, produsse figure di stampo rococò, putti e scene galanti e pastorali, rigide e allungate, stilisticamente prossime all'opera di Elias Meyer.

La congiunzione tra Zeissig e Acier avrebbe decretato il successo delle ariose e sentimentali scene di tema pastorale e galante *alla Boucher* e avrebbe trovato una buona risposta anche in Johann Carl Schönheit (Meißen 1730 - 1805), il principale allievo di Kaendler fatto assumere da questi al proprio fianco come successore di Punct.[100] Ulteriori ricerche chimiche avrebbero quindi portato entro il 1768 all'utilizzo di nuove tinte quali l'azzurro acquamarina e il porpora brillante, che avrebbero trovato un utilizzo assai frequente nell'ultimo trentennio del Settecento.

I primi anni Settanta presentarono presto il conto delle falle gestionali. Molti erano i fattori che mettevano alla prova la manifattura:

- l'incendio del 30 gennaio 1773, le cui riparazioni sarebbero durate due anni;
- un sistema finanziario che prevedeva una pesante tassazione degli impiegati sul proprio lavoro e gravami sulle casse elettorali causati da aumenti di stipendio non sempre adeguatamente giustificati;
- l'inesperienza dei contabili, scelti tra i pittori addetti alla vendita nel magazzino e totalmente nuovi a nozioni di ragioneria, e delle donne, assunte tra gli artigiani per aumentare la manodopera a stipendio assai minore rispetto al personale maschile, senza tuttavia aver ricevuto preparazione e istruzione;
- la svalutazione della porcellana spacciata in aste e in svendite a prezzi sviliti;
- il mercato nero dei pezzi difettosi, scartati in seguito alla cottura, recuperati e ridipinti privatamente dai manifatturieri per essere rivenduti tramite canali illeciti (*Hausmalerei*);
- lo straordinario non autorizzato (*Feierabendarbeit*) che causava ingenti uscite di denaro alle casse elettorali.

Il concorso di cause avrebbe in breve suscitato il malcontento degli operai, esploso in una nuova serie di proteste. Poco dopo la morte del direttore Nimptsch (19 dicembre 1773) , individuato il responsabile della crisi in Fletscher, rimasto unico conduttore della fabbrica, gli operai si sollevarono sotto la guida di Kaendler presentando un esposto al sovrano (12 aprile 1774).

Le proteste furono verificate da un lungo rapporto stilato entro il maggio 1774 dal consigliere segreto Gutschmidt, incaricato fin dal 1768 di redigere un nuovo piano finanziario generale per la Sassonia. Questi, proponendo in ordine a uno snellimento

[100] Schönheit, figlio di un macchinista della Manifattura, entrò undicenne nella manifattura come allievo addetto agli stampi e trovò impiego come politore dal 1748; scelto da Kaendler come assistente dal 1764, fu attivo da subito nella produzione di modelli autonomi. (*Ibidem*, p. 128).

burocratico di installare un solo direttore affiancato da un vicedirettore a lui sottoposto, auspicava come nuovo responsabile Fletscher, che in dieci anni, a suo parere, aveva "servito in modo solerte e disinteressato" la manifattura. Gutschmidt consigliava inoltre di conferire una maggiore autonomia ad Acier, artista che "perlopiù lavora in un gusto moderno, ma ha anche dato prova di potersi avvicinare all'Antico", dimostrando di poter assecondare le due anime della fabbrica, legata alla propria tradizione aulica di tema mitologico ma lanciata verso una moda di carattere frizzante, seguendo stilemi ben più aggiornati al gusto internazionale rispetto agli artisti autoctoni. L'economista rilasciava tale proposta nel timore che la subordinazione protratta da ormai un decennio potesse invogliare il giovane modellatore a una fuga verso Berlino o al ritorno in Francia.[101]

Gutschmidt terminava il rapporto lasciando quaranta *Puncta resolvenda* per il venturo direttore, tra cui l'istituzione di nuovi regolamenti da destinare alle varie sezioni.[102]

Un nuovo Direttore: indirizzi generali per una svolta.

"Mosso dalla soddisfazione per la conoscenza ampiamente collaudata e per il devoto zelo di servizio", Federico Augusto incaricò il 20 agosto 1774 Marcolini della direzione e della supervisione della fabbrica di porcellana di Meissen, commissionandogli un piano dettagliato per il miglioramento delle strutture organizzative.[103] La nomina comportava un drastico cambio di pagina nella continuità gestionale ed enfatizzava il fallimento di Fletscher, che dieci giorni dopo la scelta dell'Elettore avrebbe richiesto il collocamento a riposo.

Il motivo di tale nomina sembrerebbe oscuro, difficilmente giustificabile su basi logiche considerando soltanto la soddisfazione del Principe per il quinquennio occupato da Marcolini nella committenza dell'oreficeria di corte e dei cantieri edili: un campo, quest'ultimo, peraltro non ufficiale e incappato in uno stallo che continuava da due anni. Effettivamente l'Elettore pare scommettere sulla fiducia nei confronti del suo favorito e delle sue capacità organizzative, e tale visione parrebbe confermata da una confidenza che

[101] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1344/5, p. 210. Rescritto della relazione di Gutschmidt.

[102] Ibidem, pp. 215-216.

[103] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1344/5, p. 222. Nomina di Marcolini, 20 agosto 1774.

Camillo condivise con il fratello Giangastone in una lettera inviatagli alla fine del 1774: in essa venivano chiarite le motivazioni del volere del Principe, "perché di tanti suoi servitori ha cercato, non ha potuto trovare chi fosse capace di mettere l'ordine e la pace, in una fabrica che fù lo splendore di tutte le arti di Europa" se non il Conte stesso.[104] Non è impensabile che Marcolini abbia premuto per dirigere a proprio favore le decisioni dell'amico di lunga data, vista la disponibilità di un lucroso posto vacante affine al settore di direzione artistica in cui egli aveva instradato la propria attività. Già le istanze dirette a Maria Antonia negli anni di servizio nella Camera avevano dato un'idea delle ambizioni carrieristiche di *Contino*, che emergono categoricamente a partire dal 1771 anche nelle lettere al fratello a Fano. La serie di queste culmina con lo scritto del 30 giugno del 1774 in cui, considerata ormai imminente una promozione, Marcolini comunicava a Giangastone il proprio "pianto di gran solievo" effuso dopo che il Principe l'aveva "richiamato sopra il proprio stato", ormai certo di ottenere il riscatto per la propria figura di cortigiano partito da una posizione di svantaggio, "forestiero e di altra religione" in una corte competitiva e ostile alla figura del *menin du roi*.[105][106] Fatta salva la rivalsa morale, la nuova condizione avrebbe inoltre consentito a Marcolini una sostanziosa gratificazione materiale, permettendogli di aggiungere allo stipendio regolarmente percepito la somma di duemila talleri annui. Nuovi introiti venivano a foraggiare le già pingui risorse del Gran Maestro della Guardaroba, che dimostrò da subito l'innalzamento di ceto acquistando nel 1774 due delle abitazioni già appartenute al Primo Ministro Brühl, il Palazzo adiacente al

[104] BFF, Fondo Marcolini, XV, pp. 31-32. Lettera di Camillo a Giangastone Marcolini, 2 dicembre 1774. Le aspettative del Principe nei riguardi di Marcolini in quanto funzionario capace di riportare la fabbrica alla prosperità sono rimarcate dalle parole dell'inviato di Prussia Adrian Heinrich von Borcke, riportate nel seguito della lettera ("Je suis charme du nouvaux traité de confiance que votre Maitre vient de vous donner s'il vous aurais fait plus tot, notre fabrique ne serait surement dans le piès qu'elle est et nous n'aurions pas tout profité de votre desordres."). Il giudizio, troppo lusinghiero per una situazione in cui le misure di Marcolini non avevano ancora potuto sortire effettivi risultati, dipende dal parere espresso da Federico il Grande nella lettera del 6 aprile 1774 "Les comtes de Bolza et de Marcolini se trouvent à la tête des finances et disposent à leur gré des caisses, je crois qu'on peut, sans faire tort à l'Electeur, les considerer comme étant plus maîtres en Saxe que ce prince même". Johann Hoffmann, *Die Kursächsische Armée 1769 bis zum Beginn des Bayerischen Erbfolgkrieges*, Lipsia 1914, vol. I, p. 5.
Lo stipendio è stabilito in HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1344/5, p. 416v. Istruzioni per Marcolini.

[105] BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 25, 30 giugno 1774.

[106] BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 23, lettera di Camillo Marcolini a Giangastone, 20 gennaio 1771 ("Dio volesse che potessi chiudere le porte all'ambizione ora che parmi che una cariera di vent'anni possa giustamente salvarmi dalla taccia d'infingardo"); 25, lettera di Camillo Marcolini a Giangastone, 30 giugno 1774 ("mi riesce impossibile di abbandonare tante idee che esiggano una pronta e matura risoluzione, pentendomi di non aver pensato a sufficienza per prevenire tutto quello che tante migliaia alla critica delle quali sono esposto potrebbero obiettare o condannare; tutte le Corti direte, son Corti, ma in tutte le Corti uno solo può essere nella mia situazione, ed a nessuna corte nessuno unisce l'aver contro di se l'essere forestiero e di altra religione; ma basta con tutto che piansi di gran solievo il richiamarmi sopra il mio stato, e da nessuno possa essere meglio accolto che da voi").

Castello Elettorale e la residenza di Friedrichstadt, che per i suoi giardini contava tra i massimi punti di turistico in Dresda, dismesse dagli eredi in seguito alla scossa economica della famiglia conseguito alla morte del ministro.[107]

La direzione quarantennale di Marcolini si dimostrò fin dai suoi esordi allineata con lo spirito dei tempi, impostata sullo scopo "non di far tradurre in pasta tutte le incisioni alla moda francesi, ma di guadagnar denaro".[108] Ottemperando alla richiesta espressa da Federico Augusto al momento della nomina, Marcolini si impegnò nella formazione di "un novo piano nel quale si ritrovi la quiete di più di mille lavoranti, il credito ed il vantaggio" economico fino al 2 dicembre 1774, data in cui venne ultimata la redazione della proposta gestionale da sottoporre all'Elettore.[109]

L'indagine del Conte concentrava la propria attenzione su quattro punti:

- il recupero dell'ordine tra gli operai,

- il miglioramento nella produzione di porcellana,

- l'aumento dello smercio,

- l'individuazione di misure di risparmio.

Di particolare necessità risultava il primo argomento, il quale veniva ritenuto particolarmente rilevante dai tre responsabili del "corpo bianco", che il 15 settembre 1774 avevano inoltrato una specifica richiesta di regolamentazione delle proprie mansioni, in ordine a metter fine ai conflitti di competenze.[110]

---

[107] Il *Palais Brühl* era il punto focale di un complesso realizzato in varie fasi dall'architetto Johann Christoph Knöffel tra il 1739 e il 1751, comprendente la residenza del Primo Ministro, la Biblioteca e la Pinacoteca (il cui contenuto venne alienato dagli eredi nel 1768) e il giardino che si estendeva sulla terrazza rivolta all'Elba (*Brühlsche Terrasse*). Lo stesso architetto progettò la residenza di Friedrichstadt a partire dal 1736, completata dalla *Fontana di Nettuno* di Lorenzo Mattielli (1740 - 1744). Peter Kunze, *Vom Adelspalais zum städtischen Klinikum: Geschichte des Krankenhauses Dresden-Friedrichstadt*, Dresda 1999.

[108] "Der Manufaktur ist nichts daran gelegen, alle französische Modekupferstiche in Maße arbeiten, sondern Geld zu verdienen". StPMM, AA I Ac, p. 265, trascritto in Monti, *Der Preis*…cit, p. 233

[109] BFF, XV, Fondo Marcolini, cc. 31-32. Lettera di Camillo a Giangastone Marcolini, 2 dicembre 1774; HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1344/5, cc. 310-316v. Proposta di gestione di Marcolini, 2 dicembre 1774 (presentato il 30 dicembre).

[110] HStADD, Loc. 1344/5, cc. 320, 321v. Rapporto di Elsasser, Kaendler e Acier, 15 settembre 1774.

In primis, veniva disposto il trasferimento dei tre sovrintendenti al "corpo bianco" presso la Porta Bianca (*Weisse Thor*), il reparto della manifattura in cui era avvenuto il maggior numero di disordini. La figura di responsabile imponeva a Elsasser un ruolo di coordinazione del comparto: questi era tenuto a notificare le ordinazioni di nuovi soggetti a Kaendler, il quale avrebbe mantenuto il proprio compito creativo in posizione sovraordinata ad Acier. Ancora ad Elsasser erano demandati la trasmissione dei modelli dei due scultori ai modellatori e agli stampatori e, in seguito al giudizio positivo sulle opere finite, emanato da Kaendler e da Acier in fase di controllo, la presa in consegna e lo stoccaggio dei pezzi destinati al commercio.

Tamponato in modo temporaneo il problema organizzativo, in attesa di un'istruzione definitiva che Marcolini avrebbe emanato nell'ambito di una più ampia riorganizzazione regolamentare indirizzata a ognuno dei singoli comparti di lavoro, il nuovo direttore fissava i punti programmatici della propria azione imminente nell'aumento delle misure di controllo disciplinare e merceologico tramite l'aumento della sorveglianza e l'assunzione di un chimico, nella proibizione del mercato nero e del lavoro straordinario non autorizzato, per finire con lo smaltimento progressivo delle forze lavoro superflue, individuate nei cento operai in più rispetto ai periodi di fioritura, di cui gran parte era rappresentato dalle cinquantatre donne.

Per quanto riguardava la vendita, Marcolini proponeva:

1) una più rapida soddisfazione delle ordinazioni, soprattutto estere, e l'accelerazione delle consegne. Veniva consigliata la riduzione degli esagerati tempi di attesa, su cui la manifattura era solita speculare, per non scontentare il rivenditore che, andando in perdita a causa di consegne troppo ritardate, si sarebbe convinto a troncare i rapporti e a rivolgersi ad altre fabbriche.

2) la creazione di depositi, soprattutto di merce bianca, da cui sia possibile attingere per soddisfare le richieste più velocemente.

3) l'investimento sui beni di qualità più corrente, "che possano essere acquisto di chiunque, cosa che finora è talvolta mancata". I magazzini si erano infatti riempiti negli anni passati di "merce raffinata e di prima scelta", prediletta dai conoscitori ma di conveniente soltanto se commissionato: la maggior parte di tali articoli era destinata a una giacenza decennale, un destino che Marcolini segnalava soprattutto per le opere dipinte dallo squisito

miniaturista Gloß, vissuto poco prima della guerra, e condannate ad essere rivendute a prezzo assai inferiore del merito.

4) la frequente organizzazione di aste nazionali o estere. Sebbene svantaggiosa per gli incassi della fabbrica e per gli affari dei rivenditori a causa del bassissimo margine di guadagno, l'asta veniva considerata l'unico canale di vendita per i pezzi di bassa qualità; per questi, esplicitamente segnalati nei cataloghi come difettosi, veniva privilegiata la vendita estera, soprattutto nella zona "al confine con la Slesia e la Boemia, dove si troverebbero sempre amatori a sufficienza".

5) la protezione del marchio dalle contraffazioni, ritenuta indispensabile in seguito all'ultima fiera autunnale di Lipsia (*Michaelismesse*), durante la quale la vendita di articoli di Meißen era diminuita in quantità considerevole a causa della concorrenza della fabbrica di porcellane di Volkstedt (Rudolstadt, Turingia). Un'impresa che giocava con astuzia il proprio successo marchiando i pezzi, di qualità e di prezzo inferiore rispetto alla merce sassone, con due forconi incrociati dipinti in blu sopra coperta, assai simili alle due spade elettorali incrociate in blu sotto coperta che contrassegnavano i prodotti di Meißen dal 1722. Il Conte suggeriva di obbligare Rudolstadt a marchiare i prodotti "con un forcone soltanto oppure con un altro contrassegno".

Per comprendere appieno questo passaggio è necessario aprire una parentesi sulla produzione di porcellana in Turingia.[111] Durante la crisi attraversata da Meißen in tempo di guerra, negli Stati retti dai rami ernestini della famiglia di Wettin[112] alcuni imprenditori ottennero la concessione per aprire fabbriche di porcellana, che per l'alto dispendio necessitavano della protezione principesca: un'iniziativa inaugurata nel 1757 da Wilhelm Theodor von Rothenberg, consigliere segreto di Federico III di Sassonia-Gotha-Altenburg, che si servì dell'esperienza maturata tra Höchst, Berlino e Fürstenberg dal produttore di ceramiche itinerante Nicolas Paul. L'esempio di Gotha fu seguito nel 1760 da Federico Guglielmo di Sassonia-Hildburghausen presso il Chiostro di Veilsdorf, che inaugurò una produzione di maiolica a imitazione della porcellana, convertita nel giro di tre anni alla

[111] Christoph Fritzsche, *Die Aelteste Volkstedter Porzellanmanufaktur. Ihre Geschichte von der Gründung bis heute*, Stoccarda 2013.

[112] Nel 1485 i due figli dell'elettore Federico II il Mansueto, Alberto III il Coraggioso ed Ernesto, separarono la dinastia dei Wettin in due rami, la linea Albertina che mantenne il governo della Sassonia e installò in modo definitivo la propria capitale a Dresda e la linea Ernestina, che perduta ogni pretesa sulla Sassonia in seguito all'adesione al culto luterano (dal 1520), si radicò in Turingia e suddivise ulteriormente i propri possedimenti a partire dal 1554, dando origine a una serie di principati autonomi.

realizzazione di autentica porcellana grazie all'intervento di Nicolas Paul, quindi dall'imprenditore Johann Gotthelf Greiner sotto la protezione di Antonio Ulrico di Sassonia-Meiningen a Limbach (1762) e da Francesco Josias di Sassonia – Coburgo – Saalefeld a Wallendorf (1764).

La scoperta da parte dell'inventore indipendente Georg Heinrich Macheleid (1723-1801) di una ricetta alternativa a quelle finora sperimentate tramite le delazioni di arcanisti in fuga (1757) permise la nascita della fabbrica di Volkstedt, fondata nell'ottobre 1760 su concessione di Johann Friedrich di Schwarzburg-Rudolstadt (1721 - 1767) e con il sostegno di una cerchia di investitori, che si costituirono in Società nel 1762 (*Gesellschaft der ächten Porcellan Fabrique in Volkstedt und Sitzendorf*). Ritiratosi dall'attività Macheleid nel 1764, per risolvere le difficoltà finanziarie iniziali la manifattura venne posta dal 1767 sotto la guida di Christian Nonne (1733 – 1813), commerciante di Erfurt attivo in beni di lusso ed esotici,[113] che decise il nuovo marchio modificando il forcone da stalla, stemma del titolo di arciscudiero imperiale (*Erzstallmeister*) conferito da Rodolfo II al principe Alberto VII di Schwarzburg – Rudolstadt (1597), raddoppiandolo e disponendolo a formare un incrocio a imitazione delle due spade di Meissen. Un simile espediente fu subito ripreso anche nel ducato di Hildburghausen, dove le iniziali di "Closter Veilsdorf" vennero intrecciate in modo da rassomigliare a due spade intrecciate, a Wallendorf, dove le aste marginali della "W" iniziale vennero ridotte a sembrare due impugnature d'arma, quindi a Volkstedt, a Limbach e a Rauenstein (FIGG.145-149): quest'ultima fu la seconda fabbrica del territorio di Meiningen, fondata in modo autonomo da Greiner nel 1783 e specializzata in servizi da tè e caffè. Oltre che per il marchio, la porcellana della Turingia poteva essere confusa da un occhio inesperto con le creazioni sassoni anche a causa delle forme, ispirate soprattutto alle porcellane di Fürstenberg e di Meißen. Lo stabilimento di Volkstedt esordì realizzando proprio servizi ad uso del Principe suo mecenate (1765 - 1769) a imitazione dei modelli sassoni brevettati nei decenni precedenti, in particolare il fortunato *Altbrandenstein*, inventato nel 1741 per il Maestro di Cucina sassone August von Brandstein, con un disegno a scanalature radiali ondulate e un bordo inciso a cestello, e il suo aggiornamento a decoro rettilineo

[113] Nonne continuò la propria attività per Volkstedt fino al 1800, sebbene alla scadenza del suo primo contratto con la fabbrica di Rudolstadt (1782) fu tentato di partire per Fulda; ipotizzò una collaborazione con Greiner, quando questi collaborò alla nascita della Manifattura di Porcellane di Gera. Nell'Ottocento i due nipoti di Nonne avrebbero contribuito alla crescita di Volkstedt: Johann Philipp Bellermann fece incrementare il commercio a Lipsia, mentre Johann Christian Bellermann estese il commercio in Russia. Fritzsche, *Die Aelteste*…cit.

Neubrandenstein; entrambi erano ravvivati dal decoro *Deutsche Blumen* (FIGG.150-151,153). Anche la scultura utilizzava un repertorio desunto da Meißen, composto dai tradizionali suonatori, mendicanti e figure all'orientale e da più aggiornate scene galanti e da piccoli trattenimenti da giardino impostati su basi *rocaille.* Un'innegabile somiglianza accomuna le statuine di Rudolstadt con le produzioni di Veilsdorf e di Limbach (FIG.152), così come i fornelli di pipa a forma di testa di uomo orientale baffuto (*Türkenköpfe*) prodotti nella regione: tale coincidenza è dovuta, oltre che al riferimento a modelli comune, alla trasmigrazione di artisti tra le fabbriche della regione, testimoniata dalle biografie del modellatore Pfeffer, attivo a Veilsdorf dal 1769, quindi trasferitosi a Volkstedt fino alla morte avvenuta nel 1789, e di Wenzel Neu, formatosi a Volkstedt e divenuto primo modellatore a Veilsdorf tra il 1763 e il 1769.

Pur nella similitudine, le porcellane di Volkstedt differivano dai prodotti di Meißen e delle altre fabbriche di Turingia, che utilizzavano il puro caolino di Steinheid, per un'inferiore qualità stilistica e materiale, dovuta all'utilizzo della terra di Gebersdorf, che dava origine a una pasta di colore grigio avvicinabile al masso bastardo toscano, e da una coperta poco viscosa che non permetteva la levigatezza dei grandi marchi; i miglioramenti tecnici dei primi Anni Settanta avrebbero permesso a Volkstedt un gradimento e un ampliamento nello smercio, incoraggiato anche da prezzi più bassi rispetto a quelli fissati dalla concorrenza, tale da creare preoccupazione anche per quella che Marcolini definiva con orgoglio la "madre di tutte le altre fabbriche".[114]

Nel suo rapporto del dicembre 1774, il nuovo direttore di Meißen segnalava, oltre che l'imitazione del marchio, i primi effetti positivi di tale concorrenza sleale nell'ingente compera di porcellane di Volkstedt fatta dai mercanti ebrei, "che in precedenza avevano preso solo porcellana sassone" e che ultimamente si erano rivolti alla produzione estera "certamente non nell'intenzione di rivendere" convinti della superiorità della merce "ma per ingannare gli incauti". Questo episodio rischiava di incrinare un lungo rapporto di fiducia tra la monarchia sassone e le comunità ebraiche instaurato già dall'epoca di Augusto il Forte, che seguendo una prassi diffusa tra gli Stati germanici dalla metà del secolo precedente, già dal primo Settecento aveva associato alle corti mercanti ebrei impegnati in affari principalmente nell'Europa Orientale (*Hofjuden*) e favorito la loro

[114] BFF, Fondo Marcolini, XV, cc. 31-32. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone, 2 dicembre 1774

frequentazione alla Fiera di Lipsia.[115] Proprio questi mercanti stavano iniziando a disattendere la fedeltà alla monarchia sassone per contribuire alla diffusione iniziale delle merci di Turingia, in particolare le porcellane di Veilsdorf, concesse loro da Eugenio di Sassonia-Hildburghausen, fratello minore del reggente Federico Guglielmo, in acconto alla restituzione dei prestiti a lui concessi.[116]

L'elenco delle misure di Marcolini proseguiva con:

6) la punizione per i pittori che praticavano la *Hausmalerei* e per i responsabili cottura che non segnalavano cotture non autorizzate tramite multe di 25 talleri. Questo punto rafforzava il divieto emanato da Marcolini con ordine del 13 ottobre 1774[117] per ostacolare le attività volte a produrre merce non ufficiale con cui veniva alimentato il mercato nero, praticato tra i lavoranti di Meißen interessati a guadagni ulteriori esenti da tassazione e accettato dagli acquirenti per l'appetibilità dei prezzi;

7) per le porcellane bianche, prodotte in misura crescente "per accontentare il gusto contemporaneo", la *Hausmalerei* sarebbe stata prevenuta anche dall'aggiunta, accanto alle spade elettorali, della dicitura "Sans Peinture" in blu sotto coperta. La scelta del francese veniva giustificata dalla convinzione secondo cui una tale scritta "può tutelare contro la frode non solo nello Stato, ma dappertutto, e nelle zone più remote; quindi nessuno comprerebbe consapevolmente una merce che non sia originale, rimaneggiata o falsificata". In questo caso risulta evidente la volontà di riprendere un commercio internazionale ormai plasmato sulle linee guida di Sèvres e delle sue sculture non colorate.

8) l'installazione di un nuovo grande magazzino presso il *Residenzschloß*. Già dall'inizio della sua storia, la manifattura aveva stabilito tre depositi che contano come i primi punti vendita fissi: il primo nell'*Albrechtsburg* stesso, fondato in sei stanze sotterranee nel 1711 ma praticamente sconosciuto al grande pubblico per il primo decennio, il secondo a Lipsia (1713), e il terzo nel centro di Dresda, installato tra la piazza del Neumarkt e la strada diretta a Pirna (1715). Questo venne quindi trasferito nel 1746, sempre sulla stessa piazza, accanto alla Chiesa della Vergine (*Frauenkirche*), e in ultimo, dopo il bombardamento del 1760, stabilito temporaneamente nel nucleo di formazione settecentesca sulla sponda

[115] Simone Laessig, *Wie "aufgeklaert" war das Rétablissement?* in *Sachsen 1763-1832: zwischen Retablissement und bürgerlichen Reformen*, a cura di Uwe Schirmer, Beucha 2000, pp. 44-48.

[116] Wilhelm Vershofen, *Figurine und Fadenführer. Der Werkstoff Porzellan in den Hundertachtzigjährigen Geschichte der Porzellanfabrik zu Kloster Veilsdorf 1760 - 1940*, Bamberga 1940, p. 24.

[117] Monti, *Der Preis*…cit., p. 231.

dell'Elba opposta al Castello (*Neustadt*), non lontano dal *Japanisches Palais*.[118] Con l'insediamento della direzione Nimpsch, i due magazzini di Dresda e Lipsia vennero chiusi, lasciando il ruolo di distributori soltanto al negozio del Castello di Meißen, come esercizio di proprietà elettorale, e a una ditta privata che fungeva da punto vendita autorizzato sulla Piazza del Mercato Vecchio (*Altmarkt*). Nei primi anni Settanta nuovi magazzini furono posizionati a Kassel (1771), e a Spa (1772), il villaggio termale nella provincia di Liegi su cui la direzione della fabbrica puntava per il suo particolare carattere di vetrina per il mercato di lusso: a partire dalla visita dello zar Pietro il Grande (1717) Spa era infatti divenuta meta obbligata dei *tour* della massima mondanità internazionale. L'espansione verso Occidente costituiva un evidente tentativo di rinforzare il mercato con punti vendita stabili in un'area in cui in precedenza venivano riforniti soltanto mercanti locali accreditati, posti nei massimi snodi commerciali (Amburgo, Amsterdam, Lubecca, Parigi, Norimberga, Augusta e Francoforte sul Meno); la conquista di nuove piazze in tale area era tuttavia ostacolata non soltanto dalla concorrenza, ma anche da alte tasse sui beni di lusso esteri (stabiliti da Francia, Regno Unito e Spagna) o addirittura impedita da divieti di importazione (installati da Austria, Prussia, Portogallo, Svezia e Danimarca). Molto più sicuro era invece il successo in Europa Orientale, consolidato dalla presenza del magazzino di Varsavia, fondato nel 1731 e durato con alterne fortune fino alla fine del secolo, uno snodo che fungeva da base anche per i mercati di Vilnius e di Dubno (Ucraina).[119]

Il punto di vendita sull'*Altmarkt*, la *Firma Gehmlich&Borner*, veniva considerato da Marcolini inadeguato poiché fornito di "poca merce nuova e perlopiù di beni comprati all'ingrosso dalle aste e dal commercio privato", di scelta scadente. Ganglio di passaggio del *Grand Tour* nell'Europa Centrale e prossima ad essere gratificato da due guide a stampa in tedesco e in francese,[120] Dresda era certamente più indicata ad ospitare un

[118] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1344/5, *Istruzione per il nuovo magazzino*, cc. 445-447v.

[119] Julia Weber, *Von Moskau bis Lissabon, von Dublin bis Konstantinopel: der Handel mit Meißener Porzellan im 18. Jahrhundert (1719-1773)* in "Keramos", 216 (2012), pp. 3-105; Rückert, *Biographische*… cit., pp. 62-64. Alla chiusura del magazzino di Varsavia (1797), il gestore Nahkan venne trasferito a Lipsia per gestire il magazzino locale, aperto anche in assenza delle fiere: la scelta del negoziante, oltre che per la sua esperienza, fu dovuta alla sua conoscenza delle lingue polacca e russa.

[120] Tappa per brevi soste sul tragitto tra Praga e la Germania centro-settentrionale a fine Seicento, grazie alla sua ampia offerta museale e a una Corte facilmente accessibile Dresda divenne meta imperdibile nei *Grand Tour* della seconda metà del Settecento, fino a guadagnare il massimo della popolarità nei primi anni dell'Ottocento, quando con una comparazione attribuita al poeta Johann Gottfried Herder (Mohrungen 1744 – Weimar 1803), ricevette l'appellativo di "Firenze sull'Elba" (*Elbflorenz*). Sarah Goldsmith, *The social challenge: Northern and Central European societies on the eighteenth-century aristocratic Grand*

grande magazzino fornito "con i più raffinati prodotti della Manifattura, da dotare con le più recenti Invenzioni" rispetto all'antiquata e defilata cittadina di Meißen, il cui magazzino era accessibile soltanto tramite un permesso elettorale.

La nuova attività sarebbe stata condotta in piena economia evitando la creazione di nuovi posti con retribuzione, dal momento che il personale addetto sarebbe stato inserito delocalizzando alcuni lavoratori dei settori Ispezione e Contabilità dalla Manifattura stessa.

Sulla base di questa perizia presentatagli il 30 dicembre, Federico Augusto elaborò le istruzioni direzionali conferite a Marcolini all'inizio del 1775.[121] Il Conte, a cui erano sottordinati i Commissari, obbligati a tenerlo informato tramite costanti rapporti scritti, era tenuto a informare il Principe dell'andamento della fabbrica tramite relazioni annuali, fino ad allora gestite in modo discontinuo e disordinato, esercitando a propria discrezione l'autorità sul personale, eccezion fatta per gli atti sottoposti alla volontà dell'Elettore, quali i licenziamenti, la creazione di nuovi salari e di nuove funzioni e il riempimento di posti vacanti per decesso. Per i posti di lavoro femminile, il Conte avrebbe invece disposto in autonomia una progressiva diminuzione. La prevenzione degli ammutinamenti sarebbe passata non soltanto attraverso il monitoraggio della disciplina, ma anche tramite una costante informazione per i lavoratori e gli operai, con la pubblicazione delle istruzioni riservate a ogni singolo comparto.

Confermata in capo agli arcanisti la responsabilità dell'impasto, della coperta e della cottura e ai chimici dei colori, per gli artisti si proponeva di incentivare l'efficienza e la competitività istituendo premi di produzione in aumento di salari annuali o fissi.

Fermo restando il punto di riferimento nel pregio qualitativo della merce, testimoniato dal prestigio raggiunto da "le belle opere intese a soddisfare il gusto degli amatori e a fissare la reputazione della Manifattura", l'applicazione veniva ora rivolta "alla fabbricazione degli articoli correnti, il cui smercio è il più prevedibile e assicurato" e agli articoli di domanda preminente, in modo da assicurare un esito favorevole alla produzione. "On n'oublira point qu'un bénéfice modique et repété souvent, est preferable à un bénéfice considérable, mais rare", ammoniva Marcolini nella sua *Istruzione generale*.

Tour in *Beyond the Grand Tour: Northern Metropolises and Early Modern Travel Behaviour* a cura di Rosemary Sweet, Gerrit Verhoeven, Sarah Goldsmith, Abingdon 2017, p. 68.

[121] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1344/5, Istruzione per il Conte Marcolini attuale Consigliere privato e Gran Maestro della Guardaroba, in relazione alla Direzione della Manifattura Elettorale di Porcellana, 7 gennaio 1775 (originale in tedesco, cc. 301-305; rescritto cc. 389-404; traduzione in francese cc. 406-417v).

Parallelamente alla scelta di settore, veniva rivisitata la politica economica, riducendo ai bisogni effettivi i costi, i prezzi e il numero del personale: un riassestamento imprescindibile, rimarcato dal Principe stesso che riconosceva la vera forza della manifattura, più che nell'effettivo guadagno versato alle casse statali, nella creazione di un ampio indotto lavorativo ("l'importance de la Manufacture de Meissen consiste encore moins dans l'excédent de bénéfice qu'elle pourra verser dans les Caisses Electorales que dans l'emploi qu'elle procure directement ou indirectement").

Prendendo esempio dall'abbassamento dei prezzi delle fabbriche concorrenti e riconoscendo "al momento la merce scontata più appetibile", veniva data libertà a Marcolini di fissare sconti dal 12% fino al 25% sui prezzi sia all'ingrosso sia nella vendita a particolari che acquistano per somme considerevoli ("pour mille Ecus et plus"), e di stabilire dei commissionari incaricati di vendere a rischio della Manifattura, senza comunque fare credito e con facoltà di informarsi sulla solidità economica degli acquirenti. La perizia di Marcolini fu immediatamente approvata da Federico Augusto circa le misure contro la contraffazione; un iter più lungo avrebbe invece seguito lo stabilimento del magazzino di Dresda, per il quale l'Elettore attendeva da Marcolini la redazione di un progetto circostanziato, in cui sarebbero state vagliate l'entità dei magazzini e del personale, le linee guida per l'inventariazione, la gestione dei beni stoccati, separati tra la merce datata non ancora completamente passata di moda da quella fabbricata a partire dalla nuova direzione.

L'istruzione sanciva la nascita di un nuovo ciclo, ribadito soltanto tre giorni prima dell'emanazione dell'istruzione, il 4 gennaio 1775, con un decreto in cui il direttore sceglieva un nuovo stemma da apporre sulle creazioni di Meißen, la stella a otto raggi posta sotto le due *Chur-Schwerdten* che per quarant'anni avrebbe caratterizzato i manufatti dell'Era Marcolini (*Marcolini-Zeit*) (FIG.43).[122]

[122] StPMMA, WA, I Ac 1, fol. 27, Lettera di Marcolini alla Commissione della Manifattura, da Pauline Gräfin von Spee, *Die klassizistische Porzellanplastik der Meissener Manufaktur von 1764 bis 1814*, tesi di dottorato, Bonn, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, AA. 2003-2004, p. 78. ("Ich besinne mich, verabredet zu haben, die unter meiner Direction verfertigten Geschirre mit 2 Puncten oder einem Striche bemerken zu lassen; ich habe aber meine Meynung dahin abgeändert, daß die von jetzt an mit einem Sternchen, und zwar gerade unter den Chur-Schwerdtern, bezeichnet werden sollen." "Mi ricordo di aver deciso di far marchiare le stoviglie realizzate sotto la mia direzione con due punti o con una linea, ma ho cambiato consiglio, d'ora in avanti dovranno essere contrassegnate con una stellina proprio sotto le spade elettorali") L'idea di modificare parzialmente il marchio delle *Chur-Schwerdten* era già stata applicata durante il Periodo Nimpsch (1763-1774) con l'apposizione di un punto sotto le due spade (FIG.42); durante

Nel corso del 1775 Marcolini firmò la serie di istruzioni di cui era stato incaricato dal Principe a inizio dell'anno: vista la loro estensione e la peculiarità organizzativo-logistica e disciplinare della materia, in questa sede ci si concentrerà ad analizzare soltanto i passaggi che avrebbero determinato gli sviluppi formali dell'epoca.[123]

Parallelamente alla perizia inoltrata al Principe, Marcolini stilò l'istruzione per Kaendler e Acier, i due artisti a capo del reparto che era stato attraversato dai più forti turbamenti disciplinari, il "corpo bianco" (1 dicembre 1774). Il regolamento si risolveva in un'attuazione diretta delle misure che Marcolini aveva inserito in parallelo nell'istruzione generale: ai due modellatori avrebbero era demandata la direzione artistica dei modellatori, degli stampatori, dei tornitori, dei colatori e degli apprendisti, che dipendevano dall'autorità amministrativa di Elsasser e dal controllo dei Commissari. A Kaendler e ad Acier veniva richiesto di realizzare "modelli buoni e validi non soltanto per sé, raffinando le figure sulla base delle più squisite invenzioni, in parte sullo stile antico e in parte sul moderno, ma anche di forgiare i restanti pezzi secondo la loro natura", concedendo ad essi margini di libertà creativa, con l'unico scrupolo dell'agire secondo un'ottica di decenza anche nella riproduzione dell'Antico, evitando "con decisione tutto ciò che è osceno, che offende la rispettabilità". Veniva esplicitata la necessità dei veli di pudore, utilizzati nelle figure mitologiche di Meißen a partire dalla fondazione e ormai generalizzato pressoché alla totalità delle manifatture tedesche, benché in assenza di effettive esigenze strutturali, come la dissimulazione delle giunture in opere di grandi dimensioni cotte a membra separate, una prassi particolarmente frequentata a Doccia.

A Elsasser, destinatario di un'istruzione personalizzata,[124] oltre alla responsabilità disciplinare e alla coordinazione del lavoro del reparto, erano affidati anche i controlli qualitativi sulla massa e sulla realizzazione degli articoli. Per il primo punto, Marcolini raccomandava particolarmente al coordinatore del *Weißes Corps* la fedeltà a una pasta

---

la direzione Marcolini, i due punti ideati in un primo momento dal Conte sono talvolta inseriti sotto la stella come segnalazione di pregio qualitativo.

[123] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1344/5, cc. 323-326 (Istruzione per gli artisti); cc. 327-330v (Istruzione per i contabili e per tutto il personale appartenente ai depositi); cc. 331-334v (Istruzione per gli Arcanisti); cc. 341-342 (Istruzione per Schenau); cc. 343-345 (Istruzione per Christian Gotthold Walther e Samuel Christian Richter responsabili della sezione dei pittori, levigatori, e verniciatori); cc. 347-350 (Istruzione per gli operai della Manifattura); cc. 351-354 (Istruzione per Elsasser); cc. 355-358 (Istruzione per plasticatori, stampatori e tornitori), cc. 359-362 (Istruzione per i formatori di gazzette [Capseldreher] e i preparatori di argilla [Thonbereiter]); cc. 363-364 (Istruzione per i macchinisti), cc. 365-367v (Istruzione per muratori e fuochisti); cc. 369-370 (Istruzione per i legnaioli).

[124] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1344/5, cc. 351-354. Istruzione per Elsasser.

attinente alla ricetta originale e priva di gesso. Tale consiglio, posto come freno alla sofisticazione della ricetta originale, che risulta sia rimasto noto soltanto come norma interna alla fabbrica e mai diffuso al di fuori di essa, avrebbe facilmente smentito le informazioni sulla composizione della massa bianca di Meißen rivelate dal conte Nicolas-Christiern de Milly, che durante la lezione del 13 febbraio 1771 presso la Académie Royale des Sciences di Parigi aveva presentato i risultati di un decennio di ricerca sulle ricette delle porcellane tedesche, attribuendo alla "Pocelaine de Saxe" una base chimica composta di argilla bianca, quarzo e, in luogo dei feldspati, piccole quantità di polvere di porcellana (7%) e di gesso calcinato (4%).[125]

Elsasser avrebbe dovuto inoltre sorvegliare gli archivi degli stampi in unione al custode Petri, seguire l'intero processo di elaborazione della pasta, puntando la sua attenzione particolarmente sull'essiccatura, in modo che i pezzi non giungessero ai forni umidi o crepati, sull'ispezione qualitativa degli articoli realizzati e sulla registrazione dei risultati di cottura in appositi registri.

Per il "corpo bianco" il lavoro a regola d'arte sarebbe stato assicurato da una squadra di artigiani addestrati fin dalla rigorosa fase di apprendistato, anch'essa regolata tramite un'istruzione:[126] accettati nella Scuola di Disegno all'età minima di tredici anni, attestati dal certificato di battesimo,[127] gli aspiranti avrebbero dovuto frequentare i corsi per almeno tre anni oppure istruirsi presso un maestro esterno, consegnando al responsabile dell'insegnamento, alla fine della formazione, un attestato e una prova dell'esperienza maturata. Accettati come apprendisti presso la manifattura in un'età auspicata compresa tra i sedici ai diciotto anni, i nuovi artigiani avrebbero affrontato i successivi anni di maturazione seguendo la carriera a cui essi venivano destinati all'ingresso, separati tra il "corpo bianco" e il settore di pittura. Il programma di studi formalizzava e dettagliava una situazione già stabilita nel 1731 con la previsione di un apprendistato della durata di sei anni: nei primi due anni, l'allievo pittore avrebbe imparato la pratica del colore e del

[125] Nicolas-Christiern de Thy, conte di Milly (1728 - 1784) fu capitano dell'esercito francese durante la Guerra di Successione Austriaca e la Guerra dei Sette Anni, quindi Gentiluomo di Camera di Carlo II Eugenio del Württenberg dal 1760 al 1771, decennio in cui egli ebbe occasione di approfondire i propri studi di chimica e di frequentare la Manifattura di Ludwigsburg. Il rapporto letto all'Académie Royale venne pubblicato nello stesso anno (Nicolas-Christiern de Milly, *L'Art de la Porcelaine*, Parigi, Saillant&Nyon; Desaint, 1771) e conta tra i testi fondamentali su cui si basò la conversione della Manifattura di Sèvres dalla produzione di porcellana tenera, di aspetto vetroso e meno resistente al calore, alla porcellana dura.

[126] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1344/5, cc. 47-49v, Istruzione per gli apprendisti.

[127] Pressoché la totalità dei lavoranti era luterana: costituiva un'eccezione il cattolico Acier, che nel 1779 avrebbe addotto come motivo aggiunto per licenziarsi e trasferirsi a Dresda l'inesistenza a Meißen di strutture afferenti alla propria fede e la conseguente impossibilità di crescere i propri figli secondo la propria coscienza. (HStADD, 1345/02, c. 332. Richiesta di pensionamento di Acier).

pennello, quello del *Weißes Corps* la modellazione della ceramica, l'uso del tornio, degli strumenti di stampo e della politura. Tra il terzo e il quarto anno era previsto l'inizio della pratica in fabbrica, grazie alla quale il giovane avrebbe iniziato a guadagnare denaro, quindi gli ultimi due anni sarebbero stati decisivi per la valutazione finale, che avrebbe comportato la suddivisione in classifiche e il conseguente indirizzamento carrieristico. Per il reparto dei pittori, la graduatoria di Schenau avrebbe ripartito gli apprendisti nelle tre categorie di distinti (*vorzüglich gut*), buoni (*gut*) e mediocri (*mittelmäßig*), indirizzati ai comparti lavorativi corrispondenti e pagati in rapporto alla loro mansione.

Un terzo regolamento *ad personam*, oltre a quello di Kaendler e di Acier e quello di Elsasser, veniva affidato a Schenau, confermato responsabile del reparto di pittura (*Mahler-Stube*) e della Scuola di Disegno, presso la quale manteneva l'obbligo di sostare per tre mesi all'anno, con una posizione di superiorità rispetto agli ex direttori Dietrich e Grahl, ancora viventi ma sempre meno presenti nell'attività didattica. Nell'istruzione Zeissig risultava il reale artefice dell'innovazione stilistica con un peso ancora più rilevante di quello di Kaendler, poiché caricato del compito di "raffinare la pittura su modelli e disegni sempre nuovi, accrescere gli usi e lo sviluppo della Manifattura attraverso le novità che si avvicendano e gli abbellimenti delle stoviglie, considerando accuratamente che la realizzazione non costi mai troppo e la vendita non sia intralciata" da modelli che difficilmente possano incontrare il gusto del pubblico.[128] Una grande fiducia veniva accordata al pittore che aveva iniziato a rielaborare a Meißen le suggestioni dei dodici anni trascorsi in Francia in aggraziate scene di vita borghese non esenti da cenni di comicità, quali i gruppi *La buona madre* (*Die glückliche Mutter*) (FIGG.44-45), *Les douceurs de l'enfance* (1774/1775) (FIG. 46) e *Les Délices du Mariage* (1775) (FIG.50). Riconducibile a Schenau per affinità stilistica e culturale con un valido margine di sicurezza, pur in assenza di prove che ne documentino la paternità, è la *Louise svenuta* (*Louise le déserteur*) del 1774 (FIG. 49): la donna abbandonata a un profondo sonno, il cui aspetto è chiaramente ispirato al ritratto della moglie di Jean-Baptiste Greuze nel disegno *La philosophie endormie*, diffuso per l'intero decennio dalle incisioni di Jacques Aliamet (1766) (FIG.48) e di Jean-Michel Moreau (1778), rappresenta un soggetto particolarmente all'avanguardia, identificandosi in Louise, la protagonista dell'opera *larmoyante* in tre atti *Le déserteur* di Michel-Jean Sedaine, rappresentata per la prima volta alla Comédie

[128] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1344/5, cc. 341-342, Istruzione per Schenau.

Italienne di Parigi nel 1769, approdata a Dresda con successo nel 1772 e replicata ancora nel 1776.[129]

A Schenau erano sottoposti i due pittori in capo alla manifattura (*Mahlervorsteher*), Samuel Christian Richter di Freiberg (m. 1776) e Christian Gotthold Walther (1736 - 1780):[130] entrambi coordinatori dei pittori e degli operai incaricati delle rifiniture quali i levigatori (*Polirer*) e gli addetti alle coperte colorate (*Bundt-Glasurer*), erano anch'essi destinatari di un regolamento speciale. Per il reparto di pittura vigevano le stesse severe regole di separazione dagli ambienti in cui venivano conservati i segreti di fabbricazione esistenti nel settore del "corpo bianco": soltanto a Schenau era infatti consentito accedere alle zone riservate agli arcanisti e ai chimici per prelevarne i colori e la pittura a oro, che i due pittori in capo avrebbero quindi trasmesso ai dipendenti.[131]

Apparentemente scollegato da ogni attinenza con i caratteri che guidarono gli indirizzi formali della produzione, il regolamento per i contabili e per il personale impiegato nei depositi viene invece a completare la visione delle linee guida che caratterizzarono il *Marcolini-Zeit*.[132] La moltiplicazione di registri intesi a conservare memoria storica di ogni comparto produttivo e amministrativo della fabbrica in modo più scrupoloso che mai in passato si concentrava soprattutto in questo ambito, incaricato di prevenire sottrazioni e falsificazioni nella fase particolarmente delicata dell'uscita degli articoli dai forni. Il nuovo corso gestionale imponeva la registrazione agli atti dell'intera partita di cottura, non eccettuando i pezzi giudicati fallati, che sarebbero stati recuperati con estreme operazioni di aggiustamento: le stoviglie collassate insieme sarebbero state divise, quelle che avessero sviluppato macchie di fumo o di ossidi di ferro o fossero rimaste attaccate in fase di restringimento alla gazzetta, la capsula refrattaria che proteggeva l'oggetto in formazione durante la cottura, sarebbero state levigate alla mola, e quelle che fossero

[129] La figura rappresenta la scena del delirio di Louise (atto III, scene 10-11, recitativo *Où suis-je?*) in cui la protagonista, ritornata da uno sfiancante viaggio intrapreso per ottenere per il fidanzato disertore Alexis la lettera di grazia, che spunta dalla scollatura della statuetta, giunge in scena scalza e scarmigliata cantando il proprio disorientamento ed accasciandosi su una sedia. La recita del 1776, a cui assistettero Amalia Augusta e la cognata Marianna, è accennata in HStADD, Lascito di Amalia Augusta regina di Sassonia, lettera senza data (ultima settimana di ottobre 1776). Un immediato precedente a questa raffigurazione è il gruppo "Annette et Lubin" realizzato da Acier nel 1768: rappresenta il finale dell'opéra-comique di Justine Favart (1762) tratta dal racconto morale di Jean-François Marmontel (1761) incentrato sul tema rousseauiano del "buon selvaggio". Giesela Zick, *Annette et Lubin. Eine Meissner Gruppe von Michel Victor Acier und ihr Umkreis*, in "Keramos", 39 (1968), pp. 3-11.

[130] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1344/5, cc. 343-345, Istruzione per Christian Gotthold Walther e Samuel Christian Richter responsabili della sezione dei pittori, levigatori, e verniciatori.

[131] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1344/5, cc. 347-350. Istruzione per i dipendenti della Manifattura.

[132] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1344/5, cc. 327-330v. Istruzione per i contabili e per il personale dei depositi.

rimaste fessurate da crepe sarebbero state ridipinte e classificate come *Mittelguth*. Solo le merci irreparabilmente rovinate o completamente collassate, in seguito a un'adeguata riparazione, sarebbero state immesse in commercio come *Brac*.
Nuovi parametri qualitativi prevedevano un abbassamento generalizzato del pregio della merce, finalizzato alla riduzione degli scarti e al conseguente ampliamento delle possibilità di vendita. Questa scelta, in aggiunta a un miglioramento tecnologico progettato da Elsasser per i forni per la prima cottura (*Vergluhofen*, che arrivano a temperature di 800°-900°C) e i forni da coperta (*Gutofen*, attorno ai 1300-1400°C) nell'estate del 1775 e attuato a partire dall'autunno stesso,[133] comportò la registrazione di una percentuale assai contenuta di merce difettosa prodotta tra il 1776 e il 1814: una media del 9% sul totale dei prodotti, con un andamento oscillante tra il 7 e il 14% per anno.[134]

L'ottavo punto del rapporto stilato da Marcolini nel dicembre 1774 trovò un seguito con la proposta dell'installazione di un nuovo magazzino di porcellane a Dresda, firmata il 18 febbraio 1775 e presentata all'Elettore due giorni dopo.[135] Il progetto esplicitava la scelta di costituire il negozio come la punta di diamante tra gli esercizi di smercio della porcellana sassone, privilegiato anche rispetto al magazzino di Lipsia. Risulta evidente l'intenzione del nuovo direttore di sfruttare appieno la dimensione turistica ormai consolidata nella capitale anche in preferenza alle opportunità offerte da uno degli snodi principali del commercio in area germanica. Nel contempo veniva fatta diminuire la rilevanza del magazzino di Meißen, difficile nel controllo amministrativo e nell'accesso al pubblico: convogliata la maggior parte della merce sulle imbarcazioni commerciali che due volte la settimana avrebbero rifornito i negozi di Dresda e di Lipsia, una minima parte delle porcellane sarebbe rimasta disponibile nel comune in cui esse erano state prodotte.
Un criterio di economia guidava anche l'affidamento della gestione, individuato senza dover creare un nuovo stipendio che pesasse sulle casse elettorali già difficoltà, spostando a Dresda il contabile della manifattura Philipp August Feller, pittore di formazione ma indicato al ruolo per aver sviluppato esperienze di commerciante alla Fiera di Lipsia. Alla

[133] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1344/6, cc. 7-7v. Rapporto di Marcolini sulla ricostruzione dei forni, 18 settembre 1775.

[134] Monti, *Der Preis*… cit., pp. 481-482.

[135] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1344/5, cc. 445-447v. Istruzione per il nuovo magazzino, 18 febbraio 1775.

pari degli altri responsabili di settore, Feller aveva l'obbligo di comunicare a Marcolini gli esiti del proprio lavoro tramite rapporti annuali.

Come sede il Conte designò il palazzo da breve tempo acquistato "su ordine dell'Elettore", il Palazzo Brühl sulla strada che costeggia le stalle del Castello (*Stallgaße*) (FIG.41): un luogo progettato per permettere il maggior afflusso di pubblico possibile, in una posizione centrale di collegamento tra il nucleo primigenio della città (*Altstadt*) e la Neustadt, in una strada ampia e luminosa, frequentata dai passanti, e prossima a un polo d'attrazione turistico come il *Residenzschloß*.

Sulla strada si sarebbero affacciati i quattro locali di vendita (indicati nella pianta allegata al progetto con le lettere B.C.D.E), tre ambienti comunicanti con essi e allineati lungo l'androne di accesso e sulla corte interna (F.G.H.), comodi per l'ingresso dei veicoli e separati dal passaggio del pubblico, avrebbero accolto i depositi, mentre i tre vani più interni retrostanti il negozio (I.K.L.), già utilizzati per conservare gli archivi, le argenterie e le porcellane di Brühl, quindi provvisti di buone porte e di serrature efficaci contro tentativi di effrazione e incendi, sarebbero stati destinati alle operazioni di imballaggio. Un uguale vantaggio era provvisto dalle stanze destinate a deposito, ampie a sufficienza per ospitare grandi quantità di merce stoccata ordinatamente, in modo da prevenire un affastellamento confuso che al presente caratterizzava il deposito e invogliava all'illecito: nel magazzino di Neustadt, infatti, "si trovano porcellane in luoghi nascosti e inaspettati; alcuni sono quasi del tutto liberi di sottrarne, e possono soltanto servirsene abbondantemente. Non c'è da stupirsi se i furti finora sono aumentati in modo non comune". La misura corrispondeva a una necessità attuale, denunciata da un rapporto inviato da Kaendler soltanto un mese prima per richiedere al Direttore un maggior controllo nei magazzini in cui si erano verificati furti e disordini (18 gennaio 1775).[136]

L'allestimento interno del magazzino avrebbe richiesto un'ampia opera di falegnameria dal momento che, a differenza delle piccole stanze F.G.H., le quattro sale di vendita al pubblico erano sfornite di mensole da esposizione; un riutilizzo delle scansie già in opera nella Biblioteca Brühl, svuotate dei libri che erano stati venduti alla Biblioteca Elettorale sei anni prima dagli eredi del Ministro, era stato ipotizzato per ammortizzare l'esborso per i lavori di muratura, ferramenta e pittura che da soli sarebbero ammontati a più di trecento talleri. La decorazione delle sale destinate agli acquirenti era comunque prevista soltanto in forme minute sulle scansie e sui pilastri, mentre il massimo dell'impatto scenografico

[136] Von Spee, *Klassizistische*… cit., pp. 77-79.

sarebbe stato demandato alla merce, inserita in "un esperto allestimento delle porcellane stesse, gradevole per il pubblico e [indicato, N.d.R.] per una Galleria d'arte", in ricordo della disposizione trionfale che prima della guerra avevano assunto le porcellane dello *Japanisches Palais*, ora abbandonate negli interrati dello stesso in attesa di una rivalutazione.

L'organizzazione degli spazi di vendita presentava una corrispondenza con le scelte produttive che sarebbero in breve assurte a guida dell'Era Marcolini. La prima sala dopo l'ingresso principale avrebbe svolto la funzione di "vetrina per le novità", presentando al cliente "tutto ciò che la Manifattura produce di più nuovo, bello e distinto rispetto alle altre manifatture, accanto agli esemplari delle merci più correnti". La disposizione dei pezzi avrebbe rispecchiato le modalità di promozione che la fabbrica aveva osservato fin dalla fondazione, lasciando sistemare sotto vetro le scatole, gli astucci e altre *Galanterien* nei cassetti più alti, mentre avrebbero fatto mostra di sé in posizione privilegiata "i pezzi notevoli, come le due ordinazioni inviate a Pietroburgo e Roma, degne di ammirazione per gli artisti stessi": benché escluse dalla vendita, queste ultime sarebbero state offerte alla vista della clientela per alcune settimane prima della spedizione ai committenti. Nei successivi ambienti la suddivisione degli articoli avrebbe seguito criteri meramente tipologici: si susseguivano infatti nell'infilata una sala per le stoviglie, i servizi da tavola, da tè e da colazione, una per la scultura di soggetto umano e animale e l'ultima in cui sarebbero state collocati i generi esclusi dalla *Buntmalerei*, quali le porcellane bianche, blu e bianche, marrone e bianche. L'ordinamento non seguiva criteri predittivi di una predilezione del gusto dell'epoca, accostando generi che avrebbero conosciuto un accrescimento di successo negli anni a venire, quali la porcellana bianca, a merci che stavano iniziando a incorrere nell'obsolescenza come la scultura animale.

Imbastita la riforma dello smercio in Dresda, Marcolini tentò un'espansione commerciale stabile nella propria Penisola d'origine, dove fino allora la porcellana sassone era stata oggetto di dono d'eccezione e di acquisto discontinuo: nel marzo del 1775 il direttore sottopose all'attenzione del fratello Giangastone un campione della merce più corrente "per poter sapere se la qualità ed i prezzi potrebbero procurarci un comercio nelle fiere dello Stato": in caso di parere positivo, all'Italia si sarebbe aperto un ampio ventaglio di scelta merceologica, estesa fino alle produzioni medie e al "perfetto", un genere che Camillo pubblicizzava appassionatamente presso il fratello fanese, giudicandolo "possa aversi in un grado superiore a tutte le altre [fabbriche, N.d.R.] e di un genere inarrivabile

come è dato a pochi".[137] E proprio un'opera di eccelsa levatura Camillo aveva intenzione di inviare nel frattempo nella Capitale, sperando di poter sfruttare le celebrazioni della successione pontificia, avvenuta soltanto un mese prima con l'elezione di Pio VI, per proporre le creazioni artistiche dei propri dipendenti nel centro del massimo potere religioso europeo. Nella lettera inviata all'indirizzo più anziano dei fratelli, il camerario vaticano Marcantonio, anch'essa spedita nel marzo del 1775, il trentatreenne direttore, con espressioni di finto giubilo per l'elezione del "novo Papa" (immediatamente smentita dal commento "poteva esservi un altro per me era lo stesso"), comunicò il proposito di inviare a Pio VI dodici Apostoli di porcellana, includendo fra essi anche il rifacimento del Pietro già inviato nel 1772 al defunto Clemente XIV, nel caso in cui questi avesse voluto favorire una veloce ascesa di Marcantonio al cardinalato.[138] La mancata promozione del fratello, che divenne cardinale di Sant'Onofrio soltanto due anni dopo, impedì la realizzazione del dono, e la mancanza di rilevanti conseguenze commerciali in Italia costituisce una verosimile prova di un declino dell'interesse dei connazionali nei confronti dei prodotti di Meißen, ormai messa in ombra dalla quarantennale attività di Doccia, da Capodimonte, che dopo quattordici anni di stagnazione dovuta alla partenza di re Carlo e di Maria Amalia per Madrid era risorta l'anno prima come Real Fabbrica Ferdinandea, e dalle neonate fabbriche venete che raccoglievano i primi frutti della diaspora degli arcanisti di Meißen, l'Antonibon di Bassano del Grappa (1752, fondata grazie all'arcanista Siegmund Fischer) e la Cozzi di Venezia (1764, nata per mezzo del mercante Nathaniel Friedrich Hewelcke).[139]

[137] BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 41. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, 15 marzo 1775. ("hò radunato in fretta alcune prove della più ordinaria [porcellana, N.d.R.] per poter sapere se la qualità ed i prezzi potrebbero procurarci un comercio nelle fiere dello Stato, da quelle può giudicarsi il resto se fosse di miglior qualità e del perfetto; come quest'ultimo genere benché possa aversi alla nostra fabrica in un grado superiore a tutte le altre e di un genere inarrivabile come è dato a pochi non ne si menzioni, inoltre mostre di altri generi che fabricansi nel paese de quali […] quelle informazioni certe e sicure che credereste").

[138] BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 39. Lettera di Camillo Marcolini a Marcantonio Marcolini, 15 marzo 1775: ("mi ralegro del novo Papa, ma io non vi fò presto Cardinale poteva esservi un altro per me era lo stesso; se vi fa Cardinale subito, gli manderò dodici Apostoli di Porcellana anche di quelli ch'ebbe il Papa morto. Cosa voleste voi ancora di porcellana perché possa col tempo mandarvela, mentre l'essere Direttore della Fabbrica mi fa sapere la giustezza del prezzo, ma m'obbliga maggiormente alla puntualità del pagamento").

[139] Una lettera del decennio successivo (BFF, Fondo Marcolini, XV, p. 140. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini,18 marzo 1783) attesta nuovi tentativi di apparecchiare commerci con l'Italia. Nella primavera 1783 Camillo inviava al fratello una serie di disegni, corrispondenti a un deposito di bassa qualità già esistente ("piatti da zuppa e da tavola senza piatti grandi che si potranno dare ad un tallero al pezzo ma non sono perfettamente dritti"), dandogli facoltà di rifiutarli e proporre dei nuovi modelli, e di proporre un prezzo di vantaggio concorenziale. Marcolini dovette comunque aver smosso una cerchia di propri contatti come acquirenti della fabbrica, se tra gli Anni Ottanta e Novanta tra le liste degli investitori nei rapporti annuali appaiono costantemente nomi italiani, specialmente legati ai luoghi di origine e di frequentazione del

Nessuna nuova committenza viene registrata per il primo anno di direzione Marcolini, che fu impiegato soprattutto nell'evasione delle commissioni pregresse e nella continuazione dello smercio già avviato (stando al primo rapporto annuale di Marcolini, infatti, del contenuto delle 385 casse mandate all'estero nel 1772 in asta, più della metà era rimasto invenduto).[140]

Il primo complesso scultoreo paragonabile alle Grandi Ordinazioni degli anni precedenti venne conferito nel giugno 1775 proprio da Marcolini a Michel-Victor Acier, che alla morte di Kaendler (18 maggio 1775) era stato elevato a primo modellatore della fabbrica: un centrotavola allegorico in cinque parti in omaggio a Federico Augusto, il cui programma iconografico è rilevabile dai rapporti mensili pretesi da Marcolini da parte di Acier.[141] Questi, al pari del comparto amministrativo, era infatti tenuto a riportare per iscritto l'avanzamento della propria opera: una prassi fino allora utilizzata soltanto nei confronti di Kaendler e del suo giovane assistente Carl Schönheit e che già dai primi mesi di applicazione avrebbe sollevato l'obiezione del modellatore francese, convinto che i rapporti scritti "restringano i pensieri di un artista".[142]

Le relazioni si concentrano soprattutto sul gruppo centrale (FIG.52), che prevedono, come riporta Acier nella prima descrizione del gruppo redatta nel giugno 1775, sulla sommità di un plinto a tre piani Federico Augusto "vestito da Romano con l'immagine della verità [il Sole, N.d.R.] sul petto", in piedi sulle rovine della guerra, che aiuta a risollevarsi la

---

Conte (conte Cresci Antiqui Ancona; Gualdi Giovanni Roma; Gilantara Conte in Fano; Ippoliti Gerome Venezia; Manfri Giuseppe Ancona; Mancinforte Ancona; Marchino e Cagliano Torino).

[140] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1344/06, c. 61. Rapporto di Marcolini a Federico Augusto, 1 dicembre 1775.

[141] Anette Loesch, *Empfindsam, aufgeklaert und klassisch? Meissener Porzellan von 1763 bis 1815* in *Triumph der Blauen Schwerter*, catalogo della mostra a cura di Ulrich Pietsch e Claudia Banz (Dresda, Porzellansammlung 2010), Lipsia 2010, pp. 34 – 51. Jutta 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 Alexis Kugel, Londra 2012, pp. 238-245;*„Johann Christian "Neuber à Dresde". Schatzkunst des Klassizismus für den Adel Europas*, catalogo della mostra a cura di Jutta Kappel (Dresda, Neues Grünes Gewölbe) Dresda 2012, p. 63), pp. 21-29.

[142] Goder, *Michel Victor*…cit.,, pp. 30-31. Lettera di Michel-Victor Acier a Marcolini, 1 marzo 1775: il testo originale in francese, di cui l'autore del saggio non ha riportato gli estremi archivistici, è pubblicato nella sua traduzione in tedesco. ("Beginnend, die Aufträge zu ergänzen, die mir jeden Monat von Seiner Exzellenz übergeben worden sind zum Spezifizieren der Modelle, die aus meinen Händen kommen […] Ich nehme mir die Freiheit, Ihrer Exzellenz meine Vorstellung in dieser Angelegenheit zu machen. Ein solches Hemmnis in den Künsten kann nur die Gedanken eines Künstlers einengen. Außerdem mich gezwungen sehend, werde ich mich mit aller Unterwürfigkeit und dem Respekt, den ich immer für die Aufträge des Meisters gehabt habe, diesen widmen " "Iniziando a compiere gli incarichi che mi sono stati conferiti ogni mese da Vostra Eccellenza per specificare i modelli di mia mano, mi prendo la libertà, Vostra Eccellenza, di esprimere in questa occasione le mie idee. Un tale intoppo nelle Arti può soltanto restringere i pensieri di un Artista. Ma d'altronde vedendomi obbligato, mi ci dedicherò con tutta la sottomissione e col rispetto che ho sempre portato agli incarichi del Direttore").

Sassonia inginocchiata davanti a lui, accompagnato dalla Previdenza e dalla Clemenza e protetto da Minerva che alza su di lui l'egida, "corazzata e vestita di quella lunga veste con un mantello nobilmente annodato, come la si ritrae quando la si presenta propizia al popolo". Coronano la base sul livello mediano le quattro Virtù Cardinali, che fanno scorrere attorno al Principe una ghirlanda di fiori, e "medaglioni all'antica destinati alla iscrizioni che conterranno le azioni gloriose de S.A.E", un dettaglio eliminato nella versione finale. Sul ripiano di base, le nove Muse e le Arti avrebbero celebrato "la gloria e i raggiungimenti del Principe" indicandone a testimonianza le più rilevanti creazioni sassoni dell'ultimo dopoguerra. Calliope avrebbe mostrato, alla pari dell'*Iliade*, dell'*Odissea* e dell'*Eneide* la *Messiade* di Klopstock, così come la *Musica* sarebbe stata riconoscibile grazie agli spartiti di Hasse e di Naumann, e l'*Architettura* dalle piante della *Kreuzkirche* (Johann Georg Schmidt e Friedrich August Krubsacius, 1764) e del *Landhaus* (Krubsacius 1770); la *Pittura*, terminato "il dipinto in cui Marte e Bellona cacciano le Arti", si accinge a completarne un altro in cui "Augusto IV" (una attribuzione ordinale, scelta per evidenziare la continuità con i due gloriosi antenati, che quasi occulta la perdita della corona polacca!) "stabilisce l'Accademia e ritira le Arti dall'oscurità in cui avevano languito"; anche la scultura è intenta al lavoro sulla "graziosa figura della Pace che era stata distrutta dalla guerra; questa figura è caratterizata da una donna nobilmente vestita, che brucia con una torcia un cumulo di armature da guerre". [143] L'insieme appena descritto, terminato nel luglio 1776, sarebbe stato affiancato da due

[143] StPMM, WA, I Ag 9, fol. 63a, trascritto in Spee, *Klassizistische*…cit., p. 248. ("Frederic Auguste, habillé à la Romaine l'image de la vérité sur la poitrine, Il est de bout sur un pièdestal couvert encore des ruines de la guerre entasseés. La Saxe est à genoux sur ces ruines, il la prend sous les bras et l'aide gracieusement à s'èlever. La Prévoyance est à coté de lui et la Clémence l'accompagne. La Divinité de la sagesse le couvre de son égide, elle est cuirassé et vestuë de cette longue robe avec un manteau attaché noblement, ainsi qu'elle le portrait lorsqu'on la prèsentoit comme propice au peuple. Les quatres vertuës cardinales avec leurs attributs sont assises et d'autres de bout autour de la base. Elle entour le Prince avec une guirlande des fleurs en feston. Cette base est décoré de plusieurs médaillons à l'antique destiné pour des Inscriptions qui contiendront les actions glorieuse de S.A.E. Sur les deux degrés d'alantour son assis les neuf muses avec les artes occupés à éleveriser la gloire et les exploits du Prince. La muse Caliope outre L'Iliade, L'Odyssée, et L'Enèide, a encore auprès d'elle la Messiade de Klopstock. La Peinture a auprès d'elle le tableau ou Mars et Bellone chassent les arts. Elle travaille à un autre où Auguste IV. ètablit L'academie et où il rètire les arts de l'obscurité dans la qu'elle ils avoient gèmit. La sculpture à sous les mains et est à terminé l'agréable figure de la Paix que la guerre avoit dètruite, cette figure est caracterisé par une femme noblement vestuë, mettant le feu avec une torche à un amas d'armature de guerre. La musique tient les productions éxquiser de Naumann et de Hasse. L'architecture à la main le plan de L'Eglise de Sainte Croix et celuy de L'hotel des ètâts". *Der Messias* è il poema epico di Friedrich Gottlieb Klopstock (Quedlimburg 1724 – Amburgo 1803) incentrato sulla vita di Cristo, edito a Halle tra il 1751 e il 1773 col privilegio del re di Prussia e dei Principi Elettori di Sassonia e Brandeburgo: in esso è degno di nota il saggio d'introduzione al secondo libro (1756), *Von der Nachahmung des griechischen Sylbenmasses in Deutschen* ("Dell'imitazione della metrica greca in tedesco"), un parallelo letterario con le ricerche nel frattempo intraprese da Winckelmann. Lo accompagnano le opere di Naumann (Blasewitz 1741 – Dresda 1801), il maestro di cappella della Corte sassone assunto nel 1776 e il suo predecessore la cui arte fiorì sotto il regno di Augusto III (1733 – 1763).

gruppi minori raffiguranti rispettivamente l'*Industria Sassone* circondata dalle *Manifatture di Porcellana, di Stoffa Stampata e dei Metalli* (FIG.53), ultimato nello stesso mese, e *Mercurio con il Commercio, l'Agricoltura e l'Estrazione Mineraria* (FIG.54), modellato tra l'agosto e il dicembre. Terminate le figure, il centrotavola sarebbe stato completato da un tempio rotondo di ordine dorico "ornato degli attributi del Valore, che caratterizza il Tempio della Gloria", realizzato in ottobre, cui era unito "un obelisco sostenuto da un piedestallo di ordine tuscanico, con spazi sul lato anteriore inserirvi iscrizioni, decorato da medaglioni appesi con ghirlande, da cui pendono i ritratti di Augusto II, di Augusto III e di Federico Cristiano", cotto nel novembre 1776, e un tempio corinzio, "con un frontone davanti, rappresentante il Tempio della Virtù", modellato contemporaneamente alla "*pyramide*".

Il tema narrativo sviluppato lungo il Centrotavola richiamava certamente temi già proposti nella recente Ordinazione per Caterina II, che comprendeva tra gli altri pezzi la Pittura, la Scultura, l'Architettura e la Musica. La realizzazione di tali pezzi superava, tuttavia, i pomposi impianti di Kaendler, impregnando della grazia dinamica tipica dei disegni di Schenau le agili ghirlande che guidano il "girotondo" delle Virtù, la giocosa affabilità delle Muse e la leggiadria della Minerva, che pare alzare sul Principe, più che uno scudo, un vezzoso parasole. Molte sono, in effetti, le tangenze iconografiche tra questa creazione di Acier e l'*Allegoria delle Arti in Sassonia*, un disegno conservato nel Gabinetto dei Disegni delle Collezioni Statali Sassoni (SKD, KK, Inv. C 2015-1264), segnato sul fondo dalla firma "Schenau inv. et del./ Ao. 1767" (FIG.55):[144] esso mostra una Minerva che caccia la Notte e i suoi dèmoni, seduta al centro di una danza di putti che reggono un lungo festone floreale e salutata da un ilare circolo di Muse, ai cui margini quattro personaggi offrono alla dea una pianta architettonica, il canto tratto dalla lettura di uno spartito, il disegno di una violenta cacciata e una statua identica a quella descritta da Acier. Ancora una volta, la mancanza di disegni e di riferimenti nei rapporti scritti impedisce di individuare l'esatto ruolo di Johann Eleazar Zeissig nell'impresa, non dubitando tuttavia che il suo ruolo di arbitro nelle scelte stilistiche e che gli elementi testé evidenziati lascino trasparire per quest'impresa un suo contributo ben più sostanzioso di quello attribuitogli dalla pur recente letteratura. Non sarebbe azzardato infatti ipotizzare l'intero programma iconografico, comprensivo di innovazioni quali le Allegorie delle Attività Produttive contribuenti allo sviluppo nazionale, un tema che vanta il più illustre precedente

[144] Fröhlich-Schauseil, *Schenau*… cit., p. 366.

nell'affresco di Gregorio Guglielmi per la Grande Galleria di Schönbrunn (1759 - 1761), come lo sviluppo di un'idea di Marcolini elaborata con un ampio supporto di un pittore, quale era Schenau, ben aggiornato sulle più recenti tendenze internazionali. Un ulteriore campo di innovazione avrebbe riguardato i plinti su cui sono fissati i cinque gruppi, realizzati in un mosaico *cloisonné* con margini in oro e inserti di agata e ametista da Neuber, che nello stesso anno della commissione era diventato gioielliere di corte e aveva ricevuto il privilegio per l'estrazione dei minerali da lui impiegati. Realizzate di rado nella prima metà del secolo, contando soltanto alcune rifiniture marginali per servizi da tè con piedestalli in bronzo dorato, le porcellane con montatura in oreficeria sarebbero ritornate in Sassonia sollecitate dall'esempio del centrotavola dell'Elettore, che conta come primo tentativo di adozione, seppur con vent'anni di ritardo e plasmato secondo un'estetica locale, di una moda nata a Parigi negli anni centrali del Settecento, applicata perlopiù a piatti e placche che facevano da base ad *appliques à girandole* e vasi che venivano trasformati in candelabri e orologi, e destinata a incontrare un gusto sempre crescente fino al pieno Ottocento. Curiosamente, il Castello di Dresda conservava dal 1749 uno degli esperimenti iniziali di quest'arte, il vaso *rocaille* con un glorioso *bouquet* di fiori in materiale ceramico montato su un ondoso plinto in bronzo dorato a *ormolu* inviato dalla Delfina di Francia, Maria Giuseppina di Sassonia, al padre Augusto III, per dimostrargli il livello a cui era giunto l'artigianato francese.

Impostati i regolamenti, i piani di vendita e i modelli formali, con la fine del 1775 si poteva considerare avviato il nuovo corso degli affari. Il primo anno della direzione di Marcolini si chiudeva tuttavia in rosso, con un saldo in negativo di 10000 talleri, il più basso risultato registrato dalla fine della Guerra dei Sette Anni;[145] l'insuccesso degli introiti è comunque da mettere in relazione in primo luogo con un rilento dell'attività richiesto da una riforma che avrebbe dato i suoi esiti a lungo termine, intesa a generare in primo luogo un'efficienza amministrativa e un'unitarietà di azione all'interno dei comparti lavorativi attraverso il rinnovo dei vecchi regolamenti, l'appianamento delle prevaricazioni, la riduzione dei compiti ritenuti superflui e la revisione del piano produttivo e commerciale. In particolare, la misura principale per lo stabilimento dell'ordine venne individuato da Marcolini nella registrazione delle attività: a partire dal 1774 la compilazione di registri e relazioni, un'occupazione che fino ad allora aveva assunto un carattere poco sistematico, per essere addirittura omesso negli anni della guerra,

[145] Von Spee, *Klassizistische*… cit., pp. 77-79.

produsse un immenso numero di documenti, le 30600 pagine degli atti conservati presso la Manifattura, suddivisi tra i rapporti degli arcanisti sulla massa prodotta, di Elsasser sui modelli e sulle infornate, dell'ispettore Haustein sulle uscite verso il deposito, fino a far originare tredici differenti tipologie di registri contabili. [146]
Un secondo fattore all'origine della perdita venne individuata negli alti costi di produzione e nei prezzi di vendita che rendevano gli articoli della fabbrica poco appetibili al mercato. Per il primo argomento, Marcolini ipotizzava la risoluzione del problema tramite la richiesta di una sovvenzione mensile di 4000-5000 talleri dalle casse elettorali, il congedo di centocinquanta lavoratori superflui, certamente già maturato durante il rapporto del primo anno, in cui egli evidenziava l'esiguo numero di personale che si accontentava di un modesto pagamento durante il periodo di fioritura sotto Brühl, oppure la diminuzione degli oneri della tassazione che veniva imposta ai lavoratori, sommata a una restrizione delle retribuzioni, sia degli stipendi sia dei pagamenti a cottimo, pianificato in modo trasversale per evitare ogni parzialità. Per evitare una nuova emorragia dalle casse dello Stato e un licenziamento collettivo che avrebbe rafforzato le manifatture concorrenti desiderose di arruolare i disertori,[147] Marcolini il 10 dicembre 1775, in presenza dei tre arcanisti Carl Wilhelm Pörner (? 1732 – Meißen 1796), Walther ed Elsasser e del commerciante Feller, ingiunse una riduzione degli stipendi ufficializzata con biglietto principesco del 13 gennaio 1776.[148]

Nuovi disordini seguirono questa decisione e durarono fino all'autunno, quando Marcolini, dopo un abboccamento con Heynitz e Pörner, avrebbe fatto tornare in vigore gli stipendi preesistenti. Marcolini fu costretto ad annullare *in toto* le misure economiche prese nel 1776 cedendo alle richieste del memoriale di protesta presentato dai pittori di paesaggio e di fiori a Federico Augusto, che richiedeva la rimozione delle detrazioni in vigore da quasi due anni, inducendo la direzione a mantenere per le tassazioni soltanto le misure di base stabilite nel piano economico del 1763.[149]

[146] Monti, *Der Preis*… cit., pp. 232-233.

[147] HStADD, Geheimes Kabinett, 1344/06, cc. 211-214. Rapporto di Marcolini, 10 dicembre 1775

[148] StPMM, AA I Ak 12°, cc. 57-61b, trascritto in Monti pp. 235-237. Pörner si laureò in chimica a Lipsia 1768 e l'anno successivo rifiutò una chiamata a San Pietroburgo per accettare l'ingaggio di commissario a Meissen; divenne consigliere minerario a Freiberg dal 1770.

[149] HStADD, Geheimes Kabinett, 1344/06,c. 247. Decreto di Federico Augusto, 1 maggio 1777.

La concorrenza e i suoi effetti: l'Inghilterra e la Manifattura di Hubertusburg, le fabbriche della Turingia.

Il malcontento generale aveva nel frattempo provocato nuove delazioni.[150] Già l'11 maggio 1776 il politore e restauratore ventitreenne Johann Gottlob Matthaei,[151] attratto da un ingaggio scritto dell'inviato della corte danese a Dresda Hennings, che gli prometteva alloggio e 300 talleri annui di stipendio, era fuggito verso la Manifattura di Kopenhagen, fondata un anno prima dal farmacista Franz Heinrich Müller sotto la protezione della regina vedova Giuliana di Brunswick – Lüneburg, un'attività in cerca di nuovi lavoratori per consolidarsi.[152] Il giovane venne seguito quattro giorni dopo dai tornitori Johann George Heinrich Kiehme e Johann Christian Wiemer, dallo stampatore Johann Gottfried Schmal e dal pittore di fiori all'orientale Friedrich Abraham Schlegel. La Manifattura provvide per via diplomatica al recupero dei cinque fuggitivi, pretendendone il ritorno presso la corte danese e pagando ad essa un riscatto; in quanto ai nuovi tentativi di abbandono del lavoro, si tentò di prevenirne l'evenienza emanando un ordine predittivo di severe sanzioni, eseguibili "con il carcere oppure, a seconda delle circostanze, anche più duramente".[153]

La concorrenza non era diminuita, e in breve anche le misure protezionistiche degli Stati circostanti avrebbero operato per restringere gli interessi di Meißen. In Inghilterra, nazione che occupava un posto di medio rilievo tra le acquirenti del principale prodotto sassone, riservandosi più che altro l'ingresso di beni di qualità mediocre e del gusto più corrente, riservati alla borghesia, nel settembre 1775 fu fissato l'aumento delle imposte

[150] HStADD, Geheimes Kabinett, 1345/01, cc. 1-7v. Rapporto di Marcolini, 10 luglio 1777.

[151] Matthäi (Meissen 1753 – Dresda 1832) fu allievo di Dietrich a Dresda per sei anni, quindi di Acier per quattro, diventando modellatore per la fabbrica. Georg Kaspar Nagler, *Neues Allgemeines Künstler-Lexicon*, Monaco 1836, pp. 448-449; Rückert, *Biographische*… cit., p. 119. Nello stesso 1776 partì per Kopenhagen senza ricavarne successo anche il pittore di battaglie Christian Gottfried Grossmann, già fuggito senza permesso Ludwigsburg tra il 1768 e il 1774. Millantava una proposta di ingaggio a San Pietroburgo il politore Christian Gottlob Berger, già fuggito verso la Francia e tornato a Meissen nel 1771; benché smentito dal ministro residente russo in Sassonia Lisekowitz, dopo il 1776 ogni traccia di questo personaggio sparisce dai documenti della manifattura. (Rückert, *Biographische*… cit., p. 102). HStADD, Geheimes Kabinett, 1344/06, cc. 33v-34 (Memoriale del 31 agosto 1776); cc. 82-82v (Rapporto 30 settembre 1776).

[152] Bodil Busk Laursen, Steen Nottelmann, *Royal Copenhagen Porcelain, 1775-2000: 225 Years of Design*, Kopenhagen 2000.

[153] HStADD, Geheimes Kabinett, 1345/01, cc. 1-7v. Rapporto di Marcolini, 9 luglio 1776.

sull'importazione delle ceramiche europee, salite al 65% del loro prezzo.[154] La manovra era finalizzata a sbaragliare la concorrenza a favore della fabbricazione nazionale della porcellana, installata perlopiù nella parte occidentale dell'isola in seguito alla scoperta del caolino in Cornovaglia (1746) e impostata sulla realizzazione di beni indirizzati alla media borghesia e alle aree rurali. Il panorama imprenditoriale che da un trentennio si era venuto a formare era dominato dalla manifattura di Bristol diretta da William Cookworthy in società con il mercante Richard Champion (1770), dalle due fabbriche di porcellana tenera dello Staffordshire fondate verso il 1750, quella di Derby, influenzata dai modelli di Sèvres ed elevata nel 1773 a Manifattura Reale, e quella di Worcester, che tendeva a riproporre, pur appesantendone gli stilemi, gli articoli di Meißen; il posto principale era occupato dalla fabbrica fondata da Josiah Wedgwood a Stoke-on-Trent nel 1759.[155] Quest'ultima, attiva in un primo momento sulla produzione di elementi d'arredo in grès, stoviglie e *galanteries* di forme Rococo e a imitazione di elementi naturali, come foglie e conchiglie, e di ceramiche sotto smalto color crema (*creamware*,denominate a partire dal 1765 *Queensware* per il particolare apprezzamento riscosso presso la regina Carlotta), verso la metà del decennio attivò nuove creazioni sperimentali brevettando un *biscuit* nero e traslucido (*Black Basaltes*), ceramiche su modello della terracotta cinese e della terra sigillata (*Rosso Antico*, verso il 1770) e produzioni opache che imitavano l'effetto del cammeo su diaspro (*Jasperware*), particolarmente apprezzate nella versione a figure bianche su fondo azzurro spento (*Blue Wedgwood*). L'investimento nella rielaborazione dell'Antico diede origine ad una gemmazione della Wedgwood, la fabbrica *Etruria* (1771), specializzata nella produzione dei caratteristici vasi neri a figure rosse e nei rilievi all'antica modellati dal 1775 dallo scultore John Flaxman.
Seguendo le rotte commerciali nazionali, il negozio delle porcellane dello Staffordshire si espandeva verso l'Irlanda, il Continente e le colonie, trovando l'unico sbarramento nelle alte tasse d'importazione stabilite come misura protezionistica a partire dai tardi anni Sessanta dalla Francia, verso la quale partivano peraltro soltanto poche merci della qualità più alta, risultando i sudditi di Luigi XV scarsamente sensibili alla *simplicity* del gusto

[154] HStADD, Geheimes Kabinett, 1345/01, c. 26. Rapporto di Brühl, 15 settembre 1775. ("Dans la dernière session, le Parlement a mis 65 pour cent de droits sur l'entrée de toute les Porcelaines Européennes. Avant cette epoque ces Porcelaines, quoique prohibées, entroient sous la dénomination de Potterie, et n'étoient sujets en conséquence, qu'à un léger impôt, qui le payant à raison de 10 Denier par livre de poids, n'etoient rien moins qu'onereux").

[155] Robin Reilly, *Wedgwood*, New York 1989; Sarah Richards, *Eighteenth-century Ceramics: Products for a Civilised Society*, Manchester 1999, pp. 35-88.

britannico. Un ulteriore colpo, questa volta generalizzato all'intero mercato inglese, fu inferto dalle colonie americane che avevano iniziato dal 16 dicembre 1773 a boicottare i rapporti commerciali con la Madrepatria con il *Boston Tea Party*: perduta una cospicua fetta degli interessi, il Parlamento londinese prese la decisione di spostare gli interessi verso l'Asia (1775) e di affrontare un'incipiente crisi instaurando nuovi argini legislativi di consolidamento economico, tra cui rientrava l'aumento della tassazione per le porcellane continentali (settembre 1775).

Furono vani i tentativi avanzati a partire dal maggio del 1776 dall'ambasciatore sassone a Londra, Hans Moritz von Brühl,[156] per convincere il primo ministro inglese Frederick North conte di Guilford a concedere un ribasso della pesante tassazione: la più rosea delle ipotesi, venuta peraltro alla conoscenza di Brühl per canali ufficiosi anziché per atti parlamentari, prevedeva una riduzione dal 65% al 36% nei confronti di tutte le porcellane continentali tranne le francesi. Una percentuale comunque ancora troppo alta per venire incontro alle esigenze di Meißen, che pur avendo abbassato la qualità, rimaneva dispensatrice di un bene di lusso, per il quale "une taxe si énorme" rimaneva equivalente a un divieto di importazione. Come rimedio ultimo alla situazione, l'ambasciatore si sentì di suggerire nel settembre 1777 "l'espediente più efficace per ottenerne la soppressione", il divieto d'ingresso in Sassonia della "maiolica di Staffordshire e della chincaglieria di Birmingham e Staffield" sull'esempio delle risoluzioni contemporaneamente adottate dalla Prussia. Tale misura venne immediatamente applicata e inasprita nel 1783 con il divieto di passaggio sul territorio nazionale,[157] una mossa nuovamente mutuata dal rigido sistema protezionistico di Berlino e suggerita a Federico Augusto da Marcolini stesso, che per

[156] HStADD, Geheimes Kabinett, 1345/01, c. 26. Rapporto di Brühl, 15 settembre 1775; 1345/01, cc. 186-187 (Rapporto di Brühl, 22 agosto 1777); cc. 188, 188v (Rapporto di Brühl, 5 settembre 1777). Hans Moritz von Brühl (Wiederau 1736 – Londra 1809), nipote dell'ex primo ministro, fu ambasciatore di Sassonia in Inghilterra dal 1764.

[157] HStADD, Landes-Ökonomie-Manufaktur-Kommerz Deputation, 1238, c. 57. Decreto di Federico Augusto alla Landes-Ökonomie-Manufaktur-Kommerz Deputation, 10 aprile 1783. La decisione dell'Elettore era basata sull'accordo preso con Marcolini ("So ist bey Uns von dem Directore besagter Manufactur dahin Antrag geschehen, daß alle fernere Einbringung Englischen Steinguths und anderer ausländischen Fayencen, sie geschehe zum Consumo oder zum Transito, gänzlich verbothen" "Quindi, a seguito della proposta del Direttore della detta Manifattura, decretiamo che tutte le importazioni di grès inglese e di altre maioliche straniere, sia per consumo sia per transito, siano del tutto vietate"). Il Collegio di Finanza acconsentì al divieto benché di diverso avviso, non reputando "il surrogato locale della stessa qualità e raffinatezza dei beni inglesi" ma giudicando il privilegio a Meißen favorevole all'avanzamento dell'economia locale. (HStADD, Landes-Ökonomie-Manufaktur-Kommerz Deputation, 1238, cc. 71-73. Parere del Finanz Collegium alla Deputazione, 22 novembre 1783).

ostacolare significativamente il mercato inglese trovò più conveniente porre ad esso ostacoli al commercio verso l'Europa dell'Est piuttosto che imporre di una tassa commisurata alle quote rivali vigente nella sola Sassonia.

La nazione avrebbe potuto comunque vantare un'alternativa alle ceramiche britanniche.[158] Dal 1768 il ceramista Johann Samuel Tännich, ex direttore della Fabbrica Ducale di Maioliche di Kiel, aveva richiesto al Principe Saverio la disponibilità di aprire una fabbrica di maioliche e grès alle dipendenze della Manifattura di Meißen richiedendo come capitale iniziale la sovvenzione di 12500 talleri: una cifra insostenibile per un'impresa in fase di riassesto quale era la fabbrica di porcellane a un lustro dalla guerra. Avviata l'attività a proprie spese, Tännich tornò a chiedere il patronato elettorale al successore dell'*Administrator* di Sassonia, un Federico Augusto entrato nel suo secondo anno di governo, che il 31 maggio 1770 concesse all'artigiano lo stipendio annuale di 400 talleri e l'utilizzo di alcuni ambienti del castello di Hubertusburg, reso inadatto ai soggiorni della corte a causa dei danni bellici, ma facilmente riparabile e conveniente per l'installazione di un'officina poiché prossimo a boschi ricchi di legna e a giacimenti di argilla.

Il repertorio accordato dall'Elettore a Tännich comprendeva "stufe, bidet, vasi da comoda, vasi da giardino, catini da barbiere, brocche da tavola, tegami, piastrelle di tutte le sorte, camini, statue da nicchia, animali e uccelli, e vasi alti anche più di un cubito, lavatoi per bicchieri (*Schwankkessel*) e bacinelle, anche di più di un cubito di diametro, senza limitazione di colori che si possano dare alla maiolica […] vasi da notte […] catini da bagno con brocche […] servizi da tavola, scrittoi e ciotole da brodo e da zuppa, soltanto con il colore della prima cottura ad alta temperatura" di qualità economica, riservando alla realizzazione da parte di Meißen degli omologhi di qualità più ricercata e delle "*galanteries* e stoviglie da caffè".[159] In poco più di un anno la fabbrica poteva vantare un deposito sufficiente per entrare in affari e per presentare i suoi primi prodotti alla Fiera di Lipsia, ed entro il 1773 la fabbrica venne incentivata da Federico Augusto con detassazioni e con l'esenzione dai pedaggi di viaggio. Della situazione fiorente cercò di approfittare il Primo Scudiero e Consigliere Segreto Heinrich von Lindenau, presentando

[158] Karl Berling, *Die Fayence- und Steingutfabrik Hubertusburg*, Dresda 1891; John Manfred, *Die Fayence- und Steingut- Manufaktur Hubertusburg*, Wermsdorf 2010.

[159] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 2349, c. 23. Concessione di Federico Augusto a Tännich, 31 maggio 1770.

una supplica all'Elettore il 28 gennaio 1774 per proporsi come direttore amministrativo sovraordinato a Tännich. Poco traspare dalle prospettive del funzionario, che con ogni evidenza tentò un'invasione nel campo degli affari della più celebre manifattura sassone. Ai suoi progetti si sarebbe opposto Marcolini stesso, che sostenuto dal parere dei commissari di Meissen, il 6 aprile 1775 dichiarò davanti al Principe la propria contrarietà a tale eccesso produttivo, definendo l'attività di Hubertusburg "necessariamente deleteria per la produzione ordinaria di Meißen":

La maiolica deve essere una via di mezzo tra la porcellana e la terraglia, semplice nel decoro, nella pittura e nelle forme. La fabbrica di Hubertusburg è un passo oltre tutte le altre fabbriche, la situazione di Meissen influisce molto su di essa, e se la si volesse far lavorare senza limitazioni potrebbe influire ancora di più.[160]

Il 17 maggio 1775 Hubertusburg venne affidata a Lindenau, che dovette provvedere all'installazione di un nuovo ispettore tecnico, Johann Gottfried Förster, per sostituire Tannich, nel frattempo assoldato dallo zio di Amalia Augusta, Carlo Teodoro del Palatinato, come ceramista presso una neonata fabbrica di maioliche a Mosbach (Baden Württenberg). Nuovi tentativi dello Scudiero di disattendere le clausole della concessione per iniziare nuove produzioni, tra cui era in programma anche il grès inglese, originarono con ogni evidenza nuovi dissapori con il potente favorito. Il 9 marzo 1776 il Gran Maestro della Guardaroba poteva comunicare all'Elettore il ritiro di Lindenau dalle attività, vagamente motivato da uno "zelo patriottico e per la promozione dell'interesse di Sua Altezza"; il direttore uscente chiedeva come buonuscita soltanto una pensione di 600 talleri per il fratello, scudiero presso il Castello di Torgau, e per sé un "servizio di porcellana blu di qualità *Mittelguth*".[161] Dopo un mese, la fabbrica venne spostata sotto la gestione di Marcolini, che si era candidato davanti al Principe come nuovo direttore, forte del successo organizzativo appena conseguito a Meißen, mostrandosi pronto a scommettere sul recupero di un'attività perdente, "tanto per l'attuale irrilevanza quanto per aver mano più libera nei confronti del personale assunto".

La protezione di Marcolini permise a Förster di elaborare un'imitazione del tanto ambito bene di matrice inglese, realizzato a livelli soddisfacenti nel giro di due anni e smerciato a partire dal settembre del 1778: per ottenere il consenso all'immissione sul mercato, Förster

[160] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 2349, c. 101. Perizia di Marcolini, 6 aprile 1775.

[161] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 2349, cc. 123-123v. Rapporto di Marcolini, 9 marzo 1776.

dovette presentare a Marcolini una relazione che dimostrasse le possibilità di guadagno sulla quantità di grès già prodotto.[162] I servizi di stoviglie iniziarono ad arricchire il proprio semplice repertorio importando scanalature ondeggianti e trafori vagamente ispirati a Meißen (FIGG.158-159; 174-176), vasi e coppe coperti da uno smalto di color crema avvicinabile alla tinta caratteristica di Wedgwood (FIGG.154-155). La principale ditta inglese attiva nel campo della ceramica non veniva imitata da Hubertusburg soltanto nelle forme, che spaziano dai motivi vegetali dei *leaf dish* al fitto decoro a pizzo dei *lace dish* (FIGG.156-157), ma anche nel marchio stesso, con la realizzazione di copie falsificate.

Rimase praticamente nullo l'investimento su questa piccola impresa che continuò a essere guidata direttamente da Förster. Allo stesso modo, appare scarso l'apprezzamento di Marcolini per quella che egli considerava "una grande fabbrica di pignatte (*eine große Töpferei*)". Effettivamente lontano dalla raffinatezza cortigiana in cui il Conte italiano si muoveva, questo ramo produttivo era destinato a un ceto medio, alle "molte persone che non possono acquistare porcellana a motivo dell'alto prezzo", come il direttore stesso ammetteva. Gli interventi di Marcolini in questa attività si rivelano sporadici: questi si limitano a un sollecito rivolto al Principe nel maggio 1788 per ottenere il consenso per il ritorno alle condizioni produttive originarie, stornando le qualità formali di un grès ormai troppo prossimo ai modelli della porcellana, e all'installazione nel 1795 accanto a Förster di Friedrich Wilhelm Douay (n. 1772), un apprendista istruito per due anni da Elsasser presso il laboratorio di Meißen nella sperimentazione della "Wedgwood-Masse".[163] All'inizio del nuovo secolo la fabbrica di Hubertusburg si caratterizzata da una doppio filone produttivo, mantenendo pressoché inalterata la qualità degli articoli da arredo di ispirazione inglese e semplificando a livello estremo le stoviglie di uso comune, sconfinando nella banalità delle forme tondegginati decorate da fiori stilizzati degli esemplari conservati presso il Museo di Arti Popolari di Dresda (FIGG.160-161).

Seguì un percorso ben più travagliato il già accennato problema delle porcellane di Turingia. Le prime misure di sbarramento alle "cattive stoviglie" contraffatte sotto la protezione del Principe di Schwarzburg -Rudolstadt, che continuavano a essere vendute nelle fiere locali sotto il nome di "Porcellane di Sassonia", vennero lanciate il 28 agosto

[162] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 2349, c. 137. Rapporto di Marcolini, 2 settembre 1778.

[163] Rückert, *Biographische*…cit., p. 105. Alla morte di Förster (9 febbraio 1823), Douay ereditò il suo incarico.

1775 da una perizia di Marcolini stesso: il Conte proponeva a Federico Augusto di praticare una tolleranza temporanea verso gli articoli di Volkstedt, che sarebbero stati smerciati come maiolica al mercato annuale di Neustadt, nell'attesa di adottare misure più serie. Queste sarebbero state approvate pochi mesi dopo, il 3 ottobre, con il divieto di importazione e di vendita delle imitazioni nell'ambito delle fiere di Naumburg e di Lipsia e nel commercio ordinario, a pena di sequestro, notificando il 4 maggio 1776 al Principe di Rudolstadt.[164] Le repressioni non ebbero tuttavia l'esito sperato, se ancora alla fiera pasquale del 30 aprile 1777 erano state requisite a Lipsia quattro casse di prodotti di Volkstedt e sette di Wallendorf, queste ultime comprate da un tal mercante ebreo Loebel Wolf e fatte passare a Lipsia per essere quindi trasportate in Polonia.[165] La strategia proditoria delle manifatture della Turingia acquistava sempre più il carattere di un'azione di disturbo, nella coscienza che "soprattutto in Polonia e in Russia nessun'altra porcellana trova esito, se non quella contrassegnata dalle spade elettorali". Un dato che viene ancora confermato in un rapporto presentato cinque anni dopo dalla Deputazione di Economia all'Elettore, segnalando come destinazioni più fortunate per la porcellana locale la Polonia, la Russia e la Turchia: quest'ultima, un Paese praticamente estraneo a una produzione di porcellana, tra i tardi Anni Venti e gli Anni Ottanta era stata la prima importatrice di fornelli di pipe (*Tabakköpfe*).[166] Non comportavano minacce agli affari della Sassonia la Manifattura di San Pietroburgo, attiva fino agli anni Novanta pressoché esclusivamente per la *Zarevna* e per la sua Corte, e quella di Vienna, resa poco appetibile verso i Paesi slavi non tributari dell'Impero a causa degli altissimi prezzi.[167] La situazione veniva ancora peggiorata dal perdurare di comportamenti dissidenti all'interno della Manifattura sassone, tesi a favorire il commercio non autorizzato: si situa in questo periodo l'*Hausmalereiaffär* favorito dal colonnello russo Gillerski detto Rommer, che nel maggio

[164] HStADD, Geheimes Kabinett, 1344/05: cc. 494-495; Landes-Ökonomie-Manufaktur-Kommerz Deputation, 1238, c. 2. Lettera di Federico Augusto al Principe di Rudolstadt, 4 maggio 1776.

[165] HStADD, Geheimes Kabinett, 1345/02, c. 113, Rapporto di Marcolini, 15 giugno 1778. Per rimarcare i problemi emersi nella *Michaelismesse* del 1777, Marcolini portava come ulteriore esempio il caso del mercante ebreo Michael Joachim di Prody (Ucraina), anch'egli coinvolto in tale mercato non autorizzato dopo aver abbandonato i magazzini di Meißen, da cui si era servito fedelmente per molti anni.

[166] Rückert, *Biographische*… cit., p. 63. Meißen utilizzava come punto di riferimento in Turchia la casa commerciale di Johann David Ahrens di Amburgo, installata a Costantinopoli dal 1777. Hans Halm, *Habsburgischer Osthandel im 18. Jahrhundert: Österreich und Neurussland: Donauhandel und Schiffahrt 1781-1787*, Monaco di Baviera 1954, p. 41

[167] HStADD, Landes-Ökonomie-Manufaktur-Kommerz Deputation, 1238, cc. 18-20. Rapporto della Deputazione a Federico Augusto, 27 giugno 1782. Galina Agarkowa, Natalija Petrowna, *250 Jahre Lomonossow Porzellanmanufaktur St. Petersburg 1744-1994*, Disentis 1994, pp. 15-37.

1779 favorì l'uscita di ventuno sculture, tredici tabacchiere, diciassette *Tabackköpfe* e diciotto paia di manici di coltello.[168]

Il bando sulla confisca delle contraffazioni del 1775 venne ripetuto ancora il 7 aprile 1779, ma l'imperterrita continuazione della concorrenza sleale richiese misure drastiche che furono meditate per un decennio e che passarono attraverso un rapporto della Deputazione economica a Federico Augusto che ventilava una chiusura totale del territorio nazionale a tali merci, sull'esempio delle drastiche misure prussiane (27 giugno 1782).[169]

Come partito estremo, Federico Augusto decise di scrivere ai principi di Hildburghausen, Meiningen, Coburgo e Schwarzburg[170] e di far diffondere un *Avertissement* generale tramite i giornali di Lipsia: ammettendo la debolezza delle precedenti misure, l'articolo denunciava la slealtà della "truffa a tutti gli amatori e acquirenti della vera porcellana di Meißen, del cui nome altre imprese si servono" e consigliando alla clientela il rifornimento soltanto presso le rivendite ufficiali, pubblicava la lettera inviata da Federico Augusto ai quattro principi. La chiusura dell'avviso metteva in guardia i destinatari: "dovesse risultare anche ciò infruttuoso o insufficiente, come vi è già un esempio da parte della fabbrica di Rudolstadt, si agirebbe allo stesso modo, forza contro forza, e in caso di ingresso di tali merci [in Sassonia, N.d.R.]", queste sarebbero state confiscate e i commercianti arrestati.

L'8 gennaio 1788 Gotthelf Greiner stesso, pur difendendo la scelta della doppia I e doppia L di Limbach, accettava di venire incontro alle esigenze del Principe Elettore, annunciandogli di aver cambiato in un quadrifoglio lo stemma delle sue tre fabbriche di Limbach, di Breitenbach e di Ilmenau.[171] Sempre allo scadere del 1787 Wallendorf aveva mutato il marchio in una "W", talvolta estesa nella scritta "Wallendorf" e Volkstedt aggiunse un segmento trasversale ai forconi incrociati. Nonostante l'accordo del 1787, gli

[168] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1345/02, cc. 254-259. L'affare portò all'arresto di undici lavoranti tra fattorini e pittori.

[169] HStADD, Landes-Ökonomie-Manufaktur-Kommerz Deputation, 1238, cc. 6-7; pp. 18-20v. L'arrivo presso Steinauer di un paio di tazze in porcellana colorata di una fabbrica russa di cui non era noto il nome, che aveva fatto apporre le *Churschwerdter* come marchio, aveva allarmato il direttorio, che aveva intenzione di sollecitare l'intervento del barone Fabian von Sacken, ambasciatore sassone a San Pietroburgo. (1345/03, cc. 240-240v. Rapporto di Marcolini, 6 novembre 1782).

[170] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1345/06, 78-82v; cc. 12-12v. Lettere ai principi di Hildburghausen, Meiningen, Coburgo e Schwarzburg.

[171] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1345/07, cc.37-37v. Risposta di Greiner a Federico Augusto, 8 gennaio 1788.

ostacoli alle importazioni delle porcellane di Turingia in Sassonia sarebbero rimasti in vigore fino al 1804, quando una nuovo dissesto economico avrebbe obbligato l'Elettorato ad ammorbidire le proprie strategie protezionistiche sostituendo ai divieti tasse di ingresso sui beni esteri.

Die Marcolini-Zeit. Caratteri generali nella produzione.[172]

A partire dal 1777 l'incidenza di Marcolini sulle dinamiche produttive di Meißen pare restringere la propria entità. Tracciati nel primo biennio gli indirizzi generali che avrebbero guidato l'impresa per i successivi quarant'anni, il Conte avrebbe demandato la direzione effettiva della produzione a Pörner, ritagliando per sé il ruolo di cerniera tra la fabbrica e le istituzioni politiche che prima di lui avevano occupato Brühl e Nimpsch. Tale posizione può essere meglio compresa prendendo in esame la sequela di atti che si ripete ciclicamente per ogni procedimento amministrativo, conservati nei faldoni della sezione *Porzellanmanufaktur* dell'Archivio di Stato di Dresda: sulla base di un rapporto di Marcolini, che rileva le necessità della fabbrica, nella maggior parte dei casi con lo scopo di creare nuovi posti o di rivedere i piani economici, viene redatto un'istanza a firma del consigliere Lindermann, divenuto personalità preminente all'interno del Consiglio di Camera e della Deputazione Economica, che viene quindi inoltrata al Collegio Segreto di Finanza (*Geheime Finanz-Collegium*) e, ottenutone il parere vincolante, Federico Augusto avrebbe emanato il suo decreto finale, controfirmato da Lindermann e dal ministro di Gabinetto Johann Adolph von Loss.

Un differente carattere acquistano invece i rapporti annuali, che vengono firmati da Marcolini e consegnati al Gabinetto Segreto soltanto a partire dal 1787 (ben dodici anni dopo la risoluzione iniziale del Conte, che ne aveva garantito una sistematica redazione annuale di decorso immediato!) e restano articolati in diciassette sezioni riassute in tabelle,

[172] Walcha, *Meißner*… pp. 167-181; Idem, *Die Marcolini-Zeit der Meissner Manufaktur*, in "Keramos", 40 (1968), pp. 13-38; Peter-Christian Wegner, *Literatur auf Porzellan: Ovids "Metamorphosen" auf Meißner Porzellan der Marcolini-Zeit*, in "Keramos", 207 (2010), 61-68. Idem, *Die Große Belagerung Gibraltars 1779-1783 auf Meißner Porzellan der Marcolini-Zeit*, in "Keramos", 214 (2011), pp. 17-26; Idem, *Jean-Jacques Rousseau (28. Juni 1712–2. Juli 1778) auf Meißner Gefäßporzellan der Marcolini-Zeit*, in "Keramos", 217 (2012), pp. 17-24; *Liebe, Moral und Sentiment – Das Meißner Porzellan mit dem Stern*, catalogo della mostra a cura di Anette Loesch (Dresda, Porzellansammlung 2005), Dresda 2005.

riguardanti: le modalità di vendita (al dettaglio, in saldo, Fiera di Lipsia, aste); l'entità degli stipendi dei lavoratori; il debito per la porcellana venduta; il contenuto dei depositi (suddiviso tra porcellana colorata e *Blaumalerei*, dorata, smaltata e altre tecniche di pittura); il numero delle cotture eseguite; il conteggio del personale; gli apprendisti e il loro trattamento economico; il numero delle vendite; le entrate e le uscite; i debiti; investitori e acquirenti; il conteggio delle provviste nei magazzini; le cotture divise per mese; i pezzi prodotti suddivisi per tipologia; la variazione annua del numero dei lavoranti (morti-dimessi-pensionati-assunti-cambio di trattamento economico); il dispendio per la legna; le spese per il *Feierabendarbeit*.

La successione di guadagni e di perdite, già analizzata da Alessandro Monti, mostra un andamento parecchio altalenante, che alterna ad altissimi guadagni (+22539 talleri nel 1777; +24521th. nel1791) perdite sostanziose (-25395th. nel 1786; -29242th. nel 1799), rese più frequenti a partire dalle guerre del primo Ottocento (-81087th. nel 1807; -109304th. nel 1810).

Accantonando per il momento le considerazioni collaterali e restringendo il *focus* su un discorso prettamente stilistico, risulta fondamentale per rilevare le tendenze produttive dell'Epoca Marcolini un esame della sezione più estesa dei rapporti annuali, le tabelle del conteggio tipologico dei prodotti, che elencano le singole specie di articoli raggruppate nelle tre macrocategorie degli oggetti da tavola, della scultura e delle arti applicate, ulteriormente ripartiti per risultato qualitativo.[173]

[173] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1345/04, cc. 50-52v; cc. 192-194v; cc. 261-263; Loc. 1345/06, cc. 115-117v; cc. 157-159; cc. 187-189; cc. 218 – 220v; cc. 246-248; cc. 280-282; cc. 311-313; cc. 1345/07, cc. 125-127; cc. 234-236; Loc. 1346/04, cc. 85-86v; Loc. 1346/05, cc. 143-145; cc. 234-236; Loc. 1346/6, cc. 75-77; Loc. 1346/07, cc. 208-209v; Loc. 1346/08, cc. 81-83v; cc. 206-208; Loc. 1346/09, cc. 120-121v; Loc. 1346/10, cc. 52-55; cc. 120-121v.

Anno	STOVIGLIE Gut - Mittelgut - Brac	SCULTURA Gut – Mittelgut - Brac	ALTRO Gut – Mittelgut – Brac
1777	31954 / 30515 / 6459	6469 / 600 / 78	2699 / 1107 / 216
1778	31093 / 33199 / 7509	6556 / 634 / 112	3089 / 1863 / 453
1779	35047 / 30565 / 5122	3030 / 316 / 36	3872 / 2115 / 391
1780	35729 / 23510 / 3606	3601 / 324 / 43	7331 / 2735 / 527
1781	25352 / 21822 / 3564	2726 / 398 / 59	5073 / 2251 / 339
1782	23267 / 20272 / 3313	2522 / 488 / 51	3510 / 2291 / 200
1783	22622 / 17836 / 3767	3020 / 501 / 55	9351 / 3726 / 382
1784	22141 / 16910 / 2971	3505 / 616 / 59	8574 / 3210 / 423
1785	21796 / 18249 / 3155	3527 / 426 / 45	5538 / 3055 / 235
1786	19884 / 15887 / 2859	2224 / 230 / 19	6500 / 2543 / 124
1787	18642 / 18783 / 3231	3871 / 281 / 27	8362 / 3089 / 246
1788	15203 / 16504 / 2113	2765 / 236 / 16	8928 / 1757 / 267
1789	15946 / 19400 / 2992	3049 / 269 / 53	13301 / 2211 / 737
1790	18125 / 18963 / 2346	2674 / 205 / 30	11508 / 1749 / 573
1791	14046 / 17124 / 2075	3497 / 181 / 29	15644 / 2522 / 840
1792	16979 / 19858 / 2656	3014 / 401 / 42	10157 / 2431 / 850
1793	18045 / 20382 / 2241	3295 / 418 / 49	12047 / 3081 / 1051
1794	19694 / 23603 / 2422	1897 / 258 / 33	10357 / 1842 / 506
1795	14648 / 19457 / 1852	735 / 282 / 14	11946 / 1965 / 581
1796	14196 / 18570 / 1670	752 / 224 / 36	16144 / 2260 / 570
1797	15566 / 18388 / 1514	4218 / 167 / 27	14645 / 2103 / 618.
1798	11539 / 17770 / 2001	6719 / 233 / 41	13949 / 2481 / 659
1799	11973 / 19701 / 2372	11491 / 280 / 38	20553 / 4839 / 1413

All’inizio dell’Era Marcolini, la stragrande maggioranza dei prodotti, ben l’86%, era indirizzata all’alimentazione, composta di stoviglie, saliere, alzate, manici di posate e servizi per bevande calde: questa categoria era destinata ad assottigliarsi progressivamente fino alla fine del secolo, quando tali servizi venivano a coprire circa il 47% di una produzione che nel suo complesso si era ridotta di un decimo nell’arco di un ventennio. Per le stoviglie, la *Marcolini-Zeit* non si rivela un’epoca di elevata innovazione: uno specchio della situazione può essere restituito nel *Catalogo III H 115,* un elenco figurato di novantatre modelli di piatti costituenti il ventaglio di scelta offerto dalla fabbrica, compilato nel 1790 e oggi conservato presso l’Archivio della Manifattura.[174] All’interno di questo campionario di articoli brevettati a partire dagli Anni Quaranta, per i primi venticinque anni della direzione Marcolini risultano introdotti soltanto undici nuovi pattern, disponibili a essere realizzati a rilievo o a traforo secondo le esigenze dell’utenza

[174] Röntgen, *The Book*…cit., pp. 167-180. Il catalogo venne pubblicato all’inizio del periodo di declino commerciale della fabbrica come metodo per incentivare le vendite, unito a un abbattimento dei prezzi che si sarebbe mantenuto costante per più di un ventennio.

(FIGG.56-66). Rispetto ai decenni precedenti, le sinuose modanature radiali e i bordi frastagliati che avevano caratterizzato l'epoca Brühl spariscono per dar luogo a formati poco mossi, movimentati da cesellature a trina soltanto nei tre modelli "a bordo forato", "a rosette" e "a traforo minuto". Minute incisioni parallele contraddistinguono invece i bordi nel "Motivo Mantteufel", allungandosi attraverso il bordo nei due motivi "Schenau" e "Schenau-Principe Elettore", sviluppando verso una misurata estetica neoclassica il semplice motivo sperimentato negli ultimi anni di Nimpsch per il servizio del Principe di Curlandia. Un motivo a nastro ritorto a coronamento del fondo è un ulteriore innovazione che contraddistingue lo"Schenau – Principe Elettore", il modello che prende il nome dal servizio da dessert "con il Nastro Blu" ("*mit dem Blauen Band*"), l'unico servizio di corte creato durante la direzione di Marcolini e destinato a Federico Augusto (1777) (FIGG. 67-68); un nastro interno ritorna simile nel "Motivo à la grecque", la creazione più originale dell'epoca, decorata da un meandro che corre lungo il bordo, parallelo a una ghirlanda che circonda il fondo.

Rimane standardizzata la linea dei recipienti da bevanda e da zuppa, le cui forme morbide si acutizzano ai margini negli spigoli bianchi e dorati delle anse "alla greca" (FIG.72). Nella decorazione pittorica subiscono una sensibile diminuzione l'iconografia stilizzata alla cinese che aveva caratterizzato così fortemente il primo cinquantennio di vita della fabbrica e le pitture a monocromo porpora tipiche degli Anni Cinquanta e della ripresa postbellica, un carattere che aveva ormai intrapreso una seconda vita in seguito all'adozione da parte della *Königliche Manufactur* di Berlino, lasciando spazio a motivi delicati quali gli scherzi di putti e i *Deutsche Blumen*. L'ultimo quarto del Settecento vide il prosieguo di quel processo di semplificazione formale che aveva contraddisitinto i servizi del dopoguerra e che aveva coinvolto anche le produzioni destinate alla corte, con un "Servizio a fiori colorati" (*Bunte Blumen*) che a partire dal 1771 andava a sostituire sulle tavole festive dei principi del sangue il "Servizio Verde" di Epoca Brühl,[175] e con il già ricordato completo *mit dem Blauen Band*, i cui elementi sono decorati sul fondo con frutti naturali. Maggiore scelta di motivi viene riservata invece alle tazze e ai piattini da bevanda. Nell'ultimo scorcio del Settecento, sui fondi bianchi o *bleu du Roi*, il blu

[175] Fino agli Anni Settanta le tavole delle festività presso la corte sassone venivano allestiti con tre servizi di Meißen con decori *À la Chine* editi entro l'inizio degli Anni Trenta: alla tavola dei principi del sangue era riservato il *Grünes Service* con fagiani e draghi verdi, al tavolo dei dignitari di prima classe quello "dei Leoni" (*Service der reichen alten Löwen*) e ai cortigiani di secondo grado quello "dei Draghi Rossi" (*Service der Hofdrachen*). HStADD, Oberhofmarschallamt, N I, Nr 37-40. Compleanni, onomastici, esequie e festività religiose, 1769-1785.

oltremare intenso e brillante che da Sèvres si era espanso a colorare le campiture più ampie delle porcellane dell'intera Europa (FIGG.114-115), i fondi dei piattini e dei vassoi, i coperchi e le parti bombate delle tazze e delle caffettiere si andavano riempendo di medaglioni figurativi incorniciati da ghirlande dorate, realizzati dai pittori di prim'ordine tra cui si distinse il produttivo Johann Georg Loehnig.[176] Racchiusi in essi, oltre ai fiori, ai monogrammi dorati e formati da sottili festoni floreali (FIG.116) e a scene mitologiche dalle asciutte forme classiche e di tenore sentimentale, che avrebbero conosciuto un maggior successo negli anni a cavallo dell'Ottocento, compaiono in questo periodo i busti all'antica a monocromo e i ritratti a *silhouette* (FIG.69), un motivo quest'ultimo già utilizzato dalla Francia degli Anni Settanta, quindi passato ad oriente tra il 1775 e il 1780 attraverso la Turingia. Come esempio di questa decorazione è opportuno segnalare la coppia di tazzine da caffè del Hallwylskamuseet di Stoccolma con i profili di Camillo Marcolini e di Maria Anna O'Kelly, divenuta moglie del Conte nel 1778 (FIG.70).[177] Meno frequentate erano le rappresentazioni paesaggistiche (FIG.71), che avrebbero conosciuto una sistematica ripetizione soprattutto nella fabbrica di San Pietroburgo degli Anni Novanta, per fiorire e trovare il loro apogeo insieme ai ritratti storici, letterari e di personaggi viventi nelle manifatture dell'intero Continente nel primo trentennio del secolo successivo.[178] Seguendo l'esempio dei servizi di Berlino, sui quali a partire dai primi Anni Settanta campeggiavano episodi della commedia *Minna von Barnhelm* di Gotthold

[176] Rückert, *Biographische*… cit., p. 171; voce *Loehnig, Johann Georg*, in *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, vol. XXIII (1929), p. 319. Loehnig (Meißen 1743-1806), apprendista della Porzellanmanufaktur dal 1761 e assunto nel 1763, fu attivo come pittore di figure umane a colori e a grisaille; si distinse per le proprie qualità fino ad occupare il primo posto nella lista dei pittori di prima classe dal 1786 fino al pensionamento avvenuto nel 1790. Come confronto stilistico con le miniature del Servizio di Savoia può valere la tazza firmata del Landesgewerbemuseum di Stoccarda, con il ritratto di un principe. Fu beneficiato da Marcolini, che gli concesse di assumere l'assai remunerativo ufficio della gestione del monopolio del sale a Meißen senza comportarne l'allontanamento dalla Manifattura, in cambio dell'esecuzione a titolo gratuito di una quantità annua di pitture tassabile per 300 talleri.

[177] Anette Loesch, scheda 484 in *Triumph der blauen Schwerter: Meißner Porzellan für Adel und Bürgertum*, catalogo della mostra a cura di Ulrich Pietsch (Dresda, Japanisches Palais 2010), Dresda 2010, p. 378. Maria Anna O'Kelly (1749 – Dresda 1829) baronessa irlandese, fu educata a Vienna e divenne dama d'onore di Maria Teresa: la sua fedeltà all'Impero le guadagnò l'ingresso nell'Ordine della Croce Stellata, conferitole dalla Gran Maestra, la granduchessa Maria Luisa di Borbone, moglie di Pietro Leopoldo di Toscana, a Firenze nel 14 settembre 1781. A partire dalla missione diplomatica a Torino nel settembre 1781 effettuò molti viaggi in Italia con il marito, soprattutto nelle Marche; nel febbraio 1784 fu a Napoli in visita alla regina Maria Carolina. (Cinzia Recca, *Sentimenti e politica. Il diario inedito della regina Maria Carolina 1781 - 1785*, Milano 2014, p. 245)

[178] È da ammettere d'altronde una mancata pratica in questo genere, al punto da sollevare la riprovazione di Marcolini stesso ("Die ordinäre Landschaftmahlerey ohne Perspective, ist überhaupt so schlecht, dass ich mich, In Vergleichung mit dem, was andere Manufacturen liefern, derselben schäme" "La pittura di paesaggio ordinaria senza prospettiva architettonica è così cattiva che, in paragone con quello che consegnano le altre manifatture, me ne vergogno"). StPMM, AA I Ac. 1, fol. 302, trascritto in Monti, *Der Preis*… cit., p. 252.

Ephraim Lessing (1767) e di Höchst, che contemporaneamente diffondeva vassoi con scene dell'*opéra-comique Rose et Colas* di Sedaine (1775), dagli Anni Ottanta Meißen promosse un'evoluzione della ricettività nei confronti dei temi culturali alla moda. Destinati i modelli teatrali a modello della statuaria, come si è visto nel caso della *Louise* di Acier, la fabbrica sassone lanciò sul mercato tazze e piattini raffiguranti coppie romanzesche quali Abelardo ed Eloisa (dagli Anni Ottanta), personaggi riportati all'attenzione del pubblico dei lettori grazie a *La nouvelle Héloise* di Rousseau (1761) e Werther e Lotte, protagonisti del romanzo epistolare di Johann Wolfgang von Goethe *I dolori del giovane Werther*, *best-seller* dalla sua prima apparizione al pubblico (1774) (FIG.107). La raffigurazione di questa coppia costituiva il primo esperimento intentato dopo il 1775 su modello delle stampe di Daniel Chodowiecki per una serie iconografica destinata a servizi da bevanda di particolare pregio e diffusione, raffigurante le scene dell'intero racconto (FIGG.108-109) e sviluppata dopo il 1788 sui disegni acquerellati di Johann Daniel Schubert (FIGG.110-111).[179]

Nell'ultimo decennio del Settecento un carattere di maggior rigore sarebbe stato impresso dall'introduzione degli *Arabesken*, i motivi a grottesca e le esili ghirlande che raffrenano con la loro schematicità la libertà naturale fino allora osservata (FIGG. 141-142), influenzati dal servizio *Arabesque* di Sèvres, decorato su ispirazione delle Logge Vaticane e della Farnesina e realizzato nel 1784 per Maria Antonietta, e dalle successive innovazioni di Berlino e di Vienna. Pur nel cambiamento stilistico, Meißen mantenne una morbidezza formale che la distingueva dalla politezza cristallina della fabbrica che continuava a dettare i canoni della moda europea e delle due manifatture che le contendevano il primato in area tedesca. Allo scorcio del secolo le campiture figurative avrebbero ospitato sempre più sovente ritratti contemporanei, busti e scene dall'antico, talora in *biscuit* bianco, mantenendo anche in questo caso un'indipendenza stilistica rispetto al rigore della concorrenza. Esempio di tale svolta è la sostituzione dei giocosi putti di Schenau, che dal 1795 avrebbe ristretto la propria influenza sulla produzione ceramica in favore dell'attività dell'Accademia, con una pittura ispirata a opere di

[179] Peter-Christian Wegner, *Anmerkungen zu den Meißner Werther-Porzellanen der Marcolini-Zeit*, in "Keramos", 217 (2012), pp. 25-34; Idem, *Bemerkenswerte Motive auf Meißner Gefäßporzellan der Marcolini-Zeit*, Kiel 2016, pp. 71-78; Angelika Müller-Scherf, *Wertherporzellan. Lotte und Werther auf Meißener Porzellan im Zeitalter des Empfindsamkeit*, Petersberg 2009. pp.17-18. Johann Daniel Schubert (Dresda 1761-1823), formatosi presso l'Accademia, fu assunto ventenne nella Manifattura; maestro di disegno dal 1794, in seguito all'incarico a conferito a Schenau per la direzione dell'Accademia di Belle Arti, sarebbe diventato responsabile del *Mahler-Corps* e della Scuola di Disegno a Meißen. Rückert, *Biographische*… cit., p. 193.

misurata leziosità conservate nella Gemäldegalerie della capitale, quali il rame *Venere e due amorini* di Domenico Maria Viani (FIG.163), il pastello su carta di Mengs *Amore che appuntisce una freccia* (FIG.162) e i due angioletti ai piedi della *Madonna Sistina* di Raffaello (FIG.164), che all'inizio dell'Ottocento avrebbero iniziato un processo di enucleazione dal contesto originario per essere assorbiti nella cultura popolare.[180]

Una progressiva diminuzione venne registrata anche dalla scultura: le piccole statue su zoccolo o appoggiate su altari o rocchi di colonne (*Postamente*), i completi da camino, che nel 1777 rappresentavano l'8% del totale di fabbricazione, si ridussero fino a toccare il punto minimo del 2% nel 1795, per proseguire con un'improvvisa rimonta nel 1799 che avrebbe fatto schizzare il settore al 16% del totale.

Anche nel caso della scultura si riscontra una riduzione dei generi più tradizionali, quali i personaggi della Commedia dell'Arte, i gruppi etnologici (l'unica presenza rilevante dell'Era Marcolini è costituita dalla coppia dei *Costumi nazionali svedesi* del 1778) e gli animali, che andati incontro a uno sfavore in qualità di temi d'arredo, avrebbero mantenuto una diffusa rappresentatività come componenti dei servizi da tavola, sotto forma di terrine e di contenitori per il burro. In questo campo avrebbero rappresentato la parte più elevata della produzione i gruppi disegnati da Schenau e modellati da Acier, raffiguranti putti con motti amorosi (*Devisenkinder*) (FIG.121), fanciulli occupati in spensierati lavori nei campi e in giochi, e scene di tema galante (*La prova d'Amore*, 1774/1775; *La Scuola d'Amore*, 1777) (FIG. 51) o velatamente erotico, in cui i due amanti si intrattengono scherzosamente o una fanciulla si dispera per la rottura di un oggetto fragile (gruppi a *pendant*: *Il ponte spezzato* e *L'uovo rotto*, 1777) (FIG.117). A seguito del pensionamento di Acier, tale produzione venne portata avanti da Schönheit, che seguì parallelamente il filone inaugurato dallo scultore parigino con le scene di genere infantili (*La vendemmia* e *La torchiatura dell'uva*, 1785/1786) (FIGG.119-120), familiari (*Il buon padre*, il *pendant* de *La buona madre*, 1785) (FIG.47) e sensuali (*Il prezioso indugio*, 1787) (FIG.118) e quello delle morbide e sensuali figure mitologiche iniziato dai primi anni della propria carriera: un genere, quest'ultimo, che sarebbe ritornato alla ribalta del successo alla metà degli Anni Ottanta.

[180] Steffi Röttgen, *Anton Raphael Mengs*, Monaco 1999, p. 151; Wegner, *Bemerkenswerte*… cit., pp. 177-180; Andreas Henning, *Das Leben der Engelchen*, in *Die Sixtinische Madonna. Raffaels Kultbild wird 500*, catalogo della mostra a cura di Andreas Henning (Dresda, Gemäldegalerie 2012), Dresda 2012 , pp. 326-341.

Una scelta causata dall'aumento di interesse della clientela nei confronti del *biscuit*, il materiale di aspetto opaco e marmoreo ricavato dalla pasta di porcellana cotta soltanto due volte, priva della colorazione e della coperta che fino a quell'epoca aveva contraddistinto la totalità della produzione sassone; una tipologia portata al successo dalla metà del scolo ancora una volta da Sèvres e da questa declinato soprattutto in artificiose sculture di carattere mitologico, ritrattistico o religioso. Certamente tale cambio di orientamenti non si rivelò una sorpresa, dal momento che esso era già stato pronosticato da Marcolini nel suo primo rapporto del dicembre 1774, nel settimo punto del suo programma che prevedeva misure di protezione dalla *Hausmalerei* dell'originalità delle porcellane bianche, predilette dal "gusto contemporaneo".

La realizzazione di gruppi mitologici di piccole dimensioni, introdotta in una versione colorata e sotto coperta dalle velleità monumentali dell'Era Brühl (si può citare a proposito la miniatura della *Fontana del Nettuno* del Palazzo Brühl-Marcolini di Friedrichstadt, realizzata da Kaendler nel 1746) e sollecitata da Algarotti nel suo "Progetto" del 1742,[181] era supportata da stampe e da sculture di proprietà elettorale: è il caso della *Bagnante* realizzata da Schönheit nel 1766 a ispirazione della scultura presentata nove anni prima all'*Académie* parigina da Etienne-Maurice Falconet (FIGG. 125-126), della *Leda con il delfino* realizzata nel 1784 da Schönheit a immagine di un bronzo di Corneille van Cleve oggi nella *Skulpturensammlung* di Dresda, dell'*Apollo e Dafne* Borghese di Bernini, ispirato a un bronzetto acquistato a inizio Settecento da Raymond LePlat per Augusto il Forte e conservato presso il *Grünes Gewölbe* (FIGG.136-140), e dell'*Amore e Psiche* modellato da una scultura conservata presso il *Großer Garten* (FIGG. 127-129).[182] Queste statue rappresentavano archetipi insostituibili per gli artisti gravitanti attorno

[181] Francesco Algarotti, *Opere*, vol. VIII, Venezia, Palese, 1792, pp. 373-374. ("Il buon gusto, che è figlio delle arti del disegno, s'insinuerebbe a poco a poco in ogni cosa, e trasparirebbe più che mai ne' begli e gentili lavori di Meissen; ne' quali, dopo aver così bene imitato, e in molte cose superato, l'arte giapponese e cinese, dopo aver così finemente colla porcellana rappresentato le più gentili miniature, e dopo avere dimostrato in rilievo i gruppi dalle stampe di Watteau, si rivedrebbono le belle forme de' vasi antichi e di quelli di Polidoro, con bassirilievi ornati, o con pitture a chiaroscuro imitanti il bassorilievo cavate dall'antico. Si potrebbono pure vedere in picciolo tutte le belle statue che adornano il cortile di Belvedere o la Galleria di Firenze, e medaglioni che potrebbono formar serie d'illustri personaggi, come de' dodici Cesari o d'altri, delle quali opere abbiam veduto ed ammirato insieme saggi nella Dafne e nell'Apollo del Bernini, nel San Francesco di Sales del Mattielli eseguiti in porcellana, in una testa a bassorilievo della defunta imperadrice delle Russie nel coperchio di una tabacchiera ed in un'altra di Alessandro Magno, che ho non ha guari veduta con somma delicatezza eseguita. Degne sono in vero di essere nella nobile materia di Meissen rinovellate le arti greche e italiane; al che gioverebbe infinitamente e l'assistenza dell'impareggiabile signor Mattielli che ne è restauratore, e il perfetto Museo di Sua Maestà che ne sarebbe conservatore").

[182] Von Spee, *Klassizistische*… cit., p. 315, 327, 369-370, 372.

all'*Albrechtsburg*, dei quali nessuno ebbe mai occasione di attingere direttamente alla *Romanitas* in area mediterranea. Nell'Era Marcolini una moltiplicazione esponenziale di modelli fu resa possibile dall'acquisizione da parte dell'Accademia delle Arti di Dresda dei 744 modelli in gesso appartenuti all'*atelier* di Anton Raphael Mengs (1783: l'argomento sarà diffusamente trattato nel capitolo relativo all'Accademia). Tale afflusso, oltre a ispirare la produzione di nuovo materiale, promosse anche l'aggiornamento stilistico di modelli già frequentati dalla Manifattura (FIGG.130-131). [183] Risultano raramente frequentate le fonti pittoriche, usate nel caso della *Maddalena penitente* e del *Giovanni Battista* creati a *pendant* nel 1783 sull'esempio dei due dipinti di Pompeo Batoni già nella Gemäldegalerie di Dresda (FIGG.132-135) e de *La venditrice di amorini* (Jüchtzer, 1786-1787), tratto dal celebre affresco campano raffigurato nella tavola VII del terzo volume de *Le Pitture di Ercolano* (1762).

L'ampio repertorio classico fu tradotto in materiale ceramico seguendo i prototipi creati da Christian Gottfried Jüchtzer (Meißen 1752 - 1812), l'ultimo allievo di Kaendler, divenuto primo modellatore effettivo al pensionamento di Acier (il suo incarico che sarebbe stato formalizzato soltanto dal 1785), [184] e da Matthäi, che ripresa l'attività dopo il ritorno forzato dalla Danimarca nell'autunno del 1776, era destinato a diventare plasticatore e modellatore in creta accanto a Jüchtzer, carica a cui egli giunse soltanto dopo l'ufficializzazione del ruolo di questi nel 1785. È significativo il fatto che Matthäi nel 1779 abbia goduto di un permesso di allontanamento dalla fabbrica per poter intraprendere uno studio diretto sul repertorio romano del *Großer Garten*: appare chiara l'intenzione di un rivolgimento di temi iconografici in un periodo in cui il clima galante era ancora tenuto vivo dalla coppia Schenau-Acier e la volontà di un ritorno al rapporto diretto con la grande scultura. Dalla ripresa postbellica, infatti, l'ampia disponibilità di *album* di stampe e di volumi illustrati aveva stornato Zeissig e i modellatori autorizzati a produrre nuovi prototipi dalla ricerca di nuovi modelli; completamente ignorato in questo contesto appare il genere del cammeo, che già dalla metà del secolo stava fornendo motivi decorativi a

[183] Parrebbe questo il caso dell'*Amore e Psiche* di Schönheit, il cui modello era stato datato dalla Von Spee al 1773 e indicato come ispirato a una scultura tardoantica proveniente dalla Collezione Chigi (Ibidem, pp. 316-317): di questa forma tuttavia risultano una *Reparatur* condotta dallo stesso Schönheit nel 1789, quindi una modifica da parte di Daniel Schöne nel 1794. È assai più verosimile che la morbida statuetta si riferisca più al gesso di Mengs, desunto dal prototipo del Museo Pio-Clementino che alla rigida opera oggi conservata nella Antikensammlung di Dresda.

[184] Rückert, *Biographische*… cit., p. 112; Jüchtzer, figlio dello stampatore di stoviglie Johann Florenz, venne accettato come apprendista nel 1768 e scelto da Kaendler come discepolo personale. Appare nelle liste del personale del 1776 come plasticatore di prima scelta e come unico modellatore in creta.

Doccia, e che come si è visto nel precedente capitolo, in Germania era perlopiù destinato come materiale agli studi accademici.[185]

I *biscuit* mitologici di Meißen trovano una fedele corrispondenza alle sculture originali, lontana dalle sinuose reinterpretazioni manierate di Sèvres, fatta salva una resa più massiccia dei corpi e dei panneggi e un movimento meno deciso: due caratteri richiesti dalla manipolazione di un materiale facilmente deformabile in fase di cottura, per il quale è necessario evitare la dispersione di spinte gravitazionali lontano dal baricentro delle figure.

Il repertorio da *console* e da camino offriva, oltre ai gruppi, altari su cui i putti spargono offerte, e i vasi, che si presentano tra gli Anni Settanta e Ottanta come panciuti arredi ornati da ghirlande e da protomi a mascherone, per evolversi nell'ultimo decennio del Settecento in forme allungate, decorate da scanalature verticali parallele o a fondo liscio. Un particolare tipo di vaso è costituito dall'urna commemorativa, un elemento chiamato a concedere agli interni della Civiltà Illuminista le controparti in miniatura di quei luoghi del ricordo che tra gli Anni Settanta e Ottanta si stavano diffondendo tra i giardini di Wörlitz e di Weimar. In Meißen il più celebrato esempio di tale produzione è il *Monumento al filosofo Christian Furchtegott Gellert*, realizzato in porcellana da Acier in due versioni tra il 1777 e il 1778 su prototipi del direttore dell'Accademia di Belle Arti di Lipsia, Adam Friedrich Oeser.[186]

Questi oggetti, uniti alle casse d'orologio a vaso e a *Postament* classico, arricchiti da festoni, colombe e affettati amorini, e ai candelieri, che spaziano dal classico fusto di colonna diramato in due arditi bracci a meandro, modellato da Schönheit su disegno di Schenau (1781), alla *Sfinge* con portalume sul dorso, che verso la fine degli Anni Ottanta

[185] Elisabetta Digiugno, *La raccolta Ginori di impronte in zolfo di cammei e intagli* in "Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", 4 (2011), pp. 89-130. Agli inizi dell'Ottocento, Meißen avrebbe aperto l'unica concessione all'arte del cammeo con profili a rilievo sulle stoviglie e con le placchette in biscuit su fondo blu memori delle produzioni di Wedgwood. Walcha, *Meißner*…cit., pp. 380-381.

[186] La prima versione del monumento all'insegnante di retorica e morale dell'Università di Lipsia Gellert (Hainichen 1715 – Lipsia 1769) costituisce l'ultimo importante lavoro di Kaendler, realizzato in affiancamento a Jüchtzer nel 1775; la seconda, che come si ricava dai rapporti di Acier risulta "composé de trois enfants reprèsentant les trois graces, Deux sont sur un Vase ou Urne à l'antique étouffant leurs sanglots et leur larmes, l'une à un d'après d'elle, et l'autre, une branche de laurier", è una copia dell'urna disegnata da Oeser e scolpita in pietra da Samuel Schlegel nel 1774 (andato perduto nel 1864, i suoi resti sono conservati presso lo Stadtgeschichtliches Museum; è stato ricostruito nel 1909 nella Lenné Anlage di Lipsia). Il terzo monumento, "répresente par deux femme caracterisé par la Doctrine, et la Religion, assises sur un tombeau décorer avec des tables entourés de guirlandes de laurier", fu anch'esso disegnato da Oeser, ultimato in pietra da Schlegel nel 1774 e posto nella Johanniskirche di Lipsia. Von Spee, *Klassizistische*…cit., pp. 258 - 262.

importa a Meißen i primi riferimenti espliciti all'Egitto con un modello vicino alle contemporanee produzioni *Rosso Antico* e *Black Basalt* di Wedgwood (FIGG.177-178), erano presentati al pubblico dal catalogo *Contouren von allerley Figuren, Vasen und Groupen aus der Meißener Porzellan-Fabrik in den Jahren 1785-1792 in Kupfer gestochen von Joh. David Elsasser Vorsteher des Weissen Corps*, opera incisa in rame in realtà da Freidrich Elsasser, figlio del responsabile del *Weißes Corps*. [187] Le centonovantasette incisioni che appaiono nel volume mostrano i pezzi di maggior successo in offerta tra il 1785 e il 1792, corredate del numero di catalogo e della misura: di esse soltanto ventiquattro rappresentano opere precedenti al periodo Marcolini, comunque non antecedenti al 1764 e assegnabili alla paternità di Acier.[188]

In controtendenza con questi due settori, una crescita vertiginosa avrebbe caratterizzato le *Galanterien* e l'oggettistica da camera e da *toilette*, tra casse di orologi e quadranti (FIGG.172-173), catini e brocche (FIG.170), *pot de chambre*, scrittoi (FIG.171), tabacchiere, pomelli per canne da passeggio, bottiglie per alcolici e servizi per *toilette*. Il settore finora meno frequentato dagli studi si rivela come il punto di forza della *Marcolini-Zeit*, passando in circa vent'anni dal 5% della produzione al 36% (nel 1777 su un totale di 80097 articoli, rientrano in questo campo 4022 pezzi; nel 1799 di 72660 oggetti, 26805 sono costituiti da articoli da camera e *Galanterien*).

Per questo comparto, la vera impennata fu tracciata nei primi anni della gestione Marcolini dalle *Tabakkopf* tanto apprezzate dai turchi, che passarono dalle 1359 unità del 1777 alle 2800 nel 1780, fino alle 7133 del 1786. Gli Anni Ottanta videro consolidarsi gradualmente il successo degli scrittoi e una crescita esponenziale dei bottoni, che dalle 2500 unità realizzate nel 1780 passarono entro tre anni all'apice produttivo con i 3531 pezzi. Anche per l'oggettistica minuta e la decorazione vennero seguiti i caratteri già enunciati per le stoviglie, con una profusione di fiori su fondi rosa e porpora circondati da ghirlande dorate. Più rari sono gli utilizzi di temi mitologici: un curioso esempio mostra, tramite un fornello

[187] Rückert, *Biographische*… cit., p. 106. Friedrich Elsasser (Meißen, Anni Cinquanta del Settecento - Königsbrück 1823), entrato in Manifattura come pittore di paesaggi di seconda classe nel 1774, su istanza del padre divenne assistente della direzione del *Weißes Corps* nel 1782. Dopo la redazione del catalogo, analizzato negli Anni Ottanta da Tim H. Clarke nelle due versioni della Kunstbibliothek di Berlino e della Meißen, si dimise nel 1794 per conseguire una carriera di impiegato doganale e commissario di finanza.

[188] Tim H. Clarke, *Johann Joachim Friedrich Elsasser's Engravings of the "Academic" and Marcolini Periods, 1785 – 1792 or "Contouren" von Johann Joachim Friedrich Elsasser*, in "Mitteilungsblatt der Keramik-Freunde der Schweiz", 103 (1988) pp. 3-112; Idem, *Marcolini Meissen Figures: engraved by Friedrich Elsasser*, Londra 1988 .

di pipa recentemente passato per il mercato antiquario, il versatile utilizzo dei disegni trattenuti presso la fabbrica come repertorio sia nel campo della statuaria sia in quello dell'oggettistica. Sul fornello campeggiano infatti *Le tre Grazie* disegnate nel 1784 da uno Jüchtzer libero di dimostrare la propria inventiva senza essere guidato dal disegno di Schenau, in questo caso prive dei veli di pudore a cui si era ricorso per il gruppo in porcellana formato nel 1787, con ogni evidenza non necessari su un oggetto riservato a un'utenza esclusivamente maschile e adulta (FIGG.165-169).

"Von S.r Excellenz des Grafen Marcolini": influenze stilistiche e grandi committenze.

Rari documenti lasciano individuare gli esatti apporti impressi da Marcolini sugli sviluppi formali della Manifattura. I *report* di Acier rammentano per massima parte committenze di entità personale e di levatura lontana dall'essere considerata elevata, esemplificabili con il "piccolo servizio da caffè sul gusto inglese decorati sul coperchio da piccoli cani di razza polacca con anse nel gusto antico" composto da una caffettiera, una teiera e una cremiera ordinato dal Direttore nel novembre 1780.[189]

Commissioni di prima scelta sono comunque da segnalare negli anni successivi al 1778, anno in cui il Conte aggiunse al proprio impressionante *cursus honorum* il titolo di Gran Ciambellano, conferitagli in seguito alla morte di Vitzthum (5 dicembre 1777) da una nuova prova "della contentezza dell'Eletore che generosamente a contribuito" allo "stabilimento solido" del suo favorito conferendogli una carica che "ha con se tre milla talleri di pensione", come recita la lettera scritta per l'occasione dall'interessato al fratello Giangastone.[190] A dodici anni dalla prima rilevante assegnazione, *Contino* si ritrovava a gestire nella seconda carica di Corte l'intero settore della Camera, e accanto ad esso la committenza per i doni attribuiti nel caso di visite di ambasciatori, governatori esteri e ospiti di riguardo. Il rito dello scambio diplomatico, generalmente riservato all'udienza di congedo, pur se registrato sistematicamente come evento negli *Hofjournale* dal Maestro di Cerimonie, raramente viene riportato nei suoi dettagli sostanziali: l'entità dei regali è

[189] Goder, *Michel-Victor*… cit., p. 27.

[190] BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 64. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, s.d. (post 1778)

desumibile soltanto da sporadici documenti redatti nell'ambito dell'ufficio del Gran Ciambellano e conservati nel fondo relativo al Maresciallato di Corte. Considerate le vicende imprenditoriali e commerciali finora analizzate, non stupisce che tra i pochi doni diplomatici di origine sassone di cui si sia conservata memoria siano contemplati quasi esclusivamente opere di oreficeria e gli oggetti in porcellana siano pressoché assenti (l'argomento sarà trattato nel dettaglio nel capitolo seguente). Il pregio di questo materiale in un contesto diplomatico avrebbe trovato nel Periodo Marcolini la sua più indicata espressione nel dono di un servizio da tavola agli ambasciatori di nuova nomina. Su richiesta del Dipartimento degli Affari Esteri, cui seguiva l'autorizzazione di Federico Augusto, il diplomatico era tenuto a scegliere gratuitamente un set di elevato valore, che si assestava sul valore degli 840 talleri nel caso del completo "di disegno spagnolo con fiori e frutti naturali" per ventiquattro persone richiesto da August Reinicke von Callenberg (Dresda 1722-1795) al momento di partire per Kopenhagen nel 1769, dei servizi per Gustav Georg von Völckersahm (Riga 1734 - Mazlasaca 1801) residente a San Pietroburgo dal 1791, e per Otto Ferdinand von Loeben (Bautzen 1741 – Dresda 1804), inviato per quindici mesi al congresso di Rastatt (8 novembre 1797), fino a raggiungere i 1230 talleri per il servizio da dessert di Rudolf Bünau (Dresda 1750 - Parigi1806) appuntato nella Parigi napoleonica a partire dal 1803.[191]

La prima traccia di un intervento diretto di Marcolini nella committenza aulica è inserita nel rapporto di Acier del settembre 1778, con la "continuazione della Statua Equestre di Sua Maestà il Re di Prussia, aggiustata e composta per ordine di sua Eccellenza, il Signor Conte Marcolini". Il Conte richiedeva una modifica al gruppo che Acier stava elaborando da un mese, raffigurante Federico II a cavallo (FIG.75): un'opera ispirata al disegno del celebre incisore prussiano Daniel Chodowiecki (Danzica 1726 – Berlino 1801) (FIG.73) tradotto in bronzo dal versatile modellatore della regia *Porzellanmanufaktur* prussiana Emanuel Bardou (Basilea 1744 – Berlino 1818) (FIG.74).[192]

[191] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1345/07, cc. 54-55. L'iter della committenza è desumibile dall'ordine per il servizio Völckersahm, richiesto dall'*Etranger-Departement* il 18 marzo 1791 e concesso da Federico Augusto tre giorni dopo, con controfirma di Gutschmid e Lindermann. Un servizio come dono elettorale, sebbene di valore inferiore ai precedenti (427 talleri) venne consegnato a Maria Cristina, la zia paterna di Federico Augusto III (Varsavia 1735 – Brumath 1782) divenuta nel 1773 abatessa di Remiremont (Lorena).

[192] Bardou, svizzero di formazione francese, si trasferì nel 1775 presso la manifattura di porcellana berlinese. Nel 1780 risultava attivo nella realizzazione di "statue, vasi, casse d'orologio in marmo, pietra, metallo e gesso" che più volte presentò alle mostre annuali dell'Accademia Reale. Si distinse nella ritrattistica (svariati busti di Federico II, il busto di Immanuel Kant del 1798 oggi al Bode-Museum, il monumento funebre della famiglia Roloff nella *Marienkirche* nel 1794) e nel rilievo mitologico, tra cui si contano i due fregi *Ercole e un Gigante* e *Ercole ed Esione* per la Porta di Brandeburgo (1792). Di fede calvinista, scolpì

Seguono con precisione le forme di Bardou il sovrano realizzato da Acier nell'agosto e il cavallo inglese realizzato da Schönheit nel settembre, e arricchisce il repertorio decorativo del plinto ultimato nel novembre dal plasticatore tedesco, ornato sul fronte con lo stemma regio prussiano, coronato e incorniciato da un ramo di palma e uno di alloro, e sui lati con panoplie: sul lato sinistro "un fucile e una targa con la testa di Medusa, casco e sciabola" e sul destro "una cornucopia con grano, sul quale si modelli visibilmente il ritratto del Re di Prussia". La più significativa differenza rispetto al bronzetto berlinese, l'allungamento del mantello di Federico fino al terreno, venne giustificato da Acier per apprestare un appoggio strutturale al peso del cavallo con uno scrupolo di realismo, "affinché non ci siano tronchi d'albero sotto il corpo", evitando la soluzione scelta per una versione della scultura modellata dalla fabbrica di Fürstenberg, "né trofei come hanno tutti di solito".[193]
Nel settembre 1778 Marcolini sarebbe intervenuto per aggiungere al gruppo "un ussaro che presenta al re una lettera", identificato con il veterano Hans Joachim von Ziethen (Wustrau 1699 – Berlino 1786), luogotenente generale di Prussia ritiratosi dal servizio dopo la Guerra dei Sette Anni e amico di Federico il Grande, con il quale intrattenne un sostanzioso carteggio a cui potrebbe alludere l'elemento nella scultura. La recente notizia

---

in arenaria l'*Evangelista Matteo* per la Chiesa della propria comunità sulla piazza del Gendarmenmarkt (*Französischer Dom*) tratto dai disegni del proprio correligionario e collaboratore privilegiato Daniel Chodowiecki. Questi, giunto in Berlino nel 1743 come produttore e venditore di *galanteries*, guadagnò successo nel disegno di bozzetti preparatori per le arti applicate e la scultura, nell'incisione e nell'illustrazione libraria tale da consentirgli nel 1764 di essere associato all'Accademia e a divenirne rettore tra il 1786 e il 1789. Sybille Badstübner-Gröger, *Schweizer Künstler in Berlin und Potsdam in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts*, in *Schweizer in Berlin des 18. Jahrhunderts*, a cura di Martin Fontius e Helmut Holzey, Berlino 1996, pp. 168-176; Ernst Hinrichs, Klaus Zernack, *Daniel Chodowiecki (1726–1801): Kupferstecher, Illustrator, Kaufmann*, Tubinga 1997.

[193] Von Spee, *Klassizistische*… cit., pp. 262-265. Il rapporto dell'agosto 1778 riporta : "Ebauché la Statuë Equestre de Sa. Majesté Le Roy de Prusse. Sa Majesté monte un cheval anglois. Elle est ajusté tout simplement avec son uniforme, le chapéau sur la tête, une écharpe autour du corp, et Sa cane attaché à l'arçon de sa sêlle! Sous le corps du cheval il y a un plamier où est attachè un bouclier sur quoy est un double aîgle, avec d'autres attributs analogue à la gloire de ce Monarque" (StPMMA, WA, I Ab 55, fol. 524a). A settembre Acier riferiva: "Continuation à la Statue Equêstre de sa Majesté Le Roi de Prusse! Plus ajusté et composè par ordre de son Excellence, Monsier Le Comte de Marcolini! Un husart qui présent au Roi une lettre et de la main gauche il tient son bonet avec le manteau de sa Majesté. Ce manteau traine justqu'a terre pour soutenir le cheval afin qu'il n'y ait pas de tronc d'arbre sous le corp, n'y trophée comme ils-sont ordinairement tout." (WA, I Ab. 55, fol. 592a). Contemporaneamente Schönheit registrava nel settembre "un cavallo inglese alto 9 pollici dallo zoccolo al garrese, sul quale vien a seder la Maestà del Re di Prussia" ("Ein englisches Pferd 9. Zoll hoch vom Fuß bis auf den Rücken, worauf des Königs von Preußen Majestät zu sizen kommen", WA, I Ab. 55, fol. 593a) e nel novembre "un grande piedestallo, con 1 targa circondata di rami di palma e alloro, con sopra la Corona Reale, sull'altro lato 1 fucile e uno spartito, così con con la testa di Medusa, casco e sciabola, 1 cornucopia con grano, sul quale si modelli visibilmente il ritratto del Re di Prussia" ("Ein groß Postament, an der forder-Seite 1. Schild mit Lorbeer- und Palmenzweigen umfaßt worüber die Königl. Krone, auf der anderen Seite 1. Gewehr und Noten Buch ingl. dem Haupt Medusae, Casquet und Sebel, 1. Cornu Copiae mit Korn, zu ihr Königs von Preußen Portrait zusehends poussirt". WA, I Ab 55, fol. 724a). A Meißen, nel museo della Manifattura, è presente un rifacimento ottocentesco del monumento, in porcellana bianca sotto coperta come dovette figurare il pezzo realizzato nel 1778.

di una lettera in cui il generale alla soglia dei settantanove anni postulava al monarca la propria riammissione nell'esercito in vista dello scoppio di un nuovo conflitto aveva infatti confermato sul suolo tedesco la fama di eroe che lo circondava.[194] Dall'aprile 1778 la Prussia aveva infatti dichiarato lo stato di guerra per bloccare le mire espansionistiche dell'Austria verso gli Stati tedeschi manifestate alla morte dell'elettore di Baviera Massimiliano III Giuseppe (30 dicembre 1777), il fratello dell'Elettrice madre Maria Antonia. Nella Guerra di Successione Bavarese la Sassonia, pur non dichiarando direttamente il proprio ingresso nella contesa, rimase alleata alla Prussia offrendo nel maggio 1778 al fratello di Federico II, il principe Enrico (Berlino 1726 – Rheinsberg 1802) che si sarebbe impegnato nelle azioni militari in Boemia, un contingente di diciottomila uomini ed il quartier generale in Palazzo Brühl.[195] Appianati i contrasti della Guerra dei Sette Anni, i rapporti tra Dresda e Berlino si trovavano infatti da un decennio in un clima disteso, e probabilmente un incarico di rappresentanza segreta venne coperto anche da Marcolini, che nel luglio del 1776 aveva lasciato il soggiorno estivo della corte a Bad Lauchstädt per una breve visita a Berlino e alla residenza di Federico II a Potsdam, un viaggio noto soltanto a Federico Augusto e all'ambasciatore sassone in Prussia Heinrich Gottlieb von Stutterheim (Colditz 1717 – Dresda 1789) ed effettuato in incognito sotto falso nome.

All'ultimazione del piccolo monumento di Federico II seguì immediatamente nel dicembre 1778 un gruppo allegorico rappresentante le Virtù e le Vittorie del Principe Enrico, un gruppo ordinato nuovamente dal Ciambellano "da mettere al posto di quello di S.A. Elettorale che è circondato dalle Muse e dalle Virtù".[196] La celebrazione dell'ospite

[194] Luise Johanne von Blumenthal, *The Life of General de Ziethen*, traduzione di B. Beresford, Londra, Phillips, 1803, pp. 315-318.

[195] Chester Verne Easum, *Prince Henry of Prussia, Brother of Frederick the Great*, Madison 1942, pp. 256-265.

[196] Spee, *Klassizistische*…cit., pp. 264-265. Rapporto di Acier, dicembre 1778 : "Par ordre de S. Exc. Monsieur Le Comte deMarcolini l'arrangement d'un grand groupe pour mettre à la place de celui de S. A. Electorale, qui est entourrè des muses, et des Vertus! Le nouveaux est arrangè pour faire alégorie aux Victoire et aux Vertus de S. A. Royale Monseigneur Le Prince Henri. C'est une Minerve deèsse de la sagesse qui tient dans la main droite une carte de géographie où est peinte dessus l'[astre ?] glorieuse que Son A. Royale à fait en Boëme au mois 1778 et dans la gauche elle tient le portrait en mèdaillon de S. A. Royale qui est entourrè de laurier! De l'autre cotté est le Dieu Mars, qui tient son épèe nud dans la main droit, et dans la gauche des couronnes de chênes et des lauriers. Le tout entourré de rochès et d'attributs. Les parties refaite de nouveau conserve les lettres et les No: t-elles qu'ils sont dans grand groupes de S.A. Royale Monseigneur Le Prince Xavier. Le portrait de Sa. Majesté Le Roi de Prusse en bas-relief dans un mèdaillon coëffe avec des lauriers, et ajusté dans le gout antique. Moûle, le Moûle est marqué, f. 99. Celui de S. A. Royale Monseigneur le Prince Henri dans le meme gout du précèdent. Moûle, le Moûle est marqué F 100".(WA, I Ab 55, fol. 793a). Rapporto del febbraio 1779: "Par ordre de Son Excellence, Monsieur Le

di ritorno dalle sue campagne di Boemia, fortunate ma non particolarmente gloriose, contando un numero limitato di battaglie e una lunga serie di operazioni di disturbo e saccheggi intrapresi e subiti, fino al ritiro imposto, sarebbe dunque passato per un allestimento da tavola comprensivo del complesso scultoreo donato all'Elettore due anni prima, a cui si sarebbe sostituito il blocco centrale con "un gruppo d'accademia di dodici figure". Sotto una palma spezzata con gli stemmi degli alleati Sassonia e Palatinato-Zweibrücken e del protettorato prussiano del Meclemburgo-Schwerin, simbolo de "la rottura della Pace", avrebbero avuto luogo "la Libertà germanica oppressa e in lacrime", Minerva "che tiene nella mano destra una carta geografica dove è dipinto l'astro glorioso che Sua Altezza Reale [il principe Enrico, N.d.R.] ha fatto in Boemia nel 1778 e nella sinistra tiene il ritratto in medaglione di Sua Altezza Reale circondato di lauri" e vestito all'antica, Marte "che tiene la sua spada snudata nella mano destra e nella sinistra delle corone di quercia e di lauri" per celebrare la forza e la gloria del vincitore. Più in basso si sarebbero trovati la Storia "attenta a tutti gli avvenimenti", il Genio del presente intento a scrivere su una tavoletta "La retraite d'Henry est égale à celle de Philipe Roi des Macèdoines",augurando ad Enrico una riparo verso Dresda fugace quanto foriero di nuove vittorie, e i tre generali a comando dei reggimenti di Enrico, Francesco principe cadetto di Anhalt-Bernburg (Schaumburg 1734 – Halle an der Saale 1784), Johann Ludwig von Hordt (Stoccolma 1719 – Berlino 1798) e Wichard von Möllendorf (Lindenberg 1724 – Havelberg 1816) recentemente insignito dell'Ordine dell'Aquila Nera. Ai piedi della composizione avrebbero giaciuto l'Elba e il Genio della Città di Dresda con altri piccoli genî "che giocano con gli attributi militari di cui questo gruppo è circondato". Per questa commissione, i cui elementi non sono ad oggi noti, non risulta un invio dei pezzi sfornati a Neuber e il ristretto numero de "le parti rifatte a nuovo", soltanto dodici a fronte della trentina di personaggi che completava il blocco centrale del *Tafelaufsatz* di Federico

---

Comte de Marcolini. Un grand groupe d'un academy d'hauteur composè de douze figures! Alégorie à la gloire de Son Altesse Roiale Monseign: le Prince Henry de Prusse! Un palmier brissè represénte la rupture de la Paix auquel sont attaché les [blasons ?] des trois ètâts, la Saxe, Deuxpout et Meklenbourg. Derriere cette arbre est la liberté germanique oprimè et en pleurs! Minerve tient le mèdaillon du Prince Henry chef de l'armèe preussienne! Sur ses genoux se trouve un plan de guerre figurer par l'art tactique, où par des hieroglyphe! Mars tient son épée étenduë et semble proteger ses entreprises, en tenant de l'autre main des couronnes tout pret pour le Vainqueur! Plus bas est l'histoire attentif à tous les événemens. Le genie du présent tient une tablette sur la quèlle est écrit (La retraite d'Henry est égale à celle de Philipe Roi des Macèdoines) Trois génèraux environne ce groupe qui parroit être Baerenbourg, Hort, et Mellendorf. Au pied est l'Elbe, et le genie de la Ville de Dresde plein d'intelligence et de Zèle, avec d'autres petits genies, qui jouë avec des attributs militaire donc ce groupe est entourè!" (WA, I Ab 56, fol. 96a). La numerazione ordinale dei pezzi in rapporto al "grande gruppo di S.A. Reale il Signor Principe Saverio" si riferisce alla prosecuzione dei numeri inventariali del *Tafelaufsatz*, anch'esso ad oggi non reperito, ordinato da Maria Antonia per il cognato nel 1765.

Augusto, fanno pensare più che alla costruzione di una nuova opera indipendente, al montaggio temporaneo delle sculture relative alle campagne del Principe prussiano sul plinto in oro e minerali quarzosi portato a termine due anni prima: più che un dono, si tratterebbe quindi di un allestimento destinato a un evento isolato o per la serie di conviti cerimoniali organizzati al ritorno del primo *General* di Prussia in Dresda. Dovette collegarsi a tali occasioni anche la realizzazione del monumento equestre in miniatura e di un busto di Federico il Grande, abbigliato con mantello e corazza all'antica e appoggiato su un rocchio di colonna scanalato; questo, realizzato tra l'agosto e il settembre 1778, nonostante la stretta attinenza celebrativa con le altre due commissioni, nei *report* di Acier non risulta legato alla committenza di Marcolini.
Allo stesso modo, in assenza di prove documentarie, lo scopo della realizzazione del monumento e del busto può essere desunto in modo intuitivo nella natura di un dono diplomatico, benché ormai fuori moda. Amatore della porcellana e possessore di una collezione di entità indicata più a un sovrano che a un cadetto, il principe Enrico aveva particolarmente sviluppato i propri interessi nei confronti dei prodotti prussiani e di Sèvres, verso la quale avrebbe indirizzato i propri acquisti soprattutto negli Anni Ottanta, in occasione dei suoi due viaggi a Parigi (1784; 1788-1789); [197] restano scarse le testimonianze di un suo apprezzamento per Meißen, legate più che altro a un servizio da tavola decorato a *Deutsche Blumen* per lui realizzato durante l'occupazione prussiana (1761). Questo dato lascerebbe ipotizzare l'ordinazione celebrativa come un tentativo di assecondare le passioni collezionistiche dell'ospite, che oltre a rivestire un carattere di alleato politico, era personalità chiave per un regno che con le sue direttive protezionistiche costituiva il maggior ostacolo del commercio di Meißen verso nord; l'assenza di un rapporto di fornitura e il perdurare dei divieti d'importazione e di transito evidenzierebbero tuttavia il fallimento dell'ipotetico investimento.

Al termine della guerra è collegata una ben più celebre committenza di Marcolini, effettuata nell'estate del 1779 e dovuta ai successi diplomatici conseguiti dalla Sassonia nel Trattato di Teschen (Cieszyn, oggi divisa tra la Polonia e la Repubblica Ceca), l'atto conclusivo della Guerra di Successione Bavarese (13 maggio 1779). Nei due mesi di trattative, moderate dai ministri plenipotenziari delle nazioni egemoni rimaste neutrali, il

[197] Samuel Wittwer, *Prinz Heinrich und das Porzellan* in *Prinz Heinrich von Preussen – ein Europäer in Rheinsberg*, catalogo della mostra a cura di Jörg Meiner e Claudia Sommer (Schloss Rheinberg 2002) Monaco di Baviera, Berlino 2002, pp. 467-484.

barone Louis Auguste Le Tonnelier barone di Bréteuil per la Francia e il principe Nikolai Repnin per la Russia, oltre alle condizioni di pace tra l'Austria e la Prussia furono discusse anche le sorti dei diritti allodiali che Federico Augusto III accampava sul territorio bavarese, ereditati dalla madre, nei confronti di Carlo Teodoro di Palatinato-Sulzbach, il cugino di Amalia Augusta che era divenuto Elettore di Baviera nel 1777 per patto di successione stipulato con il cugino Massimiliano Giuseppe III, morto senza discendenza. I due moderatori, non senza ricorrere all'autorità dei relativi sovrani, sostennero la rinuncia dell'Elettore di Sassonia ai diritti esigendo da Carlo Teodoro sei milioni di fiorini, una cifra che il sovrano bavarese si era dichiarato da principio indisposto a concedere.[198] Il felice esito della negoziazione suscitò un sentimento di riconoscenza in Federico Augusto, che incaricò Marcolini di commissionare un dono per il principe Repnin. Il Gran Ciambellano rimise l'incarico nelle mani di Acier, che produsse un servizio di piatti con vedute realistiche e antichità, tra cui busti di poeti e filosofi greci e romani: un'anticipazione rispetto a un generi che avrebbero incontrato particolare successo dal primo trentennio del secolo seguente e che al momento trovava assonanza con l'opera di Gottlieb Friedrich Riedel (Dresda 1724 – Augusta 1784), pittore fuggito da Meißen anch'egli nel 1756, per riparare a Stoccarda, dove conta tra i primi sperimentatori del genere della veduta realistica sulla porcellana di Ludwigsburg, quindi ad Augusta, dove incise i busti antichi a illustrazione della *Galerie der alten Griechen und Römer* di Georg Wilhelm Zapf (1780).[199]

Il servizio era completato da un centrotavola a sette gruppi sostenuti da plinti di Neuber. In questo dettaglio è evidente un richiamo al dono terminato due anni prima per il compleanno del Principe, depositario di successo al punto di esigerne una riproposizione. Grazie alle relazioni di Acier e alla documentazione grafica conservati presso la Manifattura, questo complesso può fornire un'idea più precisa sulla suddivisione dei

[198] Jutta Kappel, Philippe Poindront, *A Gift for Peace: The Great Table Centrepiece in Meissen Porcelain for Prince Repnin "Mr. Neubert desir de lavoir bientot"* In *Gold, Jasper*… cit., pp. 256-267.

[199] Tobias Burg, *Die Porzellangruppen für Nikolaj Wassiliewitsch Repnin*, in *Meissen für die Zaren*, catalogo della mostra a cura di Ulrich Pietsch (Dresda, Residenzschloß, 2004), Monaco 2004, p. 134 ("Auf den Tellern waren die schönsten Säschsischen Gegenden von Meißen bis nach Böhmen meisterhaft gemahlt, einige Rußländische Gegenden, der brennende Vesuv bey Tag und Nacht, dann herrliche Zeichnungen nach den schönsten Anticken, eine Suite Griechisch und Römische Dichter und Philosophen in Brustbildern" „Sui piatti erano magistralmente dipinti i più bei dintorni della Sassonia da Meißen fino alla Boemia, il Vesuvio in fiamme di notte e di giorno, quindi disegni signorili dalle più belle antichità, e una serie di busti di poeti e di filosofi greci e latini"). Il trattato ebbe certamente ripercussioni anche su Marcolini, che venne insignito da Caterina II dell'ordine cavalleresco di Sant'Andrea, la massima onorificenza della monarchia russa. O'Byrn, p. 50.

compiti degli artisti coinvolti rispetto a quanto si sia riscontrato per la precedente ordinazione di Marcolini. I due disegni riproducenti gli unici due gruppi oggi conosciuti e conservati presso la Porzellansammlung di Dresda, l'*Allegoria del Commercio* e l'*Allegoria della Storia di Sassonia con i genî di Austria, Russia, Prussia e Francia* (Inv. VA 3247; 1258) (FIGG.76-77) lasciano dedurre che l'*inventio* globale fosse affidata a Schenau (FIGG.80-81): perduto il plinto relativo al vigoroso uomo che chiude un sacco, nuove considerazioni possono essere dedotte grazie a un confronto del secondo disegno, che ritrae la *Storia* seguendo l'archetipo della Colonna Traiana, l'unico gruppo dell'insieme a cui sia possibile abbinare con certezza il plinto su cui si ergeva. La scultura conservata a Dresda mostra una precisa aderenza al progetto grafico, così come avviene per la totalità delle opere di scultura tratte da modelli di Schenau, tra cui è possibile citare *La Buona Madre* (1775) e *La Fidanzata del villaggio* (1780 circa) di Acier, *La madre che punisce il bambino – L'indulgenza* (1788) di Schönheit. Per contro il basamento, oggi in collezione privata, si rivela totalmente incoerente con l'idea delineata dal direttore della Scuola del Disegno di Meißen: gli schemi preparatori sul cui esempio vennero realizzati i plinti consistono in quattro disegni acquerellati conservati anch'essi all'Archivio della Fabbrica (VA 4399; 4631-4633) e realizzati da Neuber (FIGG.82-87). [200] Tali testimonianze lasciano intuire la differenza di rapporti tra i vari settori di produzione, tra la dipendenza di Acier nei confronti di Schenau e l'ampio margine lasciato a Neuber, un argomento quest'ultimo finora poco indagato per la quasi totale mancanza di documentazione sulla pratica disegnativa. I rapporti di Acier, peraltro particolarmente preziosi poiché descrivono dettagliatamente quattro pezzi oggi dispersi di cui è impossibile ricostruire l'aspetto e lasciano intravedere ripensamenti nell'elaborazione progettuale affidata a Schenau, confermerebbero questo *modus operandi*: in essi il Primo Modellatore sembrerebbe avere dubbi nel comprendere l'iconografia di alcuni personaggi e suggerire interpretazioni per essi (nel gruppo della *Storia di Sassonia*, i quattro geni "si potrebbero *caratterizzare come l'Impero, la Prussia, la Russia e la Francia*"; nel suo *pendant* assiale al gruppo centrale, la donna nobilmente vestita e solidamente seduta

[200] Del centrotavola sono oggi conservati presso la *Porzellansammlung* di Dresda due rifacimenti, di poco successivi all'ordinazione di Marcolini, della *Storia di Sassonia* e di *Mercurio con il Commercio*;del gruppo centrale, per la cui base erano state ideate da Schenau le placchette con i genî, *Marte con Minerva che regge il con medaglione di Caterina II*, e il gruppo di *Fama e Giustizia* sono noti soltanto grazie a riproduzioni fotografiche (FIGG.78-79). Il plinto della *Storia di Sassonia*, conservato in collezione privata, e quello del Walters Museum di Boston, che corrisponde al disegno di Meißen VA. 4631, sono oggi catalogati come due *jardinière*. Kappel, Poindront, *A Gift*…cit., pp. 256-267.

potrebbe rappresentare "*Temi Dea della Giustizia […]? L'Amore per il Prossimo o per la Tranquillità Pubblica. L'Amore per la felicità presente"*).[201]

Iniziato nel luglio 1779, il massimo del lavoro di Acier poteva considerarsi finito nel dicembre, mentre i plinti erano ancora in elaborazione nel marzo dell'anno seguente. In particolare, sulla base del gruppo centrale era previsto l'inserimento di quattro medaglioni ovali a bassorilievo in porcellana, modellati da Acier, rappresentanti "il Genio Trionfatore sotto lo Scudo della Russia sospeso sulle Nuvole; tiene una Vittoria sulla propria parte della Bilancia" (FIG. 88). La realizzazione di questi pezzi venne certamente seguita dal Gran Ciambellano, che secondo quanto appuntato da Schenau a lato del disegno

[201] Von Spee, *Klassizistische*… cit., pp. 266-269. Risale al rapporto di agosto 1779 la descrizione del gruppo centrale, "Minerve Dèesse de la sagesse tenant le mèdaillon de l'Imperatrice qu'elle contemple avec satisfaction, et le couvre de son puissant Egide, de l'autre main elle tient une carte gèographique de païs qu'elle vient de prendre sous sa protéction! Mars Dieu des combats l'accompagne, et pret à seconder ses entreprises, tenant d'une main son épée nuië et de l'autre des couronnes trïomphales? Le bas du groupe se termine par un Apollon simbole de l'harmonie. Cybèle Déesse de la terre, Cerès, et Mercure, l'accompagne! Tout-le bas de ce groupe refait à neuf, aussi bien que le portrait de l'Imperatrice" (WA, I Ab 56, fol. 545a). Il gruppo di *Marte e Minerva* mostra sensibili somiglianze nella parte superiore con il disegno VA 2198 dell'Archivio della Manifattura di Meißen, identificabile come il primo pensiero schizzato da Schenau, di cui la parte inferiore venne "rifatta a nuovo" nell'estate 1779. Nei rapporti di giugno, Acier aveva già stilato gli argomenti dei sei gruppi laterali ("2.eme à droite. Représentente quatres Genies d'un âge avancè avec de grandes aîles, et une flamme sur leurs têtes! Ils s'entretiennent et conviennent autours d'un grand Globe terrestre? On pourroit les carracteriser par l'Empire, par la Prusse, la Russie, et la France, l'histoire saxonne se tient de bout sous un Palmier auquel sont attachés quatres couronnes d'Immortalité! Elle grave présentement sur une table d'airain l'époque de la Paix de Saxe par cette Inscription: Pacata Germania Tesch, D. XIII. Mai M.D.C.C.L.XIX.! à cotté de l'histoire est encore un petit genie qui tient une branche de Palmier avec des couronnes de lauriers! 2.eme Groupe à gauche. Reprèsente une femme noblement vetuë assis sur un socle quarrè, simbole de stabilité de Vertû, c'est Temis Dèesse de la Justice, la Gloire des Princes est à son coté qui releve? L'Amour du Prochain ou l'Amour de la Tranquillité publique. L'Amour de la fèlicité prèsente. Vers-elle, deux Guerriers tenant l'aigle de Russie paraissent être attentifs à combiner ses ordres l'Innocence, où bien l'amour de la tranquilité publique, à son coté une petite ruche à miel offre une couronne de fleurs de Grenades! La Justice tient d'une main l'Epée, et dans l'autre ses balances-contenant d'un coté une Victoire et de l'autre une branche d'Oliviers qui emporte le poids? 4.eme groupe. Représenté la félicité et le bonheur qui refleurissent dont l'innocent citoyën jouit en tems de paix! 5. eme groupe! Représentente le florissant commerce par mer et par terre. Le 6. eme et le 7. eme Groupe achevant les deux éxtrémitès de la table, et caracterisent l'Eloge du Prince Repnin en particulier. L'un Représente la Renommee qui paroit être décendu sur des nuages, et contemple les beaux faits de Prince. Autour d'une colonne est reprèsenté la marche de Schwanitz à l'androit de l'échange sur le Niester avec Abduel Kerim Bacha de trois genies! Sur le soûbassement est peinte l'audience chèz le grand Vizir. Sur la colonne est un grand casque, et un caducèe joint à un Rouleau, sur le quel on lit « persuadere » simbole de valeur et d'heureuse négociation de ses ambassader? Et l'autre du coté opposé. Représente la reconnaissance qui décore une Inscription qu'elle vient de tracer dans un oval tinant à une colonne: DIGNISSIMO Principe REPNINO. et Belli et Pacis Artibus Clarissimo." (WA, I Ab 56, fol. 473a). La discrepanza tra la descrizione di Acier del secondo gruppo, che riportava i quattro genî ai piedi della Storia come uomini "di età avanzata con grandi ali" e il disegno di Schenau a Meißen, che già mostra le *Allegorie delle Nazioni* come quattro putti, come nella versione definitiva della Porzellansammlung, farebbe pensare a un secondo gruppo andato incontro a un parziale rifacimento nelle sue fasi iniziali.

preparatorio, aveva inviato alla Manifattura una lastra di rame della misura di cui egli desiderava ottenere i quattro ovali, "tutti della stessa misura", raccomandandosi di modellarli in uno spessore sufficiente da non comportarne deformazioni durante la cottura e di farli ottenere in tempo debito a Neuber, che "desiderava averli al più presto".[202] Prima di essere inviato in Russia, il completo venne esposto a Dresda alla mostra dell'Accademia di Belle Arti aperta il 5 marzo 1781, la prima organizzata sotto la direzione di Marcolini: pur non rappresentando un'opera creata internamente all'istituzione, il centrotavola poteva dimostrare le facoltà di Acier, dal 13 dicembre 1779 membro dell'Accademia e docente aggregato di scultura, sotto la guida del nuovo Direttore Generale delle Arti sassoni.[203]

Non è altrettanto prodiga di documenti la ricerca relativa al dono concesso al ministro francese Tonnelier, il cosiddetto *Tavolo Bréteuil* recentemente acquistato dal Museo del Louvre (2015) (FIG.94): per esso nessun documento della Camera Elettorale certifica un coinvolgimento di Marcolini o lo svolgimento delle fasi di lavorazione.[204] Le testimonianze dell'esistenza di questo capolavoro per gran parte assemblato da Neuber, costituito da una cassa e da quattro gambe in bronzo dorato inframmezzato di castoni ellissoidali in diaspro e ametista e da un piano composto da un mosaico di pietre preziose, circondato da un bordo a ghirlanda in commesso di pietra a rilievo, incominciano con la sua pubblica esposizione nella Sala d'Udienza del Castello di Dresda il 1 gennaio 1780. Indubbiamente, considerato il ruolo da lui rivestito, Marcolini è da individuare nel responsabile della scelta tipologica del dono. Destinato a una nazione assai meno sensibile della Russia al fascino della porcellana sassone, nonché primo centro di diffusione della moda europea, il tavolo era certamente un mezzo originale per veicolare in Francia

[202] Kappel, Poindroint, in *Gold, Jasper*… cit, p. 260 ; Fröhlich-Schauseil, *Schenau*…cit., pp. 422-421. ("Ce dessein representant represent.le Genie Triomphateur sous le Bouclier de la Russie suspendu sur de Nuages, il tient une Victoire dans sa part de Balance. A cela est joint un plaque de Cuivre ecrit oben 4 Stück, cest la grandeur est la forme dont S.Excellence veuile avoir ce Sujet Modelé en basrelief. Comme la forme est un peut tortueux, craint de tourne au feu un peu donne autant de paisseur , cela doit etre mis au bas du Piedestal du Grand groupe pour la Russie. Mr Neubert desir de lavoir bientôt. Tout les quatre morceux de la meme forme").

[203] HStADD, 1345/03, cc. 239-239v. Rapporto di Marcolini, 6 novembre 1782. Il dono raggiunse San Pietroburgo accompagnato da Steinauer, che approfittò del viaggio per ottenere l'intervento dell'inviato sassone in Russia, il barone von Sacken, ed eliminare gli obblighi che gravavano sulla Manifattura nei confronti di creditori russi.

[204] Philippe Poindront, Benoit Constensoux, *From Dresden to Breteuil. The Breteuil Table*, in *Gold, Jasper*… pp. 282-299. Incominciato come il centrotavola di Repnin nel luglio 1779, il tavolo andò incontro a una ben più rapida realizzazione.

l'apprezzamento delle arti di corte e delle ricchezze minierarie locali, catalogate nella descrizione a stampa che accompagnava il mobile "Denomination de 128 morceaux de pierres precieuses et bois petrifiés qui se trouvent dans le Païs de Son Altesse Seren.me l'Electeur de Saxe". L'entità del prodotto di Meißen era in questo caso limitato ai cinque ovali dipinti da Schenau e inseriti sul piano a raffigurare il ritorno della Pace sul proprio altare e la conseguente rinascita delle Arti, un tema già consolidato da Zeissig nelle sue passate realizzazioni, proposto tramite la ricomposizione di modelli già sfruttati per il centrotavola donato all'Elettore (FIG.98). Allo stesso modo, il piano in pietre numerate e disposte a raggiera, con centro su un medaglione figurativo circondato da perle (FIG.96), ingrandiva lo schema compositivo utilizzato ormai da un decennio per le tabacchiere (FIG.97): una trasmigrazione stilistica che veniva resa più evidente dal formato ovale del tavolo da centro sala di quanto non fosse stato possibile per il mobile realizzato dieci anni prima da Neuber, la console polimaterica del *Fasanenschlößchen*. Effettivamente il mobile di Moritzburg, pur nelle divergenze stilistiche pretese da una sensibile evoluzione del gusto, pare il modello più immediato per le qualità materiche del mobile andato in dono a Tonnelier: certamente un inedito nella Francia di Luigi XVI, abituata alle linee ben più sottili e a una differente materialità nelle opere di ebanisteria, declinata perlopiù nei cofani portagioie, nei *guéridons* e negli scrittoi (*bonheur-du-jour*) assemblati in legni esotici, bronzi dorati e placchette di porcellana dipinta a fiori e scene di genere dal mobiliere Martin Carlin (FIG.95).[205]

Nei primi mesi del 1782 si diffuse a Dresda la notizia del passaggio in città dello *zarevic'* Paolo e di sua moglie Maria Fëdorowna, incamminati sul viaggio di ritorno in patria al termine del Tour d'Europa iniziato nel settembre 1781. Fu con ogni evidenza l'alto lignaggio dell'ospite a indurre la corte sassone alla presentazione di un dono monumentale come "einen Camin von Ihrer Excellence den Herren Graf Marcolini angefangen", annotato nella relazione del 12 aprile 1782 da Carl Schönheit, divenuto Primo Modellatore

[205] Martin Carlin (Friburgo in Brisgovia 1730 – Parigi 1785) fu attivo per la corte e per la famiglia reale francese, concependo mobili con inserti di lacche giapponesi, di pietre dure fiorentine e di placche in porcellana di Sèvres. Lavori affini venivano prodotti anche da Adam Weisweiler (Korschenbroich 1746 – Parigi 1820) e da Jean-François Œben (Hensberg 1721 – Parigi 1763), cognato di Carlin, verosimilmente autore del mobiletto da cucito che appare nel ritratto di Madame de Pompadour realizzato da François Hubert Drouais nel 1763 (Londra, National Gallery), un tavolino da lavoro scompartato in legni colorati, bronzo dorato e placchette in avorio o porcellana che recano le indicazioni dei colori dei fili contenuti nei relativi cassetti. Patricia Lemonnier, *Les commodes de Martin Carlin*, in « L'Estampille » 171-172 (1984), pp. 6-19.

alle dimissioni di Acier.[206] Un unicum nella produzione di Meißen, che si trovava in questo caso a riprodurre un arredo tradizionale in ambito tedesco quale l'elemento di riscaldamento in ceramica, nobilitandone al massimo grado la sostanza materiale, generalmente concretizzata dalla maiolica. Anche in questo caso il prototipo venne formato da Schenau, autore di tre disegni raffiguranti due tipologie di fornello conservati nell'Istituto per la Cura dei Monumenti (Landesamt für Denkmalpflege) di Dresda (FIGG.99-100). Tenendo fermo lo schema comune ai due modelli, Zeissig creava un fornello quadrato a bocca circolare sovrastato da un podio a cinque basi, destinate agli imponenti vasi *Zopfstil*, includendo in un unico insieme l'impianto da riscaldamento e il *Kaminaufsatz*, il *set* di vasi di numero dispari, di schema simmetrico e generalmente decrescente verso i lati, destinato ad arricchirne la mensola. La forma del camino rappresenta un motivo inedito a Dresda, che pare piuttosto ricollegarsi all'ambiente berlinese, come possono mostrare gli esempi che pochi anni dopo avrebbero fatto la loro comparsa nel Castello di Berlino (1789-1791) (FIG.102), arricchiti nel decoro per venire incontro ai più opulenti canoni estetici russi.[207]

Il primo disegno presenta due differenti opzioni stilistiche, affiancando all'incavo centrale sulla destra una colonna agghindata da un festone tortile e sulla sinistra una lesena ornata da protomi e ghirlande. Il secondo disegno, che risulta essere la bozza accettata dalla committenza, prende spunto dalla più sobria soluzione di sinistra, alleggerendo ulteriormente la composizione con lo snellimento del festone attorno alla bocca del camino.

La realizzazione dell'arredo, che per i ristretti termini di consegna richiese un veloce lavoro di cinque mesi, venne nuovamente distribuita tra e le preponderanti sezioni ceramiche affidate a Meißen e le parti in oreficeria di cui fu incaricato Neuber, che realizzò il podio sopra il fornello e le basi dei vasi in mosaico di pietra. Nella manifattura ormai orfana di Acier il lavoro venne intrapreso per la parte strutturale da Jüchzer e per gli elementi decorativi da Schönheit, autore dei vasi, delle due Virtù ai lati del vaso centrale, delle due protomi di Medusa, di parte dell'aquila e della ghirlanda e del ramo di quercia destra (FIG.101).

[206] Jutta Kappel, *A Chimneypiece without a Fire by "Jean Christian Neuber à Dresde 1782"* in *Gold, Jasper*…cit, pp. 246-255; Kappel, *Johann Christian*… cit., pp.42-51. Distrutto nel 1945, oggi è esposta nel Gewölbe una sua ricostruzione.

[207] Stiftung Preußische Schlößer und Gärten Berlin-Brandeburg, PK 2696.

Nonostante la promessa, il futuro zar Paolo saltò la visita di Dresda: il camino venne quindi destinato nel 1786 alla Camera dell'Argento Bianco (*Weißsilber-Zimmer*) del *Grünes Gewölbe*, che era rimasta sfornita dal 1773 a causa della fusione delle antiquate collezioni d'oro e di argento. La delusione del mancato omaggio poté essere attutita con l'ingresso nel Tesoro Elettorale della prima opera neoclassica ivi assegnata, rivestita di un'importanza tale da trasformare la denominazione della sala in cui essa veniva conservata (*Kamin-Zimmer*, attestata dall'inventario del 1818).

Come si desume da questi esempi, in questo frangente la montatura in oreficeria viene ad assumere una funzione nobilitante per un materiale il cui indice di gradimento non appariva più scontato quanto nella prima metà del secolo, fungendo da viatico per i doni di più alto pregio. Un espediente peraltro adottato parallelamente anche da altre manifatture con supporti in metalli o in materiali imitativi, come nel caso del monumento donato a Carlo III di Spagna dal figlio Ferdinando IV di Napoli nel 1784, un saggio delle capacità della nuova manifattura, erede della prima generazione di Capodimonte trasferita nel 1759 al Buen Retiro, fissato su una base in legno dorato. A Dresda il carattere di squisita rarità ricoperto da questo tipo di creazioni polimateriche viene rimarcato dalla sua scarsissima incidenza successivamente al centrotavola elettorale del 1776, ed è indicativo il fatto che in quello stesso giro d'anni il pittore Siegmund Pitterlin, sottolineando le proprie competenze in vista di ottenere un nuovo incarico nel 1781, ricordasse come un capo d'opera il risultato del proprio lavoro intrapreso "in onore della Manifattura" avendo "fuso, laccato e assemblato con gusto […] le foglie e i rami del grande *bouquet* di fiori in porcellana e metallo che sta nel cabinet dell'Illustrissima Elettrice", un lavoro degno di tener testa alle creazioni dell'"artista parigino", il rivale Acier.[208]

Produzioni di questo tipo assecondavano certamente lo sfarzo che si spandeva nella corte russa tra i pesanti bordi oro e decorati a fiori e tra i colori squillanti delle porcellane di San Pietroburgo, e che era riuscito a condizionare i modi della stessa Sèvres, creando per Caterina II nel 1777 un servizio assai insolito per le consuetudini francesi, i cui piatti, decorati con scene mitologiche e con il monogramma della Zarina formato da ghirlande di

[208] HStADD, Kunstakademie, 3, cc. 23-26v. Supplica di Pitterlin, 31 maggio 1781. Creato su modello del vaso della Delfina di Francia, ancora a distanza di due decenni contava tra gli oggetti di massimo interesse delle stanze di Amalia Augusta. (Dankegott Immanuel Merkel, *Erdbeschreibung von Kursachsen und den jetzt dazu gehörenden Länder*, Lipsia, Engelhardt, 1805, vol. IV, pp. 162-163: „Uebrigens sind in den Zimmern der Kurfürstin vorzüglich merkwürdig: ein groses Blumenbouquet von Meisner Porzellan, demi m Japanischen Palais ziemlich gleich").

fiori, alternavano su un bordo blu turchese dei cammei con profili all'antica modellati in bassorilievo di porcellana e intagliati in agata e in onice.[209] Per questo motivo al gruppo *Il Sacrificio di Venere e Amore* della Porzellansammlung (Inv-Nr. P.E. 3443 a-b, Inv.-Nr.1931/2), creato da Jüchtzer e Neuber verso il 1782, pur nella totale mancanza di prove documentarie, la più recente letteratura ha proposto, forse con un discutibile eccesso di sicurezza, una committenza da parte di Marcolini (FIG.91).[210]

La certezza di un ordine conferito ai modellatori tramite il Direttore è invece assegnabile per *La Russia e la Zarina conquistatrici della Crimea,* un gruppo commissionato dalla stessa Caterina II verso l'inizio del 1785 per celebrare l'annessione della nuova provincia avvenuta due anni prima (FIG.90). Nei tre rapporti mensili che seguono tra il gennaio e il marzo 1785 la realizzazione de "il nuovo grande gruppo con tre palme" realizzato a quattro mani da Jüchtzer e Schönheit, il ricevente è infatti indicato come "Sua Eccellenza il Conte Marcolini". [211] Il gruppo terminato, anch'esso oggi conservato come *Neuausformung* nel museo della porcellana di Dresda, poggia su una sottile base a medaglioni uniti da una ghirlanda: è perciò difficilmente probabile che esso sia stato completato da un piedestallo di Neuber, nonostante l'uso pregresso e l'elevatissima destinazione finale.

La comparsa in Russia di questo gruppo e del centrotavola Repnin dovette suscitare un desiderio di emulazione tale da originare una moltiplicazione di sculture ad esso ispirate. Anche se non assegnabile con sicurezza alla *Russia conquistatrice*, a un gruppo paragonabile ai due donati alla corte di San Pietroburgo si riferisce un disegno di Schenau oggi presso l'Archivio della Fabbrica sassone (VA 3366). Ancora una volta il pittore creava una placchetta ovale, nella quale lo zar Pietro il Grande, sebbene abbigliato in una toga all'antica, veniva celebrato coem riformatore della modernità russa ("Peter Alexiowitz, Creator et Legislator" recita l'iscrizione lungo il bordo) (FIG.89); Zeissig ingiungeva quindi al *Weisses Corps*, con una scritta a latere, di forare il medaglione e i quattro omologhi che lo avrebbero accompagnato, in modo da poterlo attaccare sul plinto con un adesivo. Anche in questo caso, Marcolini approvava l'immagine facendo segnalare

[209] Georges Lechevallier-Chevignard, *La manufacture de porcelaine de Sèvres : histoire organisation ateliers, musée céramique, répertoire des marques et monogrammes d'artistes*, Parigi 1908, pp. 88-89.

[210] Kappel, *Gold, Jasper*… cit, p. 17.

[211] Von Spee, *Klassizistische*…cit., pp. 112; 364,365; Tobias Burg, scheda 215, in *Meissen für die Zaren*, p. 134.

a margine della figura i propri desideri: "che entrambi questi disegni, proprio come gli altri del Gruppo Repnin, siano dipinti su placchette della dimensione indicata, circondate da foglie di alloro, perché molti gruppi non sono dipinti, quindi questo dovrebbe contribuire all'armonia dell'insieme".[212]

Una nuova intromissione del Ciambellano prescriveva una fitta composizione su piccole misure in modo da supplire con il chiaroscuro alla scarsità di colore, in apparente controtendenza con la tendenza al raggiungimento delle algide forme levigate che avrebbero contraddistinto lo scorcio del secolo a Meißen. Più che come un indice di gusto personale, è verosimile trattare questo dato in quanto cortesia per soddisfare il senso estetico del ricevente finale, indubbiamente un personaggio di cultura russa e ceto aristocratico.

Il 1785 è anche l'anno a cui risale l'ultimo significativo contributo artistico dato da Marcolini alla Manifattura con l'acquisto alla Fiera autunnale di Lipsia di ventiquattro incisioni di Francesco Bartolozzi, Pietro Bettelini e Thomas Burke, da lui stesso ordinate e scelte.[213] Un campo in cui Marcolini si rivela un conoscitore nonché acquafortista dilettante, come ricordava Oeser nell'agosto 1786 inviandogli alcuni lavori del proprio allievo Johann Carl Dauthe (Lipsia 1746 – Bad Flinsberg 1816); con amplissima probabilità era frutto dei suoi interessi anche la *Merkwürdigkeit* recensita per il palazzo di Friedrichstadt nella prima guida ottocentesca di Dresda, pubblicata quattro anni dopo la morte del Conte, due gabinetti rispettivamente dedicati ai disegni a seppia e alle stampe.[214]

I fogli comprati a Lipsia riproducevano i lavori di Angelika Kauffmann, Giovanni Battista Cipriani, Johann Heinrich Ramberg, William Hamilton e Joshua Reynolds. Considerando il filone di compassato classicismo e il gusto miniaturistico in cui si sarebbe instradata verso gli Anni Novanta la pittura su stoviglie a Meißen (FIGG.112-113), non stupisce che

[212] Fröhlich-Schauseil, *Schenau*…cit., pp. 421-422 ("S.r Excellenz wollen daß diese beyden Zeichnungen aus grad wie die uebrigen zum Repninischen Gruppen, auf Schilder wie beyliegende Groesse ist, am Randt mit Lorbeer Blaetter belegt, gemahlt werden sollen, weil an etlichen Groupen nicht gemahlt ist so soll dieses zur voelligen Uebereinstimmung beytragen. Beym Weissen Corps muss aber in die medaillons ein Loch schiefgehend gemacht werden damit man solche durch Kleber festigen kann"). L'autrice data il disegno agli Anni Settanta-Ottanta.

[213] StPMM, AA III K4; Fröhlich Schauseil, Schenau… cit., p. 139.

[214] HStADD, Kunstakademie, 22, c. 261. Lettera di Oeser alla segreteria della Cammerey, 5 agosto 1786. ("Ich habe auch ohnlängst vernommen, daß Ew. Hochedelgeb. Kupferstiche sammeln und ein Liebhaber derer seyn, und Sie Sich auch ehedem mit dem Radierer beschäfftiget haben" "Ho anche saputo che Sua Signoria colleziona incisioni ed è amante di queste, e si è anche occupato in passato con l'acquaforte"); Anonimo, *Nouveau Tableau de Dresde*, Dresda, Arnold, 1818, p. 81 ("Le jardin et le palais du Comte Marcolini. […] le cabinet de gravures et celui de dessins en sepia, faits par Seydelmann sont dignes d'être vûs").

il suo direttore abbia scelto alcuni tra i più significativi esponenti della Royal Academy di Londra, i cui lavori circolavano, più ancora che nella pittura da cavalletto, nelle illustrazioni librarie, come nel caso di Hamilton e Ramberg, o in un più ampio contesto di arte applicata come nel caso del fiorentino Cipriani, *designer* di carrozze reali (*Gold State Coach*, 1760) e decoratore di ceramiche (*Le Quattro Stagioni* di Wedgwood, 1780 circa).

Esulando dalla committenza ufficiale, uno scopo celebrativo o commemorativo nei confronti del Direttore fu indubbiamente coperto da opere in porcellana ritraenti il Conte in coppia con la moglie. Oltre alle già citate tazze a fondo bianco ornate dalle due *silhouette*, si conta il doppio paio di tazze da caffè conservate nel Rijksmuseum di Amsterdam (FIG.105) e nel Lustheim del Castello di Schleissheim (Monaco di Baviera), sede della Fondazione Ernst Schneider: il consueto formato a fondo blu con medaglione incorniciato da ghirlanda dorata circonda i ritratti a colori della coppia (1790 circa), corredato dai piattini con figure all'antica rappresentanti il *Sacrificio d'Amore* di Angelika Kauffmann.[215] La controparte scultorea di tali opere è costituito dai due busti della coppia Marcolini a *Postament*, rialzati su un rocchio di colonna e omaggiati da putti sulla base, disegnati da Schenau (VA 5230) e realizzati da Matthäi nel 1781 (FIGG.103-104).[216] Un'ultima testimonianza della realizzazione di un simile omaggio risale al 5 ago 1786 con l'invio da parte di Oeser dell'immagine della Contessa Marcolini a Meißen, destinata a essere tradotta in porcellana.[217]

Marcolini-Zeit e innovazione tecnologica: tentativi di miglioramento e occasioni mancate.

All'evoluzione stilistica della *Marcolini-Zeit* non corrispose un parallelo sèguito di miglioramenti tecnici. La poca ricerca avvenuta durante il quarantennio della direzione del Ciambellano italiano riguarda in modo praticamente esclusivo l'innovazione nei pigmenti,

[215] Si ringrazia la curatrice del *Fasanenschlößchen* Margitta Hensel per la segnalazione dei pezzi bavaresi.

[216] Von Spee, *Klassizistische*… cit., p. 344; Fröhlich Schauseil, *Schenau*… cit., p. 417.

[217] HStADD, Kunstakademie, 22, c. 261. Lettera di Oeser alla segreteria della Cammerey, 5 agosto 1786. Il documento non lascia trasparire la modalità di trasposizione su materiale ceramico.

contando peraltro un numero ristretto di esperimenti portati a buon termine.[218] Per uno dei primi successi in questo campo, Marcolini agì da promotore, permettendo negli Anni Ottanta gli esperimenti del chimico Carl Friedrich Wentzel, assessore dell'ufficio minerario di Freiberg[219] che si era distinto nel 1778 per aver migliorato le condizioni del blu sotto coperta.[220] Uscita di moda la *Blaumalerei* negli Anni Sessanta e utilizzata in modo cospicuo soltanto come settore di recupero credito, con pitture blu cobalto a motivi orientali destinate a porcellane di bassa qualità da vendersi a prezzi stracciati e nelle aste, il blu sotto coperta era utilizzato nelle creazioni di maggior livello per fornire la campitura di fondo: la sua debolezza tuttavia emergeva nel quarto fuoco, successivo alla cottura della pittura sopra coperta e inteso per permettere l'adesione del colore a smalto (*Emaillerbrand*), che spesso terminava con l'esplosione dei pezzi a fondo blu più sottili.[221] Approfittando dei molti periodi in cui avrebbe potuto staccarsi dal distretto minerario, Wentzel venne invitato tramite Marcolini nel 1781 a mettere a disposizione della manifattura le proprie conoscenze e a proseguire i propri esperimenti, che culminarono dopo un ventennio di tentativi nel 1786, con la scoperta di un *Bleu du Roi* da stendere sopra coperta.[222] Il colore finalizzato "a dare più bellezza alle stoviglie ordinarie" rispondeva chiaramente all'esigenza di inserirsi nel campo d'azione di Sèvres, che aveva scoperto metà del secolo quel blu intenso e brillante che sarebbe stato applicato in modo sempre più sistematico, fino ad assurgere nei primi dell'Ottocento a tinta caratteristica della produzione più elevata: un colore per cui a Meißen erano state intentate ricerche fin dalla prima fase postbellica, a partire dal 1765, dall'arcanista Christian Daniel Busch.[223]

Un'opportunità più diretta per impossessarsi dei segreti della principale fabbrica di porcellana europea venne quindi offerta a Meißen tramite due segnalazioni inviate da

[218] La ricerca sui pigmenti acquista una rilevanza particolare nel primo decennio della direzione di Marcolini, che segnalò personalmente all'Elettore il giovane pittore Johann Friedrich Lehmann per suggerirne un'assunzione come *Laborant* accanto al padre Johann Gottlieb, impiegato presso il laboratorio di colori dell'Albrechtsburg. HStADD, Loc. 1345/02, cc. 107-107v. Rapporto di Marcolini, 3 settembre 1778.

[219] Rückert, *Biographische*… cit., p. 54. Wentzel, che già nel 1781 riceveva per i suoi raggiungimenti 300 talleri annui di stipendio a Freiberg, conseguì il 3 dicembre 1790 un aumento per le sue scoperte, suggerito all'Elettore da Marcolini il 5 gennaio precedente.

[220] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1345/03, cc. 198-198v, Rapporto di Marcolini, 13 dicembre 1781.

[221] Monti, *Der Preis*… cit., p. 253

[222] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1346/04, c. 175. Rapporto di Marcolini.

[223] Walcha, *Meißner*… cit., p. 163; Idem, *Meißner Porzellan*… cit., p. 159. Lo stesso Pörner aveva prodotto nel marzo 1780 un nuovo colorante per l'indaco (HStADD, Landes-Ökonomie-Manufactur-Kommerz-Deputation, 1199. Relazioni sull'invenzione di un nuovo colorante indaco).

Parigi il 27 giugno 1790 dal Consigliere di Legazione sassone Jean-Baptiste barone de Rivière, intenzionato a sfruttare l'incerta situazione politica circostante a favore della propria nazione.[224] La crisi finanziaria che un anno prima aveva portato la Francia ai fatti della Bastiglia aveva duramente colpito anche le Regia Manifattura che, priva ormai delle novantaseimila lire annuali che fino allora aveva ricevuto dal Re, appesantita da un debito ammontante a trecentomila lire e diminuito di due terzi il suo giro d'affari, restava in attesa di una privatizzazione delle attività e della vendita dello stabilimento in parallelo al destino delle residenze reali. Il malcontento era tangibile tra gli artisti che da ormai diciotto mesi non vedevano più erogare i propri onorari: Rivière suggeriva quindi a Meißen di assoldare un dipendente di Sèvres che avrebbe potuto concedere alla Germania i segreti di fabbricazione della pasta francese, "che si crede essere più favorevole alla pittura di qualsiasi altra porcellana, per la facilità che ha essa di ritornare al fuoco per perfezionarla quante volte lo si voglia […] quando resta deformata, si rimette al fuoco e si raddrizza, e tramite questa operazione si salvano molti pezzi che verrebbero scartati". Una proprietà di poco credibile verosimiglianza, senza la quale tuttavia il consigliere assicurava che la Francia non sarebbe mai riuscita a sviluppare la miniatura su ceramica, un genere su cui Sèvres aveva puntato a partire dalla sua conversione alla pasta dura, producendo dagli Anni Settanta sottili placche decorate a colori brillanti, considerate squisite "al punto di uguagliare i più bei dipinti" e precedute sul mercato dalle prove donate a Cristiano VII di Danimarca nel suo passaggio a Parigi, le miniature del *Sacrificio a Pan* di Jean-Baptiste Pierre e degli *Amori degli dei* di Van Loo (1768).[225]

Più realistica è la seconda caratteristica riportata da Rivière, "il privilegio di imitare la lavorazione preziosa del marmo, la sua opacità e la sua bianchezza lattiginosa" che aveva permesso la specializzazione di Sèvres nel *biscuit*: una produzione sviluppata da due decenni in Sassonia, ma che non poteva tener testa al biancore dei caolini di Saint-Yrieix (Limousin) e alla raffinata snellezza permessa da una massa altamente malleabile come quella parigina. Nel confronto tra i risultati delle due fabbriche non è peraltro da trascurare il declino qualitativo che stava attraversando Meißen, dovuto principalmente allo scadimento delle terre estratte da Seilitz, il giacimento a otto chilometri dall'Albrechtsburg

[224] Geheimes Kabinett, Loc. 1346/04, cc. 1-2v; c. 102. Il rapporto venne presentato a Federico Augusto dal *Département Etranger* del Gabinetto Segreto; non vi sono notizie su una prosecuzione della delazione.

[225] Lechevallier-Chevignard, *La manufacture*… cit., p. 39. La realizzazione di placchette in porcellana riproducenti i dipinti della Gemäldegalerie sarebbe diventato una prassi di Meißen soltanto dal secondo-terzo decennio dell'Ottocento.

aperto nel 1764 per risparmiare sui costi di trasporto dalla Cava Sankt Andreas di Schneeberg, il sito che aveva permesso i primi esperimenti di Tschirnhaus, posto nella Sassonia meridionale a cento chilometri dalla fabbrica: nel 1789 la cava del distretto di Meißen aveva fornito una terra talmente sporca ed esigente un dispendio tale nei processi di pulitura che Marcolini si trovò costretto a chiede all'Elettore il permesso di interromperne almeno momentaneamente l'estrazione, ponendo come alternativa l'attingimento alla cava attiva da ottant'anni.[226] Nello stesso giro d'anni la penuria dello "spato scintillante" (*Glinz-Spat*, calco sul francese "spathe scintillant", sinonimo di feldspato)[227] aveva portato Pörner in una missione esplorativa in direzione della Turingia, in ricerca dei giacimenti di recente scoperta di cui egli aveva udito notizie.[228] Ritrovata una sufficiente quantità di materiale nell'enclave sassone tra il confine degli odierni Sachsen-Anhalt e Turingia (*Thüringische Kreis*), Marcolini consigliava per la cava già aperta presso Hemleben il ricorso a un regime di monopolio, ordinando ai commissari della zona di vietare l'esportazione del materiale e di non venderlo ad altri che alla Manifattura di Meissen, e chiedeva al Principe un nuovo permesso di scavo per il territorio del monte Wendelstein, dove Pörner aveva già apprestato nell'immediato i mezzi per l'estrazione a spesa della fabbrica, mettendo in conoscenza con il governatore locale. Nella *Marcolini-Zeit* non risulta sia stata condotta una ricerca sulla materia ceramica sistematica quanto quella dedicata ai pigmenti. In tale campo si riscontra come unico tentativo rilevante la richiesta del pittore di figura di III categoria Christian Gottfried Hahnemann (Lauchstädt 1720 - Meißen 1784) che, forte di quarant'anni di esperienza presso la Manifattura, richiedeva nell'agosto 1782 una sovvenzione dagli ottanta ai cento talleri, l'utilizzo di due stanze isolate e la disponibilità di un assistente di propria scelta, per poter sperimentare insieme a suo figlio Samuel un miglioramento della pasta eliminando le vacuità che originavano scoppi degli oggetti grandi e piatti durante la cottura. Le assenze di Marcolini e le more burocratiche richieste da Pörner, depositario dalle responsabilità decisionale come primo arcanista della Manifattura, per attendere i

[226] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1346/03, cc. 291-291v. Rapporto di Marcolini, 28 novembre 1789.

[227] Jacques-Christophe Valmont de Bomare, *Dictionnaire raisonné universel d'histoire naturelle*, vol. XIII, Lione, Bruyset, 1791, p. 439.

[228] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1345/07 cc. 325-325v. Rapporto di Marcolini, 6 ottobre 1787.

pareri del Direttorio della fabbrica, si protrassero fino alla morte di Hahnemann, invalidando ogni opportunità di realizzazione del progetto.[229]

Il segreto della pasta, della coperta e di una terra alternativa per realizzare le gazzette, che avrebbe consentito un ingente risparmio sulla manodopera a Meißen, erano nelle mani di un arcanista di Sèvres intenzionato a vendere le proprie conoscenze a mercanti inglesi per una rendita di ventimila lire: Rivière aveva spedito le novità a Dresda in un momento di interruzione delle trattative, causato dal rifiuto del chimico della condizione imposta dagli interlocutori britannici di un trasferimento a Londra.

Insieme alla proposta per la delazione di tale arcanista, la cui identità resta ignota, Rivière rimetteva al Principe l'esperienza del pittore Jean-Jacques Bachelier (1724 - 1806): pittore di uccelli e nature morte, già responsabile della sezione di scultura e promotore stilistico della fabbrica di Vincennes, alla quale contribuì insieme alla sua mecenate Antoinette Poisson a trasmettere i modelli di François Boucher e Jean-Baptiste Oudry, si distinse come inventore rivitalizzando le antiche tecniche ad encausto e realizzando nuovi colori.[230] Nonostante i suoi successi, la sua influenza trovò un improvviso calo nella prima epoca rivoluzionaria, fino a toccare il punto minimo all'inizio del 1793: evitata *in extremis* una dismissione che sarebbe risultata fatale alle manifatture di Sèvres e di Gobelins grazie al loro passaggio dai Beni della Corona alla Lista Civile, una decisione presa il 12 agosto 1792 dall'ormai decaduto sovrano su consiglio del *Directeur Général des Bâtiments* Charles-Claude d'Angivilliers, il nuovo *status* di bene demaniale richiese alla fabbrica di porcellane una severa rivisitazione dei piani finanziari che portò alla soppressione dell'incarico di Bachelier e dei chimici e amministratori Jean Darcet e Nicolas Desmarets (quest'ultimo nel frattempo incarcerato), in favore al mantenimento degli artisti strettamente necessari alla produzione, il primo modellatore Louis-Simon Boizot e il pittore di *arabesques* e decori all'etrusca Jean-Jacques Lagrenée. [231]

[229] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1345/04, cc. 135-135v. Relazione di Schmidt, 5 dicembre 1784; cc. 107-113. Relazione di Schmidt, 7 gennaio 1784; c.117. Relazione di Schmidt, 3 marzo 1784. Hahnemann cercò di convincere il direttorio proponendo l'impresa a proprio rischio, suggerendo una detrazione della somma dal proprio stipendio in caso di insuccesso, e con una riduzione della sovvenzione richiesta a 40 talleri. Al termine di consultazioni che coinvolsero anche il Collegio Segreto di Finanze, il Ciambellano, dopo una prolungata assenza che contribuì a procrastinare i termini del procedimento, sospese il suo giudizio invalidando la prova. Samuel non continuò gli impegni del padre e divenne l'inventore della medicina omeopatica. Rückert, *Biographische*…cit., p. 154.

[230] *Jean-Jacques Bachelier (1724 - 1806). Peintre du Roi et de Madame Pompadour*, catalogo della mostra a cura di Hélène Mouradian, Ulrich Leben, Tamara Préaud, Danielle Rice, (Versailles, Musée Lambinet), Parigi 1999.

[231] Lechevallier-Chevignard, *La manufacture*… cit., pp. 112-113.

Ricerche durate un quarto di secolo avevano fruttato a Bachelier la scoperta di un procedimento per mantenere inalterabile nelle cotture "il più infedele e meno solido" dei pigmenti, la lacca, il colorante indispensabile per produrre il porpora e il viola, due colori di uso assai nella seconda metà del secolo e cresciute nell'impiego nel suo ultimo scorcio soprattutto per le campiture marginali; il pittore era disposto a rivelare la propria invenzione a un costo assai conveniente alla "presso cui si trova la materia prima che la trattiene.[232]

Le due proposte di Rivière furono ricevute dal Dipartimento degli Esteri del Gabinetto Segreto e inoltrate all'Elettore: un mese dopo la loro redazione, Lindermann, pur riconoscendo i pregi di Sèvres per "la bontà e l'elaborazione dei prodotti nella molteplicità delle forme e del disegno, nella vivacità dei colori e nella bellezza della pittura", faceva notare al diplomatico l'intromissione nelle competenze del ciambellano, unico funzionario ad ricoprire piena discrezionalità in materia di innovazione. Non risulta che Marcolini abbia avuto parte nella vicenda, così come non esistono tracce di continuazione nei tentativi di ingaggio dei disertori di Sèvres.

Meißen nell'Ottocento: il crollo di un'epoca.[233]

Meißen attraversò gli Anni Novanta in condizioni instabili, iniziate con una crisi nelle vendite che portò all'abbattimento dei prezzi per la merce corrente e a una sensibile diminuzione nella produzione dei generi più ricercati; le condizioni rimasero aggravate alla metà del decennio a causa della ricerca di nuovi assetti, dovuti alla morte di Pörner (1795) e dall'abbandono di Schenau, andato nel 1796 a dirigere a tempo pieno l'Accademia di Belle Arti. La situazione non venne risollevata nemmeno con la scelta del successore del commissario di Freiberg in Christian Wilhelm Steinauer, controllore finanziario della fabbrica dal 1764 e sovrintendente in materia economica dal 1780 che nel trentennio di servizio aveva dimostrato facoltà nel campo dell'ispezione qualitativa,

[232] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1346/5, cc. 64-67. Lettera di Rivière all'Etranger-Département, senza data [1790-1791]. Nel settembre 1781 il pittore Johann Gotthelf Thamm scoprì un brillante rosa porpora, assai usato nell'ultimo ventennio del Settecento.

[233] Joachim Kunze, *Die Porzellanmanufaktur Meißen am Ende ihrer Marcoliniperiode in den Jahren 1800 bis 1813* in "Keramos", 111 (1986), pp. 3-11; Walcha, *Meißner*…cit., pp. 178-181.

logistica e uno squisito gusto artistico, figurando come committente del disegno di un fregio speditogli nel 1788 dall'insegnante di Ornato all'Accademia di Brera Giocondo Albertolli (Bedano 1742 – Milano 1839) e destinato a essere tradotto in bassorilievo ceramico.[234] Nei primi mesi della sua attività come direttore artistico, Steinauer appare già attivo nella committenza, ordinando nel febbraio del 1796 la realizzazione del gruppo "il mercato d'Amore", portato a termine da Jüchtzer insieme al suo allievo Johann Daniel Schöne (Miltitz 1767 – Breslavia 1836) su disegni autorizzati da Marcolini.[235] Proprio tali posizioni rendono l'idea del prestigio acquisito da questo personaggio, in misura inversa all'autorità di un Marcolini che pare concludere il Diciottesimo Secolo e il proprio sesto decennio di vita in una fase di regressione.

Ereditato il posto di Primo Scudiero dopo la morte del predecessore Stefan Swinarsky (1799), il conte italiano fu costretto a rinunciare per incompatibilità alla carica di Gran Ciambellano; in questo frangente, gravato da un lustro dalla penuria di denaro e da uno stallo delle commissioni e delle vendite,[236] egli pregò Federico Augusto di essere dispensato altrettanto della direzione della fabbrica di Meißen, che alla pari della gestione dell'Accademia di Belle Arti non era strettamente vincolata alla funzione di corte mantenuta per ventun anni.[237]

In seguito al rifiuto della propria istanza da parte dell'Elettore, come già osservato da Otto Walcha, Marcolini avrebbe opposto deboli tentativi per frenare la caduta di Meißen, giocati su un piano meramente amministrativo. Il protrarsi dell'utilizzo di terre sporche

[234] Rückert, *Biographische*… cit., p. 46. Il bassorilievo per l' "ill.mo Sig. Cristiano Guglielmo Steinauer Direttore Primario della Fabbrica Elettorale delle Porcellane di Misnia in Sassonia" è rappresentato nella tavola XXIII degli *Ornamenti diversi inventati disegnati ed eseguiti da Giocondo Albertolli Professore d'Ornati nella Reale Accademia di Belle Arti in Milano* (Milano 1796).

[235] Von Spee, *Klassizistische*…cit., p. 384. ("1. Grouppe als Modell in Thon zu poussiren angefangen, vorstellend ein Gegenstück zur Grouppe, das Opffer der Venus, im Auftrag des Herrn Commissar Steinauer nach einer von Ihro des Herrn Grafen v. Marcolini Excellenz authorisirten Zeichnung." "1. Gruppo iniziato a plasmare come modello in creta, rappresentante un pendant al gruppo "il Sacrificio a Venere" su committenza del Signor Commissario Steinauer da un disegno autorizzato da S.Eccellenza il Signor Conte Marcolini" StPMM, WA, I Ab 75, fol. 196a). Come un'autorizzazione, anziché come una diretta commissione, è da intendere anche la firma a lato della serie degli *Opferkinder*, putti in abito all'antica che portano offerte sacrificali, disegnati da Schenau nell'estate del 1786 (FIG.122). Schöne, entrato sedicenne alla Scuola del Disegno, fu assunto dopo sei anni di studio come modellatore. Realizzò pezzi in autonomia già dal primo anno di lavoro sotto la guida personale di Jüchtzer.

[236] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1346/23, cc. 139-140. Rapporto di Marcolini, 22 novembre 1794, trascritto in Von Spee, *Klassizistische*… cit., pp. 200-201.

[237] Il conte polacco Stefan Swinarskj (Smirsko 1741 – Dresda 1794) cattolico e cavaliere di Malta, seguì una carriera parallela a quella di Marcolini, entrando a corte come *Silberpage* di Federico Cristiano (1761) e alla morte di questi venne nominato insieme al conte fanese Paggio di Camera di Federico Augusto. Favorito di Maria Antonia, dal 1772 divenne Gentiluomo di Camera (*Kammerjunker*) e venne quindi dislocato alla sezione di Scuderia in qualità di scudiero (*Reisestallmeister*), raggiungendone il vertice nel 1785 con la terza carica di corte, quella di Primo Scudiero (*Oberstallmeister*). O'Byrn, *Camillo*… cit. p. 26.

rendeva la pasta giallognola o grigiastra e la fossilizzazione in campo tecnologico rivelò l'inadeguatezza di Meißen soprattutto nei confronti di Berlino, che negli Anni Novanta aveva iniziato a sfruttare la forza del vapore (1793) e brevettato un nuovo forno a livelli (1797), con uno slancio che la fabbrica sassone avrebbe ritrovato soltanto dopo la morte di Marcolini.

Lo sforzo usato nell'abbattimento dei costi di produzione, individuati soprattutto nella corresponsione degli stipendi ai lavoratori, all'inizio dell'Ottocento aveva bloccato le nuove assunzioni, riducendo il personale a circa quattrocento unità, un numero talmente esiguo da non permettere alla manifattura di evadere adeguatamente le commissioni. Parallelamente alle spese, anche gli introiti avevano subito un abbattimento a causa della crisi economica generalizzata all'intero continente: Meißen aveva iniziato a perdere i suoi massimi acquirenti in seguito al crollo politico della Polonia, le cui due spartizioni territoriali tra Austria, Russia e Prussia (1793 e 1795) avevano infranto le speranze di Federico Augusto di potersi reimpossessare del trono che fu del nonno e del bisnonno, accarezzate alla caduta di re Stanislao.

Il rapporto del dicembre 1800 redatto da Marcolini per la Deputazione nazionale di Commercio rivelava per le scarse porcellane di nuova produzione uno smercio limitato all'interno al Paese.[238]

Una crescita inattesa era stata al contrario conseguita da Sèvres, che dopo il catastrofico periodo Direttorio, nel quale si raggiunse il punto qualitativamente e finanziariamente più basso della produzione, si era risollevata dal maggio 1800 sotto la direzione del chimico installato da Luciano Bonaparte, Alexandre Brogniart, giungendo in breve tempo a invadere il giro di affari di Meißen nella stessa Sassonia e nelle sue precedenti cerchie di smercio: lo scarso successo ottenuto dalle ceramiche francesi alla Fiera autunnale di Lipsia del 1804, dove non venne venduta *in loco* che la cinquantesima parte della quantità importatavi, venne infatti ammortizzato dalla continuazione del loro percorso verso Est e dalla vendita finale in Polonia, in Russia e in Turchia. La fabbrica che sotto l'Impero sarebbe ritornata al suo livello iniziale di rappresentatività e che avrebbe riservato a Dresda uno dei *set* più strepitosi, conferito dallo stesso Bonaparte durante la visita di

[238] HStADD, Landes-Ökonomie-Manufactur-Kommerz Deputation, 1238, c. 174. Rapporto di Marcolini alla Landes-Ökonomie-Manufactur-Kommerz Deputation, 12 dicembre 1800.

Federico Augusto a Parigi (4 novembre 1809),[239] riscuoteva invece uno scarso *appeal* per gli interessi e per le tasche della popolazione sassone, che rivolgeva i propri acquisti per massima parte a porcellane di uso comune e afferenti alle tipologie più correnti. Un campo che la fabbrica locale si trovava ancora a spartire con le concorrenti della Turingia, dominate nel primo scorcio dell'Ottocento dalla sempreverde Volkstedt e da Gera, nata nel 1779 dalla libera iniziativa dell'investitore Johann Gottlob Ehwald e del tornitore Johann Gottlieb Gottbrecht anziché dal mecenatismo di un principe.

Le ultime relazioni di Marcolini al Principe e al Gabinetto Segreto redatte nel primo decennio dell'Ottocento puntavano a contenere la rovina della fabbrica reiterando le metodologie organizzative frequentate per l'ultimo quarto del secolo precedente. Il suggerimento inoltrato nel 1804 e nel 1811 riguardo a nuovi rialzi delle tasse sui beni esteri venne rifiutato dalla Deputazione Economica, che preferì allargare il mercato di tale settore e moltiplicare gli introiti derivati da una tassazione alleggerita inducendo Federico Augusto a eliminare i divieti d'importazione sui grès britannici e sulle porcellane estere. Anche la richiesta della corresponsione di sovvenzioni statali, che a partire dagli Anni Novanta si erano gradualmente ristrette, e che più volte Marcolini propose al Sovrano nel valore di 5000 talleri da elargirsi tre volte l'anno, faceva da contraltare negativo l'impossibilità di contenere le spese, risultando ormai impossibili ulteriori risparmi nel materiale, nel combustibile e nei tagli degli stipendi, ormai ridotti all'osso. Nel 1806 la perdita dei commerci verso Oriente, causati dallo scoppio della guerra Russo-Turca, l'incertezza dei trasporti sul territorio tedesco, dovuta all'avanzata napoleonica nell'Europa Centrale con le Battaglie di Ulma, Austerlitz e Jena e i blocchi commerciali imposti tra la Francia e il Regno Unito tra il novembre 1806 e il gennaio 1807, che originarono un impoverimento esteso in tutta Europa, fecero precipitare gli affari di Meißen di metà della loro entità. Alla fine del primo anno delle Guerre Napoleoniche la fabbrica non registrava alcuna nuova ordinazione.

In questa situazione disastrosa la manifattura giunse al centenario di attività, celebrato con una festa di giubileo tenuta il 6 giugno 1810 nella valle ai piedi dell'*Albrechtsburg*, aperta

[239] I doni comprendevano un busto di Napoleone su piedestallo con una corona d'alloro in bronzo dorato (perduto), un servizio da tè "Cabaret littérateurs français" comprendente dodici tazze con piattino, coppa, lattiera, teiera e zuccheriera, ventidue piatti con bordo dorato e decorato a palmette all'etrusca ("*Marly d'or"*), due vasi a fondo verde con scene di battaglie napoleoniche, due vasi a fondo tartaruga con episodi dell'*Odissea* a monocromo tratti dai disegni di John Flaxmann, due vasi ad anfora slanciata con largo collo (tipologia *Cordelier*) di colore blu Sèvres con bassorilievi in oro e dodici figure in *biscuit* della serie "Les Hommes illustres de la France". *Die Napoleonische Schenkung 1809. Französisches Porzellan in Dresden*, catalogo della mostra a cura di Anette Loesch (Dresda, Porzellansammlung), Dresda 1992.

alla popolazione alla presenza del direttore e di Federico Augusto, che aderendo quattro anni prima alla Confederazione del Reno era stato elevato dall'Imperatore al titolo di re di Sassonia e di governatore del Ducato di Varsavia, riacquistando in unione personale il controllo su parte dei domìni aviti: la festa fu l'ultimo episodio di committenza rappresentativa della *Marcolini-Zeit*, in cui vennero portati in trionfo i busti in porcellana di Augusto il Forte e di Böttger a ricordo del passato glorioso, e quelli di Federico Augusto e di Marcolini nell'illusione di un presente roseo (FIG.106). [240] Terminata questa breve parentesi lieta, per assicurare un minimo di guadagno all'impresa in cui l'attività era ridotta, Marcolini si trovò a proporre nel settembre 1811[241] misure estreme quali il crollo dei prezzi della merce che giaceva invenduta nei magazzini, costituita per la maggior parte da porcellane blu e colorate fuori moda da più di un ventennio. Un provvedimento che trasformò la rivendita dell'Albrechtsburg ne "la più spettacolare esposizione di tutto ciò che non piace più e che non può più piacere, e non soltanto in poche unità, ma in gran massa, a centinaia e a migliaia" che apparve a Goethe nella sua visita a Meißen del 20 aprile 1813.[242] Oltre al rafforzamento delle vendite delle porcellane bianche e delle aste, Marcolini proponeva ancora una volta il blocco alle porcellane estere, questa volta riguardante non soltanto i già noti articoli di Turingia, ma estesi alle produzioni di Ansbach, Arnstadt e Rosenau, che fino allora non avevano interferito con gli affari di Meißen; lo scadimento delle arti sassoni aveva spinto il Conte ad estendere la proposta di bando addirittura alle maioliche di St. Georgen, il distretto industriale di Bayreuth, e al grès di Creußen, celebre dal Seicento per le caraffe e i boccali da birra di stampo popolare.

Si trattava ormai degli ultimi giorni di libertà per Meißen. Sulla Sassonia si concentrarono le operazioni militari delle ultime campagne napoleoniche, tra le battaglie di Lützen, Bautzen e Dresda. A seguito della sconfitta napoleonica nella battaglia di Lipsia (16-19 ottobre 1813), il Castello di Meißen venne trasformato in un riabilitatorio per invalidi di

[240] Per l'occasione venne pubblicato il libretto di M.C.B. Kenzelmann *Historische Nachrichten über die Königliche Manufactur zu Meißen* (Lipsia, Jackowitz, 1810) incentrato sugli eventi che avevano portato alla nascita della Manifattura, dedicato al direttore Camillo Marcolini.

[241] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 2439/39, pagine non numerate. Rapporto di Marcolini, 11 settembre 1811, trascritto in Von Spee, *Klassizistische*…cit., pp. 202-206. Federico Augusto, proseguendo sulla linea politica tracciata dalla Deputazione, avrebbe negato il blocco. (HstADD, Loc. 2439/39, pagine non numerate. Istruzione di Federico Augusto a Marcolini, 14 novembre 1811.

[242] Johann Wolfgang von Goethe, *Briefe 1813 - 1815*, ed. Altenmünster 2012, p. 539 (riportato anche in Walcha, Meißner…cit., p. 180: "Es ist die tollste Ausstellung von allem was nicht mehr gefaellt und nicht mehr gefallen kann, und das nicht etwa eins, sondern in ganzen Massen zu Hunderten ja zu Tausenden").

guerra e subì un vero e proprio saccheggio di materie prime e di prodotti per il valore di 824 talleri. La più immediata conseguenza della Battaglia delle Nazioni fu la *débacle* degli alleati di Bonaparte, primo tra tutti Federico Augusto, che arresosi ai Prussiani venne condotto prigioniero a Berlino il 23 ottobre e trattenuto al castello di Friedrichsfelde fino alla fine del febbraio 1815. Alla sua partenza, la Sassonia entrava in una fase di protettorato prussiano affidato il 21 ottobre al governo del generale russo Nikolaj Repnin-Volkonsky, nipote del diplomatico destinatario del dono di Teschen. Poco dopo il sovrano, il 19 novembre partiva anche il settantaquattrenne e ammalato Marcolini per il suo esilio in Praga, città che gli venne destinata dall'imperatore Francesco II e in cui egli morì il seguente 10 agosto.

Il periodo del viceregno imposto dalla Prussia iniziò con auspici di innovazione, mettendo alla guida della fabbrica ormai prostrata il consigliere di miniera Von Oppel, dal 1807 proprietario della fabbrica di terraglia di Döhlen presso Dresda, un'impresa che si era specializzata, oltre che nella produzione ordinaria di stoviglie e di stufe, di un grès bruno paragonabile a quello realizzato cent'anni prima presso l'Albrechtsburg (*Böttgersteinzug*) e di imitazioni di grès inglese ("Wedgwoods Compositionen"), e che alla promozione del suo proprietario venne inglobata sotto l'egida di Meißen. Al suo fianco venne associato Heinrich Gottlob Kühn (Dresda 1788 – Meißen 1870), forte di una duplice laurea in ingegneria estrattiva all'Accademia di Freiberg e in chimica presso l'Università recentemente fondata a Berlino da Wilhelm von Humboldt; nei primi anni collaborava alle ricerche dei due, pur rimanendo indipendente dall'impresa, il chimico dell'Accademia Mineraria Wilhelm August Lampadius (Hehlen 1772 – Freiberg 1842), pioniere dell'illuminazione a gas. Si era formato un *team* tecnologicamente all'avanguardia che diede nell'immediato il suo primo risultato con una miglioria alla materia prima delle gazzette, fragili al punto di causare rotture durente l'infornata e frequenti macchie fumose alle stoviglie. Poco dopo il ritorno del sovrano a Dresda accordato dal Congresso di Vienna (29 giugno 1815), il nuovo direttorio ottenne il consenso alla sostituzione dei forni antiquati con un forno a livelli di modello berlinese, che risolse l'annosa difficoltà nel reperimento di combustibili economici e permise la cottura di una maggior quantità di prodotti a differenti stadi di finitura con l'esecuzione contestuale dei tre fuochi suddivisi sui livelli sovrapposti.[243] La fabbrica era nuovamente pronta a immettere sul mercato

[243] Joachim Kunze, *Die technischen Neuerungen bei der Porzellanmanufaktur Meißen ab 1814 bis 1860*, in „Keramos", 113 (1986), pp. 31-62.

prodotti di pregio e ritornare all'antica fama anche nel panorama diplomatico, con il servizio donato alla fine del Congresso di Vienna al duca di Wellington il servizio di centocinque piatti, otto *compotes*, due vasi e otto salsiere raffiguranti allegorie mitologiche e, assecondando la fortuna del genere, vedute della Sassonia, realizzato tra il giugno 1818 e l'estate 1819.[244] Una ben riposta fiducia nei confronti dei due ingegneri animava Federico Augusto e la commissione guidata dal consigliere di finanze von Nostitz e dal commissario minerario Freiesleben, che a partire dal 18 luglio venne incaricata dal Sovrano di un'ispezione parallela tra le due fabbriche di Meißen e di Hubertusburg, al punto di pervenire alla decisione di affidare le due imprese statali alla cura di Oppel (1 aprile 1816). Allacciato il proprio destino a quello della manifattura di porcellana che stava riprendendo una prestigiosa esistenza, la fabbrica di grès era pronta a entrare nel suo periodo di fioritura massima durato fino agli Anni Trenta.[245]

[244] Il servizio, creato dal modellatore Schöne e dipinto dal nuovo responsabile dei pittori, Georg Friedrich Kersting, si trova a Apsley House dal 1820. Walcha, *Meißner*…cit., p. 184.

[245] Berling, *Die Fayence*… cit.,pp. 14-26.

FIG. 41: HStADD, Geh. Kabinett, Loc. 1344/5. *Pianta allegata al progetto del magazzino in Palazzo Brühl*. 1774/1775.

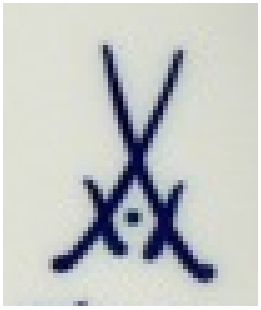


FIG.42: Marchio di Meißen 1763 – 1774 (direzione di Karl von Nimptsch)

FIG. 43: Marchio di Meißen 1774 – 1814 (*Marcolini- Zeit*)

FIG. 44: J.E- Zeissig, *La buona madre*, 1774. Meißen, Archivio StPMM.

FIG.45: M.V. Acier, *La buona madre*, 1774. Dresda, Porzellansammlung (esemplare ottocentesco)

FIG.46: M.V. Acier, *Le dolcezze dell'infanzia*, 1774/1775. Dresda, Porzellansammlung (ottocentesco).

FIG.47: J.C. Schönheit, *Il buon padre*, 1785. Dresda, Porzellansammlung (es. ottocentesco)

FIG. 48: Jacques Aliamet, da J.B. Greuze, *La filosofia addormentata*, 1766. Chicago, Art Institute.

FIG.49: M.V. Acier, da J.E. Zeissig (?) *Louise svenuta*, 1774 (esemplare tardo ottocentesco) Dresda, Porzellansammlung.

FIG.50: M.V. Acier, *Le delizie del matrimonio*, 1775. Meißen, Museo della Manifattura.

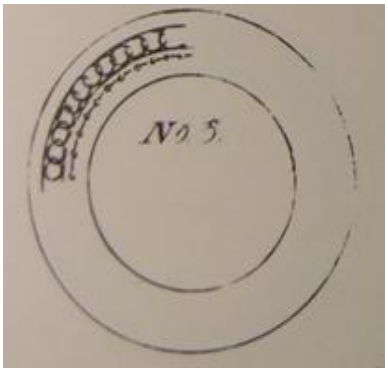
FIG.51: M.V. Acier, *La Scuola d'Amore*, 1777 Dresda, Porzellansammlung.

FIG.52: Michel Victor Acier, Johann Christian Neuber, *Centrotavola per Federico Augusto III*: *Federico Augusto con Minerva, le Virtù, le Muse e le Arti*. 1775/1776. Dresda, Porzellansammlung

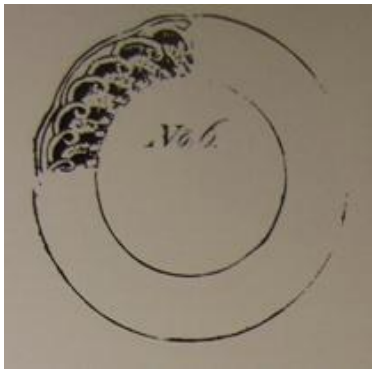
FIGG.53-54: Michel Victor Acier, Johann Christian Neuber, *Centrotavola per Federico Augusto III*: *L'Industria e le Manifatture sassoni*; *Mercurio con il Commercio, l'Agricoltura e l'Estrazione mineraria*. 1775/1776. Dresda, Porzellansammlung

FIG. 55: Johann Eleazar Zeissig, *Allegoria delle Arti in Sassonia*, 1767. Dresda, Kupferstichkabinett.

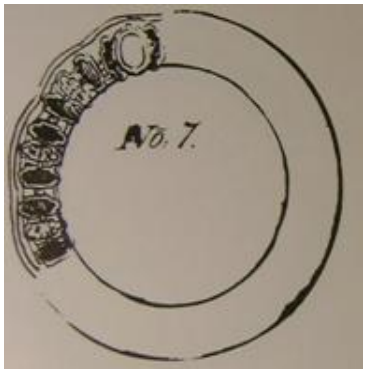
FIGG. 56-66: Piatti della Marcolini-Zeit nel *Catalogo III H 115*.



Motivo “a catena”

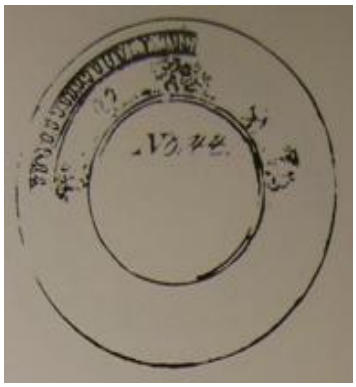


Motivo a Bordo forato;



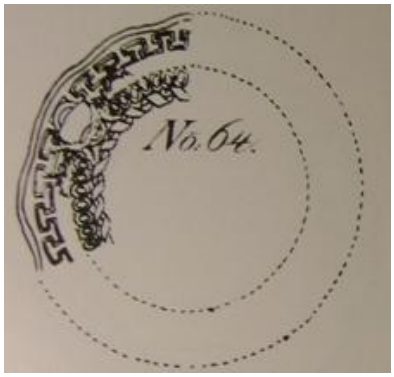
Motivo “Schenau”

Motivo “Schubert”

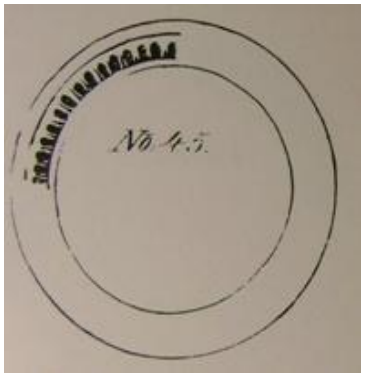


Motivo con bordo figurato a rilievo

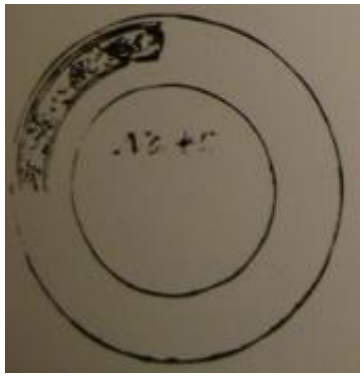
Motivo a rosette



Motivo “à la grècque”

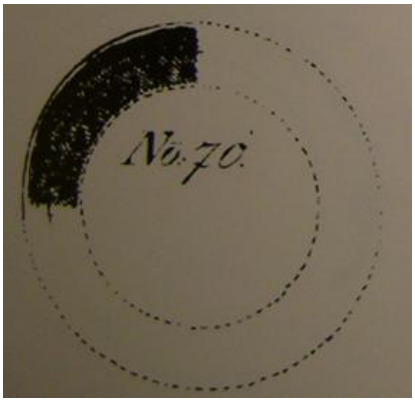


Motivo “Manteuffel”



Motivo “a pampini e pere”

Motivo “Schenau-Principe Elettore”



Motivo a traforo minuto

FIGG. 67-68: Manifattura di Meißen, su disegno di J.E. Zeissig, *Servizio “con il bordo blu”*, 1777. Terrina e piatto, Dresda, Porzellansammlung; tegame, Meißen, Museo della Manifattura.

FIG. 69: Manifattura di Meißen, *La famiglia elettorale*, 1795 ca.
Londra, Christie's, asta 7483 *European Ceramics and Glass*, 10 luglio 2007

FIG. 70: Manifattura di Meißen, *Camillo Marcolini e Maria Anna O'Kelly*,
1787 ca. Stoccolma, Hallwylskamuseet

FIG. 71: *Servizio da tè con Vedute di Dresda* (1776) Mosca, Museo Nazionale della Ceramica

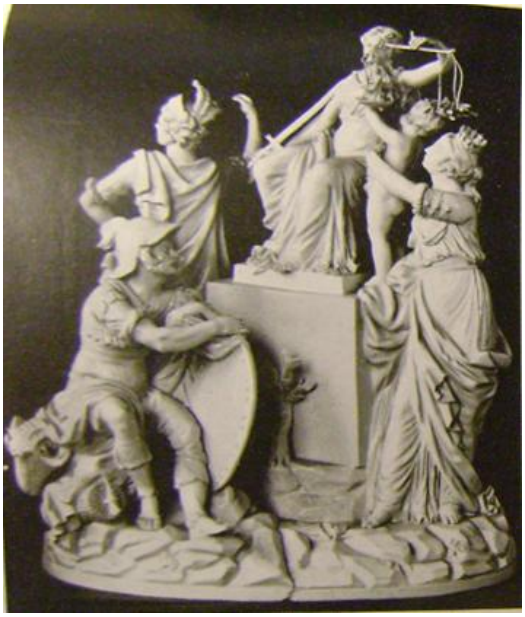
FIG. 72: *Servizio da tè all'antica,* Anni Ottanta del Settecento. Meißen, Museo della Manifattura.

FIG. 73: Daniel Chodowiecki, *Federico II re di Prussia*, 1778. Collezione privata.

FIG.74: E. Bardou, *Statua equestre di Federico II* 1778. Amsterdam, Rijksmuseum

FIG.75: M.V. Acier, J.C. Schönheit, *Statua di Federico II* mod.1778. Meißen, Museo della Manifattura

FIGG. 76-77: Michel-Victor Acier, *Centrotavola del principe Nikolaj Vassilevic Repnin*, 1779/1780. Gruppi della *Storia* e del *Commercio*. Dresda, Porzellansammlung.



FIGG. 78-79: Gruppi di *Minerva e Marte* e della *Giustizia*. Già Dresda, Porzellansammlung (perduti 1945).

FIGG.80-81: J.E. Zeissig, *Disegni per il centrotavola Repnin*, 1778.
Meißen, Archivio StPMM, VA 3247; 1258.

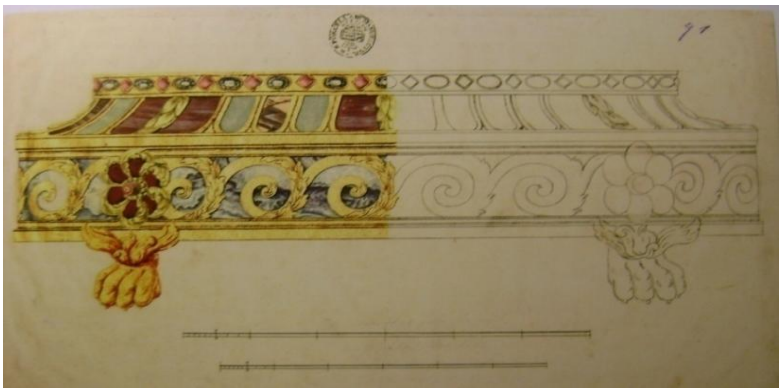


FIG.82: J.C. Neuber, Progetto di piedestallo per il *Centrotavola Repnin*. Meißen, Archivio StPMM, VA4631.

FIG. 83: Johann Christian Neuber, Piedestallo per il *Centrotavola Repnin*. Baltimora, Walters Art Museum.

FIG. 84: J.C. Neuber, *Progetto per il piedestallo della Storia*. Meißen, Archivio StPMM, VA4632.

FIG. 85: Johann Christian Neuber, *Piedestallo per il gruppo della Storia*. Collezione privata.

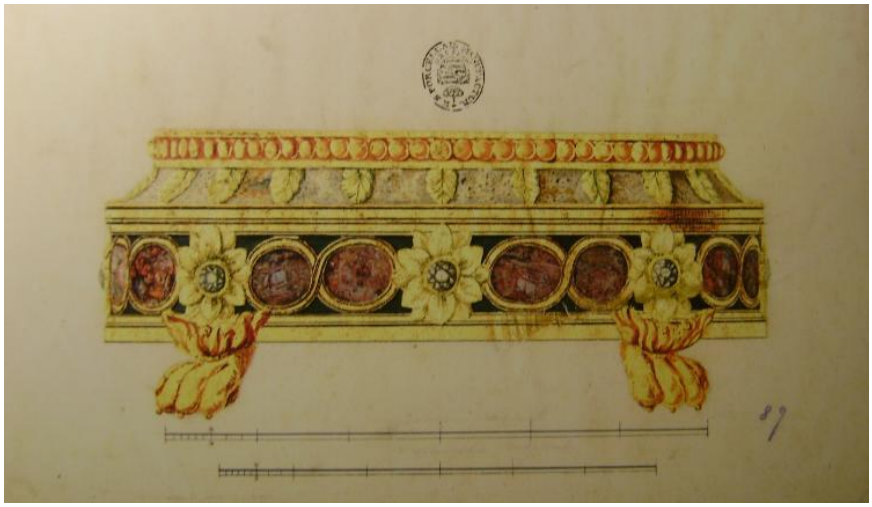


FIG. 86: J. C. Neuber, *Progetto di piedestallo per il Centrotavola Repnin*.
Meißen, Archivio StPMM, VA4633.

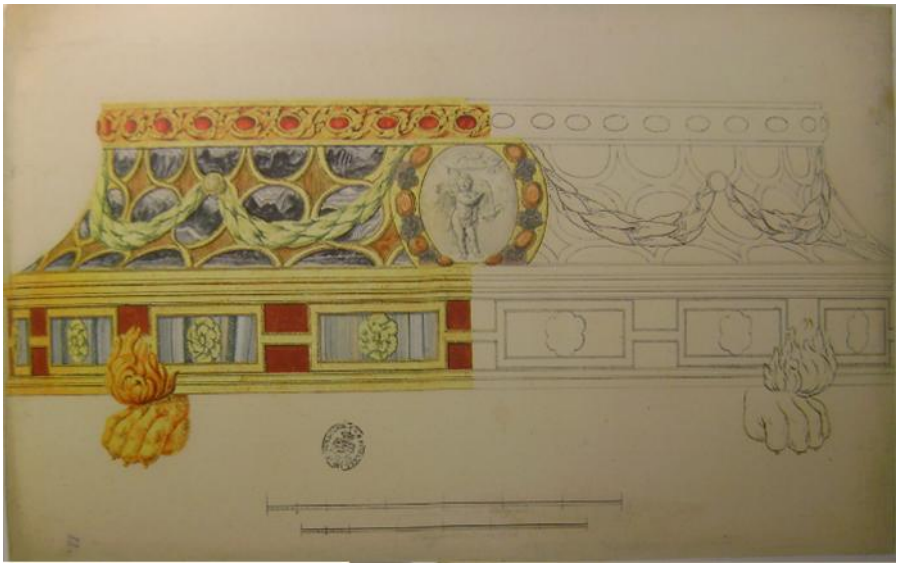


FIG.87: J.C. Neuber, *Progetto di piedestallo per il Centrotavola Repnin*. Meißen, Archivio StPMM, VA4399.

FIG.88: J.E. Zeissig, *Il Genio della Russia* Meißen, Archivio StPMM, VA 3249.

FIG. 89: J.E. Zeissig, *Disegno di medaglione con Pietro il Grande*, Anni Ottanta del Settecento. Meißen, Archivio StPMM, VA 3366.

FIG.90: C.G. Jüchtzer, J.C. Schönheit,
La Russia e la Zarina conquistatrici della Crimea,
1785. Dresda, Porzellansammlung.

FIG. 91: C.G. Jüchtzer, J.C. Neuber,
Il Sacrificio di Venere e Amore, 1782 circa.
Dresda, Porzellansammlung.

FIG.92: Fabbrica di Vincennes, *Bouquet di fiori*
1749. Dresda, Porzellansammlung.

FIG.93: Real Fabbrica Ferdinandea (da F.Tagliolini)
La famiglia di Ferdinando IV omaggia Carlo III
1784. Madrid, Museo Archeologico Nazionale.

FIG.94: J.C. Neuber, J.E. Zeissig, *Tavolo di Bréteuil*, 1779. Parigi, Musée du Louvre

FIG.95: Martin Carlin, *Tavolino da lavoro*, 1775 circa. Londra, Victoria & Albert Museum

FIG. 96: J.C. Neuber, J.E. Zeissig, *Tavolo di Bréteuil*,
1779. Parigi, Musée du Louvre

FIG.97: J.C. Neuber, *Tabacchiera*,
1780 circa. Parigi, Musée Cognacq-Jay

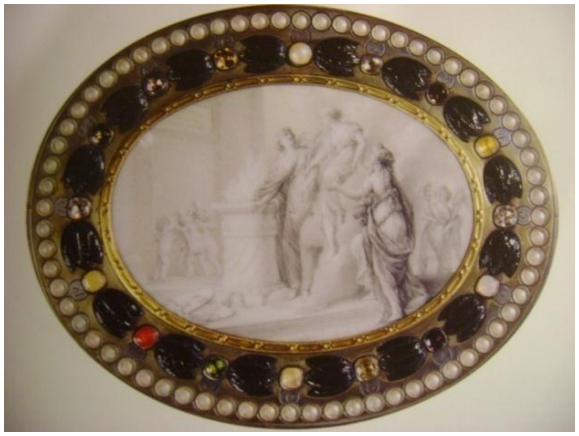
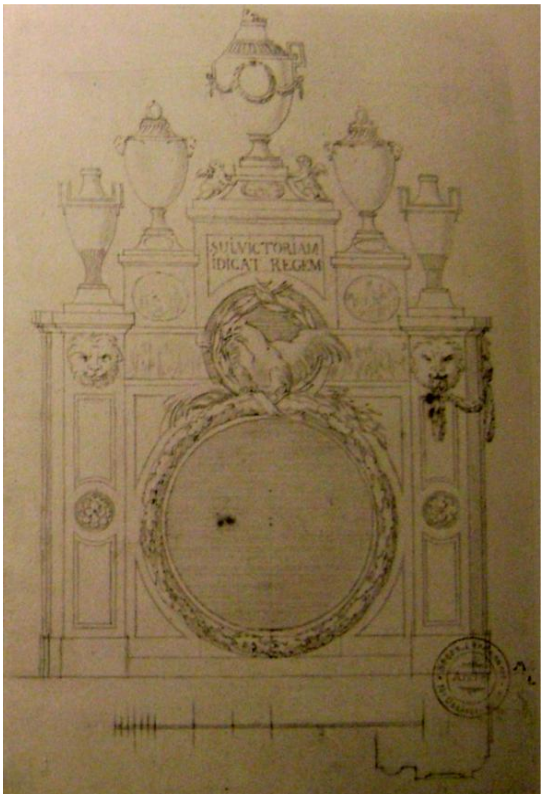


FIG. 98: J.C. Neuber, J.E. Zeissig, *Tavolo di Bréteuil*,
particolare del piano, 1779. Parigi, Musée du Louvr



FIGG. 99-100: J.E. Zeissig, due progetti per il camino dello Zarevic, 1782.
Dresda, Landesamt für Denkmalpflege.

FIG. 101: C.G. Jüchzer, J.C. Schönheit, J.C. Neuber, *Camino*, 1782.
Dresda, Grünes Gewölbe

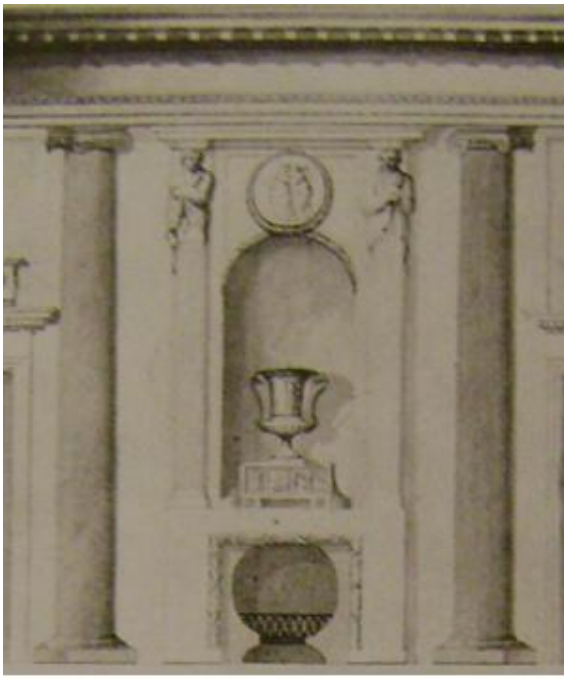


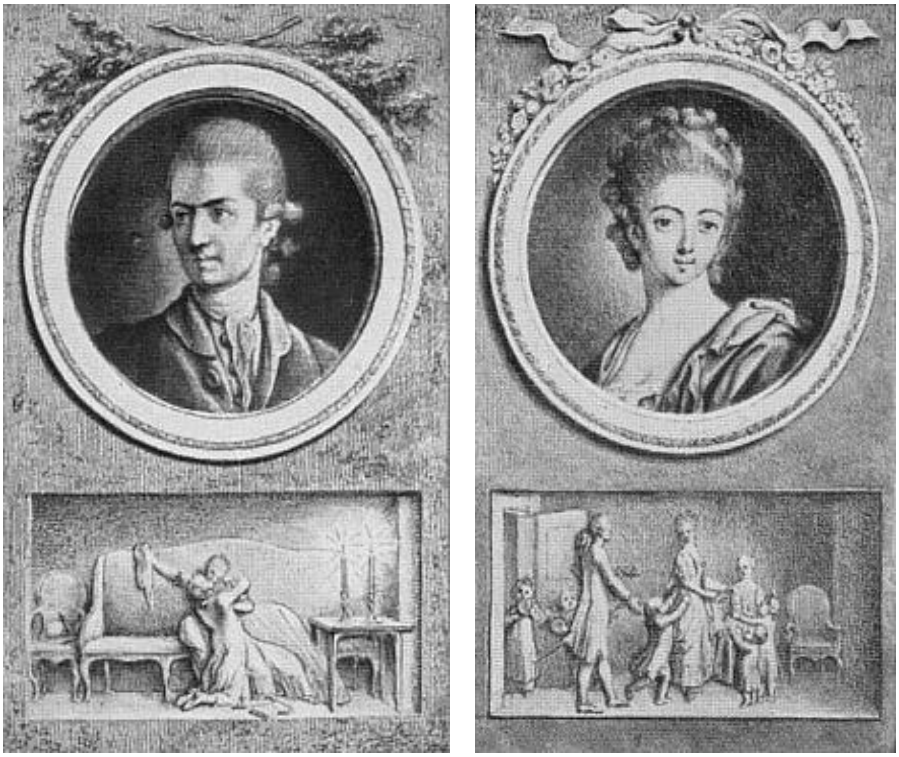
FIG. 102: C.G. Langhans, Progetto di Camera da Letto per il Castello di Berlino, 1789-1791. Stiftung Preuß. Schlößer und Gärten Berlin-Brandeburg, PK 2696.

FIGG. 103-104: J.E. Zeissig, *Disegni per i busti di Camillo Marcolini e Maria Anna O'Kelly*, 1781 Meißen, Archivio StPMM, VA 5230.

FIG. 105: Manifattura di Meißen, *Tazza da caffè*, 1790 circa. Amsterdam, Rijksmuseum.

FIG.106: A.Weger, *Busto di C. Marcolini* 1809. Meißen, Museo della Manifattura.

FIG. 107: Manifattura di Meißen *Terrina a fondo porfido con Werther e Lotte*, 1779. Amburgo, Museum für Kunst und Gewerbe.



FIGG.108-109: Daniel Chodowiecki, *Illustrazioni per la seconda edizione de "I dolori del giovane Werther"*, 1775

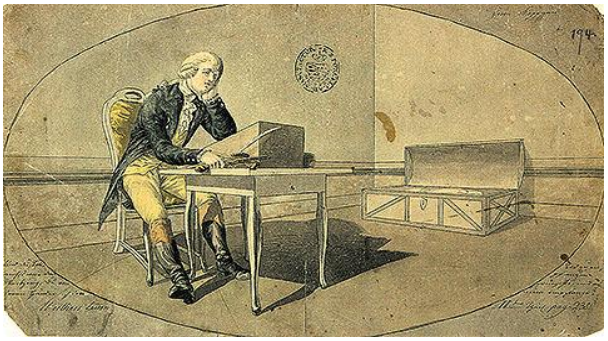


FIG. 110: Daniel Schubert, *Werther allo scrittoio*, 1788. SPMM Sammlungen, VA, Nr. 13.

FIG. 111: Manifattura di Meißen, *Tazza da caffè*, post 1789. Londra, Victoria and Albert Museum.

FIG. 112: G. Skorodomov, *Sacrificio all'Amore* da A. Kauffmann, 1778.
Dresda, Kupferstichkabinett

FIG.113: Manifattura di Meißen, *piatto* 1780-1790
Firenze, Pal. Pitti, Museo delle Porcellane.

FIGG. 114-116: Decorazioni a confronto: Manifattura di Meißen, *Disegni per stoviglie*, Anni Ottanta del Settecento. Archivio StPMM Sèvres, *Servizio a tema pastorale*, 1780 ca. e piatto dal *Servizio della Principessa delle Asturie*, 1774-1789

FIG.117: M.V. Acier, *Il ponte spezzato* e *L'uovo rotto* 1777. Collezione privata.

FIG.118: J.C. Schönheit, *Il prezioso indugio*. 1787, Collezione privata.

FIG.119: J.C. Schönheit, *La vendemmia*, 1786 Dresda, Porzellansammlung

FIG.120: J.C. Schönheit, *Il torchio*, 1786 Meißen, Museo della Manifattura

FIG. 121: M.V. Acier e J.C. Schönheit, da J.E. Zeissig, *Putti con motti amorosi* (*Devisenkinder*) 1775-1778.

FIG. 122: C.G. Jüchtzer, *Putti con offerte sacrificali* (*Opferkinder*) 1786.
esemplari di tardo Ottocento. Collezioni private.

FIG. 123: Manif. di Meißen, *Manici di posate*, 1790 ca.

FIG. 124: J.C. Schönheit, *Saliere*, modello 1784.

Roma, Museo di Palazzo Venezia

FIG. 125:J.C. Schönheit, *La bagnante*, 1766. Meißen, Museo della Manifattura.

FIG.126: E.M. Falconet, *La bagnante* 1757. San Pietroburgo, Ermitage.

FIGG. 127-129: Amore e Psiche - dal modello alla scultura in porcellana

J.C. Schönheit *Amore e Psiche*, 1773/1789? Dresda, Porzellansammlung.

Arte tardoellenistica, *Amore e Psiche* Dresda,Skulpturensammlung.

J.G.Matthäi, *Catalogue des jets de Stuc des plus excellents Antiques*, Dresda 1794

FIG.130: C.G. Jüchtzer, *Giocatrice di Astragali* e *Spinario*, 1798 circa. Meißen, Museo della Manifattura

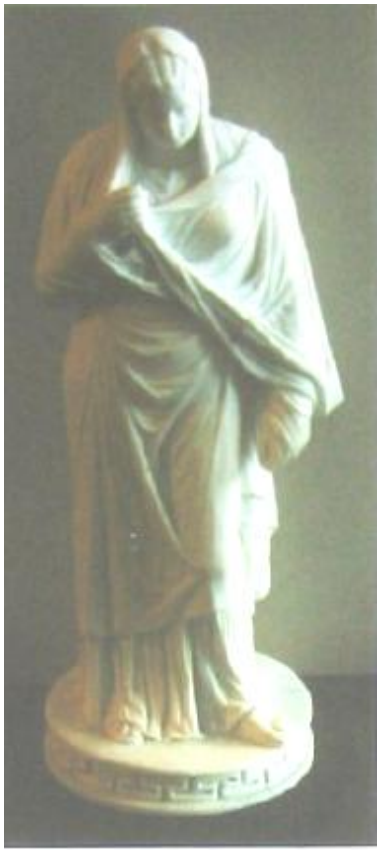
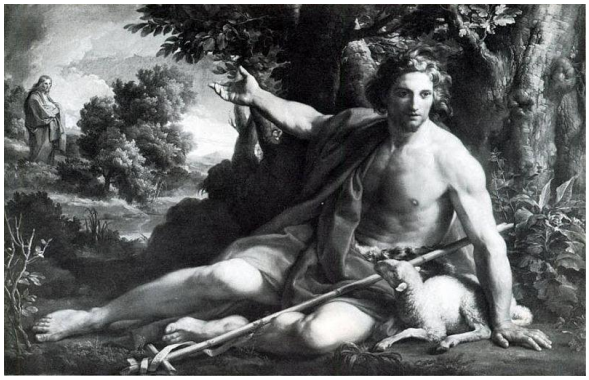


FIG.131: J.G. Matthäi, *La grande Ercolanese*, 1780. Meißen, Museo StPMM



FIGG. 132-133: Pompeo Batoni, *Maddalena penitente* e *Giovanni Battista*, ante 1754, già Dresda, Gemäldegalerie

FIG. 134: J.C. Schönheit *Maddalena penitente*, 1783. Dresda, Porzellansammlung

FIG. 135: F.Elsasser, *Giovanni Battista* da *Contouren…* 1792

FIGG. 136-140: *Apollo e Dafne*: dall'archetipo al modello locale;
l'aggiornamento del gusto e le forme divergenti:

G.L. Bernini, 1622-1625.
Roma, Galleria Borghese

Bronzista ignoto (Parigi?),
fine Seicento/inizio Settecento.
Dresda, Grünes Gewölbe

C.G. Jüchtzer, 1786
Meißen, Museo della Manifattura

C.G. Jüchtzer, esemplare di seconda metà Ottocento,
Casa d'aste Historia, Berlino,
asta 2 marzo 2017, lotto 2570

Sèvres, modello di L. S. Boizot, 1786
Genova, Galleria di Palazzo Spinola

FIG.141: Manif. di Meißen, *servizio ad arabesques*, circa 1790. Varsavia, Museo Nazionale.

FIG.142:Manifattura di Meißen, *tazza e piattino*, 1810 circa. Schwerin, Staatliches Museum

FIGG. 143-144: Placchetta *Federico Augusto protettore delle Arti* e caraffa *Blue Wedgwood*, primo decennio dell'Ottocento. Meißen, Museo della Manifattura

FIGG. 145-149: Marchi delle porcellane di Turingia:

Volkstedt (1760/1787)

Kloster Veilsdorf (1760/1787)

Limbach (1762/1787)

Wallendorf (1764/1787)

Ilmenau(1777/1787)

FIGG. 150-151: Fabbrica di Volkstedt, piatto e zuppiera con motivo *Neubrandstein*, ultimo quarto del Settecento. Heidecksburg,Thüringische Landesmuseum.

FIG. 152:Fabbrica di Volkstedt, *Giardinieri*, 1780-1790. Seitenroda, Museum Leuchtenburg

FIG.153:Fabbrica di Veilsdorf, *Servizio da tè*, 1775-1800. Colonia, Casa d'aste Van Ham, asta 16.05.2015, lot. 1039

FIG.154: Manif. di Hubertusburg, *Vaso creamware*, 1778 – 1814? Dresda, Kunstgewerbemuseum

FIG. 155: Wedgwood, *Vaso creamware*, 1780 – 1800. Londra, Victoria & Albert Museum

FIG. 156: Manif. di Hubertusburg, *Cestino per agrumi*, 1790-1814? Già Dresda, Kunstgewerbemuseum

FIG.157: Wedgwood, *Cestino per agrumi*, 1790 circa Casa d'aste Rosebery, asta 22/07/2017, lot. 28

FIG.158: Manifattura di Hubertusburg, *piatto*, 1775 circa. Dresda, Kunstgewerbemuseum.

FIG.159: Manifattura di Meißen, *piatto*, Meißen, Museo della Manifattura

FIG.160: Manifattura di Hubertusburg, *piatto*, 1775 circa. Schloss Höchstädt

FIG.161: Manifattura di Hubertusburg, *piatto*, inizio Ottocento.
Dresda, Museum für Sächsische Volkskunst

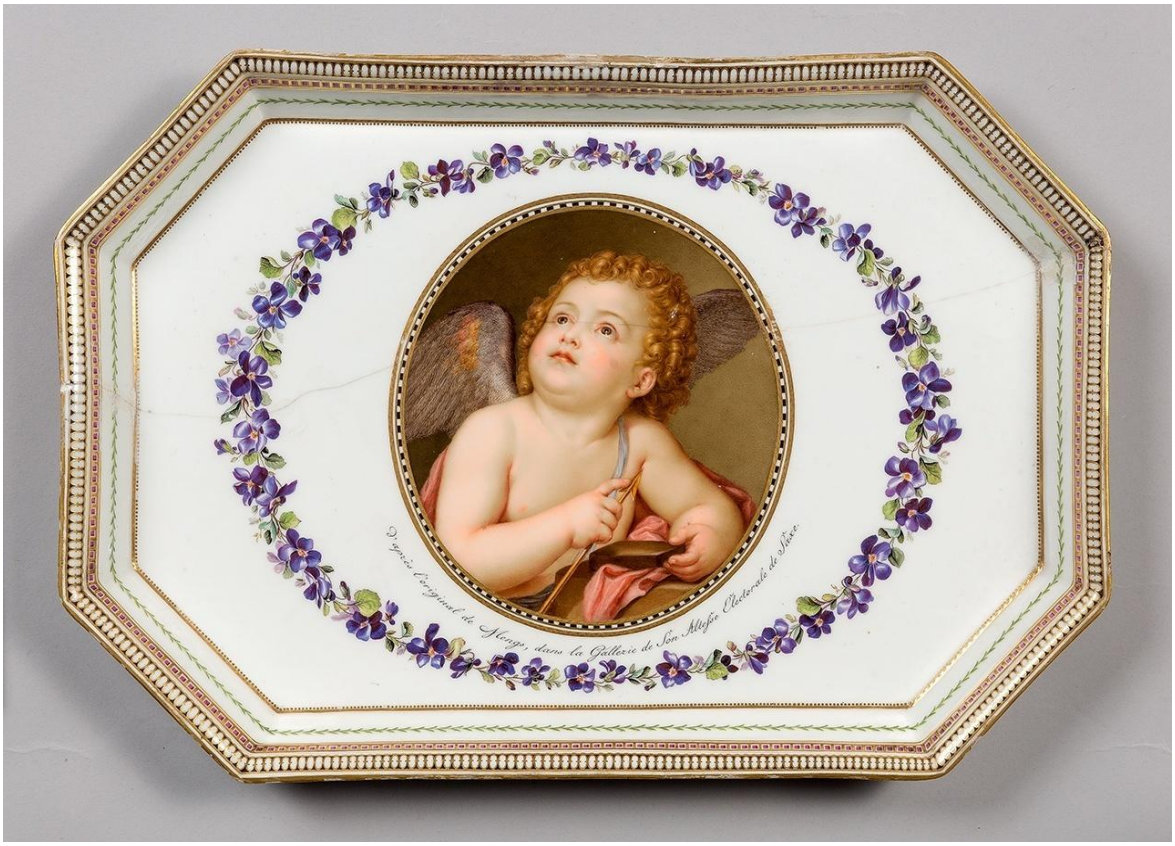


FIG. 162: Manifattura di Meißen, Vassoio con *Amore che appuntisce una freccia* di Anton Raphael Mengs. Ultimi anni del Settecento - 1806. Agliè, Castello Ducale.

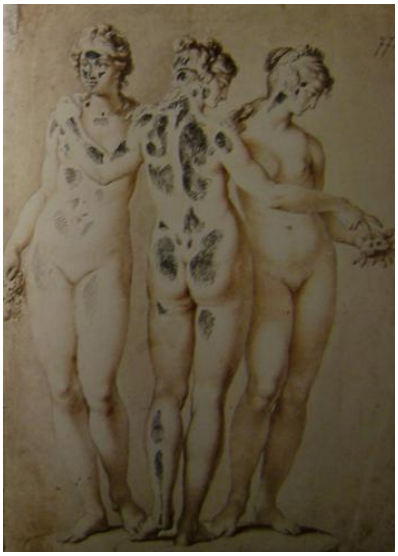
FIG.163: Manif. di Meißen, Caffettiera con *Venere e due amorini* di Domenico Maria Viani, 1806-1814.

FIG.164: H.G. Schaufuß, placca con *Angelo* da Raffaello, 1800 circa.

Collezioni private

FIGG. 165-166: Manifattura di Meißen, Fornelli di pipe, con *Le tre Grazie* e *Le tre Grazie e Amore*, 1774-1814. Casa d'aste Bergmann, asta 19.03.2005, cat. 501-502

FIGG.167-169: *Le tre Grazie* dal disegno alla scultura in porcellana



C.G. Jüchtzer, *Le tre Grazie*
1784-1785, Archivio StPMM

C.G. Jüchtzer, *Le tre Grazie*
Varsavia, Castello di Wilanow

C.G. Jüchtzer, *Le tre Grazie*
riedizione ottocentesca
Meißen, Museo della Manifattura

FIG.170: Manif. di Meißen, *Bidet*, 1774-1814. Meißen, Museo della Manifattura.

FIG.171: Manif. di Meißen, Set da scrittura, 1774-1814. Berlino, Historia Auktionhaus, asta 3 novembre 2017

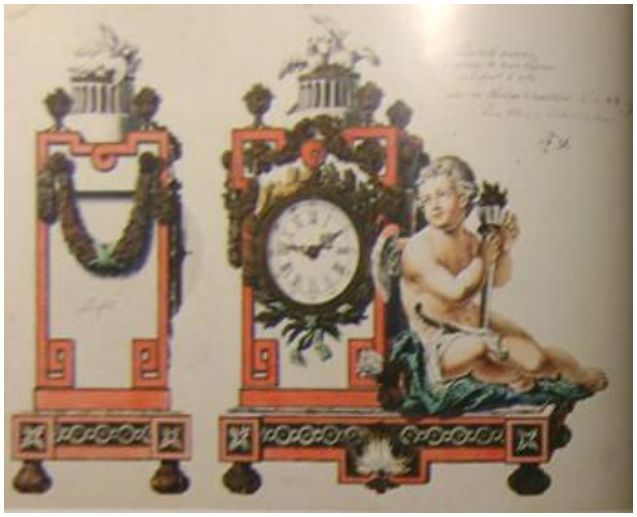


FIG.172: J.E. Zeissig, *Disegno per cassa d'orologio*, 1776. Meißen, Archivio StPMM

FIG.173: Manif. di Meißen, *Orologio*, 1774-1814. Meißen, Museo della Manifattura

FIGG. 174-176: I vasi Wedgwood e le loro imitazioni

Wedgwood, urna in *creamware*
1775 circa
Collezione privata

F.Elsasser, *Contouren von allerley Figuren,Vasen und Groupen aus der Meißener Porzellan-Fabrik in den Jahren 1785-1792* (da Schönheit, 1775 circa)

Meißen, urna a *Deustche Blumen*
1775 - 1814
Dresda, Porzellansammlung

FIG. 177: Wedgwood, *Sfingi reggicandela*
circa 1790. Collezione privata

FIG.178: F.Elsasser, Sfinge reggicandela, da *Contouren*… (modello Jüchtzer, 1788)

Capitolo III

Marcolini e l'edilizia di corte. Nuovi incarichi per un Gran Maestro della Guardaroba (1775-1778) e per un Gran Ciambellano (1778-1799)

Il *Fasanenschlößchen* e la voliera: la ripresa dei lavori (1775-1782)

La laboriosa riorganizzazione della Manifattura agli esordi del *Marcolini-Zeit* non impedì al Conte un'applicazione parallela al Casino dei Fagiani che permise il superamento dell'interruzione dei lavori dell'estate 1772, permettendo ad Amalia Augusta di definire come "meublé ou peu s'en faut" il *Lusthaus* di Moritzburg nella lettera alla suocera composta il 3 marzo 1775.[246] A breve sarebbe stato terminato l'allestimento interno, ricostruibile grazie a un tardivo elenco di mobili redatto nell'ambito di una campagna inventariale di Restaurazione (1816) generalizzata a tutte le residenze dei Wettin, e più direttamente ancora dai resoconti anonimi di due viaggi condotti attraverso la Mitteleuropa e pubblicati nel 1786 e nel 1787: [247] l'aspetto è riconducibile a quell'accostamento eterogeneo che caratterizzava gli apparati tipici delle feste del Nostro. Le tappezzerie in *satin* bianco ricamate negli anni precedenti erano state applicate soltanto all'Anticamera (FIG.179) e al Gabinetto di Toeletta della Principessa (FIG.186), due ambienti dalla decorazione di stampo tradizionale in cui dominava il motivo floreale, riportato nei ricami del salone d'ingresso e dipinto nei dieci medaglioni ovali che attorniavano la nicchia del *cabinet* in cui era sistemata una stufa in ceramica. Ugualmente legate a un gusto di matrice europea e accomunate dall'uso del linguaggio più elevato erano le due stanze idealmente proiettate verso l'esterno per la ricezione degli ospiti, il Salone da Pranzo (FIG.187) e il Gabinetto da Lavoro consecutivo all'Anticamera (FIG.180). Nel Salone il modello dell'Appartamento di Federico Cristiano, già applicato al disegno degli stucchi, continuava a contrapporre la linearità di infissi e zoccoli

[246] HStADD, Fürstennachlass Amalia Augusta, Lettere di Amalia Augusta a Maria Antonia, 3 e 17 marzo 1775.

[247] Anonimo, *Briefe über Sachsen von einem Reisender*, Berlino 1786, pp. 37-38; Anonimo, *Reise von Wien über Prag, Dresden, und durch einen Theil der Lausitz nach Berlin und Potsdam*, Lipsia 1787, pp. 58-63. Per l'allestimento interno: Hans-Günther Hartmann, *Moritzburg, Schloß und Umgebung in Geschichte und Gegenwart*, Weimar 1990; Margitta Hensel, *Das Fasanenschlösschen im Fasanengarten*, Dresda 2007.

all'intaglio *rocaille* che si estendeva sulle sessantotto mensole per gli uccelli imbalsamati, frutto delle cacce nel territorio circostante, e sulle cornici dei due ampi dipinti campeggianti al centro delle pareti minori della stanza, le vedute di Moritzburg e del Lilienstein animate dai festeggiamenti degli onomastici del 1769 e del 1771, indubbiamente fatti apporre da Marcolini per mantenere viva nella coppia reggente la memoria della propria dedizione.

Nel Gabinetto da Lavoro la vivacità dei festoni vegetali e dei fregi d'armi abbarbicati tra gli stucchi voltuali, il margine della nicchia prospiciente la porta-finestra e gli angoli si raffreddava nei motivi a graticcio e a bande della rigorosa *marqueterie* in legni di acero, edera, palissandro e crespino che copriva le pareti della stanza (*Intarsienzimmer*), nei due ovali in bassorilievo a fondo dorato a sovrapporta, raffiguranti le allegorie della *Poesia* e della *Musica*, e nelle due nicchie con *étagères* fiancheggianti l'apertura sul giardino, destinate a ospitare porcellane. Gli ibridi canoni decorativi della Sala da Pranzo venivano spinti con decisione in direzione classicista nelle tre stanze ad essa affrontate, riservate al riposo e inaccessibili al pubblico: prive di stucchi e colorate nella *boiserie* da tenui tinte rosee e lilla su un fondo crema, le loro pareti vennero coperte da tappezzerie in tela dipinte ad olio, inquadrando scene di genere in cornici tardo-rococò (*Öltapetenzimmer*) (FIGG.188-189). In questi ambienti si esprimeva un gusto locale aggiornato alle recenti declinazioni della metà degli Anni Settanta, ancor oggi riscontrabili in aree periferiche quali la Sala Rossa del Castello di Ermlitz (*Landkreis* di Lipsia, Anni Settanta del Settecento) (FIG.192), le stanze affrescate dell'edificio presso il mulino di Berndorf (*Landkreis* di Merseburgo, post 1773) (FIG.193), ponendo come immediato confronto la Sala delle Feste del Castello di Reinhardtsgrimma (*Landkreis* della Svizzera Sassone, post 1767) costruito dall'architetto *rocaille* Johann Friedrich Knöbel per il consigliere di camera Johann Christian Lippold, e soprattutto la Sala delle Feste della residenza che Schade stava erigendo per Marcolini a lato del *Fasanenschlößchen* (*Marcolinihaus*, 1771-1778 circa) (FIG.191).[248] Soggetto della decorazione, che si presta particolarmente a una

[248] Alberto Schwarz, *Das Herrenhaus in Ermlitz. Kulturgeschichtliche Bedeutung und Baugestalt*, in "Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen", 21 (2013), pp. 60-69. Andreas Dubslaff, *Die Wandmalereien in Bernsdorfer Mühle*, in "Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen", 19 (2011) pp. 23-26. Più che le ubertose cascate di fiori dipinte a Ermlitz da Johann Wilhelm Meil, pittore formatosi nella Berlino federiciana dal 1752 e dal 1801 direttore dell'*Akademie* prussiana, e le decorazioni di Berndorf (paragonate dal contributo critico con un entusiasmo eccessivo ai modi di Watteau, Fragonard e Boucher) l'Appartamento delle Tele Dipinte richiama da vicino le pitture a tempera e i *lambris* a olio del *Marcolinihaus* prospiciente il Casino, diagnosticate dalla Hochschule für Bildende Künste Dresden e restaurati da Martin Lehmann nel triennio 2008-2010. Curiosamente le scene di incidenti campestri che si dipanano sulle pareti della tenuta di Marcolini a Moritzburg sono riportate dal giurista Rebmann come

raffigurazione narrativa, erano rispettivamente scene contadine e i *loisir* della corte tra la musica campestre, il gioco del pallone e la caccia in un'ambientazione memore delle incisioni di Johann Elias Ridinger (FIG.190); la terza stanza, in cui avevano luogo paesaggi europei ravvivati da personaggi abbigliati alla turca (FIG.194), non paiono ispirati tanto alle *turquerie* raffiguranti harem e ambientazioni esotiche che stavano trascorrendo un momento di rinnovato interesse grazie alla realizzazione del primo Gabinetto Turco del conte d'Artois al *Palais du Temple* (1776) e del *boudoir* di Maria Antonietta a Fontainebleau (1777), ma dichiaravano un richiamo alle scene di viaggio mercantile verso paesi esotici (*Kauffarthei Szenen*) utilizzati nella decorazione della porcellana già dai primi decenni di attività di Meißen (1725-1735) (FIG.195). [249] Il quartiere da riposo del piano inferiore, caratterizzato da una pluralità stilistica imperniato sulla *chinoiserie* tardosettecentesca, trovava l'elemento più aderente agli allestimenti dell'Epoca Augustea nella Camera da Letto, tappezzata da piume di fagiano colorate di bianco e di rosso e incollate in fasce verticali, con puntinature di piume scure di faraona e di corvo, sul supporto di *satin* che riveste le pareti (*Federzimmer*) (FIG.185). Quest'idea decorativa aggiornava stilisticamente la trionfale Alcova di Augusto il Forte dello *Japanisches Palais*, formata da piume di uccelli esotici intessute a telaio (1723), ai moduli lineari delle tappezzerie dell'ultimo quarto del secolo, esemplificabili nell'adiacente Gabinetto da Toeletta della Principessa, e idealmente sui dettami economici del *Rétablissement* con la scelta di materiali e di tecniche tessili assai meno dispendiosi di quelli scelti cinque decenni prima. Delle piume vennero utilizzate anche a completare i ricami a figure cinesi sulle pareti del Gabinetto Cinese del Principe, con tappezzerie di *satin* (FIG.184),[250] e del Gabinetto di Toeletta del Principe (*Stroh-und Schmelz-Cabinet*)

---

appartenenti alla residenza del Conte a Friedrichstadt. Georg Friedrich Rebmann, *Kreuzzüge durch einen Teil Deutschlands*, a cura di Hans Jörg Sittauer, Lipsia 1990, p. 119 ("Der Palast des Grafen Marcolini in Friedrichstadt […] In einem Zimmer sind verschiedene Szenen aus dem edlen Leben des Herrn Grafen gemalt. Dargestellt ist dabei das Überreiten eines Bauern bei einer Hirsch- oder Schweinejagd. Wahrscheinlich soll das Gemälde den Herrn Grafen erinnern, künftig keine Bauern mehr zu Tode zu reiten" "Il Palazzo del Conte Marcolini a Friedrichstadt […] In una camera sono dipinte diverse scene dalla nobile vita del Signor Conte. Tra queste è raffigurato l'investimento di un contadino durante una caccia al cervo o al cinghiale. Verosimilmente il dipinto deve ricordare al Signor Conte di non più cavalcare a morte [strapazzare, vessare, N.d.R.] nessun contadino in futuro").

[249] Ulrich Pietsch, Sarah-Katharina Acevedo, schede 22-32 in *Meissener Tabatieren des 18. Jahrhunderts*, a cura di Barbara-Beaucamp Markowsky, Monaco 2013, pp.153-169.

[250] Nessuna informazione oltre alle fotografie di primo Novecento correda le zolle erbose animate da pagode, personaggi orientali e uccelli dalle piume fiammeggianti che campeggiano sul fondo bianco della tappezzeria del Gabinetto Cinese del Principe: già avvicinate dalla critica per la regolarità della sintassi alle tendenze diffuse nell'intero continente negli Anni Venti dalle incisioni di Daniel Marot (da Hartmann, *Moritzburg*… cit., p.), sembrerebbero riecheggiare in modo più immediato gli stilizzati repertori disegnativi desunti da modelli orientali proposti per la pittura delle porcellane di Meißen tra gli Anni Venti e Quaranta e

(FIG.181), un ambiente che assicurava il suo effetto nella foderatura di stuoie in paglia e perline bianche ricamate a figurine all'orientale (FIG.183) e nei sovrapporta raffiguranti il mondo della caccia, dell'agricoltura e dell'allevamento in bassorilievo di stucco, una tecnica che contava nella Germania del decennio appena trascorso i pregevoli esempi dei sovrapporta del Salone delle Feste di Wolkenburg (1767) e della Sala di Apollo nel Residenz di Eichstätt (1769); l'insolita lucidatura delle sculture di Moritzburg induceva il viaggiatore del 1787 a confonderne la materialità con un improbabile inserto in porcellana.[251] Benché già presente nella prospiciente capanna dell'*Eremitage* e considerato dalla recente critica un elemento afferente alle locali arti popolari, il rivestimento in paglia veniva valutato nella letteratura periegetica degli Anni Ottanta del Settecento come un oggetto di novità, lasciando intendere uno scarso utilizzo della stuoia come copertura parietale in area centroeuropea. Destinata per la sua deperibilità a essere impiegata per oggetti d'arredo quali paraventi, presenti peraltro anche nelle residenze elettorali nella capitale, la tappezzeria in stuoia di paglia avrebbe conosciuto un impiego assai limitato, oggetto di una diffidenza superata soltanto a partire dal 1802, a seguito delle migliorie apportatevi dal commerciante Ernst Kursten di Orlamünde (Turingia), che diffuse ad ampio raggio tale articolo proponendolo in una versione ornata di ghirlande di fiori ricamate in taffetà e *satin*.[252] Nella seconda metà del Settecento, l'unico precedente significativo per il camerino di Moritzburg è individuabile nell'Alcova di Damasco del Palazzo Cinese di Oranienbaum (1762-1764) (FIG.182): è immediato il confronto tra le fasce in fusto di riso alternate a file di perline di vetro e tra i ricami che costellano la superficie delle stuoie realizzate a San Pietroburgo dall'*atelier* di Marie de Chele, lasciando ipotizzare un momentaneo rivolgimento degli interessi figurativi della Corte sassone verso l'area russa.[253] Una congettura che può trovare sostegno nella posizione guida guadagnata dalla Corte di San Pietroburgo grazie alle politiche introdotte da Caterina II a partire dalla sua ascesa al trono (luglio 1762), già causa dell'esodo di un alto

---

per la decorazione dei fregi esterni del Castello di Pillnitz, i cui più significativi esempi sono contenuti nei dodici volumi delle "*Inventions chinoises*" presso il Gabinetto di Disegni e Stampe nel Castello di Dresda (*Kupferstichkabinett*); vedi *Das Meissner Musterbuch fuer Hoeroldt-Chinoiserien*, a cura di Rainer Berhends, Lipsia 1978, tavola XIII, n. 137. In assenza di ulteriori prove a supporto dell'originalità delle sete fotografate, il presente testo prenderà in maggior considerazione le fonti scritte settecentesche.

[251] Anonimo, *Reise*… cit., p. 58.

[252] *Magasin aller neuen Erfindungen Entdeckungen und Verbesserungen*, 2,6, (1802), p. 363.

[253] Tat'jana Sjasina, *Oranienbaum: interni in stile chinoiserie*, in *Meraviglie degli Zar. I Romanov e il Palazzo Imperiale di Peterhof*, catalogo della mostra a cura di Elena Kalnitsaya (Venaria Reale, Reggia), Torino 2016, p. 142.

numero di artisti già attivi per Augusto III, e la moltiplicazione degli interessi commerciali sassoni in seguito alla Guerra dei Sette Anni a costante beneficio dell'impero zarista, divenuto dagli Anni Sessanta-Settanta l'acquirente del 40% della produzione annuale della manifattura statale di porcellana e di ingenti patrimoni collezionistici già stanziati in Sassonia, tra i quali spiccano più di seicento dipinti della pinacoteca privata del conte Brühl, entrati nell'*Ermitage* della Zarina nel 1768.[254]

Considerando l'influenza del rococò russo come un episodio di limitato effetto, la *contaminatio* alloctona si sarebbe risolta a Moritzburg con un ripensamento in chiave neoclassica durante le ultime fasi allestitive degli interni, con un cortocircuito certamente causato dalle influenze di stampo illuminista esercitate dagli Stati confinanti, in particolare dall'Anhalt-Dessau confinante a nord con la Sassonia e governato dal principe Leopoldo III Francesco. Questi, reduce dall'esperienza di due *grand-tour* tra l'Inghilterra e l'Italia, aveva da breve ristrutturato la sua principale reggia extraurbana di Wörlitz sui modelli palladiani e romani rinascimentali (FIG.206), direttamente attinti nei suoi viaggi in compagnia dell'architetto e barone nativo di Dresda Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorf, fondando con essa il primo esempio di architettura neoclassica in terra tedesca (1769-1773).[255] Il legame tra le due residenze di indirizzo e destinazione tanto differenti è veicolato da una lettera inviata da Marcolini al Principe di Anhalt-Dessau in data del 16 aprile 1776, pochi mesi prima dell'inaugurazione del *Fasanenschlößchen* avvenuta per l'onomastico di Amalia Augusta, in cui il Gran Maestro della Guardaroba ringraziava l'interlocutore per l'invio dei disegni dei due gabinetti cinesi che lo avevano colpito per il loro "gusto così nuovo" durante un suo breve soggiorno come ospite a Wörlitz.[256]

---

[254] *Bilder-Wechsel: sächsisch-russischer Kulturtransfer im Zeitalter der Aufklärung* a cura di Volkmar Billig, Colonia Weimar Vienna 2009.

[255] Erdmannsdorff (Dresda 1736 – Dessau 1800) seguì le lezioni di disegno tra il 1750 e il 1754 presso l'Accademia di Cavalleria di Dresda, quindi completò la sua formazione fino al 1757 all'Università di Wittenberg, dove strinse amicizia con Leopoldo III Francesco di Anhalt-Dessau (Dessau 1740 - 1817) suo mecenate tra il 1758 e il 1786. Nel 1769 il Principe, in un periodo particolarmente felice del suo governo, coincidente con la nomina a Cavaliere dell'Ordine dell'Aquila Nera di Prussia e con la nascita dell'erede Federico, commissionò a Erdmannsdorff la ristrutturazione del barocco castello di caccia di Wörlitz, ricostruito come residenza di rappresentanza. Erdmannsdorf aveva già gettato per volere di Leopoldo III Francesco le fondamenta del Luisium (1774-1778), il *Lusthaus* a due piani dedicato alla moglie Luisa di Brandeburgo-Schwedt (Stolzenberg 1750 - Dessau 1811), principessa animata dagli interessi culturali del marito e amica di Angelika Kauffmann. (Ralf-Torsten Speler, *Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff, Begründer der klassizistischen Baukunst in Deutschland*, Wittenberg 1981).

[256] Dessau, Landesarchiv Sachsen-Anhalt, Z 44, A 10 Nr. 230, pp. 16, 16v, Lettera di Marcolini a Leopoldo III di Anhalt-Dessau, 16 aprile 1776 ("Les desseins des deux petites chambres chinoises que Vôtre Altesse Sérénissime y a bien voulû ajouter m'ont causés le plus sensible plaisir; c'est une grace toute particuliere qu'Elle a bien voulû me faire. J'en ai trouvé dans le peu de séjour que j'ai fait à Woerlitz les originals si

All'interno dell'allestimento di un Castello orientato con tanto slancio verso la *romanitas*,[257] Marcolini trovò il suo principale punto d'interesse nei Gabinetti della Notte e del Giorno (FIGG.204, 205): tappezzati di seta cinese e scanditi dal rigore modulare delle riquadrature parietali e dello zoccolo in stucco che frenava l'esuberanza fino allora applicata alla *chinoiserie* tedesca, i due salottini periferici dell'appartamento del Principe evidentemente proposero a Marcolini uno stimolante confronto con la trattenuta giocosità di matrice esotica del casino di Moritzburg. In un tempo ristretto il monocromo celeste in cui campeggiano un sole in stucco dorato circondato da quattro draghi che costituisce il soffitto del Gabinetto del Giorno e le greche della cornice superiore in stucco vennero riprodotti a pittura nel Gabinetto Cinese della principessa Amalia Augusta (FIG.203). Ancora in questa stanza, che si dimostra come l'ambiente più orientato verso le novità provenienti dal Principato confinante e verosimilmente l'ultimo ad essere concepito, un ulteriore parallelo con il piccolo castello estivo dell'Anhalt è costituito dalla finta libreria che nasconde una branda a ribalta destinata alla servitù, un elemento che pone paralleli con i lettini estraibili dalla zoccolatura del Gabinetto della Notte e da una porta cieca del Gran Salone di Wörlitz. La lettera a *Vater Franz* di Anhalt-Dessau e la seguente, siglata il 9 agosto, in cui il Gran Maestro della Guardaroba sassone, per motivi che esulano dal contesto artistico, dimostra di intrattenere un rapporto altrettanto diretto con l'architetto von Erdmannsdorf, [258] costituiscono documenti chiave per comprendere l'azione di Marcolini in qualità di direttore dei lavori, un ruolo lasciato sottinteso nel carteggio tra

---

jolies, et d'un gout si nouveau, que je n'ai pû m'empecher de les demander à Monsr. de Plötz, sans jamais penser que ce serait à Vous-même Monseigneur que je serai redevable d'une si insigne faveur").

[257] Il Castello, che nella sua struttura dichiara tangenze con le inglesi Broadlands House (1765-1770) e Claremont House (1770-1774), mostra una decorazione desunta dal viaggio italiano del principe di Anhalt-Dessau, con l'apparato scultoreo realizzato da Johann Christian Ehrlich entro il 1774 sui modelli della *Raccolta delle Statue antiche* di Bartolomeo Cavaceppi (1768), gli affreschi del Salone e della Camera da Letto del Principe, riproducenti rispettivamente gli affreschi di Annibale Carracci della Galleria Farnese e il Guido Reni del Casino dell'Aurora (Vincenzo Robigliard, 1770-1772), gli stucchi tratti alla Villa Adriana di Tivoli, i fregi dai sarcofagi esposti presso il Museo Pio-Clementino di recentissima inaugurazione e alle tavole di Giovanni Battista Casanova per le *Pitture antiche d'Ercolano* (1757). Le nicchie della Rotonda d'ingresso erano già occupate dai calchi in gesso della *Venere Urania*, del *Mercurio*, della *Venere Medicea* e del *Satiro con i cembali* degli Uffizi, forse ordinati a Firenze sul consiglio impartito da Erdmannsdorf già dall'ottobre 1761. (Volker Michael Strocka, *Invention und höhere Absicht Bildquellen und Bildsinn der Wörlitzer Raumdekorationen* in *Weltbild Wörlitz. Entwurf einer Kulturlandschaft*, catalogo della mostra a cura di Frank-Andreas Bechtoldt e Thomas Weiss (Francoforte sul Meno, Deutsches Architektur-Museum), Ostfildern 1996, pp. 165; 189; Michael Rüffer, *Das Schloss in Wörlitz. Ein fürstliches Landhaus im Spannungsfeld zwischen Absolutismus und Aufklärung*, Monaco-Berlino 2005, pp. 96-101). Marcolini pare ignorare i riferimenti all'Italia per rivolgersi alla *chinoiserie* nelle forme che Leopoldo III Francesco avrebbe applicato per un ventennio, ancora utilizzate nel suo Castello di Oranienbaum negli Anni Novanta.

[258] Lettera di Marcolini a Leopoldo III Francesco, 9 agosto 1776 ("Quoique déjà prevenu par M. d'Erdmansdorf de la bonté que V.A. aurait de m'envoïer des chiens et de leur bonté").

Amalia Augusta e Maria Antonia: individuando in lui il fornitore dei modelli esecutivi, si viene a giustificare la sua posizione di committente diretto rimarcata già nelle fonti contemporanee, che tendono a individuare il *Fasanenschlößchen* e le sue dipendenze come espressione del gusto del cavaliere italiano più che della perizia delle maestranze coinvolte nella realizzazione.[259]

Un secondo parallelo tra le due residenze viene proposto dalla descrizione delle due stanze centrali del Recinto dei Fagiani, la struttura a graticcio composta da sei padiglioni comunicanti eretta immediatamente a sud del casino: andatone perduto ogni documento figurativo, delle due stanze ricostruibili unicamente sulla scorta dell'anonimo resoconto di viaggio del 1787 sappiamo che "una si regge su alberi di palma con frutti dipinti secondo la natura, in cui vi sono una fontana e quattro sedili per il riposo" e la seconda, simile nella decorazione alla precedente, era posta presso una terrazza foderata di corteccia.[260] L'estrosa decorazione suggerisce il richiamo immediato al Belvedere di Wörlitz, il salone del secondo piano sottostante l'altana, le cui pareti prevedevano decori che sviluppavano le fronde dorate tipiche della *rocaille* in pesanti palme da cocco in stucco, seguendo una singolare visione naturalistica sconfinante nel *kitsch* (FIG.207).[261]

L'interpretazione dei due ambienti di Moritzburg come una riedizione bidimensionale di un allestimento diretto da Erdmannsdorf trova comunque motivi di perplessità, a causa della tarda datazione della sala panoramica di Wörlitz, ultimata soltanto nel 1785: l'estrema rarità di allestimenti che possano rispecchiare in modo tanto stretto la descrizione riportata nel 1787 lascerebbe intuire tuttavia una costruzione dilazionata nel

---

[259] Benjamin Gottfried Weinart, *Topographische Geschichte der Stadt Dresden, und der um dieselbe herum liegenden Gegenden*, Dresda 1777, pp. 360-361 ("Alles dieses was das Schloss Moritzburg zu dem merkwürdigsten Lust-Schlosse in Sachsen macht, ist unter der gegenwärtigen Regierung weit verschönert und durch ein neues erbauttes kleines Pallais und andern ansehnlichen Veränderungen, unter den gegenwärtigen Ober-Cammerherrn Grafens von Marcolini Excellenz Veranstaltungen und Angaben, vermehret worden"); Karl Wilhelm Dassdorf, *Beschreibung der vorzueglichsten Merkwuerdigkeiten der Churfuerstlichen Residenzstadt Dresden*, Dresda 1782, p. 749 ("Die Verschönerung, welche an diesem reizenden Jagd-und Lustschlosse unter den itzigen Regierung, vorzüglich nach Angabe des Herrn Obercammerherrn, Grafen Marcolini, sind vorgenommen worden, sind beträchtlich, und zeigen von vielem Geschmack").

[260] Anonimo, *Reise*… cit, pp. 61-62.

[261] Rüffer, *Das Schloss*…cit., pp. 245-255. Colonne e lesene a forma di palme, presenti già nel Chioschetto Cinese di Veitshöchheim presso Bayreuth (1768), vennero applicate per Leopoldo III Francesco di Anhalt-Dessau nella Casa da Tè Giapponese di Mosigkau (1775) e reggono un *treillage* in latta verde analogo al recinto di Moritzburg nel Salone Cinese di Steinfurt (1776), costruito per il conte Carlo di Bentheim-Steinfurt (1729-1780) in seguito alla sua visita ai londinesi Vauxhall Gardens. (Gerd-Helge Vogel, *Konfuzianismus und chinoise Architekturen im Zeitalter der Aufklärung*, in „Die Gartenkunst", I (1997), pp. 188-212; Bernard Korzus, *Das Bagno in Steinfurt (1774)*, in *Gärten der Goethe Zeit*, a cura di Harri Günther, Lipsia 1995, pp 125-132).

tempo e una prosecuzione degli interessi del *Contino* verso la residenza di Leopoldo III Francesco anche in anni successivi alla consegna del Casino: un'ipotesi plausibile, considerando che la prosecuzione del carteggio tra i due personaggi durò fino al 1812. Contrariamente agli allestimenti fissi, il mobilio di Moritzburg dimostra un'indipendenza stilistica da Wörlitz, accoppiandosi al clima di un Oriente spensieratamente evocativo che si dipana sulle pareti; fa eccezione giusto una *console* in bronzo dorato con il piano composto da un mosaico di centotrentadue pietre semipreziose, opera assemblata da Neuber in occasione del matrimonio di Federico Augusto (FIGG.199,200), che venne inserita esulando da ogni progettualità nel Gabinetto delle Stuoie, un ambiente con cui una vaga assonanza decorativa può essere richiamata dagli inserti nelle gambe, costituiti da otto ovali in porcellana di Meißen raffiguranti scenette alla cinese.[262]

Decisamente indipendente dalle novità che si stavano irradiando dall'Anhalt-Dessau è l'opera dell'ebanista renano David Röntgen di Neuwied che, dopo aver virato verso un'ortogonalità classicista nei tavoli da gioco di Wörlitz (1770-1771), tornava a replicare le sue estreme realizzazioni nell'ambito della *chinoiserie* per il casino sassone, la coppia di tavoli da gioco previsti per l'Anticamera (oggi uno soltanto è conservato al Museo d'Arti Applicate di Dresda presso il Castello di Pillnitz) (FIG.197), il tavolino da notte della Camera da Letto e la *poudreuse* del Gabinetto di Toeletta di Amalia Augusta (entrambi non rinvenuti).[263] In questo caso l'ipotesi di un'ispirazione alle residenze di *Vater Franz*

---

[262] Benoît Costensoux, *The Console of the Fasanenschlößchen, Moritzburg*, in *Gold, Jasper*…cit., pp. 232-237. La *console*, probabile dono del distretto minatorio di Freiberg o di Amalia Augusta, era corredata da due portabugie laterali estraibili e, come le tabacchiere, da un elenco delle pietre impiegate; il piano a mosaico con disegno a petali attorno al monogramma "FA" accompagnato dalla berretta elettorale oggi è sostituito da una lastra in ametista sassone. Si tratta del tavolo visto da Johann Christian Hasche temporaneamente esposto nell'Anticamera dell'Appartamento del Principe nel *Residenzschloß* "per la meraviglia degli intenditori". (Johann Christian Hasche, *Umständliche Beschreibung Dresdens mit allen seinen Innern und Äußern Merkwürdigkeiten historisch und architektonisch*, Lipsia 1783, p. 553).

[263] David Röntgen (Herrnhaag 1743 – Wiesbaden 1807), appreso il mestiere nella manifattura del padre Abraham (Mühlheim, Colonia 1711 - Herrnhut 1793), specializzata nella produzione di articolati mobili di influenza inglese per le corti della Germania occidentale, ne assunse la gestione 1772 dopo averla salvata dalla bancarotta organizzando nel 1769 una vendita promozionale ad Amburgo; in seguito a questa, l'inizio della collaborazione con gli orologiai Kinzing, il meccanico Johann Christian Krause, il *marquetière* Michael Rummer, il pittore dell'arcivescovo di Treviri, Januarius Zick (Monaco di Baviera 1730 – Coblenza 1797) e il compositore Christoph Willibald Gluck come autore delle musiche dei *carillon*, portò il lavoro dei Röntgen alla fase di massimo successo. (Dietrich Fabian, *Roentgen Moebel aus Neuwied*, Bad Neustadt 1996).
Le essenziali sedute in paglia intrecciata e il letto sono stati attribuite, in assenza di documentazione, al mobiliere Friedrich Gottlob Hoffmann (Puschwitz 1741 – Lipsia 1806), abilitato presso la corporazione degli ebanisti di Lipsia nel 1770. (Hensel, *Das Fasanenchlößchen*…cit., pp.). Gli elementi del *Fasanenschlößhen* sono stilisticamente avvicinabili alle prime opere datate, i sedili tardo rococò del *Residenz* di Coburgo risalenti ai primi Anni Ottanta: a tale decennio risalirebbe il momento di massimo incremento qualitativo degli affari del mobiliere, attestato dalla supplica per una sovvenzione inviata a Federico Augusto III il 12 febbraio 1788, ricordando di aver inviato i suoi mobili all'inglese presso le corti

può essere trascurata, dal momento che per Federico Augusto l'ebanista noto per i suoi mobili intarsiati, pluriarticolati tra ribalte e doppi fondi e animati da *carillon* costituiva un punto di riferimento già all'epoca delle nozze: probabilmente Röntgen gli fu consigliato dallo zio Clemente Venceslao vescovo di Treviri, le cui residenze erano riccamente fornite dei mobili prodotti dall'ebanista e dalla sua famiglia, ordinati dal suo predecessore Johann Philipp von Walderdorff. Andata perduta la *poudreuse* di Moritzburg (FIG.196), una seconda toeletta alla cinese per Amalia Augusta, già parte della dotazione della Residenza Elettorale di Dresda (1769), è oggi conservata al Museo di Arti Applicate di Francoforte sul Meno, ed è databile attorno al 1770 lo scrittoio dal decoro *rocaille* a strumenti musicali intarsiati di Hillwood Estate (Washington D.C.), recentemente ricollegata alla proprietà di Maria Antonia di Baviera.[264]

Altrettanto radicata nel contesto autoctono è la porta che dal Gabinetto delle Stuoie consente l'accesso all'esterno, dissimulata dalla sua forma a fronte di scrittoio: un finto mobile che prosegue i modi del Gabinetto da Lavoro con un'impiallacciatura liminale in palissandro e un rigoroso intarsio centrale a graticcio in pruno e acero e con le sfrangiature *rocaille*, circoscritte agli apici e alle maniglie (FIG.201).[265] Le stufe in ceramica si rivelano come varianti ridotte degli alti apparati a cilindro e a piramide coronati da vasi prodotti dalla metà del secolo per la capitale dal ceramista di corte Messerschmidt (FIG.202): oltre agli imponenti vasi alla greca dell'Anticamera e del Gabinetto di Toeletta femminile, si contano la stufa del Gabinetto Cinese della Principessa, che con il corpo a forma di *commode* angolare in noce e con la canna fumaria celata da un vaso fonde le tipologie del *Kommodenofen* e del *Vasenofen*, particolarmente fortunate tra la metà del

principesche della Germania Centrale fino ai regni di Prussia e di Russia ("Ich habe es nach in Nachahmung der englischen Meublen so weit gebracht, dass meine Arbeit der englischen gleich gehalten, und nach Berlin, Schlesien, Petersburg, und Hamburg und selbst an die Höfe nach Gotha, Weimar, Braunschweig und Dresden versendet wird"). La fornitura di arredi alla Casa Elettorale sassone venne ribadita nella candidatura per la nomina di ebanista di corte, acquisita con le patenti del 27 maggio 1796, ricorda la sua fornitura di "Meublements-Waaren" al guardamobili, testimone il Maresciallo di Casa Joseph Friedrich von Racknitz (31 ottobre 1795). *Friedrich Gottlob Hoffmann*, catalogo della mostra a cura di Michael Sulzbacher e Peter Atzig (Lipsia, Grassi-Museum für Angewandte Kunst), Dresda 2014.

[264] Fabian, *Roentgen*…cit., pp. 36; 52-53. Bernd Willscheid, *Die Kunden der Roentgens*, in *Edle Möbel für Höchste Kreise. Roentgen Meisterwerke für Europas Höfe*, catalogo della mostra a cura di Andreas Büttner, Ursula Weber-Woelk, Bernd Willscheid (Neuwied, Städtische Galerie Mennonitenkirche; Schloss Engers; Roentgen-Museum), Andernach 2007, p. 29. *The princely Furniture of the Roentgens*, catalogo della mostra a cura di Wolfram Köppe, Reinier Baarsen (New York, Metropolitan Museum of Arts) New York 2012.

[265] Gisela Haase, *Dresdner Möbel des 18. Jahrhunderts*, Lipsia 1986, pp. 208; 294. Il mobile sassone si distanzia dalle imponenti culture di Berlino e di Magonza allacciandosi al Chippendale e alle correnti inglesi dell'*Adam Style* seguito da James Stuart, Nicholas Revett, George Hepplewhite e Thomas Sheraton.

secolo e gli anni Settanta, e l'impianto a rocchio di colonna della Sala da Pranzo, il *Säulenofen* che si sarebbe imposto tra i tardi Anni Settanta e il decennio successivo.[266]

In un contesto di committenza in cui l'individuazione delle maestranze passa attraverso una costante incertezza, a causa dell'estraneità alle strutture ufficializzate da un servizio a Corte, risultano affidabili soltanto la paternità delle due vedute della Sala da Pranzo e delle tappezzerie in tela dell'appartamento superiore, realizzate da Johann Christoph Malcke, pittore attivo per la ditta di tappezzerie dipinte Friedrich di Friedrichstadt, e della *marqueterie* del Gabinetto da Lavoro ultimata dal falegname Johann Emanuel Schön, mentre l'alta qualità delle stufe confermerebbe l'attribuzione, già proposta in passato, al ceramista di palazzo attivo anche in privato nella sua casa-bottega presso la Porta di Pirna.[267]

Finora nessun riferimento documentario esplicita il giorno dell'inaugurazione del casino, accettando la data del 1776 che affianca le firme di Malcke e di Schön come termine di chiusura del cantiere. La letteratura di viaggio del successivo decennio testimonia il rapido successo del Casino dei Fagiani, presentato come un "Palazzo delle Fate bello in un modo

[266] I camini, appartenenti alla categoria del *Säulenofen* (stufa a colonna) e del raro *Möbelofen* (stufa a mobile), categoria di cui l'arredo di Moritzburg riveste uno dei più celebri esempi, sono caratterizzati dalle forme a vaso su plinto che trovano nell'ultimo quarto del Settecento la massima fortuna (esempi simili sono visibili nei castelli di Bamberga, di Ellingen e di Salem). Fritz Blümel, *Deutsche Öfen. Der Kunstofen von 1480 bis 1910*, Monaco 1965, pp.139-142; 157-159. Tali realizzazioni possono essere ricondotte all'opera dell'artigiano di ceramiche di corte (*Hoftöpfer*) Georg Gottfried Messerschmidt, cui è attribuibile anche l'alto *Pyramidenofen* realizzato nel 1767 per la Sala da Pranzo d'Angolo nel Castello di Dresda. (*Ibidem*, p. 300; Hensel, *Das Fasanenschlößchen…* cit., p. 33) Attivo nell'abitazione-bottega prospiciente la Porta di Pirna (Pirnaischer Platz), Messerschmidt era celebre per la produzione di camini in terra marmorizzata a imitazione dei migliori marmi italiani, appetibili oltre che per l'estetica per un prezzo assai conveniente. ("Diesen Winter werden einige Herren auf dem Lande sowohl, als auch hier in Dresden Anwendung davon machen, indem solche unser hier in Dresden befindliche sehr geschickte Hof-Töpfermeister, Namens: George Gottfried Messerschmidt, in seinem eigenen Hause und Werkstatt, vor dem Pirnaischen Thore, auf der Pirnaischer Gasse, von marmorirter Erde so schoen macht, als ob sie von dem besten italiaenischen Marmor ausgearbeitet worden waren, und zwar vor einen so billigen Preiss, dass man kaum einen andern schoenen Ofen fuer dieses Geld haben kann". Egidius Gotthilf von Francke, *Abhandlung von Holzsparende Stuben-Öfen*, Dresda 1774, p. 52). Hensel, *Das Fasanenschlösschen…*cit., p. 28; Blümel, *Deutsche*…cit., pp. 139-159.

[267] La veduta di Moritzburg e la caccia al cinghiale nella Sala di Caccia portano la data del 1776 e le firme di Johann Christoph Malcke (Dresda 1725 - 1777), allievo dei pittori Charles Hutin e Johann Benjamin Müller e impiegato presso la fabbrica di tappezzerie ad olio su tela di David Friedrich a Friedrichstadt, quartiere periferico di Dresda in cui Marcolini stabilì nel 1774 la sua principale dimora (*Marcolinipalais*, oggi Ospedale Civile di Dresda). (Voce in Ulrich Thieme, Felix Becker, *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, vol. XXIII, Lipsia 1929, pp. 588-589; nella nuova edizione del 2015 la voce *Malcke* non esiste).Sono ignoti la biografia e i precedenti di Johann Emanuel Schön, membro di una famiglia di costruttori di organi la cui unica opera firmata risulta la cassa del clavicembalo oggi conservato al museo Viadrina di Francoforte sull'Oder (1748). Trascurando la portata della committenza accertata alle Dame di compagnia di Amalia Augusta e a due artigiani altrimenti ignoti, l'appartenenza del casino alla famiglia elettorale ha finora indirizzato l'attribuzione delle sue decorazioni pittoriche alle maestranze di corte (ad esempio, per i sovrapporta a personaggi cinesi e *tenieries* dei due Gabinetti di Toeletta viene accettata l'assegnazione al paesaggista di Corte Johann Ludwig Giesel (1747-1814), pur in una palese dissomiglianza stilistica).

inconsueto" nella sua semplicità "senza pompa"; disponibile alla visita di cortigiani e di forestieri solo con un'autorizzazione della *Cammerey*, il casino era stato recensito nella guida storico-topografica di Dresda dell'avvocato Benjamin Gottfried Weinart come un ornamento degno di confermare "il Castello di Moritzburg tra le più meritevoli *maisons de plaisance* in Sassonia".[268]

[268] Weinart, *Topographische* …cit., pp. 360-361. ("Alles dieses was das Schloss Moritzburg zu dem merkwürdigsten Lust-Schlosse in Sachsen macht, ist unter der gegenwärtigen Regierung weit verschönert und durch ein neues erbauttes kleines Pallais und andern ansehnlichen Veränderungen, unter den gegenwärtigen Ober-Cammerherrn Grafens von Marcolini Excellenz Veranstaltungen und Angaben, vermehret worden. Die neuen Gebäude innerlich zu betrachten, muss man sich von hieraus mit einer Special-Erlaubnis versehen, welche auch Personen vom Stande niemals abgeschlagen wird" "Tutto ciò che inserisce il Castello di Moritzburg tra le più meritevoli residenze di piacere della Sassonia, è stato molto abbellito e aumentato con un piccolo palazzo di nuova costruzione e altre degne modifiche sotto il presente governo con l'organizzazione e indicazione dell'attuale Gran Ciambellano sua Eccellenza il conte Marcolini. Per ammirare internamente i nuovi edifici, ci si deve procurare da qui [Dresda, N.d.R.] un permesso speciale che non viene mai rifiutato alle persone di ceto").

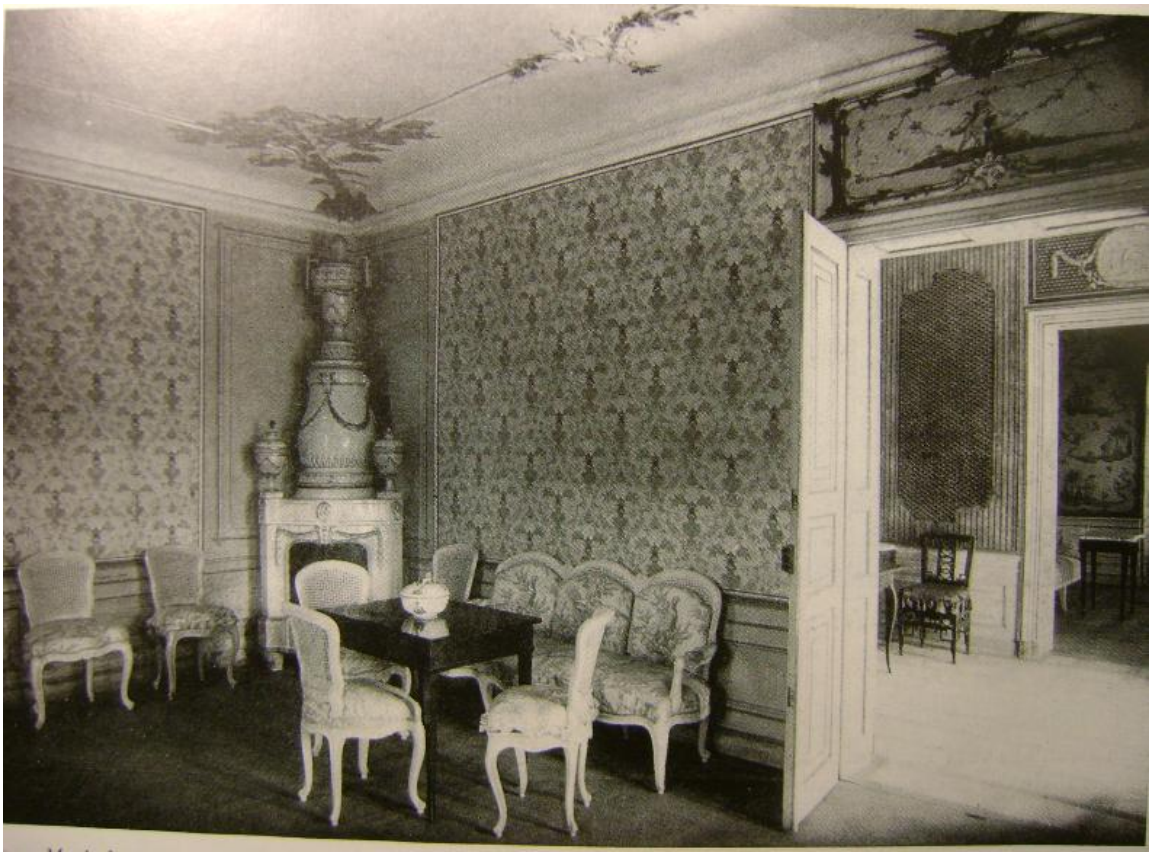


FIG. 179: *Casino dei Fagiani, Anticamera*, 1769-1776

FIG. 180: *Casino dei Fagiani, Salotto degli Intarsi*, 1769-1776.

FIG. 181: *Casino dei Fagiani, Gabinetto delle Stuoie*, 1769-1776.

FIGG. 182-183: Marie de Chele, Mikhail Lomonosov, *Stuoia dall'Alcova di Damasco*, San Pietroburgo, Palazzo Cinese di Oranienbaum, 1762 – 1764; *Particolare della tappezzeria del Gabinetto delle Stuoie* (ricostruzione dell'originale, 1772-1776)

FIG. 184: *Casino dei Fagiani, Gabinetto Cinese del Principe*, 1769-1776,

FIG. 185: *Casino dei Fagiani, Camera da Letto (Camera delle Piume)*, 1769-1776.

FIG.186: *Gabinetto di Toeletta della Principessa*

FIG. 187: *Casino dei Fagiani, Sala da Pranzo*, 1769-1776.

FIGG.188-189: *Appartamento delle tele dipinte (Camera Turca; Camera di Caccia)* 1772-1776.

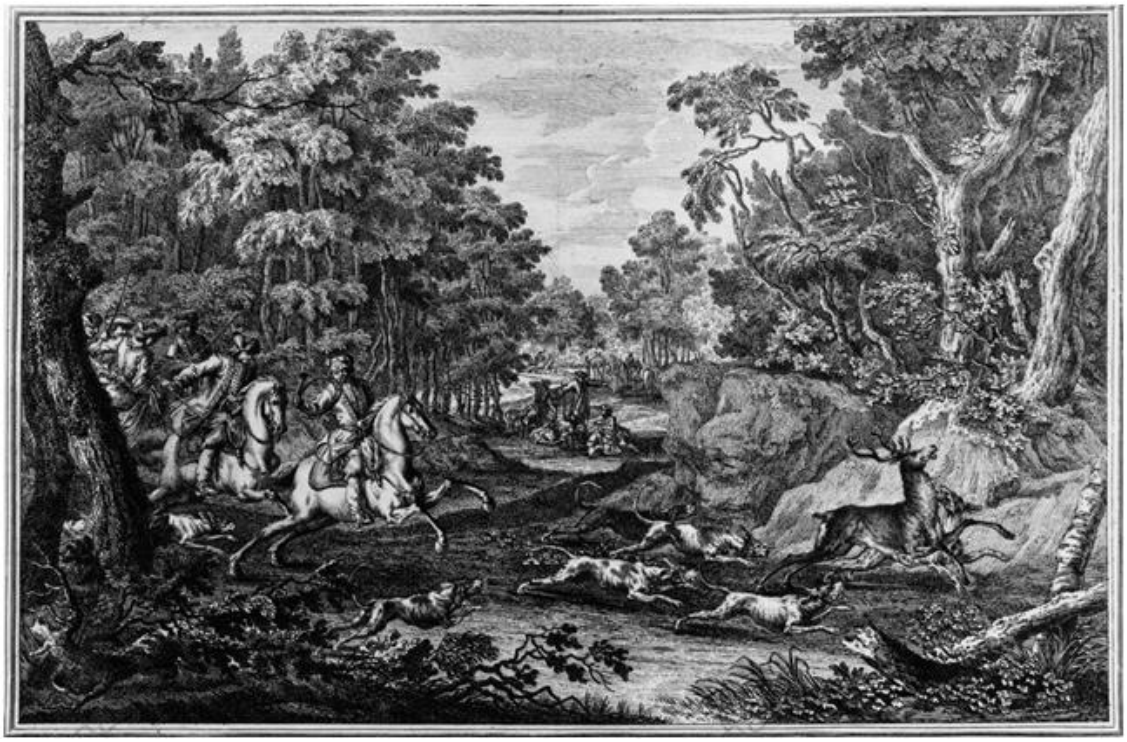


FIG. 190: Johann Elias Ridinger, *La caccia con i cani*, 1756. Mercato antiquario.

FIG. 191: J.D. Schade, J.C. Malcke, (attr.), *Marcolini Haus, Salone delle Feste* 1771-1778? Moritzburg

FIG. 192: Johann Wilhelm Meil, *Castello di Ermlitz, Sala Rossa*. Anni Settanta del Settecento.

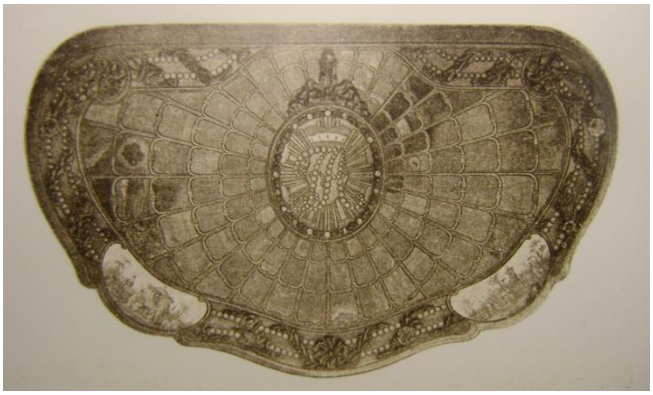
FIG. 193: *Mulino di Berndorf*, post 1773

FIG. 194: Johann Christoph Malcke, Camera Turca 1776 circa. Moritzburg, Casino dei Fagiani.

FIG. 195: Manif.di Meißen, *Tabacchiera con scene di mercati orientali.* 1725-1735. Collezione privata

FIG.196: D. Röntgen, *Poudreuse*, 1770 circa. Dresda, Fototeca SLUB, 96681
(già nel Gabinetto di Toeletta della Principessa)

FIG.197: David Röntgen, *Tavolo da gioco*, 1770 circa. Dresda, Museo di Arti Applicate
(già nell'Anticamera)



FIGG. 199-200: Johann Christoph Neuber, *console*, 1769. Fotografia Landesamt für Denkmalpflege Dresden, Nr. 26/137 (oggi presso il Casino dei Fagiani, Gabinetto Cinese del Principe, modificato)

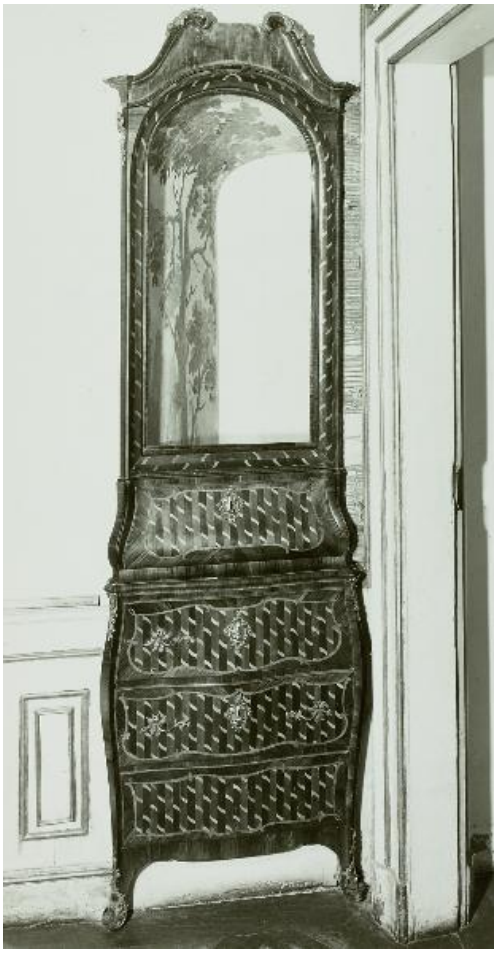


FIG.201: *Porta del Gabinetto delle Stuoie*
Deutsche Fotothek SLUB, Hauptkatalog 0181896

FIG. 202: G.Messerschmidt (?), *Stufa a mobile*
Gabinetto Cinese della Principessa

FIG.203: *Gabinetto Cinese della Principessa*

FIGG.204-205: W.von Erdmannsdorff, *Castello di Wörlitz, Gabinetto del Giorno, interno e soffitto*, 1769 – 1773 (restaurato 1995-2016)

FIG. 206: Wilhelm von Erdmannsdorff, *Castello di Wörlitz*, 1769 – 1773

FIG. 207: W. von Erdmannsdorff, *Belvedere (Palmensaal)*, 1784-1785. Restaurato 2007-2008.

Il divertimento per i Principi: l'area portuale del *Fasanenschlößchen*

Il casino, eletto dai Principi come luogo privilegiato di ristoro[269] era destinato ad assumere un ruolo sempre più centrale nelle soste a Moritzburg. Consegnato il casino, Marcolini continuò la modifica paesaggistica dell'intera area circostante, confinante con la propria villa agreste, fino a raggiungere l'aspetto riprodotto a volo d'uccello da due grandangolo, un olio su tela conservato al Museo della Storia Tedesca di Berlino (FIGG.208-209) e un acquerello oggi a Moritzburg (FIG.210) che abbracciano l'intera riva orientale del Lago di Bärnsdorf, e in modo sommario dalla medaglia celebrativa di Moritzburg e del suo *Fasanenschlößchen* coniata da Johann Friedrich Stieler,[270] che individua nel 1782 l'anno di ultimazione dei lavori e che celebra l'ideatore del complesso con la dedica, fregiata dello stemma comitale, che campeggia nel terzo inferiore del verso, "S. Excell. le Comte Marcol." (FIG.211).

Circondata l'unità del Casino e della *Fasanerie* da un muro in siepe interrotto dagli accessi, segnalati da coppie di statue in arenaria, e affiancata immediatamente a nord da un edificio con funzione di cucina e dispensa, [271] l'intera riva assumeva l'aspetto dei giardini paesaggistici all'inglese che stavano sperimentando la loro prima applicazione in terra tedesca a Wörlitz, e di qui trasmigrata verso Weimar, dove il giardino barocco del duca Carlo Augusto di Sassonia-Weimar-Eisenach (Weimar 1757 – Graditz 1826) stava per subire la radicale modifica attuata a partire dal 1776 sotto la guida del neoassunto Consigliere Segreto Johann Wolfgang von Goethe, [272] seguendo i criteri di ricerca

[269] Anonimo, *Briefe*… cit., . p. 37. ("Zur Bequemlichkeit der Herrschaft ist ein artiges Landhaus erbaut, wo sie bei ihren hiesigen Aufenthalte speisen und schlafen." "Per la comodità dei reggenti è costruita una sorta di casino dove essi pranzano e dormono durante i loro soggiorni in zona")

[270] Hyacinth Holland, voce *Stieler, Joseph* in *Allgemeine Deutsche Biographie*, Monaco , XXXVI (1893), pp. 189-196. Johann Friedrich Stieler (Bernsdorf 1729 - Dresda 1797), figlio di Christian Friedrich, coniatore ducale di Gotha-Altenburg, fu incisore alla Zecca regia in Lusazia (1751) quindi a Dresda (1755); tra i suoi capi d'opera si contano le medaglie commemorative per la morte del filosofo Christian Fürchtegott Gellert (1769) e per la Pace di Teschen (1779).

[271] La fattura antiquata, ancora legata ai canoni dell'epoca di Augusto il Forte, ha fatto ipotizzare per l'apparato scultoreo una provenienza di reimpiego. Rimangono *in loco* un *Cervo*, un'*Aquila*, *Venere e Amore*, *Apollo*, *Meleagro* e la *Diana* presso l'ingresso. Wiebke Fastenrath Vinattieri, *Ein Mikrokosmus kleinlich reizender Spielereien. Zur Bedeutung der Brunnenanlage am Fasanenschlößchen in Moritzburg*, in "Denkmalpflege in Sachsen, Mitteilungen den Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen", 1998, p. 69, Hartmann, *Moritzburg*… cit., pp. 64-66.

[272] *Gärten der Goethe Zeit*, a cura di Harri Günther, Lipsia 1995.

dell'armonia con la Natura parallelamente teorizzati dal filosofo Johann Georg Sulzer (Winterthur 1720 – Berlino 1779).[273]

Nei due dipinti l'area affittata dal Conte appare limitata sulla riva nord-occidentale del Grande Lago da una continuità di muri e di schiere di alberi, situando al termine del canale navigabile diretto al castello di caccia un bacino d'acqua dominato dalla Fontana di Leda;[274] accanto alla fontana giaceva il Giardino delle Iniziali, un'area a prato installata tra il 1779 e il 1780, circondata di abeti che nel giro di quattro decenni avrebbero raggiunto l'altezza di tredici metri, ornata da siepi disposte a forma delle prime lettere dei nomi di Amalia e Federico Augusto, introducendo nell'arte del giardinaggio una modalità di omaggio che in precedenza aveva trovato il più iterato utilizzo, oltre che nella consueta decorazione pittorica e scultorea, nelle strutture su cui venivano incendiati i fuochi d'artificio a Pillnitz.[275]

---

[273] Johann Georg Sulzer, *Allgemeinen Theorie der schoene Künste*, Lipsia, Weidmann, 1771/1774, vol. II, pp. 297-302. In quest'opera enciclopedica, alla voce *Gartenkunst* Sulzer indicava il giardino paesaggistico conosciuto attraverso le descrizioni di William Chambers come modello perfetto di armonizzazione con il territorio e con gli elementi naturali.

[274] La prima descrizione della fontana, attribuita da Hans-Günther Hartmann a Karl Friedrich Schäfer (Dresda 1740 circa - Roma 1783), è in Anonimo, *Reise*…cit., p. 62 ("Um diese Anlage herum sind Buchsenhecken und 8 große Statuen an der Seite, 50 Schritte weit davon eine Küche und Vorrathskammer. An dem Gebäude an ist ein kleiner Garten, der ein Rasen-Parterr hat, das mit Rosenhecken und Rosenpyramiden geziert ist. Dann siehet man eine große schöne Kaskade, darauf in grossen Statuen die Juno und ein Cupido zu sehen ist. Von 3 Orten rinnt das Wasser über eine flache Stiege ohne Stufen. Um die Kaskade stehen 6 große Vasen, dann siehet man einen langen Kanal, von da hat man einen anmuthigen Prospekt nach Moritzburg hin, wo man dieses Gebäude gerade vor sich hat, auch siehet man durch 6 Fichten-Alleen." "Attorno a quest'area vi sono siepi di bosso e otto grandi statue ai lati, cinquanta passi più in là una cucina e una dispensa. Accanto all'edificio c'è un piccolo giardino con un parterre ad aiuola, decorato con siepi e piramidi di rose. Quindi si vede una bella e grande cascata, su cui si vedono in grandi statue Giunone e un Cupido. Da tre luoghi l'acqua scorre su una caduta liscia senza salti. Attorno alla cascata stanno tre grandi vasi, quindi si vede un lungo canale da cui si ha una graziosa prospettiva verso Moritzburg, dove si vede questo edificio in linea diritta, ed è visibile anche attraverso sei viali alberati di abeti.").

[275] Christian Peter Laurop, Valentin Friedrich Fischer, *Sylvan. Ein Jahrbuch für Forstmänner, Jäger und Jagdfreunde für das Jahr 1819*, Marburg, Krieger, 1819 ("Von Moritzburg aus führt ein breiter, mit allerlei Holzarten bepflanzter Weg, zur Fasanerie. Ehe man die Gebäude derselben erreicht, stößt man auf eine gewiß große botanische Merkwürdigkeit, auf die, links von der Straße durch Fichtenpflanzung angelegten Nahmenszüge des erlauchten, jetzt regierenden Fürtenpaares: Amalie und Friedrich Auguft. Achtzig Schritte hoch und verhältnißmäßig breit, pflanzte man in den Jahren 1779 und 1780, diese Buchstaben wie dichte Fichtenzäune, beschnitt sie jährlich zweimal – im Juni und Dezember – und er zog sie so in 39 Jahren zu einer Höhe von 43 Fuß, bei einer nicht zu beschreibenden Regelmäßigkeit und Dichtigkeit der senkrechten Wände" "Da Moritzburg porta alla *Fasanerie* un ampio viale su cui sono piantate svariate specie arboree. Prima di raggiungere il complesso, si trova un certo grande punto d'interesse botanico nelle iniziali dell'illustre coppia oggi reggente, Amalia e Federico Augusto, disposte sulla sinistra della strada in una piantagione di abeti. [L'area è] lunga ottanta passi e ampia in proporzione, queste lettere così come la fitta cinta di abeti furono piantate negli anni 1779 e 1780, vengono rifilate due volte l'anno - a giugno e dicembre – e [gli abeti] in 39 anni sono cresciuti fino a un'altezza di 43 piedi, con una regolarità e compattezza indescrivibili nelle pareti verticali"). Negli spettacoli pirotecnici organizzati a Pillnitz per il 3 agosto del 1773 e del 1774, il primo atto iniziava con l'accensione dell'iniziale dell'elettrice in fuoco bianco.

Riservato l'aspetto di giardino aulico al versante rivolto al Castello, il fronte opposto bagnato dal lago e occultato alla prospettiva cerimoniale dalla folta vegetazione si popolava delle estrose costruzioni caratteristiche dei giardini paesaggistici (*follies*): nella baia sotto il versante orientale del Casino si veniva formando un'area portuale che avrebbe sollevato la curiosità dei già ricordati testi periegetici e sarebbe stata riprodotta dall'ultimo ventennio del Settecento al primo quarto del secolo seguente in una serie di disegni e di stampe conservati presso la Biblioteca Nazionale Sassone (*Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden* - SLUB) e il Gabinetto di Stampe (*Kupferstich-Kabinett*) di Dresda (FIGG.212-217).[276]

Al frequente passaggio delle imbarcazioni offriva un luogo di sosta un molo di ridotta entità, che venne dotato di un faro; presso questo restava attraccata la nave lacustre usata per il diporto del sovrano, il cui varo è databile in giorni prossimi all'inaugurazione del Casino e del Recinto. Disertata Moritzburg nell'estate del 1776 in favore di un lungo soggiorno a Bad Lauchstädt (di cui si tratterà oltre), i Principi sarebbero ritornati presso la residenza di caccia soltanto il 10 settembre: una lettera scritta da Amalia Augusta alla suocera nella settimana successiva ricorda la sorpresa che attendeva la Corte al molo del Grande Lago, una nave armata per ordine dell'"Admiral le Contino", che dopo aver fatto salutare i cortigiani da una scarica a salve dei cannoni laterali, invitò i principi all'interno

(HStADD, Oberhofmarschallamt, Pillnitzer Hofjournal 1773, p. 33: "Das Signal zu diesen Feuerwerk gaben die Durchl. Chur Fuerstin, indem selbiger die an der Gallerie etwas befestigte Figur, welche einen Mercur vorstellete, mit eigenen hohen Händen anzündete, welcher sodann an einer Schnurr geleidet, dero gegen über auf der Elbe stehehnde Nahmens Chiffre A in weissen Feuer anzünden sollte" "Sua Altezza l'Elettrice diede il segnale a questi fuochi accendendo con le sue mani la figura assicurata alla Galleria, che rappresentava un Mercurio, che quindi guidata da una corda verso di essa, avrebbe dovuto accendere con il fuoco bianco la lettera A sull'Elba"). Analoghi spettacoli avevano celebrato i principi al loro arrivo a Pillnitz il 1 giugno 1769 (HStADD, Oberhofmarschallamt, *Disposition denen verschiedenen Feuerwercks Troben, welche vor Ihro Chur Fuerstl. Durchl. in Pillniz verbrannt werden sollen davon machet*, p. 439-440: "in weissem Feuer das Wort VIVAT und Ihro Chur Fürstl. Durchl. höher Nahme A nebstdem Chur Hut" "La parola VIVAT in fuoco bianco e l'illustre [iniziale del] nome A delle Loro Altezze Elettorali accanto alla berretta elettorale"). La datazione del giardino sarebbe confermata da una lettera inviata dal Conte al fratello Giangastone il 5 luglio 1779, in cui il mittente asserisva di aver ordinato piante per il giardino dell'Elettore e fagiani dalle Indie. (BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 74).

[276] La serie grafica viene inaugurata dalle vedute SLUB / Deutsche Fotothek, Hauptkatalog 0113105 di Carl Gottfried Nestler (Stolpen 1730 – Dresda 1780), assegnabile per il titolo *Ansicht des neuen Pabilions zu Moritzburg* e per il dato biografico dell'autore al lustro 1776-1780, e SKD, Kupferstich-Kabinett, Sax V di Alexander Thiele (Dresda 1747-1803), databile grazie agli elementi di costume (marsina e gonna alle caviglie con *panier*) agli Anni Ottanta del Settecento; seguono le vedute del primo quarto dell'Ottocento: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen (1801 circa); SLUB, Kartensammlung, KS B5703 (1814 circa) e SKD, Kupferstich-Kabinett, A 132437 in A, 2 (D XVI-XX, Sax.top. a V) (senza data, incisione dipendente dalla veduta assegnata al 1814 circa); SLUB, Signatur B8164 (1825 circa).

"per ispezionarne l'arredo" e animò la navigazione come "Général de Marine" e "héros de la fête".[277]

L'assimilazione alle gondole di parata che solcavano il lago durante le feste del regno di Augusto il Forte viene negata all'imbarcazione del 1776 dalla sua permanenza stabile, che la riconduceva piuttosto al contesto della *folly*, intesa come un elemento unitario della scenografia portuale, e dalla sua tipologia formale, un modello a due alberi e un bompresso descritto da Amalia Augusta come "un incrocio tra una Galera e un Bucintoro" e confermato dal viaggiatore del 1787 come un piccolo Bucentauro con due alberi ("ein kleiner Bucentaurus mit 2 Seegelbäumen"). Particolarmente estrosa dovette apparire la nave di Marcolini al redattore del resoconto del 1786 che, scambiando il natante per l'attrazione di punta di un'area di gioco frequentata dall'Elettore nella sua minore età, acuisce l'ambiguità della descrizione di Amalia Augusta individuando un ibrido difficilmente ricollegabile alle consuete categorie nautiche, al punto di poter "percepire a prima vista che il suo costruttore non soltanto non abbia visto nulla di simile nella sua vita intera, ma che non avesse nemmeno la minima nozione della sua costruzione"; per nulla attinenti a un equipaggiamento navale apparivano i "piccoli mortai, simili a quelli che vengono usati in alcune città rurali all'elezione di un sindaco o durante il tiro agli uccelli e al bersaglio", adatti più alle feste paesane che alla riproduzione realistica di una nave.[278] A distanza di un decennio, in una narrazione di viaggio del 1796 appare ormeggiata sotto la *Fasanerie* una nave sfruttata oltre che come svago della famiglia elettorale come attrazione turistica, al punto di essere dotata di un registro per le firme dei visitatori, e per la prima volta ne vengono descritti gli interni, suddivisi in una "bella stanza con specchi e tendine" e in due piccoli appartamenti per le guardaroba. L'identificazione della cabina del 1796 con l'abitacolo aperto da Marcolini ai principi vent'anni prima viene tuttavia

[277] HStADD, Fürstennachlass Amalia Augusta, lettera di Amalia Augusta a Maria Antonia, 16 settembre 1776.

[278] Anonimo, *Briefe*… cit.,, p. 38: Hensel, *500 Jahre*…cit., p. 43. ("So ist auch eine Art von sogenannten Kriegsschiff hier, welches aber nichts weniger als der Idee entspricht, die man sich sonst von einem solchen Gebäude machen muß, denn man kann gleich auf den ersten Blick wahrnehmen, daß sein Erbauer nicht allein in seinem ganzen Leben keines dergleichen sahe, sondern auch nicht den geringsten Begriff von der Bauart desselben hatte; anstatt der Kanonen ist mit kleinen Böllen besetzt, wie sie wohl in manchen Landstädten bey der Wahl eines Bürgermeisters, oder bey Vogel- und Scheibenschießen gebraucht werden. Alle diese Sachen wurden noch während der Minderjährigkeit des Kurfürsten angelegt, um ihm gleichsam als Spielzeug zu dienen").

disturbata dai tre alberi che si ergevano sul ponte e dalla denominazione di "fregata".[279] Prestando fede ai dipinti di Berlino e di Moritzburg, nell'ultimo ventennio del Settecento la nave inaugurata nel 1776 condivideva gli spazi del Grande Lago con svariate navi a vela, tra le quali assunse particolare prestigio la fregata a due alberi dell'armatore Johann Christian Pätzold, varata il 18 maggio 1790 e usata nell'anno successivo come sala per l'asciolvere (il primo pasto mattutino) di Federico Augusto, del re di Prussia Federico Guglielmo II e del fratello di Luigi XVI, Carlo conte d'Artois, il giorno successivo alla firma della Dichiarazione di Pillnitz (28 agosto 1791).[280] Le vedute su supporto cartaceo del Gabinetto di Stampe e della Biblioteca Statale di Dresda collocano comunque nella baia della *Fasanerie* una nave soltanto, la cui mutevole immagine, talvolta viziata da una sommarietà disegnativa, si articola per circa quattro decenni sulle variazioni di una snella fregata a due alberi e un bompresso molto pronunciato fornita di cannoni, un'immagine che ben si attaglia alle descrizioni della nave del 1776, con le vele costantemente ripiegate o addirittura assenti, e una cabina rialzata, aggiungendo ad essa soltanto a inizio Ottocento una polena a forma di sirena dalla doppia coda (FIG.216). L'ultima testimonianza di primo Ottocento accerta il declino della "fregata olandese un tempo completamente

[279] Anonimo, *Erzählungen von einer Reise durch einen großen Theil Deutschlands und der Schweiz im Jahre 1796*, Berlino, Lauge 1798, pp. 43. ("Dieser Anblick wird dadurch noch frappanter, daß mitten auf dem See eine sehr schön gebaute Fregatte vor Anker liegt, welche mit ihren dreifachen Masten die Ansicht des Sees sehr verschönert […] in die beiden Schiffsräume steigt man auf bequemen Treppen hinab, und findet in dem untersten sogar eine Krippe fürs Vieh, so wie Segel, Taue und Anker. In dem Hintertheile des Schiffs ist eine sehr hübsche Stube mit Spiegeln und Gardinen, und 2 kleine Apartements für die Garderobe. Ein Buch, welches hier liegt, giebt dem Fremden Nachricht, wer vor ihm hier war, und er schreibt zum Dank für diese Nachricht seinen Nahmen auch hinein."). Non è da escludere che l'Anonimo abbia considerato anche il bompresso come un albero.

[280] Anonimo, *Das Fürstenfest oder umständliche Beschreibung der Feyerlichkeiten, welche die allerhöchste Gegenwart Sr. Majestät des Kaisers Leopold II. Sr. Majestät des Königs von Preußen Friedrich Willhelm II und anderer großen Prinzen in Pillnitz und Dresden veranlasset hat*, Dresda, Gerlach, 1791, pp. 31-32. („Gleich nach drey viertel auf zehn Uhr langten Sie schon in Moritzburg an. Hier waren bereits funfzig Mann, theils Churfürstliche, theils andere Schiffer in ihrem Ornate beordert, um das daselbst vor einiger Zeit neu erbauete kleine Kriegsschiff zu führen, weil der Hof eine kleine Wasserfahrt auf den großen Teichen intendirte, wobey die Herrschaften, unter Musik und Feuer, auf dem Schiffe das Frühstuck einnehmen wollten. Auch war daselbst alles zu einer großen Jagd schon veranstaltet worden. Da aber die Witterung gar zu unfreundlich war: so unterblieb beydes, und man begnügte sich blos damit, das Schiff und die Gegend umher, nebst dem Eigentümlichen dieser Landschaft und des Schlosses in Augenschein zu nehmen.") All'evento fu assente l'imperatore Pietro Leopoldo d'Asburgo-Lorena, partito per Praga per essere incoronato re di Boemia (6 settembre 1791).

equipaggiata, ora praticamente in rovina", priva del cordame che ancora appariva nel disegno della SLUB realizzato nel terzo decennio dell'Ottocento.[281]

Il primo faro d'acqua dolce apparso in terra tedesca, la cui finalità unicamente scenografica viene desunta dall'assenza pressoché totale negli *Hofjournal* di riferimenti a regate serali a Moritzburg, si mostra costantemente nelle vedute cartacee come una torre rosea con aperture contornate da cornici bianche a conci, in palese richiamo cromatico all'*Ermitage*, curiosamente interpretata nel dipinto di Berlino e nella sua riedizione ad acquerello come una torre a segmenti, paragonabili con le pagode derivanti dall'iconografia della Torre di Nanchino (Kew Garden 1762, Oranienbaum (Anhalt-Dessau), 1795-1797). Le riproduzioni della copertura, eccezion fatta per la guglia derivata dalla locale architettura che caratterizza come *unicum* l'incisione di Carl Gottfried Nestler (post 1782) (FIG.212), si attestano su una cipollatura all'orientale assai distinta nei due disegni prodotti nei primi anni di esistenza del faro e nel terzo decennio dell'Ottocento. Il grandangolo di Berlino e l'acquerello da esso tratto, spaziando sull'intera riva orientale del Lago di Bärnsdorf fino a comprendere all'estremità sinistra il Castello di Moritzburg, mostrano infine la struttura che completava l'area di divertimento organizzata da Marcolini, una muraglia lunga circa quattrocento metri che incorniciava il versante di lago rivolto a occidente, aperta da una porta a doppio pilone attraverso cui era consentita, tramite una rete di canali, la navigazione verso il Lago del Castello. L'angolo di minore rinomanza del complesso fondeva in un insieme inedito i generi della rovina artificiale e della *turquerie* nella Rovina dei Dardanelli, una riproduzione delle fortificazioni del Bosforo, la cui ideazione è stata ricostruita da una sapiente intuizione di Margitta Hensel come un riferimento al soggiorno a Dresda di Alexei Grigorjevic Orlow,[282] generale russo

[281] Margitta Hensel, *500 Jahre Bärnsdorfer Grossteich und der Traum vom Sächsischen Meer*, in Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen, 10 (2002), pp. 48-49; Eadem, *Das Fasanenschlößchen*…cit., p. .13-17. Dopo l'epoca napoleonica, della nave descritta nel 1796 viene accertato il declino, fino alla sua distruzione avvenuta nel 1818. ("eine ehemals völlig ausgerüstete, jetzt ziemlich zerfallenen hölländische Fregatte. Das Tauwerk fehlt, die Cajute ist sehr geräumig und hat ein kleines Schlafgemach neben sich. Auf jeder Seite befinden sich einige 20 Löcher für die Kanonenläufe. Der Angabe nach soll sie 150 Mann Besatzung fassen können. Übrignens naht sich jedem Tage ihrem Untergange und ist schon unsicher zu besteigen" "una fregata olandese un tempo completamente equipaggiata, ora praticamente in rovina. Manca il cordame, la cabina è molto spaziosa e ha accanto una piccola camera da letto. Su ogni lato c'è una ventina di bocche per i cannoni. Secondo le informazioni, dovrebbe contenere 150 uomini. D'altronde, ogni giorno si avvicina alla fine ed è già pericoloso salire").

[282] Hensel, *Das Fasanenschlößchen*… cit., p. 10-15. Anche la Camera Turca era stata messa in relazione con interessi sassoni in Turchia, sopratturro con lo stabilimento di un punto vendita di porcellana in Istanbul, ipotizzando peraltro un viaggio di Marcolini per conto della Manifattura di Meissen (Hensel, *500 Jahren*, p.

vincitore dei Turchi nella battaglia navale dei Dardanelli (1770), conosciuto della coppia elettorale durante il primo soggiorno estivo a di Bad Lauchstädt (1775) e ospite d'onore alla tavola principesca per il pranzo del 3 agosto.

49-51). Tale ipotesi non ha però riscontro in nessun documento e pare anzi improbabile, data le rare testimonianze dell'uscita di Marcolini da Dresda tra il ritorno in Germania nel 1763 e il completamento del casino nel 1776. Assai più convincente pare il riferimento alla presenza del generale russo in Sassonia, un episodio che avrebbe potuto con ogni probabilità rafforzare la rappresentatività della Turchia in quell' "impressione d'Oriente" che stava prendendo corpo sulle rive del Grande Lago.

FIGG.208-209: Anonimo, *Veduta di Moritzburg* (intero e particolare), 1782-1790.
Berlino, Deutsches Historisches Museum

FIG.210: J.F. Nagel, *Veduta di Moritzburg*, 1782-1790. Moritzburg, Fasanenschlößchen.

FIG.211: Johann Friedrich Stieler, *Medaglia*, 1782. Dresda, Münzkabinett

FIG. 212: Carl Gottfried Nestler, *Veduta del nuovo padiglione di Moritzburg*, 1776-1782 circa.
SKD, Kupferstich-Kabinett, A 1995-6327.

FIG. 213: Carl Christoph Thiele, *Il casino giapponese presso Moritzburg*, Anni Ottanta del Settecento.
SKD, Kupferstich-Kabinett, Nr. Sax V

FIG.214:Anonimo, *Il Giardino dei Fagiani presso Moritzburg*, 1814 circa.
SLUB, Kartensammlung, KS B5703.

FIG. 215: Anonimo, *Il Giardino dei Fagiani a Moritzburg*, circa 1814
SKD, Kupferstich-Kabinett, Nr. A 132437 in A, 2 (D XVI-XX, Sax.top. a V)

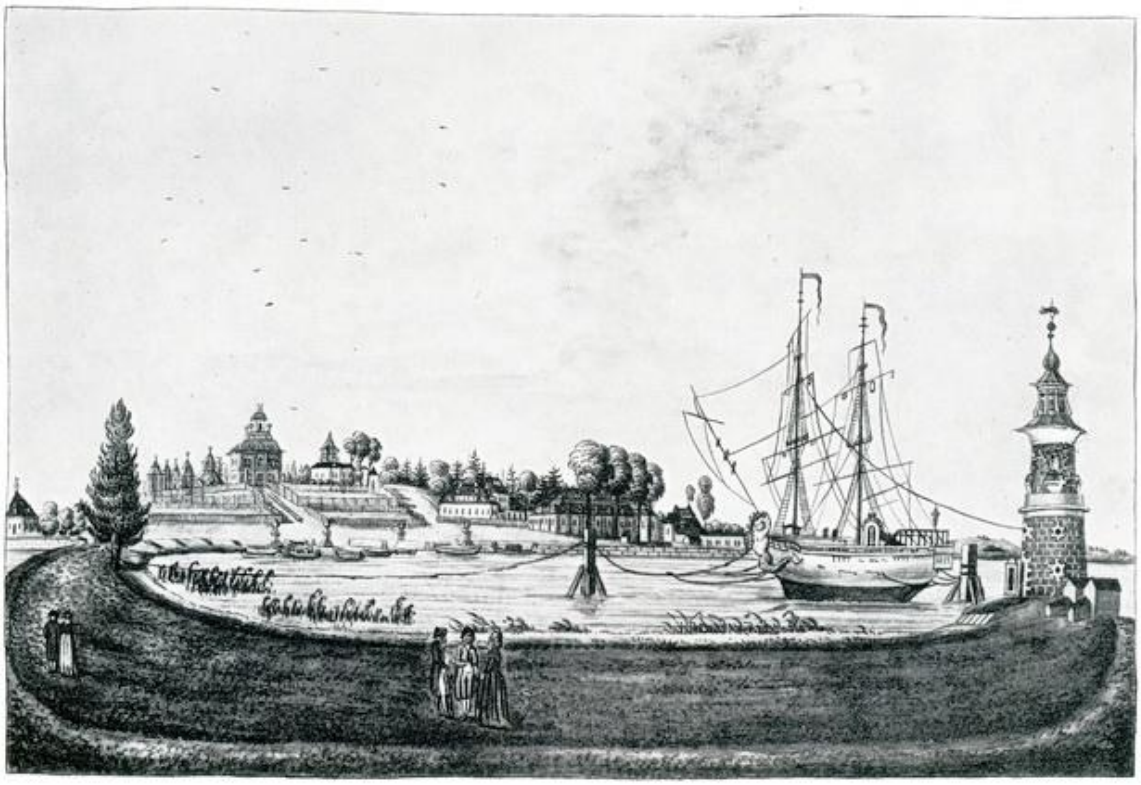


FIG. 216: Anonimo, *Il Giardino dei Fagiani a Moritzburg*, circa 1801.
Dresda, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen

FIG.217: Anonimo, *Veduta del Castello di Moritzburg, della Fasanerie e della nave da guerra*, 1825 circa, SKD, Kupferstich-Kabinett, A 1995-6327.

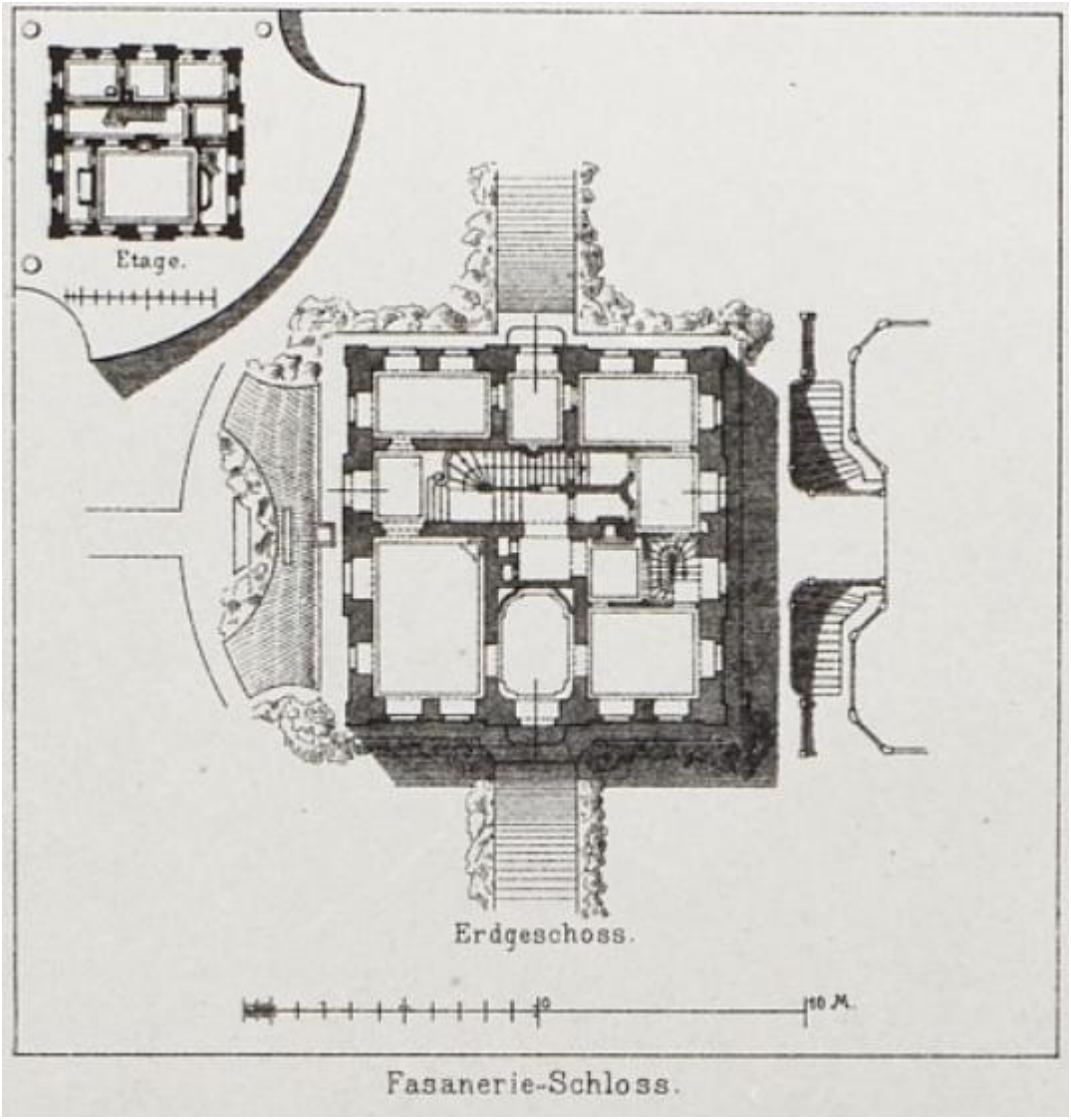


FIG. 218: Römmler und Jonas, *Pianta del Casino dei Fagiani*, 1885 circa.
Dresda, SLUB, 23.2.125

Un divertimento per i Principi e per il Pubblico: le terme di Bad Lauchstädt.

Ad eccezione del diversivo creato con la gita nella Svizzera Sassone, nei tre anni che seguirono il 1771 la ripetitività degli schemi preparatori redatti dal Maresciallato di Corte e l'avarizia di dettagli registrati nel Diario di Corte, che si limita a segnalare lo spostamento a Moritzburg in occasione dell'onomastico dell'Elettrice, lasciano intendere lo svolgimento dell'onomastico come una riproposizione dell'intrattenimento del 1769 ormai entrato nella ritualità del soggiorno agreste dell'estate. Soltanto nel 1775 l'*Hofjournal* avrebbe presentato una variante citando il festeggiamento come una nota fugace nell'ambito di un soggiorno durato sei settimane a centocinquanta chilometri da Dresda, presso il villaggio di Bad Lauchstädt.[283] La località situata nel circondario di Merseburgo, sede privilegiata per la villeggiatura estiva dei duchi di Sassonia-Merseburgo, era nota dai primi anni del Settecento per la presenza di una sorgente di acque potabili giovevoli per "malattie particolarmente durature come febbri, gonfiori, anemie femminili e soprattutto nei bagni, per rafforzare le membra indebolite" scoperta dal medico Friedrich Hoffmann di Halle; sopra di essa, la duchessa vedova Erdmute Dorotea aveva fondato a partire dal 1710 uno stabilimento termale costituito dalla fonte sotterranea, segnalata al livello del suolo da un accesso a fossa quadrangolare cinto da una balaustra in pietra e da un casino in cui erano predisposte le vasche da bagno.[284] L'area venne adattata alla ricezione di ospiti di alto ceto dai successori della Reggente, a partire dal figlio Maurizio Guglielmo (al governo dal 1712 al 1731), che vi aggiunse una grande sala di intrattenimento e ballo, un giardino a *parterre* delimitato da un viale alberato rettilineo, quindi con il cognato Enrico che alzò nel giardino un padiglione con un piccolo appartamento ducale (1735) (FIG.219). Alla morte di quest'ultimo (1738), Merseburgo e il suo *Landkreis* caddero sotto il controllo dell'Elettorato Sassone e in una sostanziale fase di disinteresse fino al 1775, anno in cui il villaggio venne scelto per la prima volta per il soggiorno estivo della Corte. Ebbero indubbiamente peso nella designazione della meta le esigenze di Amalia Augusta, una personalità che talvolta i dati dello *Hofjournal*, e ancor più sovente le lettere autografe alla suocera, mostrano facile al disgusto, allietata soltanto dagli intrattenimenti teatrali e dai bagni termali a cui era abituata fin dalla giovinezza

[283] Hensel, *Festlichkeiten* …cit., p. 53.

[284] Bernd Heimühle, *Historische Kuranlagen und Goethe-Theater Bad Lauchstädt*, Halle 1996, pp. 8-12.

trascorsa nel Palatinato, e di cui in Sassonia aveva potuto finora godere soltanto marginalmente, facendosi installare una vasca in rame con alimentazione idrica indipendente nell'*Eremitage* insulare di Moritzburg.[285] A Bad Lauchstädt, la Principessa avrebbe potuto alternare due bagni al giorno a frequenti bevute delle acque minerali direttamente nel Castello grazie a una deviazione del flusso delle sorgenti convogliata nell'edificio cinquecentesco[286] che dall'estinzione della dinastia locale giaceva nella trascuratezza, gestito alla giornata dall'affittuario della tenuta agricola connessa alla residenza (*Vorwerk*). Per il soggiorno del 1775 la dimora venne temporaneamente adattata alle esigenze della Corte con il trasporto del mobilio dal Castello di Merseburgo, in attesa che un più intensivo piano di ristrutturazione della residenza consentisse un soggiorno elettorale prolungato anche per gli anni seguenti. Il progetto venne affidato, anziché alla Diocesi secolarizzata di Merseburgo (*Hochstift Merseburg*) titolare dei restauri civili e religiosi nell'ex Ducato, alla direzione del Marcolini in procinto di terminare la felice rivalutazione del *Fasanenschloßchen*.[287] In tale occasione, il Conte italiano si affidò al *Genius loci* di Johann Wilhelm Chryselius, da due anni attivo come architetto presso la Diocesi con responsabilità globale sulla progettazione edilizia pubblica sia civile sia ecclesiastica.

Contestualmente al Castello, anche il villaggio venne coinvolto in un progetto di risanamento (FIG.220), dando finalmente attuazione alle volontà di rivalutazione auspicate a livello locale da ormai più di un decennio: risalgono infatti al 1764 le proposte generali inviate a Dresda dall'ufficiale della Diocesi di Merseburgo responsabile per l'area di Bad Lauchstädt, il Consigliere di Camera e Funzionario di Giustizia e Contabilità Carl Christoph Riedner, per sollecitare una rifunzionalizzazione delle strutture curative, mai prese in considerazione dal principe Saverio e dal suo *entourage*.

La ristrutturazione generalizzata impiegò sei anni, concludendosi con la consegna dei lavori al committente stabilita con la data del 16 febbraio 1782 che appare accanto alla firma di Chryselius al termine della "Descrizione delle precedenti situazione e stato dei

[285] Hensel, *500 Jahre*…cit., p. 43.

[286] Hensel, *Festlichkeiten*… cit., p. 52-57.

[287] Johann Wilhelm Chryselius (Dresda 1744 - 1793) coprì l'incarico dal 1774 fino alla morte. (Siegfried Hildebrandt, *Der Barockarchitekt J.W. Chryselius*, in "Bildende Kunst", 32 (1984), pp. 21-23). La Diocesi di Merseburgo, già governata da un vescovo, dopo la morte dell'ultimo governatore cattolico (1561) e il passaggio alla confessione luterana (1565) venne inglobata nel territorio sassone e i suoi uffici vennero secolarizzati.

Bagni di Lauchstädt, delle sue modifiche e migliorie attraverso nuovi impianti ed edifici, realizzati per disposizione e comando di Sua Eccellenza il signor Conte Marcolini dal 1776 al 1782" conservata presso l'Hauptstaatsarchiv di Dresda.[288] Nella *Beschreibung* non risultano significative modifiche formali per il Castello, che mantenendo il suo aspetto rinascimentale venne semplicemente riadattato con un ripristino di funzionalità in aree inutilizzate, come avvenne con l'inserimento della Sala per le massime cariche (*Marschall-Tafel-Stube*), e con il rifacimento di strutture deperite, tra le quali contano una scala e l'alloggio di servizio, le cucine, le cucine da cottura, da forno e le pasticcerie con le loro dipendenze della ghiacciaia e del pollaio, le cantine e le stalle affacciate sul cortile, nonché i bagni al centro dell'interesse della Principessa, forniti di chiuse per lo scorrimento delle acque.[289]

Fu invece concentrato sullo stabilimento termale a uso pubblico un intervento ben più radicale (FIG.223). L'impianto in cui venivano raccolte le acque curative, deviate dall'inizio del secolo dalla loro confluenza con il torrente Lauche, consistente in una camera voltata sotterranea a tre metri di profondità sotto la strada principale del borgo (*Allée*) e nel piccolo e sproporzionato edificio in legno di cinque metri per quattro e mezzo posto sopra di esso, collegato all'interrato tramite esili scale di legno, in seguito al riscontro della sua fatiscenza venne abbattuto e la sua funzionalità ripartita in una nuova fonte d'acqua potabile sotterranea e in due casini posti ai lati della balaustrata d'accesso all'interrato, destinati a ospitare rispettivamente le vasche da bagno e un innovativo impianto di docce.

Faceva da fondale allo spiazzo delle terme, riquadrato su tre lati da una fitta schiera di alberi e di pergolati (FIG.222), una nuova sala d'intrattenimento (FIG.221), la cui partecipazione alle tendenze della capitale era rimarcata dalla vicinanza stilistica alle forme smussate del fronte del *Landhaus* di Krubsacius affacciato sulla corte interna (FIGG.224-225). Il corpo centrale che nel Parlamento di Dresda copriva la funzione di

[288] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 00828/9; 10, cc. 5-14v. Descrizione della situazione di Bad Lauchstädt prima e dopo i lavori di miglioramento e di modifica avvenuti tra il 1776 e il 1782 per ordine del conte Marcolini.

[289] L'enumerazione di differenti tipologie di cucina è comprensibile come l'estensione al Castello di Bad Lauchstädt del sistema di strutture previste per il servizio alla Corte, corrispondente alla ripartizione previste dall'organigramma della *Hof-Wirtschafts-Expedition*, il corpo di cucina diretto dal Primo Cuoco (*Hofküchenmeister*): riservati gli impegni amministrativi al settore economico (*Cassa*), le sezioni operative si distinguevano nella cucina (*Hof-Küche*), a sua volta coordinata da un cuoco specializzato per i prodotti da cottura su fuoco (*Bratmeister*) e uno per i prodotti da forno (*Backmeister*), nella cantina (*Hof-Kellerey*), nella Camera dell'Argenteria (*Hof-Silber-Cammer*), nella pasticceria (*Hof-Conditorey*) e nella dispensa alimentare (*Proviant-Haus*).

alloggiamento per lo scalone d'onore e per il salone sovrastante, una struttura aggettante ad angoli smussati, ribaditi sul tetto dagli abbaini angolari, forata da quattro ordini di arcate ravvicinate che consentivano una potente illuminazione, veniva estrapolato dal suo contesto per essere ripreso nella versione borghese di Bad Lauchstädt troncata della sezione basale, semplificata nella linea degli archi e nell'incidenza delle luci sommitali, bipartita tra un massiccio corpo di colore giallo acceso e una copertura mansardata quasi equidimensionata che dichiaravano all'esterno la suddivisione tra la spaziosa Sala da Pranzo e Ballo e il piano superiore articolato in Sale da Gioco.[290] Alle forme morbide della Sala partecipavano i due casini laterali ad esso avanzati, egualmente ripartiti verticalmente tra una Sala d'Accoglienza per i clienti al pianterreno e l'area di trattamento terapico posta nel sotterraneo.

La decorazione pittorica della Sala da Ballo (FIG.226), apprezzata già dall'epoca della sua prima apertura al pubblico, dipanava tra il soffitto e i pilastri a divisione delle finestre gli *Arabesken* ispirati alle pareti e ai pilastri delle Logge Vaticane, diffuse grazie ai disegni di Gaetano Savorelli, Pietro Camporesi e Ludovico Tesio incisi tra il 1772 e il 1776 da Giovanni Ottaviani e Giovanni Volpato nella serie di stampe *Ornati delle Loggie di Raffaello nel Vaticano*, estese in prima battuta tra la Francia e l'Inghilterra, quindi rese note fino all'Impero russo tramite i disegni inviati da Charles-Louis Clérisseau a Caterina II, e a questa esaltati come "source inépuisable" per la loro versatile riproducibilità su ogni materiale, "en marbre, en pierre, en plâtre, en bronze, en peinture sur plâtre, le bois la toile" (1779). Indubbiamente i pilastri a grottesche di Lauchstädt rappresentano per l'area tedesca una ricezione precoce di tale modulo decorativo che poteva contare rari esempi precedenti quali gli stucchi della Sala da Pranzo di Wörlitz, valendo per la Sassonia come sperimentazione per l'ornato che nel decennio incipiente avrebbe iniziato a campeggiare sulle tappezzerie in carta di origine francese applicate alle pareti del padiglione nel giardino del Palazzo della Secondogenitura (FIG.227), appartenente al fratello secondogenito di Federico Augusto, il principe Antonio, e alle sale del Palazzo del Principe Massimiliano (FIG.228).[291]

---

[290] Andres Denk, Josef Matzerath, *Die drei Dresdner Parlamente*, Wolfratshausen 2000, pp. 52-83.

[291] Heimühle, *Historische…* cit., p. 12; Dirk Welich, *Pompejanische Spuren in Sachsen Beispiele aus den Schlössern Rammenau und Pillnitz – ein ikonologischer Vergleich*, in "Jahrbuch der Staatlichen Schlösser, Gärten und Burgen Sachsen 10 (2002)", pp. 100-111; Bernard Jacqué, *Christian Traugott Weinlig und die französischen Arabeskentapeten im Prinz-Georg-Palais in Dresden am Ende des 18.Jahrhundert*, in Ibidem, pp. 130-133.

La descrizione del 1782 restituisce un quadro incoraggiante di termine dei lavori: il Castello risultava prossimo alla realizzazione ultima, essendo bisognoso soltanto di rifiniture valutate 1250 talleri e contando come massimo successo il risparmio di trecento talleri sui preventivi per le cucine. Già attivo a ricevere il pubblico "e tutto attrezzato al meglio per bellezza, comodità e utilizzo", appariva lo stabilimento al termine dell'*Allée*, che ebbe un'inaugurazione dilazionata tra il 1778, anno di apertura dei due padiglioni curativi, e il 27 luglio 1780 in cui venne aperta la *Kursaal* retrostante con un pranzo seguito da un ballo alla presenza dell'Elettore.

Il Gran Ciambellano terminava il suo ruolo di supervisore sui lavori consegnando a Federico Augusto lo stabilimento di Bad Lauchstädt ultimato insieme alla relazione finale del 16 luglio 1782 e iniziava a puntare l'indice sulla questione, fino allora trascurata, della gestione definitiva del sito: questa negli anni precedenti era stata condotta secondo criteri di estrema razionalizzazione delle risorse: ad esempio, l'assistenza ai tavoli da gioco e i servizi di ristorazione minori, quali la distribuzione di cioccolata e caffè sull'*Allée,* erano infatti inclusi tra le mansioni secondarie dei giardinieri.

Un germe di soluzione era contenuta nella proposta di di linee guida gestionali redatta da Chryselius il 27 febbraio su sollecitazione di Marcolini stesso[292] e trasmessa a Federico Augusto a corredo del rapporto finale unitamente alla descrizione degli edifici prodotta in parallelo dell'architetto, alla descrizione delle acque minerali e alle prescrizioni mediche e ai consigli di uso per i bagni redatte del medico Frentzel, preposto ai bagni, e alle due suppliche di un certo Andreas Picoli interessato all'affitto della cucina e della sala da ballo.[293]

L'architetto individuava la principale fonte di guadagno dello stabilimento nella concessione degli spazi d'interesse turistico, la cucina, la sala da ballo e il casinò annesso e i due padiglioni curativi a un impresario che avrebbe ricevuto gli spazi per il primo anno a titolo gratuito, quindi in cambio di ragionevoli quote di affitto, suggerendo la cifra di 250 talleri annui. Il canone d'affitto sarebbe entrato direttamente nelle casse elettorali,

[292] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 00828/9; 10, cc. 2-3. Pro-memoria di Chryselius a Marcolini, 28 febbraio 1782. Alla consegna dei lavori, Chryselius informava il Gran Ciambellano del risparmio di trecento talleri sui lavori per le cucine, e del preventivo di spesa di 1250 talleri per le rifiniture sul castello, contando nella somma finale anche il costo delle nuove costruzioni, del lavoro dei giardinieri e delle spese straordinarie in occasione dei soggiorni di Federico Augusto. Ibidem, cc.17-23v. Consigli di Chryselius a Marcolini, 27 febbraio 1782.

[293] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 00828/9, cc.75-77v. Rapporto di Marcolini, 13 maggio 1782.

aggirando la Diocesi secolarizzata di Merseburgo, che avrebbe continuato a sostentarsi ricevendo i consueti fondi statali da Dresda. Dal canto suo, l'impresario si sarebbe preoccupato di contribuire alla promozione del sito assumendo presso lo stabilimento lavoranti di sufficiente richiamo, citando a titolo esemplificativo il cuoco Petri di Merseburgo, godente all'epoca di una fama consolidata. Tale riferimento esplicito di Chryselius, unito ai due seguenti suggerimenti sulla fornitura dei migliori vini e sulla disposizione di *menu* variegati insistenti su tre fasce di spesa (da otto, dodici e sedici *Groschen*), individuavano l'offerta culinaria come un settore turistico a sostegno o addirittura alternativo alle terme per consentire maggior richiamo al sito. Si andava infatti sviluppando l'idea di ricreare Bad Lauchstädt non soltanto come meta per prolungati soggiorni termali, ma anche per gite giornaliere di utenti locali, attratti dalla differenziazione delle tariffe per il gioco ammontanti a sedici *Groschen* la sera e ridotte di un quarto durante le ore diurne e, in evidente assonanza con il successo delle precedenti esperienze di Marcolini, della calendarizzazione di eventi danzanti, di apparati di illuminazione sull'*Allée* e di fuochi artificiali.

Nelle intenzioni di Chryselius i riferimenti alle attività di Corte appaiono marginali, prospettando per la nuova Bad Lauchstädt una risurrezione sull'esempio delle località alla moda dell'Europa Centrale, prima tra tutte Spa, il villaggio termale nella provincia di Liegi consacrato alla massima mondanità internazionale dalla visite dello zar Pietro il Grande (1717) e definito soltanto l'anno precedente dall'imperatore Giuseppe II d'Austria come il "Caffè d'Europa", reso capitale del divertimento grazie all'invenzione del primo casinò aperto dai borgomastri tra il 1763 e il 1771 inaugurando la prassi dell'accoppiamento del beneficio termale al gioco d'azzardo diffuso nell'intero Continente fino all'inizio del Novecento, e vivace centro di commercio grazie alla concentrazione di rivendite di articoli di lusso, tra cui un magazzino di porcellane di Meissen aperto nei primi anni Settanta. Un punto di riferimento per l'*intelligence* sassone che valse come probabile sonda per i sistemi di gestione di un sito turistico di successo duraturo.[294]

La proposta dell'architetto, corroborata dalla presenza di imprenditori già propensi all'investimento, veniva a supportare le soluzioni consigliate da Marcolini nel suo rapporto finale riguardo alla posizione della diocesi di Merseburgo e di Chryselius nei

[294] Jean-Paul de Limbourg, *Les amusemens de Spa*, Amsterdam 1783, vol. II, pp. 303-304 ("Un beau magasin de porcelaine de Saxe, aux prix courants de la manufacture ; des boutiques bien assorties de bijouterie, d'horlogerie, de Librairie, etc.; des boutiques de Colporteurs munies de toute sorte de quincailleries, etc.; différens articles de hasard, meubles & d'effets précieux, tableaux rares, morceaux de fantaisie. Ce sont autant d'objets, dont on a souvent l'occasion de faire des emplettes à Spa").

confronti della direzione del nuovo stabilimento. Suggerendo al Sovrano di ingiungere al Collegio di Camera di Merseburgo la designazione di "una persona scelta da parte del Gran Ciambellano", Marcolini avrebbe potuto ritirarsi dalla gestione diretta del sito, scegliendo come propria emanazione l'unica personalità fino ad allora attivatasi in proposte, nonché autrice materiale delle costruzioni. La creazione di tale nuova posizione sollevava tuttavia il problema dell'inserimento di un nuovo ufficio all'interno della struttura del distretto di Merseburgo, presso il quale l'Ufficio Edile era diretto dal Consigliere di Camera August Christoph Friedrich von Leutsch: su tale argomento il Conte proponeva una posizione mediata, sottordinando l'azione di Chryselius alla supervisione di Leutsch oppure, non rivestendo più la materia edilizia un ambito esclusivo del funzionario, di un altro consigliere, riservando al Sovrano la decisione ultima sull'attribuzione delle mansioni in tale misura o la delega della questione alla discrezionalità del Collegio di Camera.

Con la designazione di Chryselius alla direzione del sito, la firma di Marcolini scompare dal fondo documentario di Bad Lauchstädt, che per la sezione datata tra l'estate del 1782 e il 1788 raccoglie una serie di concessioni inviate per l'approvazione finale dal Collegio di Camera di Merseburgo al Consiglio Segreto della Capitale, una serie di atti che sarebbe culminata con l'accordo all'installazione di un teatro, fondato e diretto in pianta stabile da Johann Wolfgang von Goethe (1802).

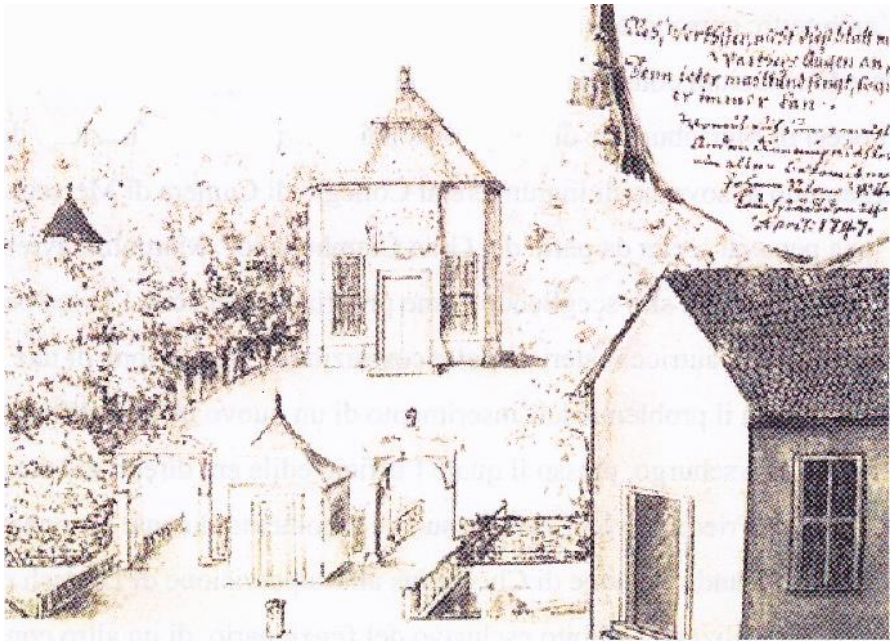


FIG.219: Johann Salomon Witte, *Stabilimento di Bad Lauchstädt*, 1747

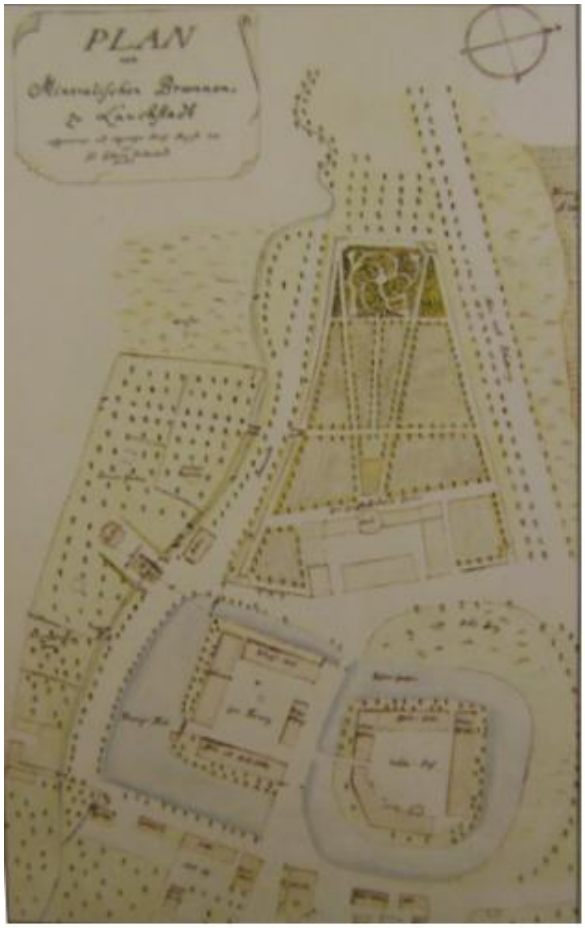
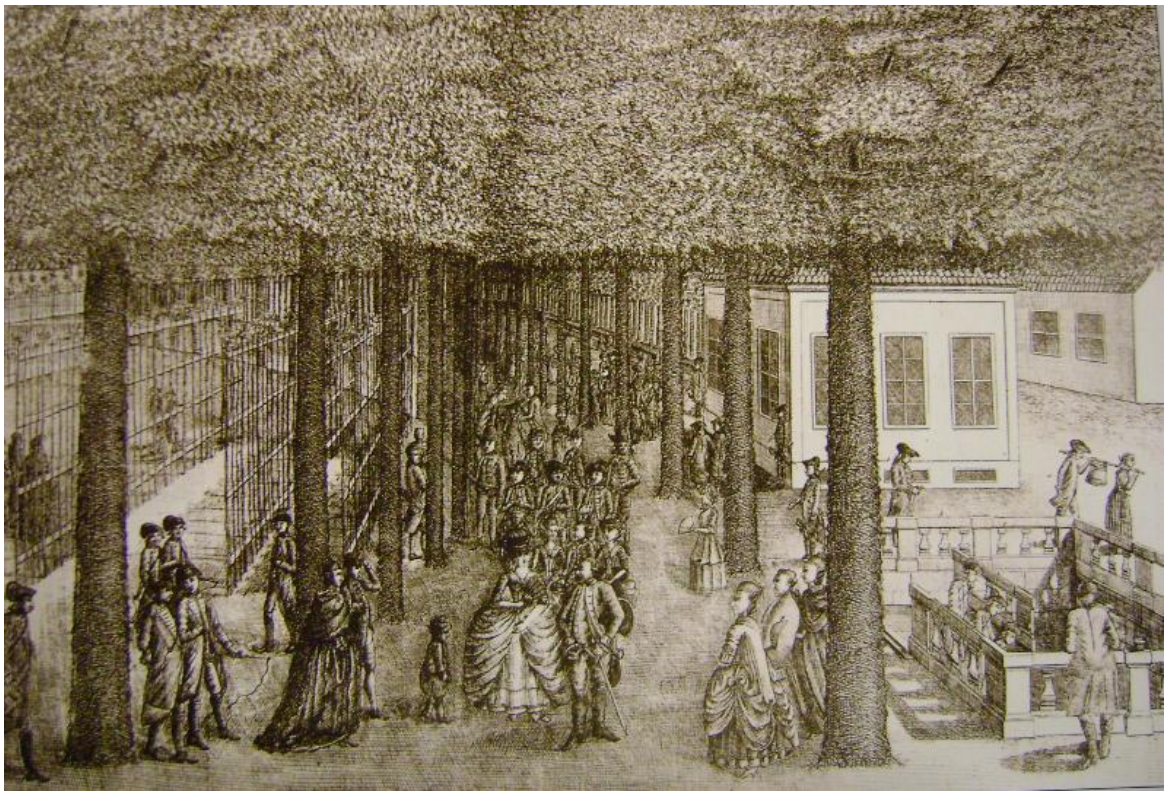
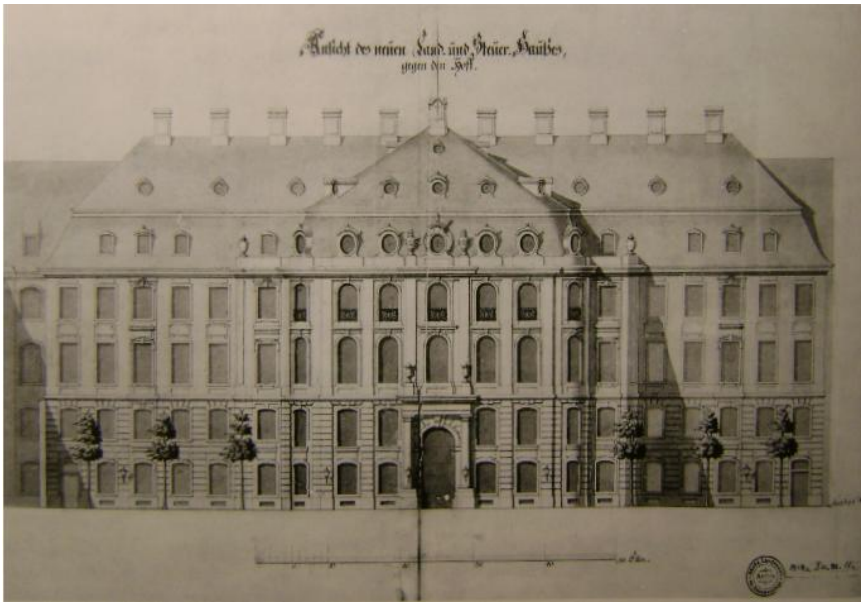


FIG.220: Johann Wilhelm Chryselius, *Stabilimento di Bad Lauchstädt*, 1787. In basso, circondato dal fossato, il castello; a sud-ovest, il giardino con il padiglione ducale (1735), rimasto intatto nelle modifiche del 1776-1782; ad ovest, lo stabilimento e il giardino, confinante a nord con l'*Allée*



FIGG.221-222: F.A. Scheureck, *Lo Stabilimento di Bad Lauchstädt*, incisioni, circa 1790

FIG.223: J.W. Chryselius, *Padiglione dei bagni, Sala d'Intrattenimento, Padiglione delle docce (la Balaustrata di accesso alla fonte sotterranea appartiene al precedente stabilimento).*



FIGG. 224-225: Friedrich August Krubsacius, *Parlamento: progetto* (1770-1776); *fronte sulla corte interna* (ricostruzione 1966)

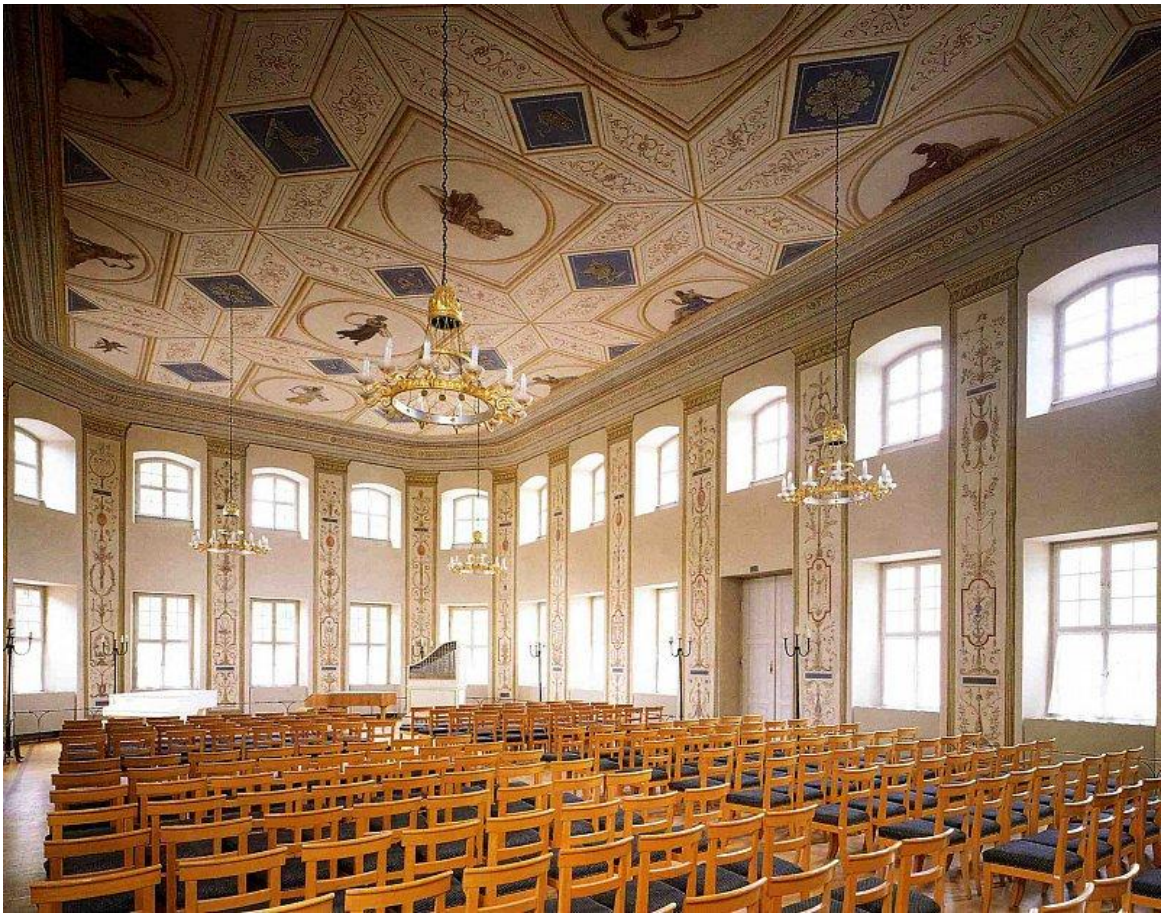
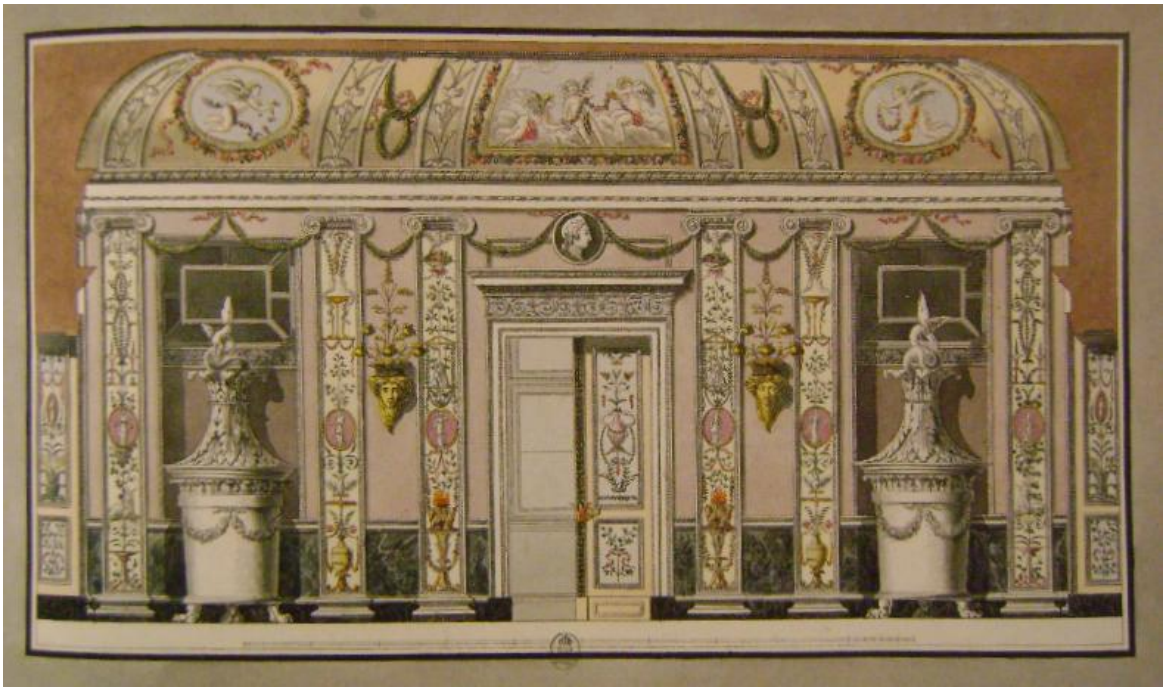


FIG.226: Anonimo, *Decorazione della Sala da Ballo*, interno, 1780 circa



FIGG.227-228: C.T. Weinlig, *Salone del Palazzo del Principe Massimiliano* e *Padiglione del giardino del Sekundogenitur (rilievo circa 1910)* Anni Ottanta del Settecento.

Teoria del giardinaggio e interessi naturalistici: Pillnitz e il Giardino Inglese (1778-1785)

Terzo polo insieme a Dresda e Moritzburg per l'ufficialità della Corona sassone, il castello fondato nel Quattrocento dodici chilometri a est del *Residenzschloß* aveva incentrato le attenzioni di Augusto il Forte a partire dal 1718, anno del suo acquisto dalle proprietà della sua più celebre favorita, Anna Constantia contessa di Cosel. Modificato a partire dall'anno seguente sotto la supervisione dell'Intendente Generale dell'Edilizia August Christoph Wackerbarth, patrigno del Wackerbarth-Salmour referente del Marcolini tredicenne, i piani del Primo Architetto di Stato Matthäus Daniel Pöppelmann stabilivano tra il fronte del Castello rivolto alla capitale e l'Elba, prevista come via d'accesso ufficiale per la Corte, una costruzione ottagonale usata come sala da pranzo, il Tempio di Venere (*Venustempel*), prolungato da quattro padiglioni angolari fungenti da sale da intrattenimento e da musica e da cappella cattolica (1723). Il complesso, preceduto da un giardino, veniva limitato ai due lati ortogonali da due estrosi nuclei abitativi di ispirazione cinese, destinati alla regia famiglia e ai più stretti cortigiani, uno sulla riva del fiume, provvisto dell'attracco per le regie gondole provenienti da Dresda (*Wasserpalais*, 1720-1721) e uno orientato verso la collina (*Bergpalais*, 1723-1725). Il giardino a *parterre* che si estendeva attorno al complesso si dipanava lungo due fughe: un'*allée* alberata perpendicolare al *Bergpalais* raggiungeva una grotta artificiale, circondata ai lati dai due edifici ospitanti le strutture per i caroselli e per il biliardo, mentre il corpo principale era legato alla strada regia per la capitale (tracciata nel 1725) da un viale attrezzato di siepi e di altalene che sottolineavano il clima giocoso della residenza di piacere, designata come fulcro cerimoniale per le feste e gli spettacoli di Corte.

Dopo la morte di Augusto II, la scelta del Castello di Hubertusburg come "Versailles Sassone" di Augusto III aveva decretato un utilizzo diminuito per il palazzo all'orientale, che restò comunque teatro delle due principali feste di matrimonio per i regi figli Maria Amalia (1738), Federico Cristiano e Marianna Sofia (1747).[295] La rovina di Hubertusburg nella Guerra dei Sette Anni comportò un ritorno d'interesse per la residenza, che a seguito

[295] Hans-Günther Hartmann: *Pillnitz – Schloß, Park und Dorf*, Weimar 1981, cit., pp, 47-125; Jens Scheffler, *Die Nachahmung der Natur, durch Kunst und Ordnung verherrlicht. Zur Geschichte des Englischen Gartens im Schlosspark Pillnitz*, in "Jahrbuch der Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen", 10 (2002), pp. 20-24.

della perizia di stato redatta da Schwarze tra i suoi ultimi impegni (1763) e dei restauri che ne seguirono, venne stabilita dal principe Saverio come sede di villeggiatura annuale per la corte da maggio a ottobre. La dimensione sportiva venne soddisfatta con l'installazione tra i pergolati adiacenti al *Bergpalais* di un'area per il croquet e di due campi per il gioco dei birilli (1765), mentre il viale alberato venne mutato in un campo da pallamaglio (1766) e tra il vecchio castello e l'Elba trovò luogo un campo da pallone (1767); il gusto per gli allineamenti arborei evidenziava l'asse principale del complesso, il viale ortogonale all'antico castello, con un doppio argine di castagni (1765) e sostituiva una cornice di tigli alle siepi di sentore obsoleto attorno alle dodici aiuole quadrangolari nella sezione nordoccidentale dei giardini (1768).[296]

In questo contesto si inserisce un primo tentativo di riallestimento abitativo affidato a Marcolini parallelamente all'edificazione del Casino dei Fagiani. Tra il 3 e il 17 marzo 1772, aggiornando la suocera Maria Antonia sul prossimo completamento della *dépendance* di Moritzburg, Amalia Augusta intendeva prevenirle un'amara sorpresa annunciandole il mancato inizio dei lavori attorno a un "palais de la montagne" di sua proprietà. Il *Contino* trattenuto dai suoi impegni di *Cämmerer* lontano dalle residenze extraurbane aveva infatti lasciato "fino a quest'ora la Montagna ciò che è sempre stata", in attesa che l'Elettrice vedova tornasse dall'Italia per prestare il suo spiccato gusto alla direzione dei lavori.[297] Una semplice traduzione letterale identifica il "palais de la montagne" nel *Bergpalais* che ospitava gli appartamenti della coppia elettorale, della madre del Principe e dei dignitari ad essi più prossimi, tra cui contava Marcolini stesso, speculare al *Wasserpalais* in cui risiedevano i restanti Principi del sangue. Le aspettative dell'Elettrice e di Marcolini nei confronti di Maria Antonia puntano la luce su un aspetto finora scarsamente indagato, benché di peso decisivo.

La critica si è focalizzata soltanto recentemente sull'attività nelle arti figurative di Maria Antonia, la "magnanima Minerva" bavarese,[298] celebre per la sua produzione musicale influenzata da Nicola Porpora e da Adolph Hasse, di cui rappresentano i capolavori le cantate per le feste d'onomastico del suocero Augusto III, l'oratorio "La conversione di

[296] Jochen Martz, *Spiele im Garten – von den Anfängen bis um 1800,* in "Die Gartenkunst" 28, I (2006) pp. 3-32; Anke Fröhlich-Schauseil, *Der Pillnitzer Schlosspark als Ort zum Spielen und Feiern im 18. Jahrhundert*, in Ibidem, pp. 33-46.

[297] Lettere di Amalia Augusta a Maria Antonia, 3 e 17 marzo 1775.

[298] Definizione tratta dalla dedica di Peter Paul Finauer, *Allgemeines historisches Verzeichniß gelehrter Frauenzimmer*, Monaco, Mayr, 1761, p. 3.

Sant'Agostino" e le due opere *Il trionfo d'Amore* (1754) e *Talestri regina delle Amazzoni* (1763), di cui ella fu librettista, compositrice e interprete. I contatti con il ritrattista svedese George Desmarées (Gimo 1697 - Monaco di Baviera 1776), intrattenuti dall'assunzione di questi presso la Corte dei Wittelsbach (1730) fino alla morte, stimolarono nella Principessa le velleità di pittrice, espresse nell'autoritratto degli Uffizi eseguito nell'anno del soggiorno in Italia (1772) e nell'autoritratto con la famiglia del fratello oggi al Castello di Berchtesgaden (1773), nella *Maddalena* della Alte Pinakothek di Monaco (1772/1773), nel *Ritratto di Georges Desmarées* (1772) e nella *Testa di Cristo* (1779) della Gemäldegalerie di Dresda.[299] Non risulta invece essersi mai concentrata l'attenzione degli studi sulla cura dell'Elettrice vedova nella decorazione delle proprie abitazioni, sebbene sia noto il suo intervento in prima persona per l'arredo del suo appartamento in Palazzo Taschenberg. Il viaggiatore del 1786 presentava la Sala del Caffè appartenuta alla principessa, morta da ormai sei anni, dichiarandone anche la seconda denominazione di "Sala Ricamata": "molto sontuosa e di straordinario buon gusto, e dovette costare molto tempo e impegno", dal momento che "le tappezzerie, i sofà e le sedute vennero tutte ultimate dalla defunta Elettrice. Queste tappezzerie sono in *satin* bianco, su cui sono ricamati grandi vasi pieni di fiori, mazzi di fiori e ghirlande di nastro marezzato francese di colore verde, rosso, viola e blu. Tutte le bordature delle tappezzerie, dei sei specchi alti due cubiti, dei divani, sovrapporta e tende di porte sono ricamate con fiori realistici".[300]

Merita riportare per intero questa descrizione che pone una straordinaria consonanza con l'Anticamera del *Fasanenschlößchen* e con le sue dinamiche di autoproduzione, con analogie che aumentano considerando la decorazione delle contigue stanze del principe Antonio, in una delle quali "il soffitto è color lilla e ha ghirlande di fiori colorate" e veniva conservato "un paracamino in paglia colorata, su cui sono ricamate palme da cocco

[299] April Lynn James, *Her Highness'Voice. Maria Antonia, Music and Culture at the Dresden Court*, tesi di dottorato, Harvard University, AA. 2001-2002; Holger Schumacher *"Minerve en Esprit et Talens". Das malerische Werk der Maria Antonia Walpurgis von Bayern* in *Wittelsbacher Studien. Festgabe für Herzog Franz von Bayern zum 80. Geburtstag*, a cura di Alois Schmidt e Herrmann Rumschöttel, Monaco 2013, pp. 501-532. Non risultano identificati gli autoritratti donati a Federico il Grande (1769) e a suo fratello il principe Enrico di Prussia (1767). Maria Antonia si distinse inoltre come mecenate della famiglia Mengs.

[300] Anonimo, *Reise*… cit., p. 29 ("Das Koffeezimmer, oder das gestickte Zimmer ist sehr prächtig und von auserordentlich schönem Geschmack, und muß sehr viel Zeit und Mühe gekostet haben, indem die Tapeten, Sofas und Sessel alle von der verstorbenen Kurfürstinn eigenhändig verfertigt worden sind. Diese Tapeten sind von weißem Atlas, worauf von französischem Moorband große mit Blumen angefüllte Vasen, Blumenboukets und Blumengirlanden von grüner, rother, violet und blauer Farbe gestickt sind. Alle Einfassung der Tapeten, die 6 zwei Ellen hohen Spiegel, der Souffen-Sessel, Superporten und Thürvorhänge sind mit Blumen nach der Natur gestickt. Der Plaffont ist weiß und Gold").

indiane in piume di pavone e figure cinesi in seta". Lo schermo da fuoco stabilirebbe un paragone iconografico più prossimo a Moritzburg rispetto all'innegabile archetipo di San Pietroburgo e un ulteriore utilizzo dei moduli propri dell'oggettistica per gli ambienti di minore ufficialità del Casino dei Fagiani, già evidenziato per l'Appartamento delle Tele Dipinte, e sdoppiato in questo caso nella tappezzeria dei due Gabinetti di Federico Augusto. Oltre a confermare la residenza dei Principi del sangue come pietra miliare della dimensione abitativa in Dresda nel terzo quarto del Settecento e modello per il casino di Moritzburg, grazie al resoconto anonimo è possibile aggiungere all'affidabilità negli incarichi delicati, quali la consegna di effetti personali ai pegni, la condivisione di un gusto decorativo per interni di carattere sostenuto come punto di incontro tra Marcolini e Maria Antonia, scandagliando per la prima volta un rapporto finora preso in una considerazione assai blanda.
Nessun altro indizio oltre al cenno nelle due lettere di Amalia Augusta lascia intuire un proseguimento dei lavori, sospendendo le modifiche al palazzo fino a un più tardo rifacimento generalizzato.

Nel 1778 Federico Augusto acquistò quattordici *Scheffel* (38738 metri quadrati) di terreno confinante con il parterre riquadrato di tigli ampliando la superficie del giardino di un terzo (FIGG.229-230). L'estensione veniva disegnata seguendo l'estetica pittoresca del giardino all'inglese, annettendo per la prima volta a una residenza elettorale sassone un'area verde pienamente aderente alle tendenze di Wörlitz e di Weimar, considerando l'estrosa area lacustre del *Fasanenschlößchen* una prova generale su un'area giuridicamente non del tutto annessa alla dimensione cerimoniale. In questo nuovo giardino di Pillnitz il Principe aveva intenzione di sfogare le sue passioni botaniche con l'importazione di specie provenienti dalla *East Coast* nordamericana quali platani occidentali, querce americane e betulle nere.[301] Una passione diffusa tra la nobiltà

[301] Hartmann, *Pillnitz…*cit., pp. 128-141; Stefanie Melzer, *In den Fußstapfen Linnées. Friedrich August der Gerechte von Sachsen und die Botanik*, in "Jahrbuch der Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen" 15 (2007/2008), pp. 120-129; Eadem, *Hortus Regius Pillnitziensis. Frederick August the Just and the royal botanical garden in Pillnitz*, in "Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes", 28, III-IV (2008) pp. 351-365. Gli interessi botanici di Federico Augusto trovano riscontro nella sua ampia collezione libraria, contenente più di 1200 volumi, in cui i nomi più rappresentativi erano quelli di Linneo e del medico e botanico dell'università di Halle Carl Ludwig von Willendow (Berlino 1765-1812). Le passioni di Federico Augusto afferivano a una branca di studi in piena crescita di interesse presso la nobiltà tedesca degli Anni Sessanta, condivisa tramite l'adattamento del *Lustgarten* al giardino botanico di stampo medico e universitario, e lo studio tassonomico condotto secondo i criteri di catalogazione codificati da Linneo e da Cuvier, in cui spiccò Carlo Augusto di Sassonia-Weimar tra la residenza di Jena e il Belvedere del

interessata ai saperi enciclopedici, condivisa anche da Carlo Teodoro del Palatinato, zio di Amalia Augusta, che aveva fatto erigere in anni vicini il Tempio della Botanica Selvaggia presso la residenza di Schwetzingen (1777-1780), un ambiente fortemente caratterizzato dalla branca scientifica prediletta dal Principe, avvolta da una parete esterna scabra, di aspetto affine alla corteccia, e dominato internamente dai busti a medaglione di Teofrasto, Plinio il Vecchio, Linneo e Joseph Pitton de Tournefort.[302]

L'appezzamento quadrangolare di Pillnitz, all'interno di un nuovo muro di cinta, era solcato da un corso d'acqua artificiale estratto dal vicino torrente Meix e convogliato dalla collina verso l'Elba, che si apriva al centro in un lago di forma longitudinale; questo, esteso per più di ottanta metri parallelamente alla recinzione occidentale, restava circondato dalla vegetazione intesa a dissimulare dall'interno le partizioni di muro e limitato a nord da un'area erbosa dominata da un casino.

Mentre la committenza e le linee guida della zona verde risultano dettate dal sovrano,[303] una logica scelta conferiva la responsabilità della direzione del casino a Marcolini, che da quasi un decennio si stava affermando come un punto di riferimento per la *Gartenkunst* sassone, non soltanto per i lavori di Moritzburg ma soprattutto per le sue proprietà private, la tenuta di Hosterwitz presso Pillnitz e la sua residenza di Friedrichstadt. Quest'ultima consisteva nel palazzo "piccolo ma tuttavia composto con molto gusto e ammobiliato molto preziosamente" cui era annesso un "giardino così magnifico, che è stato senza dubbio il più prezioso e bello di tutta Dresda" acquistato nel 1774 agli eredi di Brühl in un loro momento di difficoltà economiche: questo era stato ormai reso spoglio dalla gelata del 1772, che ne aveva annientato le siepi, e dalla vendita dell'*Orangerie* elettorale delle migliori statue del veneto Lorenzo Mattielli (Vicenza 1678 – Dresda 1748, attivo per Augusto III nell'ultimo decennio di vita), delle quali restava *in loco* soltanto il capolavoro, la Fontana del Nettuno (1744). Entro tre anni il *Contino* aveva pianificato una rivalutazione del giardino, riorganizzato su modelli tradizionali tramite un tracciato ortogonale di *allée* di tigli e rifilato da nuove siepi sul perimetro dei *parterre*, ornato di statue, di "un teatro formato di siepi di bosso, pergolati con le più belle pitture a fresco,

---

capoluogo (1807). Therese O'Malley, *Art and Science in the Design of the Botanic Gardens* 1730-1830, in *Garden History Issues, Approaches, Methods*, a cura di John Dixon Hunt, Washington 1992, pp. 279-302.

[302] Il Tempio è parte del riallestimento del parco di Schwetzingen (1776-1777) operato dall'architetto di giardini al servizio di Carlo Teodoro del Palatinato, Friedrich Ludwig von Schell (Weilburg 1750 - Monaco 1823), al ritorno del suo soggiorno di formazione triennale in Inghilterra (1773-1776).

[303] Melzer, *Hortus*… cit., pp. 354-355. Lo stesso Federico Augusto avrebbe contribuito alla classificazione degli alberi dal 1783, in seguito alla lamentela del giardiniere capo nei confronti della sommaria apposizione delle targhe tassonomiche portata avanti dal Primo Architetto di Stato Exner (1779).

boschetti e una nuova *Orangerie*",[304] fino a rendere il giardino di Palazzo Marcolini una delle principali attrazioni di Dresda, a cui l'accesso era consentito dal proprietario "con la sua nota cortesia a ogni distinto straniero e a persone del luogo", fino a guidare la scelta di Napoleone Bonaparte, che lo adottò come quartier generale durante il soggiorno sassone tra le battaglie di Bautzen e di Dresda (10 giugno – 25 luglio; 4 – 15 agosto 1813) rifiutando l'alloggio presso il *Residenzschloß* privo di aree verdi.[305]

Presso il Landesamt für Denkmalpflege si conservano tre progetti riferiti a questo casino: condotti da una mano uniforme, caratterizzata da un tratto marcato, definito tramite aree in luce sfumate in gradazione di grigio e ombreggiate in seppia, analizzati per la prima volta nel 1964 dall'architetto Peter Langhof.[306] Salta immediatamente all'occhio la divergenza stilistica e funzionale che si apre sulle quattro soluzioni, la più tradizionale delle quali resta il primo disegno (27B n.11), un padiglione ottagonale a due piani di stampo tardo barocco (FIG.231).

Una soluzione di rottura con la tradizione, ma sicuramente più consona a un paesaggio plasmato sul modello delle teorie di Edmund Burke e prima ancora degli esempi di William Kent, impostati su una gradevole asimmetria in cui affiorano suggestioni di antichità classiche, appaiono i successivi due edifici a rotonda. La struttura dell'essenziale padiglione a un piano con quattro ingressi radiali a edicola (27B n.9) (FIG.232), pur rientrando a pieno titolo negli schemi formali del chiosco derivato dal tempio romano, solleverebbe a un primo sguardo delle perplessità su una sua effettiva funzionalità abitativa: insistendo su un solo piano, aperto su quattro fughe e apparentemente privo di finestre, e ridotto nelle dimensioni, meno di otto metri e mezzo di diametro a fronte degli

[304] Weinart, *Topographische*…cit., , pp. 349-350.

[305] Anonimo, *Eighteen Original Journals of the Eighteen Campaigns of the Emperor Napoleon*, Londra, J. Davis, 1817, p. 372 ("The Emperor arrived at four o'clock in the morning of the 10th at Dresden. […] At noon the King of Saxony went to see the Emperor, who lodges in the suburbs, in the fine house of Marcolini, where there is a grand suite of apartments on the ground floor, and an handsome park; the King's Palace, which the Emperor formerly inhabited, having no garden"). Resta significativa la dedica a "Seiner Excellenz dem Grafen Herrn Camillo Marcolini" di un catalogo di specie arboree autoctone e nordamericane a uso di amministratori, operatori forestali e giardinieri (George August Scheppach, *Karakteristisches Verzeichniß der vorzüglichsten, in Teutschland anzubauenden, einheimischen und nordamerikanischen wildwachsenden Holzarten; für Oekonomen, Forstbediente und Gärtner bearbeitet*, Dresda 1791) e del trattato sull'architettura paesaggistica del territorio di Plauen (Wilhelm Gottlieb Becker, *Der Plauische Grund bei Dresden, mit Hinsicht auf Naturgeschichte und schöne Gartenkunst*, Norimberga 1799).

[306] Peter Langhof, *Pillnitzer und Moritzburger Pläne und Bauten Johann Daniel Schades*, in "Wissenschaftliche Zeitschrift der Technischen Universität Dresden", I 13 (1964) pp. 53-54, pp. 47-52.

undici della piattaforma basale del precedente, suggerirebbe uno scopo decorativo piuttosto che una destinazione a soste prolungate. La sua ragion d'essere e la piena adesione del progetto all'impresa del Padiglione Inglese emergono nel confronto con lo scenario "dedicato alla calma e alla contemplazione" (FIG.233) apparso nello stesso 1780 nel secondo volume della *Theorie der Gartenkunst*, l'opera in cinque parti pubblicata dal professore di filosofia e di estetica di Kiel Christian Cay Lorenz Hirschfeld tra il 1779 e il 1785 come ampliamento del trattato omonimo in un solo tomo edito nel 1775 (la cosiddetta "*Kleine Theorie*"). L'illustrazione incentrata su un padiglione coincidente con le forme del secondo disegno di Dresda e corredato da una didascalia notevolmente affine agli scopi della struttura e al contesto in cui essa sarebbe stata inserita, un casino "sacro alla lettura e alla meditazione su se stessi", sufficientemente illuminato per prevenire la malinconia, sobrio e isolato per concentrare l'attenzione sugli studi, affacciato su "un piccolo spiazzo racchiuso da una fitta cortina di alberi, con acque calme in cui riflettono le loro punte".[307]

Nel terzo disegno (FIG.234) il diametro della sezione in pianta ritornano a coincidere con i venti cubiti dell'altezza della base ottagonale previsti nel primo progetto, dichiarando il tempietto a due piani come un'alternativa preferibile sotto l'aspetto funzionale e stilistico alle soluzioni precedentemente analizzate (27B n.8).[308] Il padiglione porta una conferma

[307] Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, Lipsia, Weidmann, 1779-1785, vol. I, p. 55. ("Eine andere Scene ist der Ruhe und Betrachtung gewidmet. Keine wichtige oder lebhafte Gegenstände, welche die Aufmerksamkeit der Seele heischen; keine weite Aussichten, die sie zerstreuen. Ein kleiner Platz mit einem dichten Gewebe von Bäumen umschlossen, mit einem ruhigen Gewässer, worin sie ihr Haupt spiegeln, mit einem Kabinet, dem Lesen und dem Selbstdenken geheiligt, und mit so viel Oeffnung und licht, als nöthig ist, um diese Scene von der melanconischen zu unterscheiden, ist zu ihrer Einrichtung hinreichend." "Un'altra scena è dedicata alla calma e alla contemplazione. Nessun oggetto pesante o vivace che attiri l'attenzione dell'anima, nessuna veduta ampia che la disperda. Per il suo allestimento è sufficiente un piccolo spiazzo racchiuso da una fitta cortina di alberi, con acque calme in cui riflettono le loro punte, con un *cabinet* sacro alla lettura e alla meditazione su se stessi, con quante aperture e luce siano necessarie per distinguere questa scena dal melanconico.)

[308] Hirschfeld, *Theorie*…cit, vol. I, p. 39; vol. III, p. 69. L'immagine del tempio di Kew Gardens si trova nel capitolo sui *Templi, grotte, eremitaggi e cappelle e rovine* al termine di un brano lusinghiero sulle scelte culturali di Federico Augusto. (Ibidem, pp. 67-69: "Wenn ein König, der so viel feinen Geschmack in der Baukunst und zugleich so viel Kenntniss der Botanik besitzt, dessen sanfte Seele den Eindrücken der Naturscenen nicht weniger, als den Gefühlen der Menschenliebe, der Zärtlichkeit und der Freundschaft offen steht, der mit der Würde des Monarchen das Glück eines Privatmannes zu vereinigen weiss, und wenn ihm die öffentlichen Geschäfte erlauben vom Thron zu steigen, sich in ein Haus von Einfalt und bescheidener Zierlichkeit verbirgt, nur stolz, Gemahl und Vater zu seyn, wenn dieser Koenig einer Nation vorsteht, die ihre Neigung zum Freyen und Edlen selbst in ihren Landsitzen zu verbreiten gewohnt ist; so sollten ihm zu seinen Lustörten die besten Plätze des Landes gehören, um sie noch mehr zum Ruhm der Kunst mit den Denkmälern seiner Erfindung zu verschönern" "Se un re, che possiede così tanto buon gusto in architettura e allo stesso tempo tanta conoscenza della botanica, la cui anima gentile si apra alle impressioni delle scene naturali non meno che ai sentimenti di filantropia, tenerezza e amicizia, che con la dignità del monarca sappia unire la felicità di un uomo privato, e se la cosa pubblica gli permette di allontanarsi dal trono, si nasconde in una dimora di semplicità e delicatezza, orgoglioso di essere solo un marito e un padre, se questo

della fortuna immediata del secondo volume di Hirschfeld: il tempietto consisteva infatti in una riedizione, aumentata nel potenziale ricettivo dall'accessibilità al piano rialzato, aperto da otto finestre e corredato da una ringhiera che segue il margine della trabeazione, del Tempio della Vittoria inserito da William Chambers nei giardini botanici di Kew Gardens (1763) (FIG.236), il cui alzato era stato riprodotto da Hirschfeld nel terzo volume del suo trattato (1780) (FIG.238): il filosofo valutava tale costruzione e il Tempio della Virtù Antica di Stowe House nel Buckinghamshire (William Kent, 1737) (FIG.237) come i più riusciti esempi partoriti dalla contemporaneità per un *tholos*, la forma prediletta dagli Antichi per la sua pianta simile alla forma del Sole.

Nel saggio del 1964 Peter Langhof metteva a confronto lo stile dei tre disegni con altri elementi dei fondi del Landesamt für Denkmalpflege e proponeva l'assegnazione del Casino di Pillnitz a Schade, supportato dall'elenco degli "intellettuali di Dresda oggi viventi" del cronista Johann Gottlieb Kläbe (*Neuestes gelehrtes Dresden oder Nachrichten von jetzt lebenden Dresdner Gelehrten*, 1796): per la prima volta Langhof proponeva l'attribuzione oggi confermata all'unanimità e metteva in discussione la paternità di Christian Traugott Weinlig, comunemente accettata nel Novecento: secondo la precedente teoria Weinlig, reduce nel 1773 da un soggiorno di formazione triennale a Roma, suggestionato dal tempietto bramantesco di San Pietro in Montorio, ne avrebbe costruito una replica in Sassonia.[309]

La libera reinterpretazione di Schade inseriva binati di colonne al pianterreno corrispondenti all'appaiamento delle lesene nell'ordine superiore: un procedimento che ancora una volta si rivolgeva a un passato ormai diventato desueto nell'ultimo ventennio del Settecento, riscoprendo un trattamento della superficie delle rotonde ritmicamente vivace, già campeggiante su edifici di elevata rappresentatività quali la Radcliffe Camera

---

re presiede una nazione che spande la sua stessa inclinazione ai magnati e ai nobili nelle loro tenute di campagna; così dovrebbero appartenergli come residenza di piacere i migliori posti del paese, per migliorarli sempre di più per la fama dell'arte con i monumenti di sua invenzione").

[309] Rainer Richter, *Die Kunst in Sachsen unter Einfluss des Ministers Camillo Graf Marcolini*, in "Keramos", 126 (1989), p. 20); Isabel Ariane Haupt, *Christian Traugott Weinlig (1739-99). Eine Architektenkarriere im Kurfürstentum Sachsen*, Tesi di Dottorato, Eidgenössische Technische Hochschule di Zurigo, AA. 2005, pp. 259-264. Langhof, *Pillnitzer*…cit., p. 52; vedi anche Heinrich Keller, *Nachrichten von allen in Dresden lebenden Künstlern*, Lipsia, Dyk, 1788, p. 143, e Johann Gottlieb Kläbe, *Neuestes gelehrtes Dresden*, Lipsia, Voss 1796, p. 142 ("Er hat viel Gelegenheit gehabt, grosse und nahmhafte Gebäude aufzuführen, z.B. […] den Engl. Pavillon in dem Churfürstl. Garten""Egli [Schade, N.d.R.] ha avuto occasione di produrre edifici grandi e prestigiosi, ad esempio […] il Padiglione Inglese nel giardino dell'Elettore"). L'attribuzione a Weinlig era ancora accettata nel più autorevole compendio di architettura locale (Fritz Löffler, *Das alte Dresden*, Lipsia 1989, p. 333).

dell'Università di Oxford (James Gibbs, 1737), ma già dalla metà del secolo divenute oggetto dello sgradimento espresso da Francesco Algarotti come "dispiacevole all'occhio: secca, se le colonne o i pilastri son piccioli; pesante, se grandi", nonché origine di sproporzione per l'intero contesto strutturale.[310] Un ulteriore indice della rarità dell'utilizzo delle colonne binate nelle rotonde può essere riscontrato nel trattato guida per la realizzazione del Padiglione, in cui Hirschfeld applica tale elemento soltanto in un capriccio di propria invenzione, il Tempio delle Quattro Stagioni (FIG.239). Gli estratti di cassa dell'Ufficio Edile conservati nell'Archivio di Stato di Dresda ed esaminati da Isabel-Ariane Haupt per la sua tesi di dottorato su Christian Traugott Weinlig indicano come anno di fondazione del padiglione lo stesso 1780 in cui venne pubblicato il volume di Hirschfeld, e stabilirebbero attraverso un discontinuo stanziamento di denaro nelle cinque annate fino al 1784 una possibile traccia per seguire uno sviluppo del cantiere edilizio (1780-1782) e decorativo (1783-1784).[311] In realtà la fine dei lavori murari dovette essere ben più veloce degli estremi considerati dalla Haupt, se l'8 gennaio 1781 la coppia elettorale poteva permettersi di vedere allestito un "mazzo di Ebe" decorato da Amalia Augusta con nastri e veli di seta "sulla copertura del padiglione da giardino appena costruito",[312] che consisteva in una cupola in lamiera dipinta di blu (FIG.235).[313]

---

[310] Francesco Algarotti, *Opere*, Venezia, Palese, 1792, vol. VIII, pp. 225-239. Lettera di Algarotti a Carlo Emanuele Cavalleri di Groscavallo, 5 ottobre 1758.

[311] Haupt, *Christian*…cit, pp. 259-264; HStADD, Loc. 35782, Ober-Bau-Amts-Cassen Extracte zu denen Cammer Vorbeschieden de anno 1777-1780 e successivo 1781-1784. Haupt individua l'inizio dei lavori con la spesa di 7031,2,10.1/3 talleri nel 1780, la continuazione dei lavori nell'anno successivo (3328.21.5 talleri) e, per via di un forte calo della cifra, la fine dell'opera muraria nel 1782 (1307.3.4 ½); stabilisce l'inizio della campagna decorativa nel 1783 (4161.1.10 talleri) e la sua fine nel 1784 (996.3 talleri), per la spesa complessiva di 16824.8.6 ½ talleri.

[312] Welich, *Der Englische*… cit., p. 22. ("Nach der Tafel geruhten Sr. Churfurstl. Durchlaucht den sogenannten Hebe-Strauss, nach dem solcher zuvor von Ihrer Durchlaucht der Churfurstin mit vielen seidenen Tuecheln und Baendern ausgeschmueckt worden, auf das Dachwerk des nun erbauten Lust-und Garten-Pavillons, aufstecken zu sehen" "Dopo il pasto Sua Altezza gradì di vedere inserire il cosiddetto "Mazzo di Ebe", dopo che questo era stato decorato da Sua Altezza l'Elettrice con molti veli e nastri di seta, sulla cupola del Padiglione da Giardino appena costruito")

[313] Anonimo, *Reise*… cit., p. 54 ("Der Englische Garten hat […] einen sehr schönen runden Tempel mit einem blechernen blau angestrichenen Dache. Der obere Saal ist fresco gemahlt, der untere aber sehr schön marmorirt mit 16 blaßgrünen Tafeln, darauf weiße Lorbeerhänge. Das Marmoriren hat 2000 Rthlr.gekostet" "Il Giardino Inglese ha […] un bellissimo tempio rotondo con una copertura in lamiera dipinta di blu. La sala superiore è dipinta a fresco, invece quella inferiore è marmorizzata con sedici campi verde pallido, su cui stanno appesi lauri bianchi. La marmorizzazione è costata duemila talleri.") La descrizione è ripresa con l'aggiunta della descrizione della balaustrata del primo piano, una"struttura in ferro dorata da cui si può godere di una bella vista", nella riedizione *Lust-Reisen durch Bayern, Würtemberg, Pfalz, Sachsen, Brandenburg, Oesterreich, Mähren, Böhmen und Ungarn in den Jähren 1784 bis 1791*, Lipsia, Schneider, 1792, vol. I, p. 241 ("Ansonsten bemerke ich in diesem Garten einen sehr schönen runden Tempel, welcher 2 Stock hoch, und oben mit einem vergoldeten Eisengeländer umgeben ist, von welchem man eine schöne

Differenti sono gli indirizzi stilistici dei due ambienti interni, una rotonda di accesso elevata dal suolo da tre gradini (FIG.241) e uno studiolo posto al primo piano (FIG.242). Accessibile allo sguardo esterno attraverso le sei finestre, il locale d'ingresso partecipava alla moda dell'ornato aulico con pareti a finto marmo su cui i progetti del Landesamt prevedevano l'inserimento di terne di ovali in colonna, trattenuti dai nastri a fiocco in stucco avvicinabili a quelli del Gabinetto di Amalia Augusta a Moritzburg (FIG.240), ridotti nella versione finale in tondi solitari rilevati al centro delle singole partizioni e incorniciati di esili fronde, al cui centro figuravano Apollo e le Muse garanti dell'Armonia. Queste, alla pari delle grottesche della zoccolatura ispirate alla pompeiana Villa di Cicerone, erano state formate in stucco dal *Modellmeister* di Meißen Johann Gottlob Matthaei e tratte dalla fortunata serie napoletana *Antichità di Ercolano esposte*, giunta nel 1779 alla pubblicazione del settimo volume:[314] una preziosa opera in stucco il cui altissimo costo, duemila talleri, doveva essere diventato proverbiale, dal momento che venne citato nel resoconto anonimo del viaggio del 1787. Il camerino soprastante, destinato alle ricerche solitarie di Federico Augusto, raffigurava nella pannellatura farfalle e falene nei tre stadi della larva, della pupa e dell'insetto adulto, pitture attribuibili per il genere e per lo stile disegnativo prossimo alla pittura su porcellana a Jakob Friedrich, pittore naturalistico di riferimento per l'Elettore.[315] Le immagini delle farfalle furono ispirate dalle tavole del disegnatore August Johann Roesel von Rosenhof pubblicate mensilmente tra il 1746 e il 1761 nei fascicoli *Monatlich herausgegebener Insektenbelustigung*, e raccolti dal Principe come base teorica del proprio secondo interesse naturalistico: proprio a Pillnitz Federico Augusto possedeva una collezione di insetti vivi, allevati da un tale anziano pittore Müller. Avulso da ogni riferimento decorativo contemporaneo, lo studiolo entomologico rappresenta un nuovo *apax* di creatività, inserito in un edificio portatore di altrettanta rottura con le forme dell'architettura sassone finora prese a riferimento dalla coppia Marcolini-Schade, tanto da

---

Aussicht genießen kann; der obere Saal ist nur fresko bemahlt, aber der untere sehr schön marmorirt auf Chrisopraßart, darauf weiße Lorbeergehänge, das Marmoriren hat 2000 Rthlr.gekostet").

[314] Welich, *Pompejanische*…cit., pp. 100-108; Hensel, *Festlichkeiten*…cit., p. 37.

[315] Figlio di David Friedrich, il proprietario della fabbrica di tappezzerie in tela dipinte ad olio presso cui lavorava il Malcke del Casino dei Fagiani, Jakob Friedrich (Friedrichstadt 1746-1813) fu allievo dal 1765 di Hutin, Casanova e Krubsacius, specializzandosi nell'incisione di paesaggi quindi nella pittura botanica ed entomologica; nel 1785 fu nominato Pittore Botanico da Gabinetto, veste iun cui egli pubblicò il manuale di disegno naturalistico *Anfangsgründe, Blumen zu zeichnen und zu malen* (1788). Anke Fröhlich, voce in Saur, *Allgemeiner Künstlerlexicon*, vol. 45, Monaco- Lipsia 2005, p. 159.

individuare il Padiglione Inglese come il punto di svolta nella parabola della produzione architettonica del Conte.

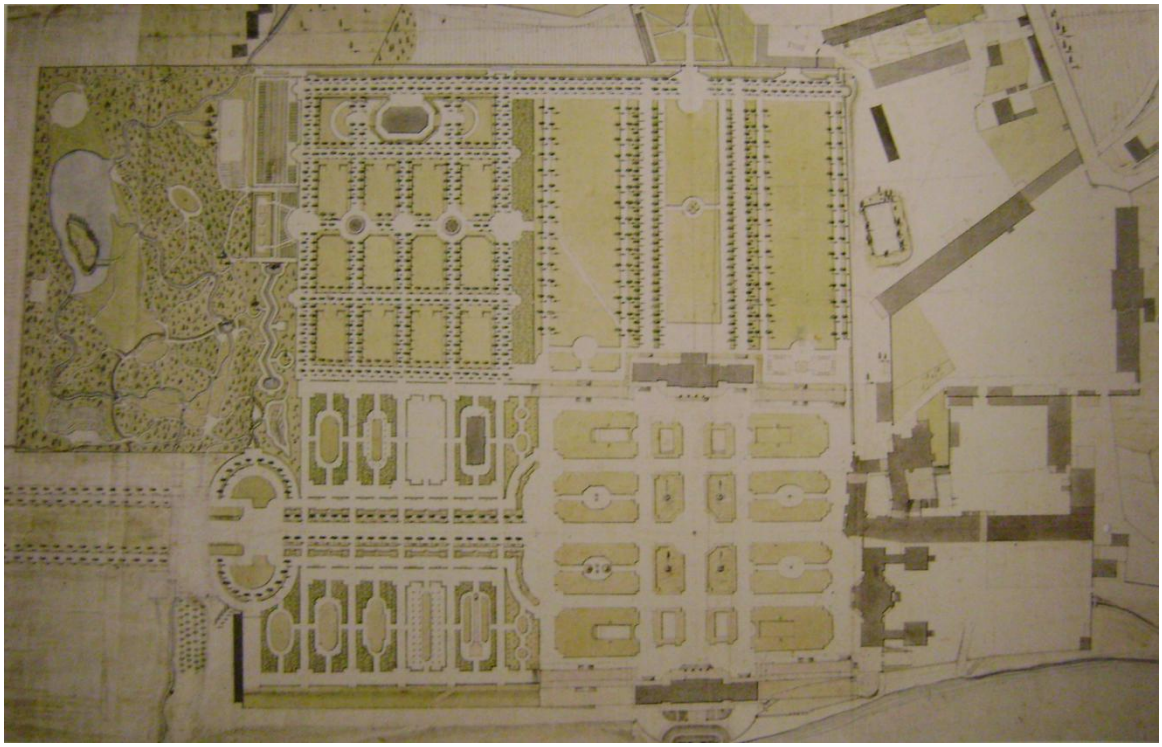


FIG.229: *Pianta dei giardini di Pillnitz*, 1778-1782. Landesamt für Denkmalpflege

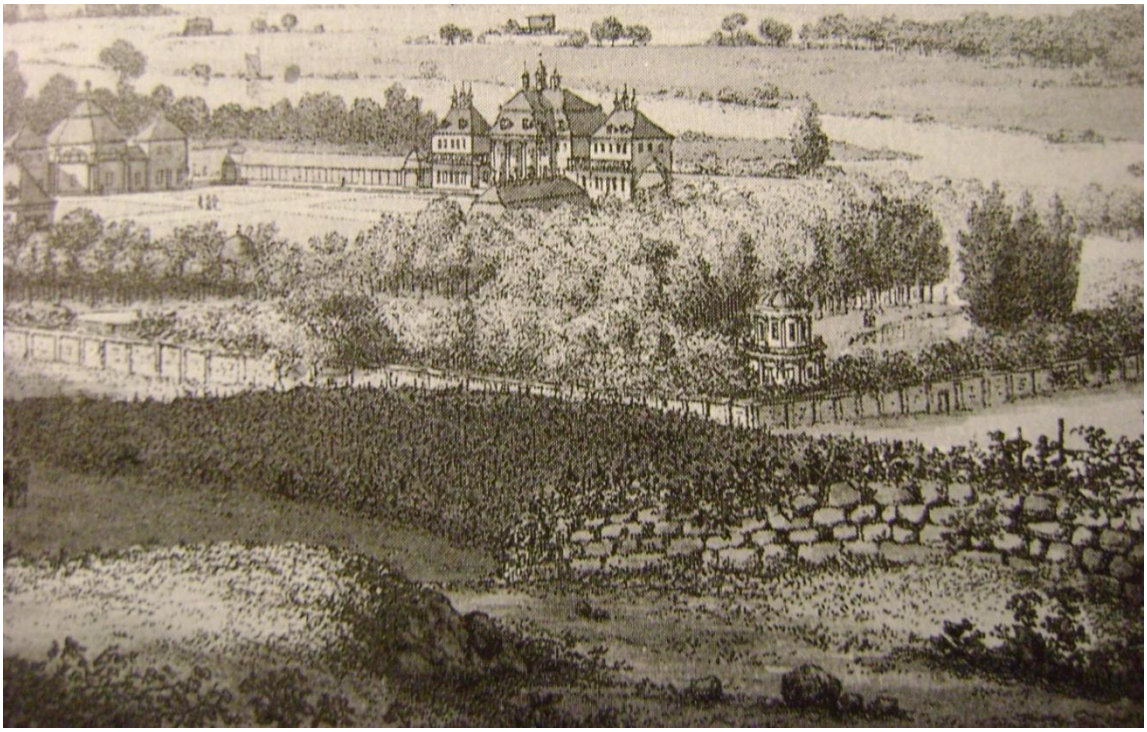
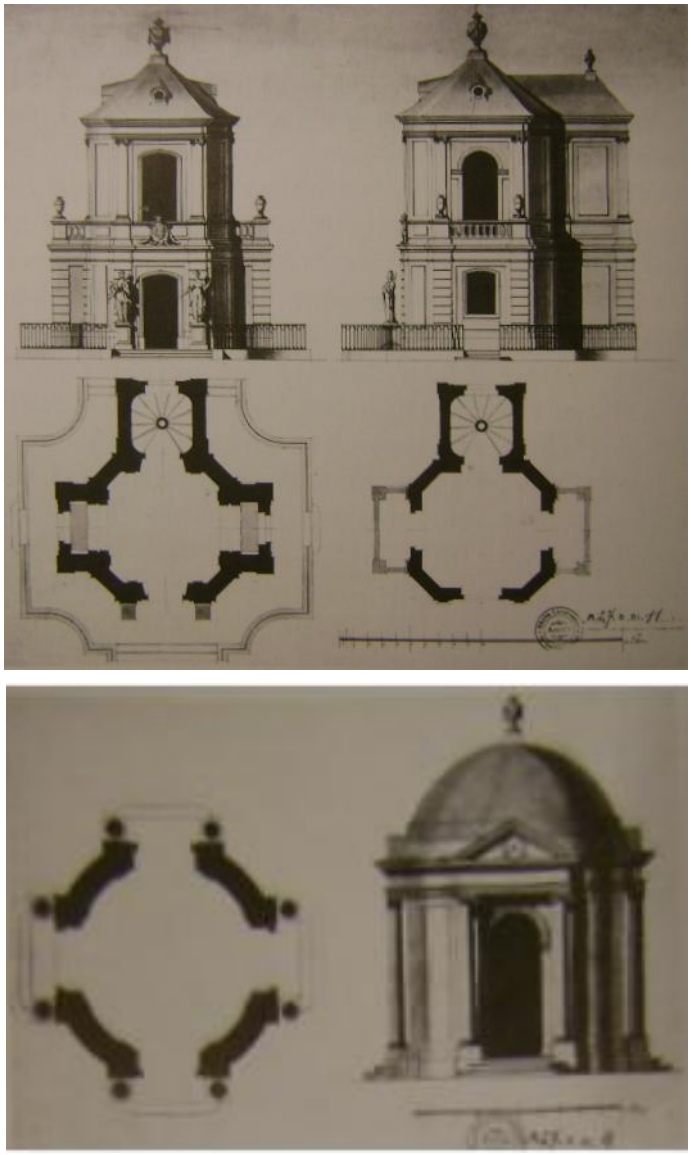


FIG. 230: Johann Gottfried Jentsch, *Veduta della Reggia di Pillnitz*, 1785-1790
(in primo piano, dietro il muro di cinta, il Padiglione Inglese; al centro, il *Wasserplais*, affacciato sull'Elba; a sinistra, il *Venustempel*)



FIGG. 231-232: J.D. Schade, *Progetti per il Padiglione Inglese*, 1780.
Dresda, Landesamt für Denkmalpflege (27B n.11; n.8)

FIG. 233: da C.C.L. Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, vol. I, p. 55.

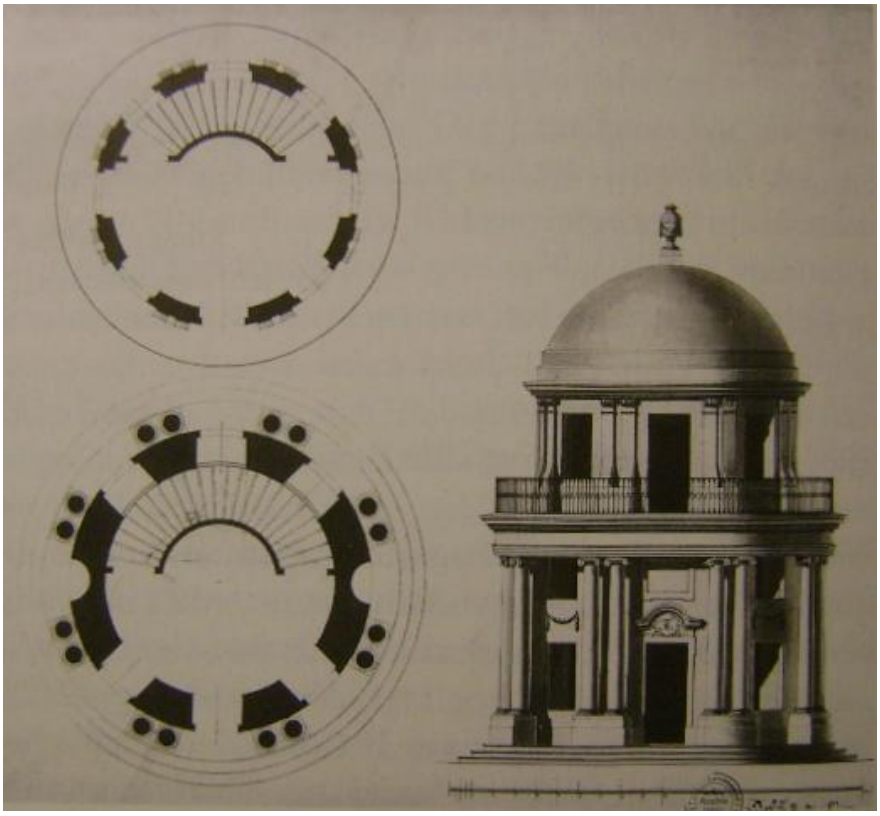


FIG.234: J.D. Schade, *Progetto per il Padiglione Inglese*, 1780.
Dresda, Landesamt für Denkmalpflege (27B n.8)

FIG. 235: J.D. Schade, *Padiglione Inglese*, 1780-1784

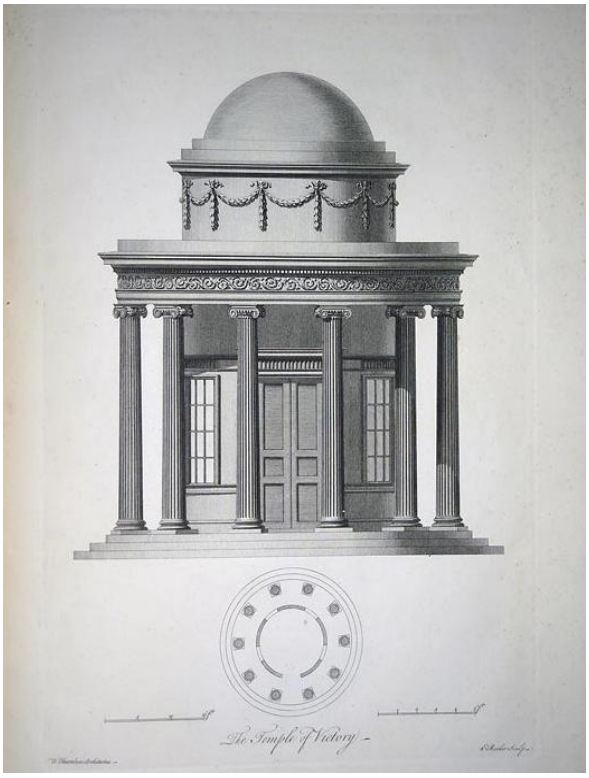


FIG.236: W. Chambers, *Plans, Elevations, Sections, and Perspective Views of the Gardens and Buildings at Kew* Londra, Haberkorn, 1763

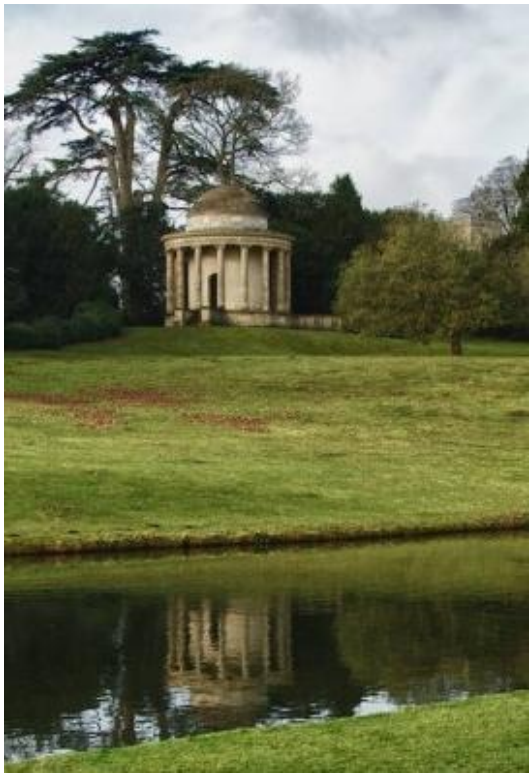
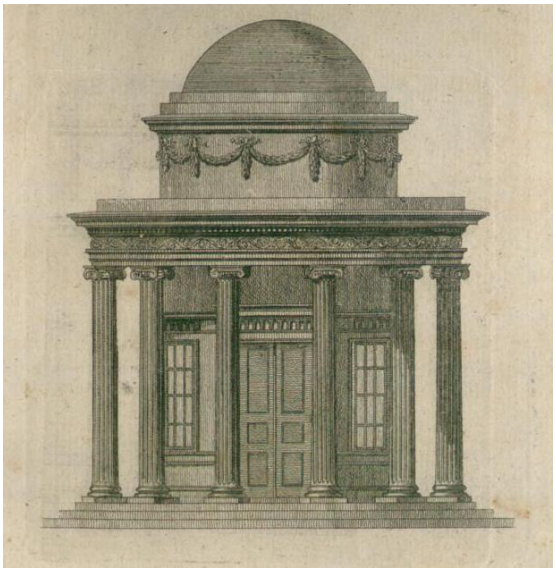
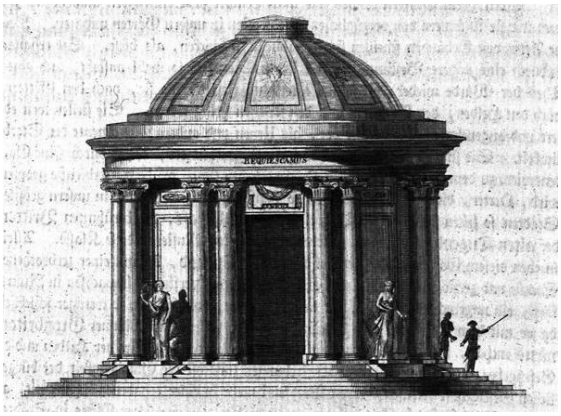


FIG.237:W. Kent, *Tempio della Virtù Antica* Stowe House, 1737





FIGG. 238-239: Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, vol. III, Lipsia, Weidmann,1780.
Tempio della Vittoria di Kew Garden, p. 69; *Tempio delle Quattro Stagioni*, p. 79.

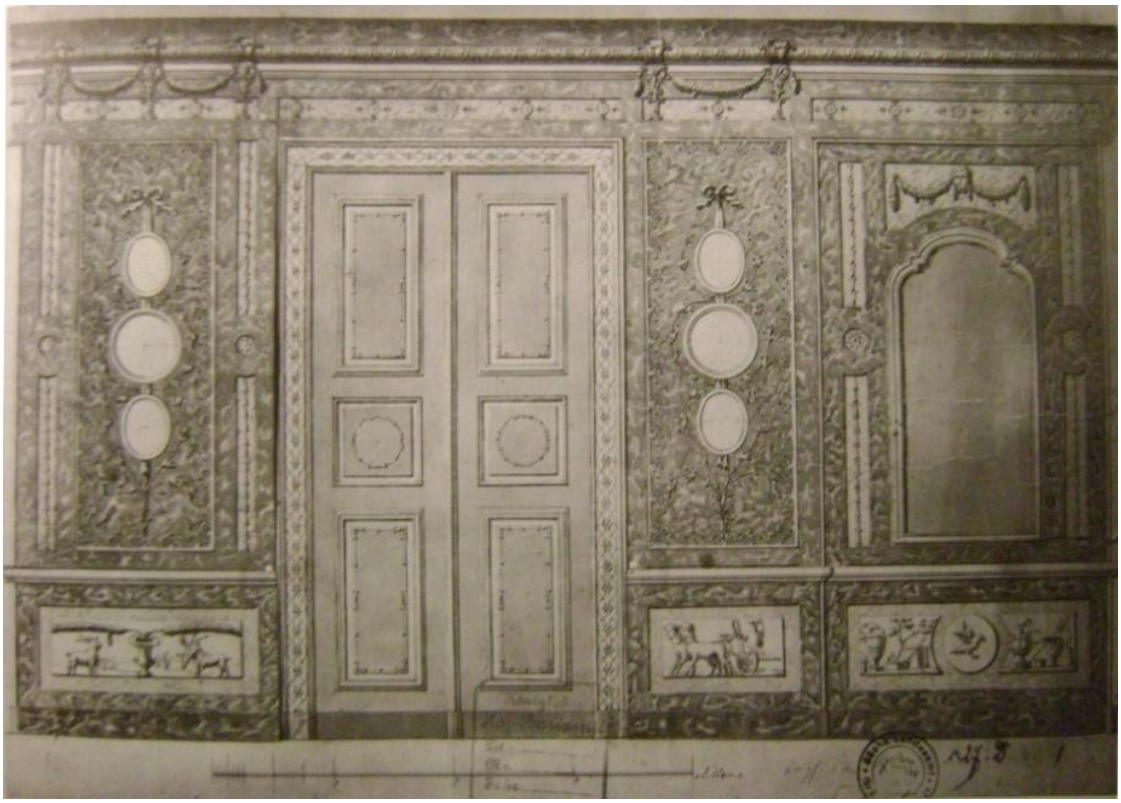


FIG. 240: J.D. Schade (attr.) *Progetto di decorazione per il pianterreno del padiglione*, Dresda, Landesamt für Denkmalpflege (22.8 N.1)

FIG. 241: J.G. Matthäi, *Decorazione del pianterreno del padiglione*, 1781-1784

FIG. 242: J. Friedrich (attr.) *decorazione del primo piano del padiglione*, 1781-1784

Da Pillnitz alle colline: il *Friedrichsgrund* e il *Borsberg* (1775-1785).

Il quadrilatero all'ingresso del giardino avrebbe concentrato soltanto l'inizio dell'interesse paesaggistico di Federico Augusto III per Pillnitz, che si sarebbe esteso tra i tardi Anni Ottanta e i primi Novanta a nord del *Bergpalais* con l'annessione al complesso residenziale degli appezzamenti che avrebbero costituito il Giardino Olandese (1785-1802) e il Giardino Cinese (1790-1805);[316] contemporaneamente alla definizione del Giardino Inglese, la riorganizzazione territoriale stava inoltre oltrepassando il muro di cinta del Castello, ridisegnando la valle che dalla reggia si allunga per circa due chilometri ai piedi del versante occidentale della collina di Borsberg, meta costante delle escursioni del principe fin dalla gioventù al punto di modificarne la denominazione in Friedrichsgrund ("il Terreno di Federico") (FIG.243).[317] Sulla sommità del colle "i progetti di buon gusto del Gran Ciambellano conte Marcolini"[318] avevano collocato già nel 1775 un *Eremitage*

[316] Melzer, *Hortus Regius*…cit., pp. 359-360; Eadem, *In den Fußstapfen*…cit., pp. 120-129. Il giardino olandese, collocato a ridosso del *parterre* ad aiuole alberate, venne provvisto direttamente da Federico Augusto di tre serre (1786, 1791 e 1802) costituite di pilastri in laterizio e aperte con archi vetrati orientate a sud, internamente rivestite da uno strato di isolamento in stucco e complete di stufe e canali di riscaldamento; presso il giardino venne fondata nel 1788 la Scuola Botanica. A una visione romantica memore dell'estetica di Hirschfeld si ispirava il Giardino Cinese, a monte del *Bergpalais*, impreziosito dalla pagoda realizzata tra il 1804 e il 1805 sulla sponda del piccolo lago da Christian Friedrich Schuricht (Dresda 1753 - 1832) (FIG. 265). L'architetto era reduce dall'esperienza del giardino romantico di Grünfeld (1780-1797), che aveva realizzato assecondando le inclinazioni paesaggistiche del committente, il conte Otto Carl Friedrich von Schönburg-Waldenburg, suggestionato dalle visioni del suo *Grand Tour* inglese (1778-1779) e dalla conoscenza di lunga data con Francesco III Leopoldo di Anhalt Dessau (iniziata nel 1776); aveva inoltre progettato di recente, sotto la direzione di Goethe, gli interni del Casino Romano del Parco dell'Ilm (1798). Per il giardino costituito nel primo decennio dell'Ottocento Schuricht propose sia una reinterpretazione di quest'ultimo sia un Casino Cinese che seguiva da vicino nelle strutture le tavole di William Chambers (*Designs of Chinese buildings, furniture, dresses, machines, and utensils*, Londra 1757) (FIGG.263-264) e nella pittura parietale interna le vedute cinesi di William Alexander (illustrazioni per George Staunton, *An authentic account of an embassy from the King of Great Britain to the Emperor of China*, Londra 1797; traduzione tedesca: Johann Christian Hüttner, *Reise der englischen Gesandtschaft an den Kaiser von China, in den Jahren 1792 und 1793*, Zurigo, Gessner, 1798-1799). (Dirk Welich, *Der Chinesische Pavillon im Schloss Pillnitz – wie viel Chambers ist drin, wo Chambers dauersteht, oder wie autentisch ist, was wir glauben?* in *China in Schloss und Garten. Chinoise Architekturen und Innenräume*, atti del convegno a cura di Dirk Welich (Castello di Pillnitz, 24-28 ottobre 2008) Dresda 2010, pp. 218-226). Entrambi i giardini esulano dalla sovrintendenza di Marcolini.

[317] Stefanie 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.

[318] Dassdorf, *Beschreibung*…cit., pp. 741-742; Johann August Lehninger, *Description de la ville de Dresde*, Dresda, Walther, 1782, pp. 398-399. Weinart, *Topographische*…cit., p. 354 ("Ausser diesen ist die Natur

costituito da una grotta artificiale (FIGG.248,250), sulla cui sommità un osservatorio cinto da una staccionata in legno apriva un'ampia veduta panoramica tra la valle dell'Elba e la Svizzera Sassone. All'interno, la grotta ospitava un ambiente ottagonale provvisto di un arredamento descritto nel *report* di viaggio del 1787 come "una fresca stanza di cotone stampato a righe rosse e grigie, dove stanno un divano della stessa materia e quattro sedili", che avrebbero potuto ristorare gli avventori dall'afa estiva e soddisfare le loro curiosità geografiche rispetto al panorama offrendo a disposizione sul tavolo le mappe dei territori circostanti.[319] L'altana sul Borsberg e le "diverse capannine in legno" che dal 1777 venivano a circondarla, recensite nella descrizione illustrata *Abbildung und Beschreibung des Churfürstliches Saechssischen Lustschlosses Pillnitz bey Dresden* redatta all'inizio del secolo seguente,[320] presentano un parallelo degno di nota con le strutture allestite sui

---

auf diesem Landsitze so schön, dass man überall in den schönsten Garten zu seyn glaubt, und vorzüglich die Favorit-Promenade Sr. Churfuerstl. Durchl. auf die Borsdorfer höhe, wo vor selbe eine vortrefliche und geschmacksvolle Grotte in einen durch Kunst hervorgebrachten Felsen angelegt ist. Die Aussichten von dieser Höhe sind unumschränkt und ausnehmend mahlerich. Diese besondere Anlage ist das Werk des Herrn Ober-Cammerherrn Grafens von Marcolini, welches seinen Geschmack unendliche Ehre macht" "Oltre questo, la Natura di questa proprietà campestre è così bella che in ogni dove si crede di essere nel giardino più bello, e in particolare nella passeggiata preferita di Sua Altezza Elettorale sull'altura di Borsdorf, davanti alla quale è sistemata una stupenda grotta di buon gusto in pietra prodotta artificialmente. Le viste da questa altezza sono illimitate e straordinariamente pittoresche. Questa particolare struttura è opera del Gran Ciambellano conte di Marcolini, che rende infinito onore al suo gusto").

[319] Anonimo, *Reise*…cit., pp. 54-55 („Quindi ancora oltre, si giunge attraverso i cespugli fino alla sommità del Borsdorf, dove c'è una roccia artefatta, che schiude una fresca stanza di cotone stampato a righe rosse e grigie, dove stanno un divano della stessa materia e quattro sedili per il riposo dell'elettore e dei suoi compagni. Il soffitto ha quattro finestre quadrangolari e due iscrizioni, che però mi sono andate perdute. Su un tavolo c'era un libro aperto con quattordici mappe dell'area di Dresda. In una grande finestra le pareti erano ricoperte di muschio. Sopra questa stanza c'è una grande balaustra alla quale si deve salire sulla roccia attraverso scale. La prospettiva da lassù è molto bella, soprattutto quella verso Dresda, che si vede distendersi molto piacevolmente. Si rimane davanti a sessanta zone, tra cui Stolpen, Koenigstein ecc. La prospettiva si estende per circa tre miglia." "Dann kommt man immer weiter durch Gebüsche zu der Borsdorfer Anhöhe, wo ein durch Kunst gemachten Felsen ist, welcher ein kühles Zimmer mit roth und grau gestreiftem Zitzkattun ausgeschlagen hat, worinne ein mit dergleichen Zeug bezogener Sofa und 4 Sessel zum Ausruhen für den Kurfürsten und seine Begleiter sind. Der Plaffont hat 4 viereckigte Fenster und 2 Inscriptionen, welche mir aber verloren gegangen. Auf einem Tische lag geoffnetes Buch mit 14 Karten von der Dresdner Gegend. In einem grossen Fenster waren die Wande mit Moos belegt. Oberhalb diesem Zimmer ist eine grosse Balustrade, zu welcher man auf dem Felsen über Treppen steigen muß. Der Prospekt von da aus ist ungemein schön, besonders nach Dresden zu, welche Stadt man sehr angenehm liegen sieht. Man stehet gegen 60 Oerter, darunter Stolpen, Königstein etc.der Prospect ist auf 3 Meilen weit herum"). Il mobilio venne inserito nel 1779. Melzer: *Früh*… cit., p. 184.

[320] Anonimo, *Abbildung und Beschreibung des Churfürstliches Saechssischen Lustschlosses Pillnitz bey Dresden*, Dresda, Hilsen, s.d. (1800), p. 5. ("Hier trift man eine vortrefliche und geschmackvolle Grotte in einen durch Kunst hervorgebrachten Felsen an; ferner einen Steinhausen, in welchem ein niedliches, schön meubliertes, kühles Zimmerchen sich befindet. Ueber demselben ist ein Altan angebracht, von da man, besonders bei heiterm Himmel, die vortreflichste Aussicht hat. Diess wird eigentlich die Eremitage genannt. Auch befinden sich mehrere von Holz erbaute Zelter daselbst." "Qui si arriva ad una preziosa e raffinata grotta in una roccia artefatta, inoltre, una baita in cui si trova una graziosa stanza fresca ben arredata. Sopra questa c'è un'altana, dalla quale, soprattutto quando il cielo è limpido, si ha la vista più splendida. Questo è chiamato propriamente l'*Hermitage*. Ci sono anche diverse capannine di legno.")

sentieri e sulla cima del Lilienstein per la festa del 1771, e il muschio che secondo la descrizione del viaggiatore anonimo del 1787 rivestiva gli sguinci di una finestra della camera posta sotto l'osservatorio riporta agli elementi vegetali inseriti nella struttura della capanna di Amalia Augusta sull'*Ermitageninsel*. Il carattere stabile delle costruzioni e un notevole cambio di indirizzo nelle categorie dell'armonia visiva creano tuttavia un salto nella continuità con le installazioni ideate attorno al 1770, appianando il frizzante clima delle mascherate e dei caroselli. Si creavano i presupposti per un itinerario introspettivo rivolto allo stimolo di opposte sensazioni tra malinconiche desolazioni e veementi prospettive selvagge, in un'integrazione rispettosa del substrato naturale d'origine che denota una delle più rapide ricezioni degli indirizzi della *Theorie der Gartenkunst*: elaborati da Hirschfeld a partire dalla letteratura architettonica inglese e dalle impressioni degli aspri paesaggi alpini conosciuti durante il suo soggiorno svizzero (1767-1769), tali indirizzi venivano concretizzati per la prima volta con l'inserimento del casino da caccia del duca Federico Augusto di Oldenburg (1776) tra i percorsi naturalistici tra i laghi Kellersee e Ukleisee, nei dintorni del castello di Eutin (Schleswig-Holstein).[321]

Ultimato il percorso di collegamento tra il castello fluviale e l'*Ermitage*, la valle del *Friedrichsgrund* venne riorganizzata tramite il tracciato di due sentieri punteggiati di capricci di appagamento estetico (FIGG.246-248). Ancora una volta il territorio di Pillnitz si dimostra un rapido recettore, quasi precursore, dei dettami della *Theorie* con l'applicazione dei contenuti dell'ottava parte del secondo volume (1779), intitolata *Wasser*: nel luglio dell'anno in cui veniva pubblicato il volume di Hirschfeld, alla metà del *Friedrichsgrund* veniva scavato un piccolo lago artificiale affiancato da una cascata (FIGG.244-245), un elemento naturale che il testo di Hirschfeld apprezzava per l'altezza, la ricchezza e la limpidezza mostrata dalle acque alla piena luce del sole, "ma ancora più bella se i raggi della sera lanciano su questa un ridente spettacolo di mistura dei colori attraverso le aperture degli alberi circostanti", con effetti particolarmente notevoli se

[321] Hirschfeld, *Theorie*…cit., vol. II, pp. 151-156. La *Theorie der Gartenkunst* godette nel Ducato di Oldenburg di un'applicazione di prima mano, in cui ebbe un peso fondamentale Pietro Federico Guglielmo di Oldenburg (1755-1829), allievo dell'emissario di Caterina II Carl Friedrich von Staal e di Christian Cay Lorenz Hirschfeld, con i quali compì il Grand Tour tra la Svizzera, il nord Italia e San Pietroburgo (1767-1772). Associato dallo zio Federico Augusto come reggente per il cugino Pietro Federico Guglielmo (1754-1823), incapace di governare, dal 1776 alla morte radunò presso di sé il "Circolo di Eutin", formato da letterati dello *Sturm-und-Drang*, e tra i cui satelliti contavano Alexander von Humboldt, Friedrich Gottlob Klopstock e Johann Heinrich Wilhelm Tischbein.

guidati da una sapiente regìa scenografica umana.[322] La *folly* naturalistica, alta centocinquanta metri e azionata per tempi ristretti su ordine del sovrano tramite l'apertura di chiuse, conta tra le prime espressioni romantiche di tale genere, prevenendo di sei anni i primi progetti per il più imponente esempio di fine Settecento su terra germanica, la grande cascata di Wilhelmshöhe presso Kassel (iniziata nel 1786, la sua realizzazione finale sarebbe avvenuta soltanto nel 1793), e di un anno le due creazioni di Friedrich Ludwig von Schell, la cascata posta tra i due laghi del Parco di Schönbusch per il vescovo di Magonza Friedrich Karl von Erthal e l'ibrido tra cascata e rovina dell'acquedotto romano di Schwetzingen.[323]

Anche nel *Friedrichsgrund* la piacevolezza della natura veniva ferita da capricci simulanti rovine, proponendo un percorso differente da quello incentrato sul tema della decadenza della classicità, incarnata da templi fratturati e coronati di edere come fonte di ispirazione per una riflessione sulla vittoria della barbarie e dell'incuria sull'antica *virtus*, un tema che godeva in Germania di una frequentazione ormai assestata nella prima metà del secolo, esemplificabile nel sistema di strutture ispirate all'*Odissea* nel Parco di Sanspareil di Guglielmina di Brandeburgo – Bayreuth (1744-1748).

Le rovine che a Pillnitz si snodavano lungo il corso del torrente di Meix, tra i due poli rusticali della *Capanna di Filemone e Bauci* e del Mulino (1780), recepivano le suggestioni del *Gothic Revival* inaugurato in Inghilterra dai capricci da giardino disegnati dall'architetto Sanderson Miller (1716-1780) e portato in massima fama dal conte di Orford Horace Walpole per la propria Strawberry Hill House (1749-1776), diffusa a Dresda dall'imprescindibile *Theorie der Gartenkunst*. Prendendo come riferimento l'armonizzazione tra rudere e territorio nei resti dell'abbazia di Roche inglobata per opera di Lancelot "Capability" Brown nella tenuta di Sandbeck Park e la finta rocca di Hagley Park (1747) e indicando come apice dell'effetto paesaggistico il panorama di Tintern Abbey descritto da Thomas Whately nelle *Observation on Modern Gardening*, Hirschfeld

[322] Melzer: *Früh* …cit., p.183. La prima testimonianza della "cascata allestita a nuovo" in atto di offrire il proprio spettacolo all'elettore è inserita nella registrazione diario di corte di Pillnitz del settembre 1779; l'ispirazione alla *Theorie der Gartenkunst* tuttavia verrebbe messa in discussione dalla descrizione illustrata di Pillnitz del 1800 che data l'apertura della cascata al 1778 (Anonimo, *Abbildung*…cit., p. 4). .

[323] Hirschfeld, *Theorie*…cit., pp. 115-124; il testo distingue le cascate a getto sottile (*Wasserguss*) e le cascate ampie e placide (*Wasserfall*) come parte di un paesaggio pittoresco dalle cascate fragorose (*Wassersturz*) "cui patria è nelle aree montagnose, nelle altezze rocciose, nelle strette pareti, nei luoghi selvaggi dove spesso infuriano tempeste nubifragi, inondazioni e vulcani", espressione dell'estetica del Sublime; Heike Juliane Zech, *Kaskaden in der deutschen Gartenkunst des 18.Jahrhunderts. vom architektonischen Brunnen zum naturimitierenden Wasserfall*, Zurigo Münster 2010.

individuava nella rovina gotica la forma storicamente più verosimile per l'Europa settentrionale, rinnegando il sentimento di *sanfte Melancholie* instillato dall'armoniosa rovina greco-romana per rivolgersi a un'austera rappresentazione della Natura vincitrice ultima sulle testimonianze di un'epoca rude, connotata da "semplici cappelle al diretto servizio della santità" e da "castelli più temibili che piacevoli".[324] Pur nell'accezione fondamentalmente negativa che la Civiltà dei Lumi affibbiava al millennio di mezzo, considerato un'epoca di sopraffazione permessa dalla scarsa consistenza del diritto e della scienza, nella Germania dell'ultimo quarto del Settecento il Medioevo e i suoi antecedenti barbarici stavano subendo un processo di rivalutazione come fondamento della storia patria, incentrato sul prestigio dell'Impero Germanico come prosecutore del ruolo di Roma e sull'ammirato ritratto delineato da Tacito nella *Germania*.[325] Timidamente sull'esempio inglese la Sassonia riscopriva l'epoca di violente passioni che faceva da sfondo a foschi drammi quali il *King Lear*, rappresentato al Teatro di Corte di Dresda il 13 febbraio 1779,[326] e attribuiva i primi riconoscimenti alle arti tedesche precedenti alla riforma luterana; particolarmente significativi per la nazione in cui operava Krubsacius, autore in gioventù dell'articolo *Nachricht von einem Preussischen Alterthume, dessen Anblick und Grundriss auf dem Titel dieses Stueckes zu sehen ist*, apparso nel periodico "Neuer Buechersaal der schoene Wissenschaften und freyen Kuenste" (1749) per accendere gli interessi del pubblico sui due edifici medievali che egli riteneva degni del titolo di monumenti nazionali, il Castello prussiano di Marlbork e il Duomo di Colonia. Chiaro riferimento alla Germania precristiana, il primo punto di sosta dopo la capanna in strami ad apertura della valle consisteva nella *Irminssäule*, un basso cippo in roccia lesionato a richiamo dell'altare del dio Irminsul distrutto dallo zelo di Carlo Magno durante la guerra contro i Sassoni (FIGG.259-260). Dopo la "piramide distrutta", si trovava a breve distanza la Collina delle Rose (FIG.249), un rilievo fiorito dominato da un'urna rialzata su un tronco di colonna, avvicinabile ai monumenti inseriti nella quinta parte del terzo volume di Hirschfeld, evocanti "interessanti ricordi o sentimenti di onore, amicizia e amore, movimenti di un delicato piacere o di una dolce tristezza" e collocati, a seconda della memoria da essi espressa, su gradevoli colline o "nelle profondità desolate o

[324] Reinhard Zimmermann, *Künstliche Ruinen. Studien zu ihrer Bedeutung und Form*, Wiesbaden 1989. Hirschfeld desumeva le sue teorie sulla rovina medievale da *Elements of Criticism* di Henry Home (1762-1765).

[325] Per un testo cardine della rivalutazione dell'antichità germanica, cfr: Johann Gottfried Herder *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, 1774.

[326] HStADD, Oberhofmarschallamt, O Cap V, Hofjournal 1779.

nell'involucro di siepi scure o sotto una parete rocciosa": come esempi formali, la *Theorie* portava come esempio il cippo funerario al filosofo morale Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769) eretto a Lipsia da Adam Friedrich Oeser (FIG.246), l'ara ideata da Hirschfeld per il medico, naturalista e poeta Albrecht von Haller (Berna 1708 - 1777) e l'urna sulla fontana dedicata al direttore dell'Accademia delle Arti di Dresda Christian Ludwig von Hagedorn (1779) "che così spesso ci attirò alla gioia della vita dei campi, ed il cui canto puro e casto scorre come la fonte che sgorga sotto il suo monumento" (FIG.245). Il riferimento all'ara eretta da Vitichindo, il leggendario progenitore della dinastia dei Wettin, apparirebbe più immediato rispetto alla lettura proposta da Stefanie Melzer, che sulla scorta del successo del dramma *Hermanns Schlacht* di Klopstock (1769), una delle tappe per la costruzione della Battaglia di Teutoburgo come mito fondante della nazione tedesca, identificherebbe l'omaggiato "Irmin" in una variante di Arminio e l'urna del *Rosenhügel*, nell'epigrafe di fiori posata dalla moglie del condottiero cherusco, Thusnelda, al giovane figlio di Werdomar ferito a morte in battaglia e ricoverato da Arminio su una collina accanto una sorgente fluviale, che nel percorso troverebbe la sua rappresentazione nella cascata.[327]

Le strutture allestite nella valle fondavano i presupposti cronologici e strutturali per il completamento dell'area neomedievale ottenuto entro il 1785 con l'inserimento della Rovina Gotica sulla cima del primo rialzo posto lungo la salita dell'*Eremitage* (FIGG.247,249). Il casino quadrangolare coronato da una torretta d'avvistamento rivestiva la funzione di Sala da Pranzo, affiancata da una dipendenza a servizio di cucina e da un punto panoramico balaustrato orientato verso la valle dell'Elba (FIG.258), contando come il quarto esempio significativo di tale tipologia rovinista importata dall'Inghilterra in terra tedesca, dopo il Castelletto del Principe Ereditario Guglielmo di Assia-Kassel nella residenza estiva di Wilhelmsbad (1779-1781) (FIG.252), la *Burgruine* di Weimar (1784) (FIG.253) e il *Rossel* di Rüdesheim am Rhein (1774 per Johann Friedrich von Ostheim, nipote dell'omonimo Arcivescovo di Magonza) (FIG.251), particolarmente simile alla rovina sassone per le forme e la posizione panoramica.[328] La sua forma dimessa veniva segnata agli angoli da un insolito bugnato, raddoppiato dalle marcature verticali ai lati del

[327] Melzer, *Früh*…cit., p. 181.

[328] La struttura di Rüdesheim offre un sorprendente parallelo con le costruzioni del Friedrichsgrund, consistendo in una rovina seguita da una serie di edifici in legno, tra cui una fattoria e un *Eremitage* dal tetto in paglia, a loro volta accostate tra il 1787 e il 1791 da ulteriori costruzioni in pietra progettate da François Ignace Mangin (1742-1809).

portale principale e applicato allo stesso arco gotico d'ingresso, una decorazione inconciliabile con i modelli di gotico sassone attingibili nei luoghi cardine della storia dinastica dei Wettin, tra il Castello di Meißen e l'abbazia sepolcrale di Altzella, nel frattempo oggetto di un rifacimento in stile classicista (1785-1787), spiegabile soltanto nel confronto con le rovine inglesi. La sintesi formale degli elementi alloctoni, oggetto di una recente importazione in Germania mediante uno sperimentale inserimento puntiforme deciso dall'audacia dei singoli committenti, guidata da un forte presupposto saggistico, appare nelle due "aree tematiche" di Pillnitz e del *Friedrichsgrund* concretizzarsi in due progetti di interesse scientifico e di suggestione storicista ben più omogeneo rispetto agli accostamenti di Moritzburg, protratti per un tempo più prolungato attraverso ripensamenti e iterati ripensamenti stilistici. Rispetto al Casino dei Fagiani, per l'esperienza di Pillnitz Marcolini veniva supportato da un'esperienza ormai consolidata nella direzione dei lavori, dall'impiego dei fondi economici della *Chatoulle* di Camera, ben più stabili dei pur ingenti propri beni personali, e delle ben più professionali maestranze ufficiali dell'Ufficio Edile statale, il cui utilizzo veniva giustificato dall'appartenenza elettorale e demaniale dei due terreni e dalla propria posizione, ancora accresciuta in prestigio.

Alla morte del conte Vitzthum (5 novembre 1777), i successi nel campo imprenditoriale e il ruolo di funzionario "in seconda" della Camera avevano sostenuto per la nomina di Gran Ciambellano una designazione ormai scontata in capo al Conte italiano, permettendogli di gestire nell'esercizio delle proprie funzioni le attività fino ad allora guidate per *loisir*. Tra il *Friedrichsgrund* e il *Borsberg*, i pochi apporti documentari e di letteratura non sono sufficienti a delineare come per il Casino dei Fagiani e il giardino di Pillnitz l'entità delle scelte di Marcolini, a cui è rimandata la paternità totale dell'impresa. Resta comunque indicativo il cenno nella guida del segretario della Cancelleria sassone Johann August Lehninger (1782) che attribuisce a un non meglio definito "un de nos ministres eclairés" l'iscrizione sull'*Ermitage* "Sur cette cime, au repos consacrée, / Auguste voit sous lui la fertile contrée, / De son peuple chéri délicieux séjour, / Et s'approche de l'Empyrée / Où ses vertus le placeront un jour", cui faceva da *pendant* l'epigrafe "Nei tuoi giorni felici - ricordati di me!", il verso iniziale del duetto che chiude il primo atto della fortunatissima *Olimpiade* di Pietro Metastasio (1733), resa particolarmente popolare a Dresda dalla versione musicata da Adolph Hasse (1756):[329] un verso troppo diffusamente conosciuto

[329] Lehninger, *Description*…cit., pp. 398-399; Melzer, *Früh*…cit., p. 179.

per poterne individuare con esattezza un ispiratore, a meno di non voler riconoscere in esso un *memento* dell'efficienza di Marcolini, a somiglianza dei due paesaggi in festa della Sala da Pranzo di Moritzburg.

Il decennio di allestimento dell'area del *Borsberg* cade nel pieno della collaborazione tra il Gran Ciambellano e Schade, al quale la letteratura attribuisce la realizzazione delle strutture di soggiorno: un'ipotesi plausibile, considerando l'indirizzo neomedievista che avrebbe assunto l'attività di Schade in seguito alla realizzazione del primo arco gotico settecentesco a Dresda, inserito in quell'allestimento paradigmatico dell'eclettismo *Zopfstil* che è il Gabinetto Cinese di Palazzo Marcolini a Friedrichstadt (FIG.262), e quindi moltiplicato per fornire luce esterna al piano nobile del Casino della Foresta (*Waldschlößchen*) (FIG.261), costruito per il riposo della moglie di Marcolini, la Dama della Corte Austriaca di origine irlandese Maria Anna O'Kelly (post 1790).[330] Il sito incontrò già dalla sua prima presentazione l'approvazione di un ampio pubblico, testimoniata dalla recensione della guida topografica di Weinart, che riconosce "la Natura di questa proprietà campestre [l'*Ermitage,* N.d.R.] così bella che in ogni dove si crede di essere nel giardino più bello, e in particolare nella passeggiata preferita di Sua Altezza Elettorale sull'altura di Borsdorf".[331] In quest'impresa, il genio di Marcolini risiedette nel fondare un complesso particolarmente conforme alle tendenze che si stavano radicando in Germania e che avrebbe goduto di una costante fortuna critica fino al primo quarantennio del secolo successivo. L'aderenza ai canoni della piacevolezza paesaggistica selvaggia e al "particolare sentimento di bellezza naturale" ricercato dall'estetica corrente è ribadita nella descrizione anonima premessa all'album del 1800, che ripete l'aggettivo "romantisch" per la strada verso il Borsberg, per la vista che si apre dall'*Eremitage* e per la quiete della cascata.[332] A tale dato si aggiunge l'interpretazione introspettiva delineata da Carl Gustav

[330] Il primo edificio neogotico di Dresda fonde i caratteri del villino storicista inglese con elementi locali quali gli archi a doppia cortina, riscontrabili nelle moli quattrocentesche dell'*Albrechtsburg* di Meißen e della fortezza di Moritzburg ad Halle. Löffler, *Das alte*… cit., p. 340-341.

[331] Weinart, *Topographische*… cit., p. 354.

[332] Anonimo, *Abbildung*…cit., pp. 4-5"Die Promenaden um Pillnitz herum, besonders der romantische Weg nach dem Porsberge, sind reizend und durch die neuern Anlagen ganz vortreflich eingerichtet worden. […] Weiter hin sieht man das Raubschloss auf dem Pillnitzer Vorgebürge oder die Gotische Ruine auf dem Schlossberge. Sie wurde im Jahre 1785 erbauet. Das darinn befindliche geschmackvolle Zimmer und die von da dem Auge geöffnete romantiche Aussicht ist vorzüglich bemerkenswerth. Schon hier empfindet Jeder, der bis dahin gestiegen ist, ein besonders Gefühl für Naturschönheiten, und man gelangt zu dieser Ruine auf einem Schlangenwege. […] Geht man nun weiter im Thale hin, welches das Friedrichsthal heisst, so kommt man alsdann in die Mitte desselben auf den künstlich angelegten, 500 Fuss hohen Wasserfall. Dieser wurde im Jahre 1778 angelegt. […] Nicht immer bekommt man den Wasserfall zu sehen, nur dann, wenn der Churfürst ihn sehen will und der Müller in der Meixmühle Befehl dazu erhalt, wie es angelassen, indem die

Carus (Lipsia 1789 – Dresda 1869) nelle vedute della Rovina al chiaro di luna (Anni Trenta dell'Ottocento) (FIGG.256-257). Pur in queste immagini, suggestionate dai toni cupi di Caspar David Friedrich, la Rovina mantiene il suo clima malinconicamente rilassato, sfiorando il tormento del Sublime soltanto con la denominazione riportata nell'immagine allegata alla descrizione del 1800, che indica il castelletto diroccato con il curioso nome di *Raubschloss* ("Castello dei Briganti") (FIG.247): un termine che, in sintonia con il titanismo letterario, si ricollegava alla memoria, molto suggestiva per l'epoca moderna, di una classe di nobili medievali diseredati e datisi al brigantaggio, un tema alla cui fortuna contribuì l'ampio successo teatrale del dramma *Die Räuber* (*I masnadieri*) di Friedrich Schiller, rappresentato per la prima volta a Mannheim nel 1782.

Schützen weggenommen werden. Das Geräusch beim Sturze des Wassers, die stille romantische Gegen selbst, erregt jedem einen heiligen Schauer, der Gelegenheit hat, dieses Schauspiel mit anzusehen." "Le passeggiate attorno a Pillnitz, soprattutto la strada romantica verso il Borsberg, sono molto belle e sono state magnificamente sistemate con le nuove costruzioni [...] Ancora oltre si vede il Castello dei Briganti sul crinale di Pillnitz o la rovina gotica sul colle del castello. Questa è stata costruita nel 1785. Le squisite camere che vi si trovano e la vista romantica che si apre all'occhio da lassù è preziosamente notevole. Chiunque vi sia salito, già qui prova un particolare sentimento di bellezza naturale, e si ha arriva a questa rovina attraverso un sentiero tortuoso. [...] Da qui si va oltre nella valle che si chiama Friedrichsthal, quindi si arriva nel mezzo della stessa alla cascata creata artificialmente alta 500 piedi. Questa venne creata nel 1778. [...] Non sempre la cascata è visibile, ma soltanto quando l'elettore la vuole vedere e il mugnaio del Mulino del Meix riceve l'ordine di lasciar andare le chiuse. Il suono della caduta dell'acqua, la quiete zona romantica in sé instillano in chiunque abbia la possibilità di guardare questo spettacolo un'estasi celeste.").

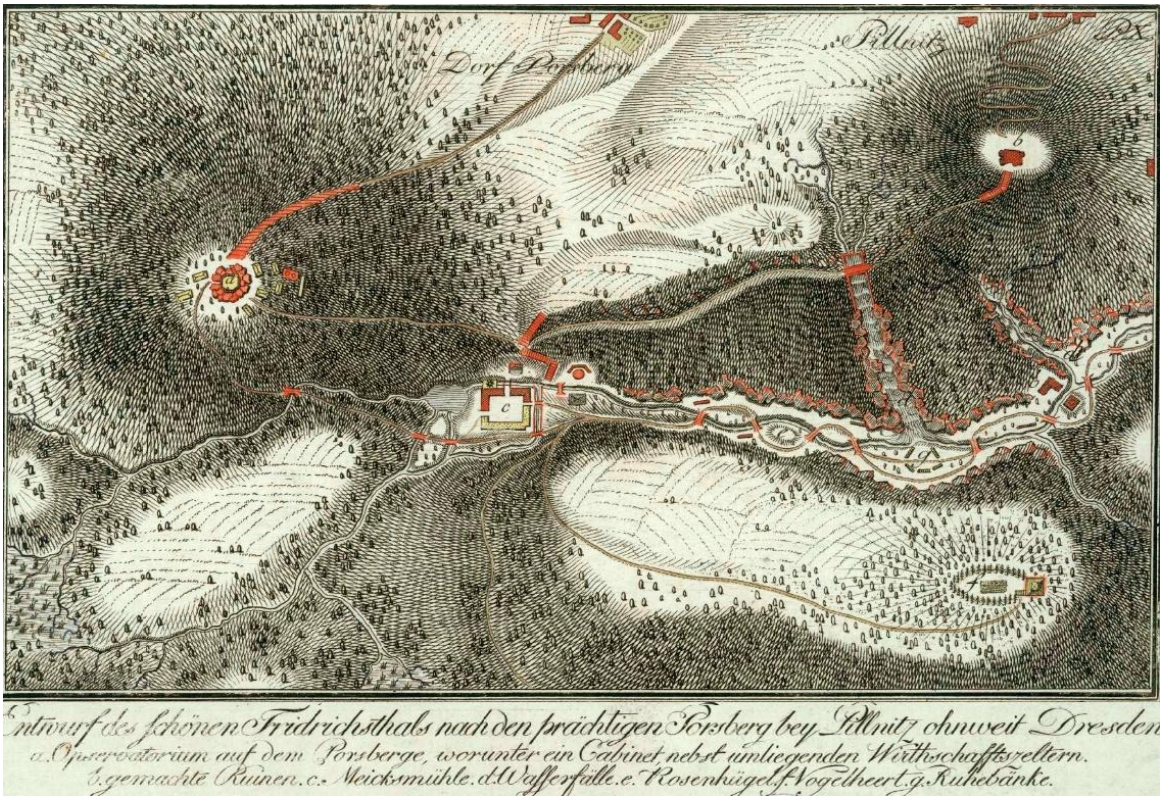
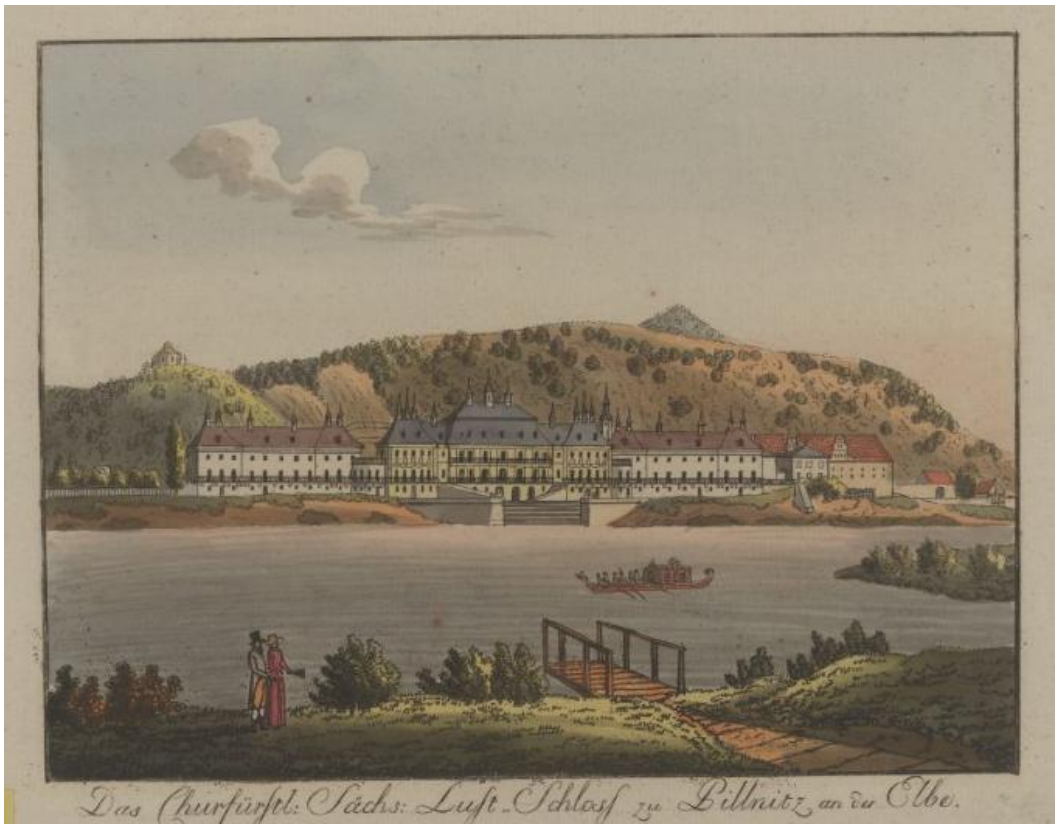


FIG.243: Anonimo, *Mappa del Friedrichsgrund*, post 1785. Da sinistra si incontrano: l'Ermitage circondato dalle capanne; il Mulino; il torrente; la Collina delle Rose; la cascata; a monte di questa, la Rovina Gotica; il Castello di Pillnitz giace a valle sul versante opposto alla collina

FIG.244: Johann Carl August Richter, *Veduta del Friedrichsgrund con la cascata*, 1830 circa

FIG. 245: J.P. Veith, *La cascata del Friedrichsgrund*, 1795 circa.

FIG.246: J.F. Wizani, *Il Friedrichsgrund presso Pillnitz*, 1800 circa.



FIGG. 247-248: *Il Castello di Pillnitz* e *Il Mulino alla fine del Friedrichsgrund*, da Anonimo, *Abbildung und Beschreibung des Churfürstliches Saechssischen Lustschlosses Pillnitz bey Dresden*, Dresda, s.d. [1800]

FIG.249 : Christian August Günther, *La Colline de Roses dans la vallée de Fréderic près de Pillnitz*, 1794-1795. Dresda, SLUB, B2743

FIGG. 245-246: C.C.L. Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, III (1780), volume 5, Tavv. II, III : *Monumenti a Haller e Hagedorn*

FIGG.247-248: *La Rovina Gotica* e *L'Eremitage*, da Anonimo, *Abbildung und Beschreibung des Churfürstliches Saechssischen Lustschlosses Pillnitz bey Dresden*, Dresda, s.d. [1800]

FIG.249: J.D. Schade (attr.), *Rovina del Borsberg*, 1785

FIG.250: J.D. Schade (attr.), *Resti dell'Eremitage*, 1775

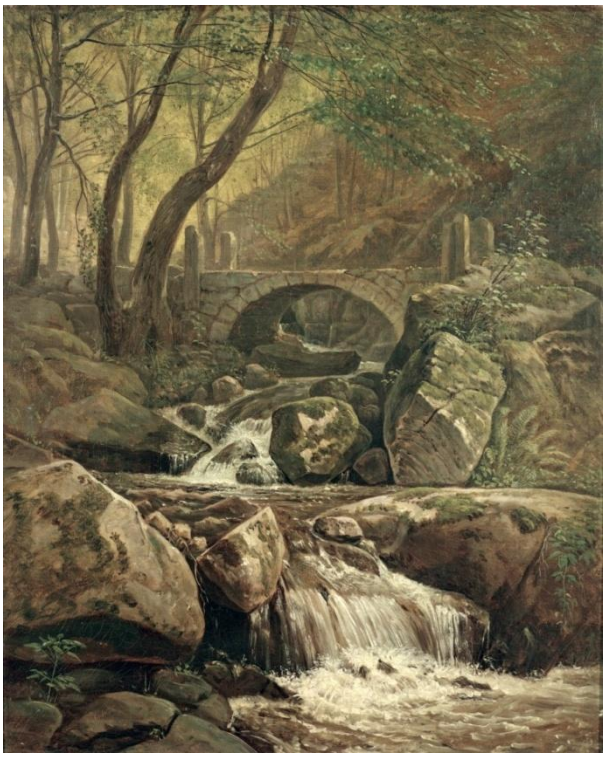
FIG.251: *Rössel*, 1774. Rüdesheim am Rhein

FIG.252: *Rovina di Wilhelmsbad*, 1779-1781

FIG.253: J.W. von Goethe, *Rovina*, 1784. Weimar, Park an der Ilm.

FIG. 254: W. von Erdmannsdorf, *Vesuvio*, 1784. Wörlitz, Castello.

FIG. 255: Carl Gustav Carus, *L'Altura del Borsberg*, Schmidt Kunstauktionen Dresden, Asta n.32, *Bildende Kunst des 17-20 Jahrhunderts* (9 giugno 2012) lotto 5;



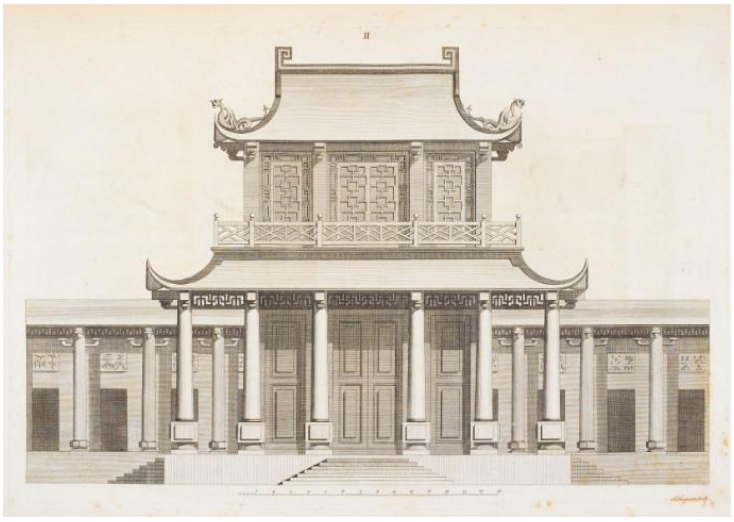
Carl Gustav Carus, *Rovina del Borsberg*, 1830 circa. Norimberga, Germanisches Nationalmuseum; Carl Gustav Carus, *Friedrichsgrund*, 1830, Dresda, Gemäldegalerie Neue Meister

FIG.258: F. R. Naumann, *La Rovina di Pillnitz*, 1830 circa.
Dresda, Kupferstich Kabinett, A 1995-6225

FIGG.259-260: *Colonne di Irminsul*: Grünfelder Park (1780-1797), Friedrichsgrund (1780 circa)

FIG.261: J.D. Schade, *Casino della Foresta*, 1790/1803, interni (prima del restauro del 2010)

FIG.262: J.D. Schade, *Sala Cinese di Palazzo Brühl-Marcolini*, post 1774



FIGG. 263-264: William Chambers, *Designs of Chinese buildings, furniture, dresses, machines, and utensils*, Londra 1757 tav. II; VI.

FIG. 265: C.F. Schuricht, *Padiglione Cinese*, 1804-1805. Pillnitz

Fine del monopolio edilizio: le ali di Pillnitz e il Barone Racknitz (1788 - 1790).

Sebbene dopo il 1775 non risultino ulteriori cenni a un riallestimento dell'appartamento di Maria Antonia al *Bergpalais*, per cui è logico pensare a un abbandono del progetto, una fitta raccolta di disegni del Landesamt für Denkmalpflege mostra nuove ipotesi di rifacimento avanzate per la reggia di Pillnitz entro la fine degli Anni Ottanta. Si contano almeno due poli di interesse, con soluzioni tra loro inconciliabili, che si concentrano alternativamente sul Castello rinascimentale, considerato in un insieme unitario con il *Venustempel*, e sull'intero complesso abitativo. Per la seconda categoria, esiste in realtà un solo disegno, non datato e tracciato da mano ignota (FIG.266): mantenendo inalterata nelle ristrutturazioni la realtà dei due palazzi all'orientale di Augusto il Forte, ai lati di questi era prevista l'aggiunta di un portale trionfale, posto all'ingresso del viale diretto alla capitale e di un nuovo castello sul fondo della prospettiva. Il *parterre* quadrilatero incluso tra queste costruzioni veniva inoltre delimitato da una galleria continua che univa i quattro corpi, creando un nucleo residenziale isolato dal Giardino Inglese e dalle aree di gioco. Sostanzialmente si sarebbe formata una piccola *cour royale* di stampo arcaizzante, dominata da un castello in cui un elemento ancora inedito a Dresda quale il loggiato perimetrale sarebbe rimasto visivamente fagocitato dai tre corpi da esso stesso collegati, il blocco assiale mutuato dai corpi centrali dei due *Palais* di Pöppelmann e i due padiglioni angolari pressoché identici agli omologhi dei Palazzi orientali di Brühl e di Drottningholm (cfr. Capitolo I).

La ristrutturazione del castello comprende invece dieci disegni, di cui quattro sono firmati da Weinlig e quattro sono caratterizzati dalle cifre stilistiche già riscontrate nei progetti grafici per il Padiglione Inglese, attribuiti perciò da Langhof a Schade. [333] Rispetto al castello riportato nel primo disegno adespota, questa serie segna una partecipazione alle tendenze del momento. Tre dei progetti di Schade raffigurano un edificio di 160 *Ellen* (quasi novanta metri di lunghezza), con un corpo centrale privilegiato e due padiglioni angolari, impostato ancora una volta su una gamma formale che varia dalla temperie classicista, seguita soltanto per un edificio (LfD, M. Ia, Bl. 9) (FIG.267),

[333] Haupt, *Christian*…cit., p. 258; Langhof, *Pillnitzer*…cit., pp. 51-56.

alla *chinoiserie Zopfstil* più consona alla realtà di Pillnitz. Le dimensioni[334] e le forme orientaleggianti che creano un dialogo con i due edifici dell'Epoca Augustea rivelano la destinazione dei progetti alla facciata verso il *parterre*; il nuovo inserimento non prevede tuttavia una passiva riproposizione delle due principali preesistenze, ma modella il nuovo castello in un profilo più compatto rispetto agli estrosi *Wasser-* e *Bergpalais*, con un blando slancio verso il lontano Oriente, affine alle linee decorative del Casino dei Fagiani.[335] Opposti negli indirizzi ma accomunati nel profilo a tre cuspidi i primi due disegni (il già citato M. Ia, Bl. 9 e il M 26 Bl. 11) (FIG.268), il foglio seguente segnato nell'autografo settecentesco come "Façade nach dem Garten" (FIG.270), la facciata sulla corte che si incontra "passato il giardino", presenta una versione priva del pianterreno e accomunata anche nella copertura del corpo centrale alla tipologia della pagoda dello *Japanisches Palais* (FIG.269), che stava divenendo il cuore della riforma museale di Marcolini (cfr. ultimo capitolo). Un aspetto ben più monumentale connotava il disegno in *pendant* a questo, la "Façade gegen die Elbe" (FIG.271) affrontata al fiume, che si estendeva di sei campate e di trenta metri rispetto al fronte sulla corte, articolandosi tra i corpi angolari fortemente aggettanti e un ingresso trionfale al centro, dominato dalla pagoda che avrebbe sostituito la torre dell'antico Castello.

Meno esteso del progetto di Schade, comportando l'occupazione su una superficie quadrata di 80 metri di lato, un secondo progetto anonimo consiste in due fogli raffiguranti una pianta e un alzato (FIGG.272-273): connesso tramite gallerie a pianta curva alle due maniche che già affiancavano i due *Palais*, la nuova dimora seguiva i canoni estetici preponderanti nella Dresda di Exner, proponendo un contrasto ancora più accentuato che nel progetto classicista di Schade con l'immaginario *à la Chine* installato sull'Elba da Augusto il Forte.

L'ambizioso progetto di Weinlig avrebbe comportato la creazione di un castello quadrato di cento metri di lato, impostato su quattro fronti di stampo orientaleggiante ma formalmente differenziate (FIGG.274-278): introdotto da un attracco per imbarcazioni sul fiume e da una scalinata monumentale verso il giardino, la mole era sovrastata da una torre a pagoda derivata dalle incisioni di Chambers, con soluzioni che certamente Schuricht

[334] La distanza tra il *Wasser-* e il *Bergpalais* è di circa 120 metri; la facciata dell'attuale castello, che chiude lo spazio tra i due corpi di fabbrica, tocca gli 85 metri.

[335] Langhof, *Pillnitzer*…cit., p. 56. Il testo rimarca come elementi tipici di Schade la ripetizione dei bugnati angolari, dei festoni e delle partizioni a riquadri; più ardito è certamente il paragone del corpo centrale del disegno M 26 Bl. 11 con il padiglione centrale del Marcolinipalais.

all'inizio dell'Ottocento avrebbe isolato e sviluppato autonomamente per gettare le basi iconografiche del Padiglione Cinese.
I disegni sono corredati da un' *Explication* in francese redatta dall'autore che palesa la scelta del linguaggio della *chinoiserie* come una soluzione di compromesso con le preesistenze e di minore costo rispetto alla scelta del gusto antico, del quale l'architetto non esita tuttavia a vantare la supremazia.[336] Il testo rende noti l'anno dell'ideazione, il 1783, e le modalità della committenza, impartita non come ordine di un funzionario ma direttamente dell'Elettore.

Le intenzioni di ristrutturazione si risolsero in un nulla di fatto: l'edificio cinquecentesco e l'adiacente *Venustempel* avrebbero continuato a esistere fino alla ristrutturazione intrapresa dall'architetto Christian Friedrich Schuricht in forme pressoché mimetiche rispetto al complesso settecentesco (1818-1826), divenuta necessaria in seguito a una completa devastazione causata dall'incendio del Castello nel 1818.

Nell'ultimo quindicennio del Settecento, Federico Augusto dispose comunque un ampliamento dei due palazzetti ospitanti la famiglia elettorale: il 15 maggio 1788 il Principe ordinava che i quattro edifici lignei affiancati sia al *Wasserpalais* sia al *Bergpalais*, già utilizzati come sale da gioco, fossero rimaneggiati per diventare quattro ali residenziali in cui sarebbero stati alloggiati i Principi del sangue.[337] Una scelta certamente richiesta dall'allargamento della famiglia avvenuto in seguito ai matrimoni dei fratelli di

[336] Haupt, *Christian*… cit.,, p. 214. Landesamt für Denkmalpflege, M 27F, 8 fogli. Weinlig riconobbe comunque lati positivi per l'assimilazione del gusto orientale in Germania ("peut être est-il plus analogue à notre Climat que l'Antique, principalement à cause des Combles élevés des Chinois, qui resistent beaucoup mieux aux injures du tems que les toits plats des Grecs").

[337] Hartmann, *Pillnitz*…cit., pp. 129-135; Anonimo, *Abbildung und Beschreibung*…cit, p. 3. ("Im ersten Pavillon sind die Zimmer meistentheils von dem Hofmaler Klingner ausgemahlt, und diese werden von Churfürsten und der Churfürstin bewohnt. Im 2ten Pavillon sind sie mit Atlas und Damis vollständig meublirt und stehen leer. Den 3ten bewohnen die Prinzen Anton und Maximilian, und die Prinzessin Maria Anna mit ihrem Hofstaate. Der 4te ist für die iungen Herrschaften des Prinzen Antons und Maximilian eingerichtet. Das alte Schloss, im gotischen Geschmack erbauet, wird gegenwärtig von dem ersten Marschalle, Oberstallmeister, den Kammerherren, Kammeriunkern und Beichwächtern der Churfürstliche Familie bewohnt; das übrige Gefolge von Officianten und Personale, welches zum Hofstaate gehört, logirt in einem hinter dem Schlosse liegenden sogenannten französischen Dorfe" "Nel primo padiglione le camere sono perlopiù dipinte dal pittore Klingner, e queste sono abitate dall'Elettore e dall'Elettrice. Nel secondo padiglione sono tappezzate con satin e damasco e stanno vuote. Abitano il terzo i principi Antonio e Massimiliano e la principessa Maria Anna con la sua corte. Il quarto è allestito per i giovani dei principi Antonio e Massimiliano. Il vecchio castello, costruito sul gusto gotico, è abitato al momento dal Primo Maresciallo, dal Primo Scudiero, dai Gentiluomini e Aiutanti di Camera e dai Cappellani della famiglia elettorale; il resto del séguito di ufficiali e personale che appartiene alla corte, alloggia in un cosiddetto "villaggio francese" che rimane dietro il castello").

Federico Augusto, Antonio che sposò in prime nozze Carolina di Savoia (1781), quindi Maria Teresa, figlia di Pietro Leopoldo di Toscana (1787), e Massimiliano che sarebbe convolato a nozze con Carolina, figlia di Ferdinando I di Parma (1792);[338] inoltre il deperimento del Castello aveva spostato nei due palazzetti all'orientale il fulcro dell'ufficialità durante le soste estive, rimandata ormai a data da destinarsi la riedificazione del complesso più antico. A prova di ciò rimane la scelta di concentrare nelle ali del *Wasserpalais* e del *Bergpalais* gli alloggiamenti dei Sovrani d'Austria e di Prussia durante l'Incontro di Pillnitz (25-27 agosto 1791), il convegno che sollevò l'interesse delle monarchie europee sulle situazioni di Luigi XVI, sorvegliato nel Palazzo delle Tuileries dopo la fuga di Varennes, e del re polacco Stanislao II, costretto dal popolo a concedere la prima costituzione europea, con la prospettiva di organizzare un intervento in Francia in caso di aggravamento della situazione e la seconda spartizione della Polonia.[339]

Nel giro di tre anni i due palazzetti alla cinese vennero circondati da quattro semplici edifici a un piano sovrastato da un ammezzato, con fronti scandite dall'alternanza delle finestre alle colonne di ordine unico e con tetti in lastre di rame, ispirati a una semplificazione delle coperture dei due edifici principali (FIG.279). Erette in una rapida successione, le due ali del *Bergpalais* vennero iniziate tra il 13 maggio 1788, data di inizio dell'edificio a est, e il 13 settembre seguente, data a cui risale la fondazione del corpo ovest; questi corpi murari risultavano già ultimati l'8 settembre 1789, quando vennero iniziati il lavori attorno all'edificio orientale del *Wasserpalais,* per proseguire infine con l'esecuzione della costruzione occidentale dal 19 gennaio 1791. [340]
La documentazione dell'Ufficio Civile riporta le asciutte relazioni tecniche sull'avanzamento dei lavori firmate esclusivamente da Exner; l'attribuzione a questi è però già stata messa in dubbio a causa della stretta collaborazione di cui il Primo

[338]Tra i figli di Federico Augusto superò il primo anno di vita soltanto Maria Augusta (1782-1863); nessuno dei figli di Antonio raggiunse l'Ottocento, morendo tutti e quattro entro i due anni di vita. Una progenie più numerosa e longeva avrebbero avuto Massimiliano e Carolina di Borbone-Parma: Maria Amalia (1794-1870), Maria Ferdinanda (1796-1865), Federico Augusto (futuro re di Sassonia, 1797 - 1854), Clemente (1798-1822), Maria Anna (1799-1832), Giovanni (che avrebbe seguito il fratello maggiore sul trono di Sassonia, 1801-1873) e Maria Giuseppa (1803-1829). La famiglia elettorale al momento comprendeva anche la zia nubile di Federico Augusto, Maria Elisabetta, e la sorella Maria Anna.

[339] HStADD, Zeremonienmeister, c. 54v. Il conte Carlo d'Artois, giunto inatteso il 26 agosto in rappresentanza del fratello Luigi XVI e della nobiltà francese emigrata all'estero, venne invece alloggiato al primo piano del Brühlschen Palais.

[340] Haupt, Christian… cit., p. 279; Il completamento ultimo venne differito tra il 1795 e il 1796, quando le quattro ali vennero collegate ai corpi tardobarocchi tramite gallerie curve.

Architetto di Stato godeva con Weinlig, nel frattempo divenuto suo genero, e dal breve cenno biografico incluso dal cronista Johann Gottlieb Kläbe nel suo dizionario biografico, che individua Daniel Schade come autore dei "nuovi Palazzi di Pillnitz".[341] Il peso nell'assegnazione del progetto al *Conducteur* di Novgorod, accreditato ormai da vent'anni come architetto di fiducia del Conte favorito, aumenta considerando il rapporto stilato da Exner il 9 agosto 1789 sulla "costruzione di una nuova ala su alto comando impartito da Sua Altezza attraverso il Suo Gran Ciambellano il conte Marcolini".[342] Effettivamente il Conte italiano fu impegnato nel biennio 1788-1789 a sovrintendere a una campagna di lavori estesi all'intera Reggia e portati a compimento dall'ufficio di Exner: a seguito del deperimento delle dispense fredde, l'architetto si trovò "comandato di impiantare una ghiacciaia dal Gran Ciambellano e Consigliere Segreto Signor Conte Marcolini per mezzo dell'architetto di corte Schade" (9 ottobre 1788) e intervenne sulla rete di tubazioni sotto il comando di Marcolini, la direzione dell'ispettore del Padiglione Fisico-Matematico dello *Zwinger* Johann Gottfried Köhler e la supervisione del fabbro e idraulico impiegato per la Reggia Johann Christoph Wehner (23 marzo 1789).[343] L'attività di Marcolini e lo stretto rapporto tra questi e Schade giustificherebbero la citazione di Kläbe, facendo riconsiderare la posizione di Exner, finora accettato dalla critica come progettista e direttore dei lavori per il rinnovo eseguito tra il 1788 e il 1791, come firmatario per conto dell'ufficio su cui egli aveva la responsabilità amministrativa, per un lavoro seguito in prima persona dall'architetto russo.

La situazione, intricata sul versante della realizzazione operativa, va a complicarsi se si considerano le dinamiche della committenza in rapporto alle spettanze dei ruoli di Corte. Come si è visto nel primo capitolo, l'ordinazione di nuovi corpi di fabbrica residenziali per la famiglia reggente e il loro arredo era principalmente spettanza del Maresciallo di Casa, mentre il Gran Ciambellano aveva facoltà di coinvolgere l'Ufficio Edile in lavori riguardanti il patrimonio privato del Principe e le raccolte pubbliche nazionali, con la possibilità di sconfinare nella fascia di concorrenza per gli apparati festivi e le strutture di

[341] Kläbe, *Neuestes*… cit., p. 142.

[342] Ibidem, p. 279; HStADD, Hofbauamt, 290 Rapporto di Exner al Collegio Segreto, 9 agosto 1789. („Auf Ew. Churf. Durchl. durch Höchstdero Oberkammerherren Grafen Marcolini mit erteilter Höchster Verordnung habe zu Erbauung eines neuen Flügelpalais…").

[343] HStADD, Hofbauamt, 290. Rapporto di Exner al Collegio Segreto, 9 ottobre 1788 („…dass ich zu Anlegung […] Eissgrube von OberCammerherres und wuerkl. Geh. Rathes Herr Grafen Marcolini durch den Hof Conducteur Schade, veranlasset werde, weile, wie mir nach selbst bekannt, des waehrende alljaehrlichen Herrschaftl. Hoflagers zu Pillnitz, einmals hinlaenglich untergebracht werden konnte, und dahero mit vieler Unbequemlichkeit aus dem hiesigen Eiss Behältnissen transportirt werden musste"). Rapporto di Exner al Collegio Segreto, 23 marzo 1789.

piacere allestite ai margini delle residenze. L'epoca di Federico Augusto III vide tuttavia più volte queste due figure di Corte collaborare (o concorrere) negli stessi campi, come era avvenuto anche prima del ciambellanato di Marcolini, tra il dicembre del 1774 e il gennaio del 1775, nel caso del passaggio della Biblioteca elettorale dello *Zwinger* allo *Japanisches Palais*, per la quale il Maresciallo di Casa von Schönberg aveva redatto perizie e contattato Exner per un'ipotesi preventiva di riedificazione, mentre il Ciambellano Vitzthum si era occupato della parte più strettamente museale, proponendo i nuovi criteri di allestimento di cui si tratterà più avanti.[344] Quattro anni prima, per contro, Vitzthum era stato coinvolto dalla commissione composta *ad hoc* dalla corte nel 1769 per la costruzione del nuovo Parlamento di Dresda in un'impresa eccedente le proprie mansioni quale la correzione dei disegni di Krubsacius, ambiziosi al punto di risultare irrealizzabili: in questo caso la fiducia nell'esperienza politica del Ciambellano, che aveva già servito la nazione come ambasciatore tra Parigi, Torino, San Pietroburgo e Monaco di Baviera, aveva convinto il Gabinetto Segreto a rivolgersi a Vitzthum per realizzare una soluzione di sede istituzionale comportante funzionalità e risparmio economico.[345]

Quand'anche l'ambiguità delle mansioni avesse presentato a Marcolini una palestra per l'applicazione del proprio spirito imprenditoriale nel caso degli omaggi privati di Moritzburg e nella "zona grigia" dei padiglioni da giardino, mentre esulavano da ogni *Konkurrenz* di Corte le imprese di Bad Lauchstädt e delle manifatture di Meißen e di Hubertusburg, la committenza delle quattro ali dei palazzetti di Pillnitz costituiva una palese invasione di campo. Questa tuttavia non pare abbia trovato l'opposizione di Peter August von Schönberg, la cui presenza nei documenti archivistici negli Anni Ottanta tende alla diminuzione, fino alla completa sparizione nel 1790, l'anno in cui il cinquantottenne Maresciallo di Casa terminò il proprio incarico per ritirarsi nella sua proprietà di Schmochtitz, dove morì l'anno seguente.

Prese il suo posto il barone Joseph Friedrich von Racknitz (Dresda 1744-1818) (FIG.283): il nipote del conte e Aiutante di Camera Adam Friedrich von Flemming aveva ricevuto una solida educazione artistica grazie alla determinata madre, la baronessa Henriette

[344] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 2407/03, Atti della vendita dei volumi doppi e tripli e del trasporto del medagliere e delle collezioni di antichità nello Japanisches Palais - 1774, cc. 35-36 (Rapporto del consigliere Schmidt a Schönberg, 17 dicembre 1774, Schmidt); cc. 37-38 (Ordine di Schönberg a Exner, 17 dicembre 1774); cc. 39-40v (Rapporto di Schönberg, 3 Jan 1775); c. 47 (Resolutio di Schmidt, 28 gennaio 1775); cc. 50-60 (Proposta di Vitzthum , 23 maggio 1775); cc. 67-77 (Bozza di soluzione di Vitzthum, 20 maggio1775).

[345] Andres Denk, Josef Matzerath, *Die drei Dresdner Parlamente*, Wolfratshausen 2000, pp. 68-83.

Friederike von Flemming, seguendo le lezioni accademiche di disegno di Giovanni Battista Casanova e apprendendo nozioni di architettura da Weinlig.[346] Al termine di un servizio nell'esercito (1761 - 1769), il giovane Racknitz entrava a Corte venticinquenne nei ruoli di Camera diretti da Vitzthum dapprima come Aiutante, quindi come Gentiluomo dal 1774: in questo periodo, i suoi interessi culturali gli valsero le amicizie con Goethe e Herder, conosciuti durante una vacanza termale a Karlsbad (1785),[347] e durante un soggiorno a Berlino conseguì la nomina a membro d'onore dell'Accademia di Belle Arti (1788), presso la quale espose nel 1789 due suoi disegni architettonici ("Zwey Blatt architektonische Zeichnungen. Die Einsamkeit des Philosophen oder das Haus des Aristipp. A) Der Eingang für die Freundschaft, einfache Architektur. B) Der Eingang für die Vergnügen, üppige Architektur, corintische Ordnung").

Nel suo nuovo incarico, Racknitz mostrò subito le proprie capacità consigliando il riallestimento negli appartamenti elettorali di due serie di arazzi al momento depositati nel Guardamobile, i sei panni della *Passione di Cristo* su modello di Lucas Cranach e, per le camere di Amalia Augusta, le sette copie dei panni raffaelleschi della Cappella Sistina.[348] Appellandosi alle lezioni di Casanova per sostenere il proprio progetto, il Maresciallo esponeva direttamente all'Elettore la fortuna critica della serie vaticana, citando come punti di forza la committenza di Leone X a Raffaello, la tessitura costata settantamila scudi romani, e le sedi di assoluto prestigio in cui questa viene conservata, culminando nel trionfo dell'esposizione sulla facciata di San Pietro durante le celebrazioni più fastose; allo stesso modo, sarebbe servito da esempio a Federico Augusto l'allestimento dei cartoni nelle residenze reali della tanto emulata Inghilterra, dalla prima collocazione in Hampton Court al presente allestimento in un appartamento del "Castello Reale" di St. James Palace. Non mancavano tuttavia le imprecisioni: la manifattura Van Aelst era localizzata in Olanda, il ciclo romano era considerato consistente dei soli sette pezzi posseduti anche dall'Elettore sassone e prodotto nella tecnica ad alto liccio; per i cartoni oggi al Victoria and Albert Museum, il responsabile dell'esportazione in Inghilterra era individuato, anziché in Carlo I Stuart, in Oliver Cromwell, in realtà acquirente dei modelli in seguito

[346] Hendrik Bärninghausen, Margitta Çoban Hensel, *Joseph Friedrick Freiherr von Racknitz (1744-1818). Seine "Darstellung und Geschichte des Geschmacks der vorzüglichsten Völker" und Ausstattungsprojekt für Schloss Moritzburg (1792/1793)*, in „Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen", 11(2004), pp. 40-71.

[347] Ibidem, pp.44-45. Per tramite di Racknitz, cui dal 1800 venne sottoposta l'intendenza dei teatri di corte, Goethe sarebbe approdato alla direzione del teatro di Bad Lauchstädt nel 1802.

[348] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 380/14, Rapporto di Racknitz, 7 novembre 1790.

alla caduta della monarchia britannica. Nei pensieri di Racknitz, il ciclo raffaellesco avrebbe dovuto sostituire i quattro arazzi rovinati dalla continua esposizione al sole che al momento decoravano la Camera dell'Elettrice, i quali a loro volta sarebbero stati affidati a Marcolini e, in seguito alle operazioni di pulitura eseguite presso lo *Japanisches Palais*, sarebbero stati utilizzati come strumenti di studio dell'Accademia delle Arti.

Le qualità del nuovo funzionario certamente stimolarono la volontà di Federico Augusto per un rinnovo decorativo delle residenze, che ebbe una prima conseguenza il 3 marzo 1792 nel comando di un rinnovo completo del Piano di Rappresentanza del Castello di Moritzburg.[349] Per più di un anno e mezzo Racknitz elaborò un complesso progetto che sfociò nel suggerimento firmato il 15 settembre 1793 e sottoposto all'Elettore sentito il parere di Marcolini, che ancora valeva come massima autorità nell'arredo delle residenze di Stato.

Il Gran Ciambellano incoraggiava il nuovo funzionario nella sua "idea, non ancora attuata in altri edifici, di poter distendere nell'arredamento dei saloni e delle camere che si alternano l'una con l'altra in un modo molto vantaggioso, una sorta di Storia del Gusto di diversi popoli antichi e nuovi". Il Maresciallo iniziava il rapporto citando come fonti del suo operato "libri e collezioni di incisioni, così come alcune biblioteche private di Lipsia e di Weimar" (un cenno fugace che lascerebbe intravedere il sostegno dell'amico Goethe!) i riferimenti bibliografici indicatigli da Weinlig e gli schizzi fornitigli da vari artisti, tra i quali spiccava Schuricht, e continuava esponendo il progetto di tappezzare le sale del *Bel Etage* nella locale tela dipinta, un materiale poco adatto all'aulicità delle sale ma certamente meno dispendioso delle più indicate sete e *papier peint* francesi, decorate in modo da riproporre una serie di "sale tematiche" (FIG.285). I tre saloni centrali di maggiore entità, la Sala di Caccia che fungeva da ambiente d'ingresso e le due Anticamere che da esso si dipartivano per dare accesso agli appartamenti, la Sala dei Trofei Prodigiosi e la Sala del Biliardo, sarebbero stati liberati dai trofei di caccia che li caratterizzavano e sarebbero stati trasformati in tre sale dedicate all'Antichità classica: la Sala di Nettuno e di Anfitrite decorata con "i piaceri della pesca e della navigazione" inframmezzati a colonne doriche, la Sala di Cerere con "le occupazioni della coltivazione" tra le colonne ioniche e la Sala di Pomona, in cui sarebbe stato raffigurato "un giardino inglese" tra colonne corinzie. Da questi ambienti, che osservavano nell'applicazione dei tre ordini vitruviani la

[349] Bärninghausen, Hensel, *Joseph*…cit., pp. 60-71.

massima ufficialità, si dipartivano i quattro appartamenti, ridefiniti come quattro infilate di *period rooms* straordinariamente in anticipo sui tempi, allestite seguendo il gusto di quattro macrogruppi etno-storici: in una scelta che non risulta legata alla funzione cerimoniale dei quattro quartieri o alle preferenze dei loro occupanti, gli ambienti venivano decorati seguendo le tendenze artistiche dei popoli più antichi (Sala Egizia, Cinese ed Etrusca), della classicità (Sala Greca, Romana e Moresca), del Medioevo (Sala Gotica, Francese Antica e Antica Tedesca) e del gusto moderno (Sala Inglese, Pompeiana e nel "gusto degli arabeschi di Raffaello"). Con il progetto di Racknitz assurgeva a un'uguale dignità cerimoniale una *summa* delle esperienze applicate nei vent'anni precedenti alle periferie residenziali, tra la *chinoiserie* influenzata da Chambers e da Erdmannsdorf e il Medioevo che nell'ultimo decennio stava caratterizzando il *Friedrichsgrund*, e agli ambienti di rappresentanza, tra la grottesca rinascimentale e gli allestimenti all'inglese, che incontravano un apprezzamento unanime di ampie fasce di pubblico; a ciò si aggiungevano le tendenze delle arti del mobile, promosse già dagli Anni Ottanta dal mobiliere Hoffman di Lipsia tra le estrose tendenze Chippendale e la linearità neoclassica impreziosita dai cammei su fondo blu tesi a imitare i prodotti di Wedgwood. Il monumentale gusto italiano rinascimentale che da Wörlitz era migrato in Sassonia andava a stemperarsi con l'adozione delle pitture desunte dagli scavi vesuviani, un genere che a partire da una timida apparizione nei margini dell'arredo all'inglese del Padiglione di Pillnitz si sarebbe presto espanso a caratterizzare interi ambienti, incontrando un successo sempre crescente fino agli Anni Trenta dell'Ottocento.[350] La giustapposizione di un ingresso in cui domina una sobria classicità a un seguito di ambienti in cui viene dato libero sfogo alle originalità pompeiana e orientaleggiante era già stata scelta da Marcolini stesso per il proprio Palazzo di Friedrichstadt (*Pompejanischer Raum*) e avrebbe in breve raggiunto il suo esempio preminente nel Castello di Rammenau, acquistato e ristrutturato dall'ufficiale di cavalleria prussiano Friedrich von Kleist nel 1794. Alle quattro torri angolari di Moritzburg erano infine riservate le arti dei "confini del Mondo" con le Sale Turca, Persiana, Messicana e "O-tahitiana": se per il primo ambiente è ravvisabile la serie di illustri precedenti analizzati nel primo capitolo e per la Sala Persiana è possibile supporre un parallelo con la Sala del Milione di Schönbrunn (1763-1765), per le ambientazioni americane sembrerebbe più opportuno citare il confronto con le arti della scenografia, con il significativo aumento delle opere di prosa e in musica ambientate

[350] Welich, *Pompejanische*… cit., pp. 107-111.

all'epoca della conquista spagnola, quali *Montezuma* di Niccolò Zingarelli (1781, Napoli; rimaneggiato da Franz Joseph Haydn, 1785, Esterház), *La Vergine del Sole* di Domenico Cimarosa (San Pietroburgo 1788), *Pizzarro nell'Indie* (Firenze 1784) e *Fernando nel Messico* (Roma 1787) di Giuseppe Giordani. Per i paesaggi oceanici, il riferimento univoco va ai disegni di John Webber pubblicati come album di incisioni allegato all'opera in tre volumi *Voyage to the Pacific Ocean* di James Cook e James King (1785). L'immane progetto non ebbe l'approvazione ma vide parzialmente la luce nella sua versione cartacea, la "Rappresentazione e storia del Gusto dei popoli" pubblicata da Racknitz a Lipsia in cinque volumi tra il 1796 e il 1799: già preventivata nella perizia del settembre 1793, l'opera si dichiarava una descrizione illustrata enciclopedica redatta sull'esempio delle *Antiquités étrusques, grecques et romaines* di William Hamilton (Napoli, Morelli 1766-1767) e del *Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises* di Anne-Claude conte di Caylus (Parigi, Tilliard 1752-1767).[351]

Prima di questa impresa, è tuttavia ipotizzabile che Racknitz sia stato coinvolto in altre meno estese operazioni allestitive. Come si è notato a inizio del paragrafo, i documenti relativi alle innovazioni edilizie impiantate a Pillnitz tra il 1788 e il 1789 citano per la sovrintendenza ai lavori soltanto il nome di Marcolini in rapporto alle opere murarie, tacendo sulla direzione della fase successiva, quella della decorazione parietale disegnata, come nel caso del Padiglione Inglese, nuovamente da Weinlig,[352] e portata a compimento con le pitture di Johann Gottfried Klingner e con gli stucchi di Samuel Benedikt Arnold. Proprio dal capitolo relativo a quest'ultimo, inserito nella raccolta biografica di Johann Gottlieb August Kläbe sugli istruiti abitanti di Dresda, è possibile trarre un elemento decisivo: allievo dello scenografo di Corte Müller, dal quale avrebbe appreso anche la tecnica a fresco principalmente finalizzata alla decorazione voltuale, e tornato da un consolidamento professionale durato cinque anni tra Brema, Oldenburg e la Bassa

[351] Joseph Friedrich von Racknitz, *Darstellung und Geschichte des Geschmackes der vorzüglichsten Völker. In Beziehung auf die innere Auszierung der Zimmer und auf die Baukunst*, Lipsia, Göschen 1796-1799. Bärninghausen, Çoban Hensel, *Joseph Friedrick…* cit., pp. 62-68. L'impresa venne ricordata insieme al ritrovamento degli arazzi di Raffaello nell'epitaffio funebre dedicatogli dal filologo Karl August Böttiger ("Eine geraume Zeit war ihm die Schmüchung der königlichen Schlösser und Gemächer aufgetragen. Da rief er Raffaels Teppiche aus dem Staube und ließ in einem wohlgeordneten Prachtwerk den Geschmack aller Völker vor unsern Augen vorübergehn." "Gli è stato affidato per un po' di tempo l'ornamento dei castelli e delle camere reali. Lì ha riesumato dalla polvere gli arazzi di Raffaello e ha fatto passare davanti ai nostri occhi in uno splendore ben ordinato il Gusto di tutti i popoli")

[352] La decorazione tuttora sussiste soltanto nelle tre sale maggiori del padiglione occidentale del *Bergpalais*, abitato dalla coppia elettorale, le cosiddette *Weinligzimmer*. (Ines Täuber, *Die Weinligzimmer im Bergpalais des Pillnitzer Schlosses Komposition, Ikonografie und Ausführung ihrer Wanddekoration im pompeijanisch-ägyptischen Stil* in "Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen", 12 (2004), pp. 114-129).

Sassonia, Arnold "aveva realizzato vari lavori e aveva apprestato la sua diligenza nell'arte per la corte a Pillnitz, nella nuova ala del Palazzo Elettorale e soprattutto in occasione del matrimonio del principe Massimiliano, nel Palazzo del Principe, sulle indicazioni del Signor Maresciallo di Casa Barone di Racknitz".[353] La partecipazione all'impresa di Pillnitz, terminata nell'estate del 1791 con l'inaugurazione del complesso rinnovato (FIG.284), certamente segnò l'inizio di una feconda collaborazione tra il versatile decoratore e il Maresciallo di Casa, che continuò con la designazione di Arnold come rielaboratore degli schizzi di Schuricht per il Piano di Rappresentanza di Moritzburg, e che con ogni evidenza influì nella nomina a Pittore di Corte, stipendiato dal 1793. Oltre ad apprestare un'esperienza artisticamente consapevole, Racknitz, che fino al 1800 avrebbe conservato il Maresciallato di Casa come funzione unica, poteva sicuramente seguire le proprie competenze in modo più continuativo rispetto a un Marcolini oberato dagli impegni derivati dalle cariche accumulate: oltre che Ciambellano, con estensione a direttore dell'Accademia, il Conte italiano rimaneva infatti Consigliere Segreto e Gran Maestro della Guardaroba, un incarico coperto per quarantacinque anni, mantenuto fino alla morte poiché compatibile con l'assunzione dei quattro gradi sommitali dei principali settori di Corte.[354] Inoltre, Marcolini avrebbe trascorso a partire dagli Anni Ottanta lunghi periodi di assenza da Dresda, iniziati con l'ambasciata a Torino del settembre 1781 (di cui si tratterà nella prossima sezione) e intensificati alla morte del fratello Giangastone (1786) che, rimasto privo di figli in seguito ai due matrimoni, aveva passato i titoli e i possedimenti di Fano a Camillo.[355]

[353] Kläbe, *Neuestes*… pp. 4-5, 78 ("Da er für den Hof in Pillnitz in dem neuen Flügel des Churfürstl. Palais, und besonders bey Gelegenheit der Vermählung des Prinzen Maximilian, in dem Prinzl. Palais, nach des Herrn Hausmarschall Freyherrn zu Racknitz geschmackvollen Angabe, verschiedene Arbeiten verrichtet und seinen Kunstfleiss an den Tag gelegt hatte, so ward er im Jahre 1793 vom Hofe mit Besoldung angestellt." "Poiché egli [Arnold, N.d.R.] aveva realizzato vari lavori e aveva apprestato la sua diligenza nell'arte per la corte a Pillnitz, nella nuova ala del Palazzo Elettorale e soprattutto in occasione del matrimonio del principe Massimiliano, nel Palazzo del Principe, sulle indicazioni del Signor Maresciallo di Casa Barone di Racknitz, nel 1793 è stato assunto con stipendio dalla corte ").

[354] All'inizio del 1800 Racknitz divenne secondo Maresciallo di Corte, andando ad occuparsi dell'organizzazione dei regi teatri; Marcolini lasciò il ciambellanato il 1 novembre 1799 per ricoprire la carica di Primo Scudiero. O,Byrn, *Camillo*… cit., pp. 60.

[355] Si ricorda a proposito la critica del conte di Mirabeau : « Il [Marcolini, N.d.R.] est en Italie en ce moment. Et tout suit l'ordre accoutumé. » Honoré-Gabriel de Riquetti comte de Mirabeau, *Histoire secrete de la cour de Berlin*, Parigi 1789, I, pp. 84-85, lettera XXVI, Dresda 19 settembre 1786. Sono ignoti i motivi che esclusero il fratello maggiore Michelangelo dalla successione.

Proprio un soggiorno di nove mesi in Italia,[356] iniziato a Milano presso l'imperatore Leopoldo II e continuato a Fano, dove il Ciambellano sassone aveva rifugiato il diplomatico prussiano Hans Rudolf von Bischoffwerder "per distaccarlo dagli Inglesi che lo circondavano [Thomas Bruce conte di Elgin nella sua prima missione diplomatica e Sir John MacPherson, N.d.R.] e che hanno spinto le loro insistenze fino a voler aprire le lettere che egli scriveva al re di Prussia",[357] avrebbe stornato Marcolini dai propri impegni relativi all'acquisizione della Biblioteca Heinecken e lo avrebbe fatto giungere in Sassonia soltanto all'inizio della Dichiarazione di Pillnitz. In tale occasione, l'attività di Marcolini si sarebbe limitata all'allestimento delle enormi luminarie che accolsero nel *parterre* centrale di Pillnitz il ritorno della Corte e dei suoi ospiti al ritorno dalla visione de *L'Astuzie di Bettina* di Mathias Stabinger rappresentata all'Opera di Dresda (25 agosto 1791)[358] e alla committenza di alcuni doni di minore entità. I diari di Corte attribuiscono

[356] HStADD, Zeremonienmeister, Journal 4, 1791-1795, p. 51: ("Il Gran Ciambellano Conte Marcolini è ritornato dopo un'assenza di nove mesi in Italia" "Ist Obercammerh. Graf Marcolini von seiner 9 monath. Abwesenheit wieder aus Italien zurück.")

[357] Alfred von Viventot, *Quellen zur Geschichte der Deutschen Kaiserpolitik Österreichs*, Vienna 1873, vol. I, p. 183.

[358] HStADD, Zeremonienmeister, Journal 4, 1791-1795, p.1v, 25 agosto: ("Was nun die Veranstaltungen zu dieser offentlichen Redout betraf, so waren solche grossentheils vom den Obercammerherrn Grafen Marcolini, mit zuziehung des Directeurs des Plaisirs H.v. Koenig, unter dessen Direction des ehemahl. Opern Haus stand, getroffen worden" "Per quanto riguarda gli eventi di questa rassegna pubblica, questi vennero sostenuti per massima parte dal Gran Ciambellano Conte Marcolini in collaborazione del Directeur des Plaisirs signor Von König, responsabile dell'allora teatro dell'Opera"). Anonimo, *Fürstenfest oder Beschreibung der Feierlichkeit bei Gegenwart Leopolds II, Friedrich Wilhelms II etc. in Pillnitz 1791*, Dresda 1791, pp. 9-10 ("Um 6 Uhr verfügte sich der Hof mit den höchsten Herrschaften in die Opera. Es wurde eine ganz neue Composition gegeben, betitelt: L'astuzie di Bettina, der Originaltext ist von einem venezianischen Dichter, hier aber ungearbeitet, und die Musik von Stabinger. […] Indessen wurde der ganze innere grosse Schlosshof, nebst der schönen Allee, welche auf denselben führt, mit einigen und sechzig tausend ungefärbten Lampen auf das geschmackvolleste und herrlichste erleuchtet, wobey das alte gotische Palais und der Venustempel sich besonders gut ausnahmen. Diesen gegenüber waren am Ausgange der Allee in den Schlosshof zwey Beleuchtungsgebäude aufgeführt worden, welche gleichfalls schön illuminirt, und jedes, oben auf der Gallerie, mit einem Musikchor besetzt waren, die mit den schönsten teutschen und türckischen Musik die Zuschauer wechselweise angenehm unterhielten. In der Mitte des Hofes präsentirten sich zwischen den erleuchteten Schrankengängen acht grosse Pyramiden in zwey Gruppen, und zehn dergleichen schlossen in einem halben Zirkel unten die beleuchtete Allee ein. Die Würkung, welche das Ganze auf das Auge machte, war ausserordentlich gross und schön. Zwey Stunden nach konnte man diese Beleuchtung noch vor dem Pirnaischen Thore von Dresden sehr gut wahrnehmen. Nach dem Oper sahen die Höchsten die Illumination, gingen darauf gleich zur Tafel, wo alle wohlgekleidete Zuschauer zugelassen wurden, und nach aufgehobener Tafel machten Allerhöchstdieselben in den erleuchteten Gängen unter schöner Musik wieder eine kleine Promenade, wo ein jeder sie leicht sehen konnte." "Alle sei in punto, la corte dispose per andare all'Opera con le signorie loro. Fu data una composizione completamente nuova, intitolata *L'astuzie di Bettina*: il testo originale è di un poeta veneziano qui inedito, e la musica di Stabinger. Nel frattempo l'intera corte interna, presso il bel viale che vi sbocca, era illuminata in modo raffinato e splendido con sessantamila lampade incolori, e presso queste il vecchio palazzo gotico e il Venustempel spiccavano eccezionalmente. Davanti a questi erano stati installati nel cortile all'imbocco del viale alberato due apparati di illuminazione, ugualmente ben illuminati, e ciascuno dei due era occupato sopra la galleria da un coro di musica, che intrattenevano gli spettatori piacevolmente alternando le più belle musiche alla tedesca e alla turca. Nel mezzo del cortile si presentarono otto grandi piramidi in due gruppi tra le fughe illuminate, e dieci di loro contornavano in un semicerchio il viale

l'ordine dei doni ufficiali elargiti alle autorità durante l'ultima sessione del Convegno direttamente a Federico Augusto, seguendo una prassi inconsueta: il Gran Ciambellano viene segnalato come committente soltanto per un anello con contorno di brillanti con un ottagono al centro in smalto blu e per un orologio con catena d'oro, brillanti sul retro e perle attorno al quadrante da donare ai due Aiutanti di Camera austriaci Friese e Gablenz (30 agosto 1791) e di tre anelli con brillanti per gli Aiutanti sassoni Solm, Carlowitz e Brust, incaricati del servizio all'Imperatore e a suo fratello l'arciduca Francesco Giuseppe (3 settembre 1791).[359] Un pregio assai maggiore aveva il gran numero di tabacchiere in oro guarnite di diamanti che vennero scambiate in quell'occasione tra i dignitari delle tre nazioni, tra le quali una delle più costose, del valore stimato di dieci-dodicimila talleri, fu regalata dall'Imperatore d'Austria a Marcolini in ricompensa degli sforzi diplomatici iniziati nel giugno precedente a Milano.

Le piccole scatole in oro decorate da brillanti disposti a contorno, a raggiera e a cifra, da diamanti tagliati a rosetta e a cuscino, talvolta completate dal consueto ritratto dell'Elettore o dalle campiture in smalto blu che stavano incontrando un successo sempre maggiore nell'ultimo decennio del secolo, assegnate da Marcolini come doni ai diplomatici svedesi Johan Gabriel Oxenstierna (novembre 1785) e Ulric Celsing (1787),[360] avevano ormai soppiantato le colorate creazioni che per vent'anni avevano supportato la fortuna di Neuber. Questi, verso la fine degli Anni Ottanta, azzardando

---

illuminato. L'effetto che faceva quest'insieme agli occhi era straordinariamente grande e bello. Dopo due ore si poteva ancora percepire molto bene questa illuminazione dalla Porta di Pirna a Dresda. Dopo l'opera, i magnati videro gli apparati di illuminazione, andarono direttamente a tavola, a cui vennero ammessi tutti gli spettatori ben vestiti, e dopo lo sparecchiamento della tavola, le maestà loro fecero un'altra piccola passeggiata tra belle musiche nelle prospettive illuminate, dove tutti potevano facilmente vederli.").

[359] HStADD, Oberhofmarschallamt, O VI, p. 44.

[360] HStADD, Zeremonienmeister, n. 1, Journal 1785-1786, pp. 23; 36 ("11 November […] Es Grafen Marcolini bekam gleichfalls von S. Churfürstl. Durchl. Befehl, ein Present für den Freyh. Von Oxysterna zu besorgen, und dem Ceremonienmeister geschehe in Verfolg dieses den Auftrag, demsb. V. Oxysterna bekannt zu machen, dass ihm von S. Churfürstl. Durchl. ein Abschieds Geschenk bestimmten […] Eine mit Brillanten besetzte golden emaillirte Dose" "11 novembre […] ugualmente il conte Marcolini ricevette l'ordine da Sua Altezza Elettorale di procurare un regalo per il Barone di Oxenstierna, e al Maestro di Cerimonie in conseguenza di ciò, giunse l'incarico di render noto allo stesso Oxenstierna che gli sarebbe stato destinato un regalo di congedo da parte di Sua Altezza Elettorale"); è conservato anche il biglietto del Ministro degli Esteri Stutterheim, *Ibidem*, p. 21 („6 September 1785. Monsieur l'Electeur jugeant qu'il convienne de faire observer la reprocité à l'égard du Present que Vous recevrés de la Cour de Suède ; Vous voudrés bien en informer S.E. M. le C.te de Marcolini, afin que M.d'Oxenstirna soit gratifié d'un Present de la meme Value qui celui qu on Vous fera tenir et qui selon l'usage pourra monter à 800 Livres.Vous arrangeres tous cela sous le bon plaisir de M. le Grand Chambellan. Ce 10 9bre 1785 Stutterheim"). Ibidem, n.2, Journal 1787-89, pp. 9; 25; 40: tabacchiere con il ritratto di Federico Augusto vennero concesse anche il 18 marzo 1788 al conte Einsiedel per aver agito come commissario durante il matrimonio del principe Antonio e nel 1792 al ministro parmigiano Cesare Ventura e al commissario marchese Pallavicini in occasione del matrimonio del principe Massimiliano con Carolina di Borbone.

un'estremizzazione dei parametri economici preponderanti del *Rétablissement*, aveva deciso di ampliare il bacino di clientela abbassando il prezzo dei suoi lavori, che continuavano tuttavia a mantenere l'alta qualità celebrata anche nel *Journal des Luxus und der Mode* del 1786. Impossibilitato a far fronte ai costi di produzione, dichiarò fallimento nel 1795 e si ritirò dagli affari, facendosi sostenere economicamente dal figlio fino alla morte avvenuta nel 1808;[361] fino a questa data, Neuber mantenne il titolo di gioielliere del *Grünes Gewölbe* soltanto in modo nominale, venendo affiancato nelle mansioni a partire dal 1801 da August Gotthelf Globig.[362] Quest'ultimo era un nome già noto presso la Corte sassone poiché attivo da due decenni in coppia con il padre Christian August per la famiglia elettorale: come suoi capolavori valgono i lavori di taglio e montatura di diamanti eseguiti tra il 1782 il 1789 e oggi conservati nel *Grünes Gewölbe*, quali il fiocco di diamanti regalato da Federico Augusto ad Amalia Augusta (FIG.280), delle due *parure* dei diamanti a rosetta (*Diamantrosengarnitur*) e dei brillanti (*Brillantgarniture*) (FIG.281). Certamente più in sintonia con l'epoca rispetto agli sgargianti gioielli di Neuber, ancora impregnati del vivace moto *rocaille*, erano le fibbie da cintura, scarpa, pantaloni a *culotte*, le spille da cappello e da abito di Globig, su cui dominava lo splendore incolore del diamante, tutt'al più modulato da fredde tonalità di pietre e smalti blu e verde che avrebbero accompagnato l'oreficeria sassone verso le esigenze del nuovo secolo.

Una sola testimonianza accerta Marcolini come committente per la medaglistica di Stato. Secondo i dettami della Bolla d'Oro del 1356, alla morte dell'imperatore veniva conferito al Duca di Palatinato e al Duca di Sassonia il titolo condiviso di Vicario Imperiale (*Reischsvikar*), che veniva mantenuto fino all'incoronazione del successore. A seguito della morte di Giuseppe II (20 febbraio 1790) e in attesa dell'elezione di Pietro Leopoldo, consacrato a Francoforte sul Meno con il nome di Leopoldo II del Sacro Romano Impero (9 ottobre 1790), mantennero il vicariato Federico Augusto e Carlo Teodoro di Wittelsbach, che aveva unito nei propri possedimenti gli Elettorati di Palatinato e di Baviera. Per quest'occasione, il dizionario biografico di Kläbe riporta Marcolini come committente della *Vikariatsmedaille* ordinata a Karl Wilhelm Hoeckner (Dresda 1749 - 1820) (FIG.282):[363] benché inserito a Corte in ruoli alternativi rispetto alle produzioni

[361] *Johann Christian "Neuber*… cit.; *Gold, Jasper*…cit.

[362] Christine Nagel, voci *Globig, Christian August* e *Globig, August Gotthelf* in Saur, *Allgemeines Künstlerlexicon*, vol. 56 (2007), pp. 184, 185.

[363] Kläbe, *Neuestes*…cit, p. 63; Rainer Grund, *Die Künstlerfamilie Hoeckner. Mit einem Werkverzeichnis der Medaillen*, in "Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden", 23 (1992) 56-68.

metalliche, essendo violoncellista della Cappella di Corte dal 1775, questo artigiano godeva di una iniziazione all'intaglio e all'incisione di pietre impartitagli dal padre, suo omonimo, formatore dei sigilli della Accisa Generale. Ereditati gli attrezzi da lavoro alla morte del padre (1786), Hoeckner si era specializzato nel ritratto in miniatura in pietra dura e in acciaio, realizzando immagini di Caterina II, di Leopoldo e Giuseppe II d'Austria, di Federico II e Federico Guglielmo II di Prussia e della famiglia elettorale sassone. La commissione di Marcolini poneva Hoeckner a gara con l'opera del medaglista di corte Johann Friedrich Stieler, morto nel maggio 1790, il cui ultimo lavoro consisteva nel ritratto del sovrano sull'emissione monetaria del Vicariato (*Vikariatsmünzen*, che si articolava nel tallero, nei due terzi di tallero, nel terzo di tallero e nel *Groschen*);[364] la fortuna della *Große Medaille* del 1790, che secondo la testimonianza di Kläbe venne riconosciuta come icona estremamente rassomigliante non soltanto dalla Corte ma dalla stessa popolazione di Dresda, fece designare Hoeckner come autore privilegiato per tutte le successive medaglie ordinate dalla corte, tra cui il conio commemorativo per la Dichiarazione di Pillnitz del 1791.

Non ricopre, per contro, un carattere ufficiale, la seconda medaglia che Kläbe riferisce a un ordine di Marcolini, recante sulle due facce un *Ercole che atterra il leone* e un *Ercole che restituisce Alcesti ad Admeto*, firmata in caratteri greci da Gottlob Benjamin Tettelbach (Friedrichstadt 1750 - ?), intagliatore di pietre del Grünes Gewölbe successore di Stiehl dal 1793.[365]

[364] "Magazin der Sächsischen Geschichte", 77 (1790), p. 320.

[365] Kläbe, *Neuestes*… cit., pp. 162-164. Introdotto all'intaglio di gemme presso l'incisore di corte Klett (in carica 1765-1771), quindi attivo a Berlino, accoppiò la pratica allo studio dell'Antico presso Lippert, che lodò il suo operato nell'addenda alla *Dactyliotheca* (1776). Noto presso le corti prussiana e russa, si fece conoscere presso il *Residenzschloß* di Dresda confezionando un braccialetto per Amalia Augusta.

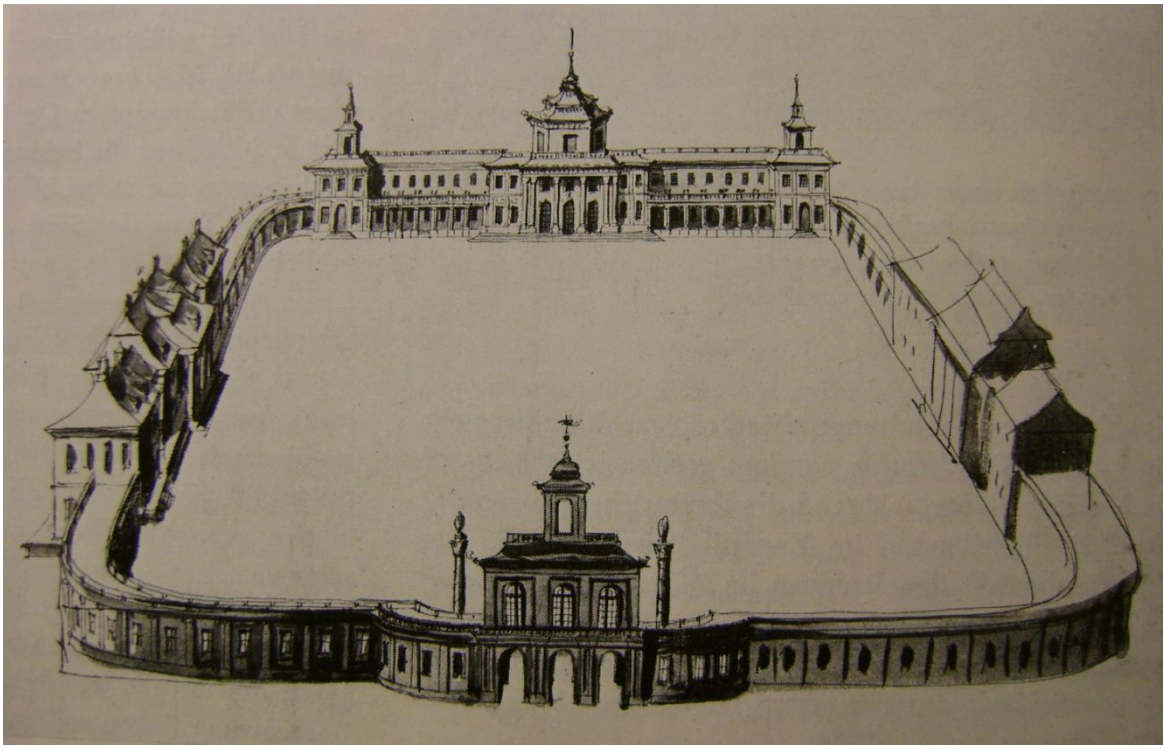
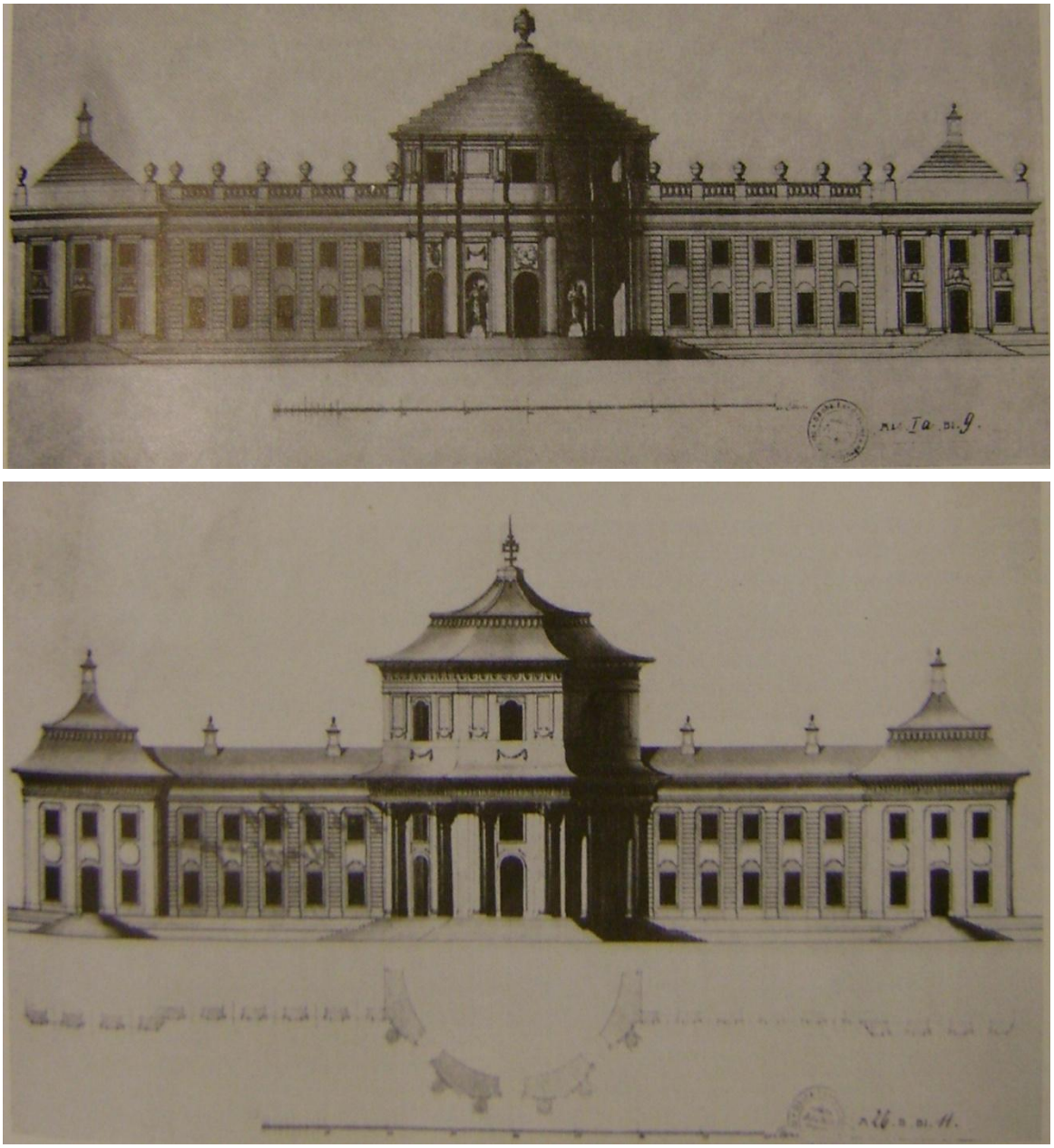
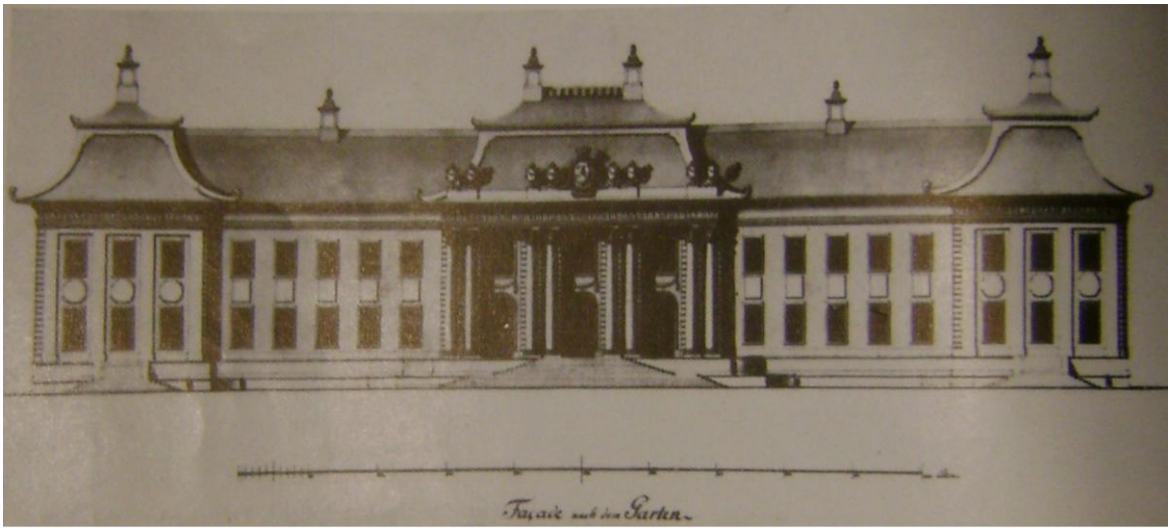


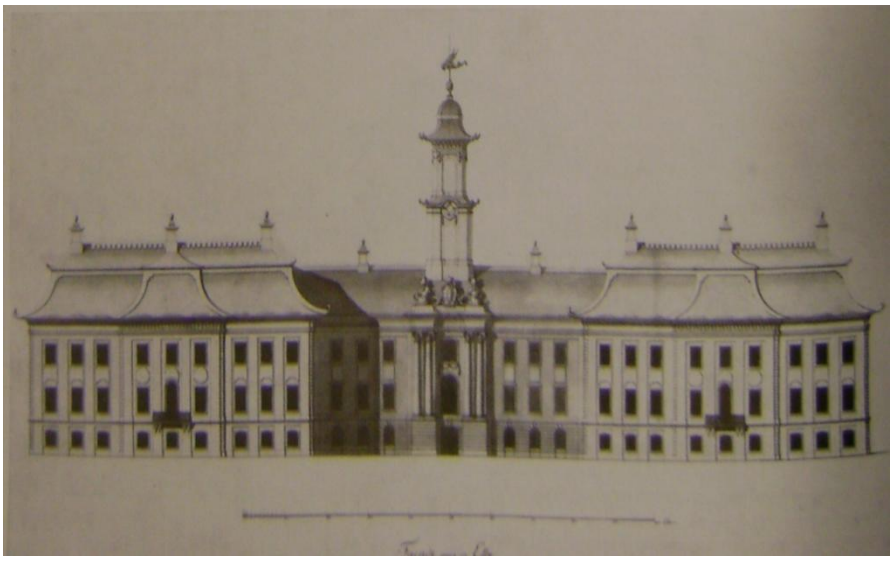
FIG.266: Anonimo, *Progetto per il Castello di Pillnitz,* Anni Ottanta del Settecento.
Dresda, Landesamt für Denkmalpflege



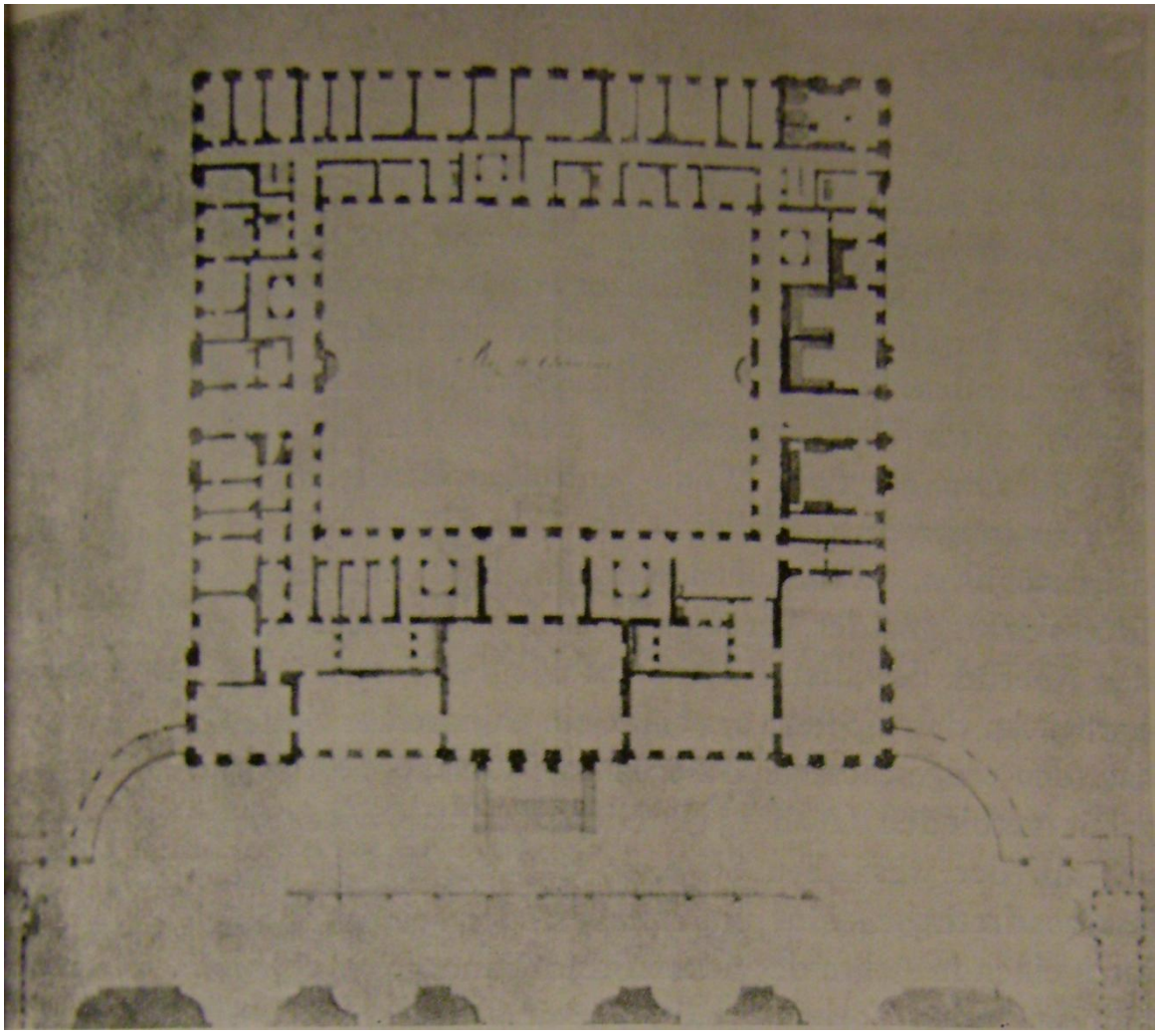
FIGG. 267-268: Johann Daniel Schade (attr.), *Progetti per il Castello di Pillnitz: facciate verso la corte*,
Anni Ottanta del Settecento. Dresda, Landesamt für Denkmalpflege

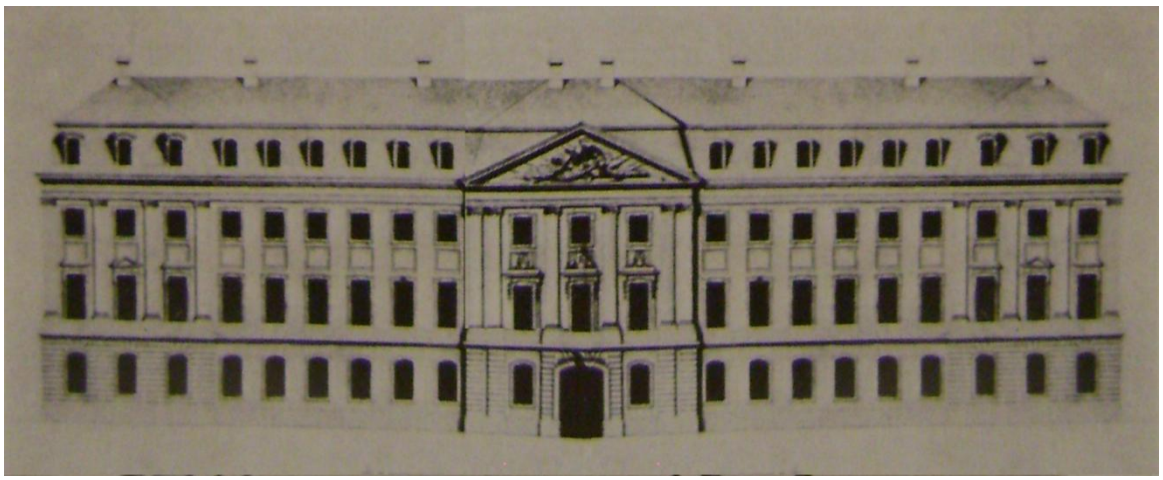
FIG.269: M.D. Pöppelmann, Z. Longuelune, J. De Bodt, *Japanisches Palais*, 1717 Dresda



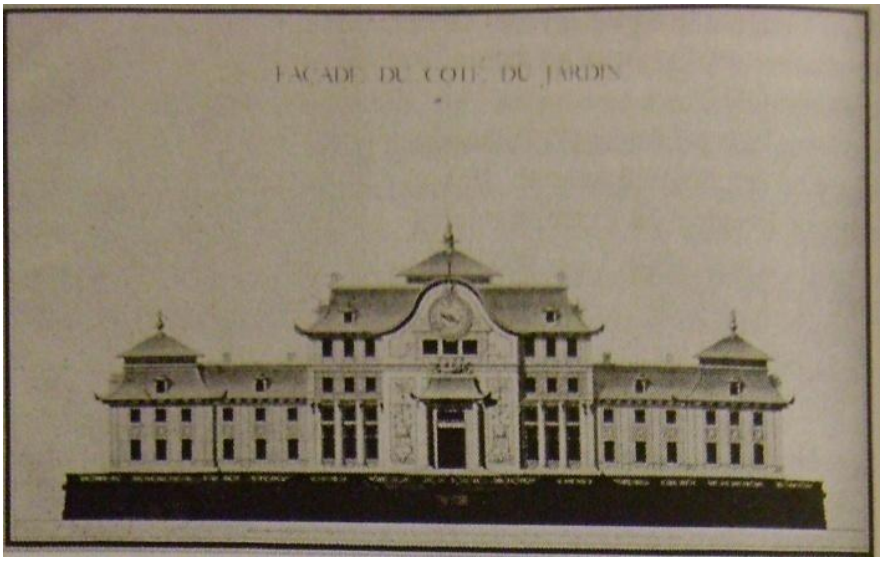


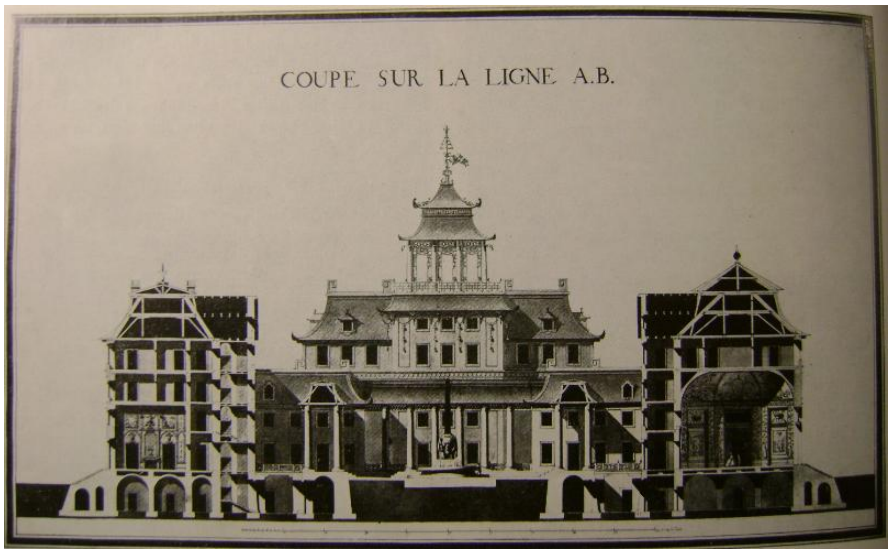
FIGG. 270-271: J.D. Schade (attr.), *Progetti per il Castello di Pillnitz: facciata verso la corte e facciata verso il fiume*, Anni Ottanta del Settecento. Dresda, Landesamt für Denkmalpflege



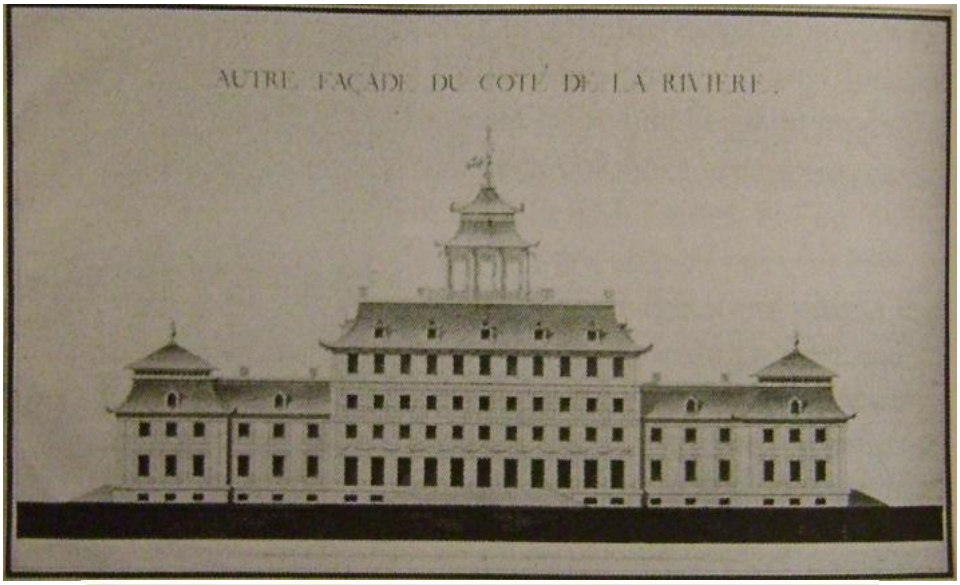


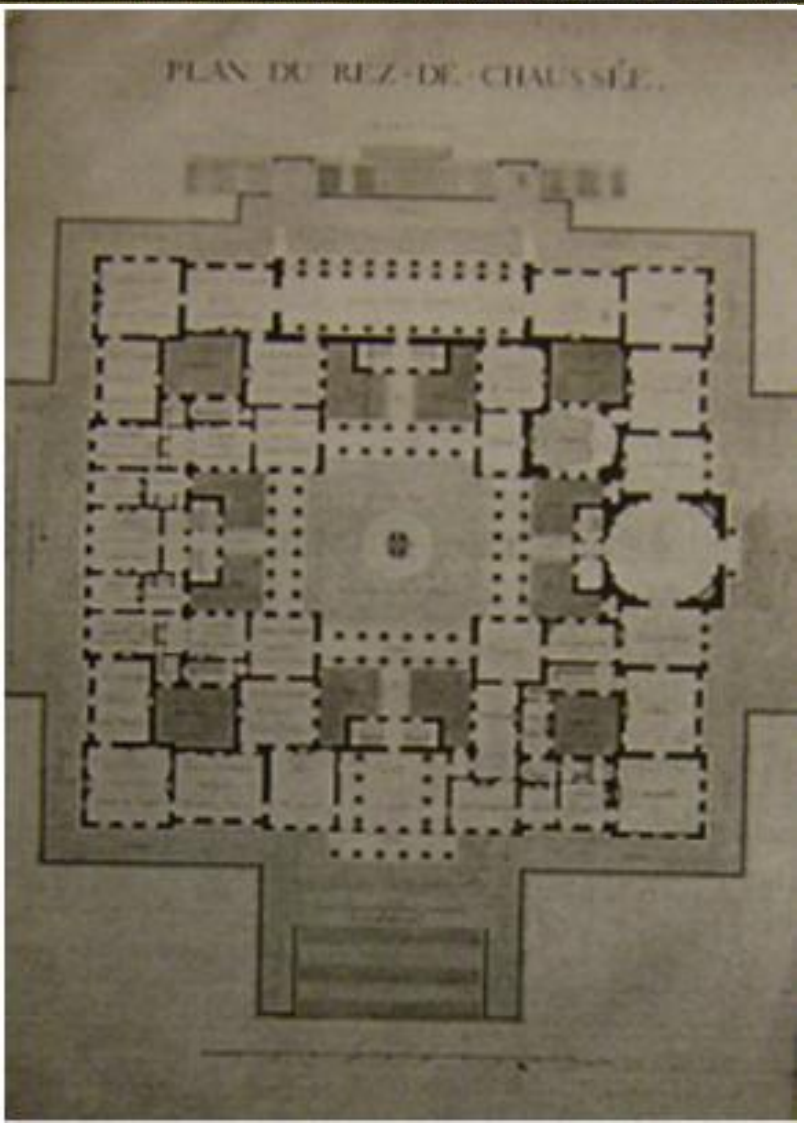
FIGG.272-273: Anonimo, *Progetto per il Castello di Pillnitz*, Anni Ottanta del Settecento. Dresda, Landesamt für Denkmalpflege





FIGG.274-278: Christian Traugott Weinlig, *Progetti per il Castello di Pillnitz: facciata verso la corte, spaccato sul cortile interno e facciata verso il fiume*, Anni Ottanta del Settecento. Dresda, Landesamt für Denkmalpflege (M 27F)





FIGG.274-278: Christian Traugott Weinlig, *Progetti per il Castello di Pillnitz: facciata verso ovest e pianta del pianterreno*,
Anni Ottanta del Settecento. Dresda, Landesamt für Denkmalpflege (M 27F)

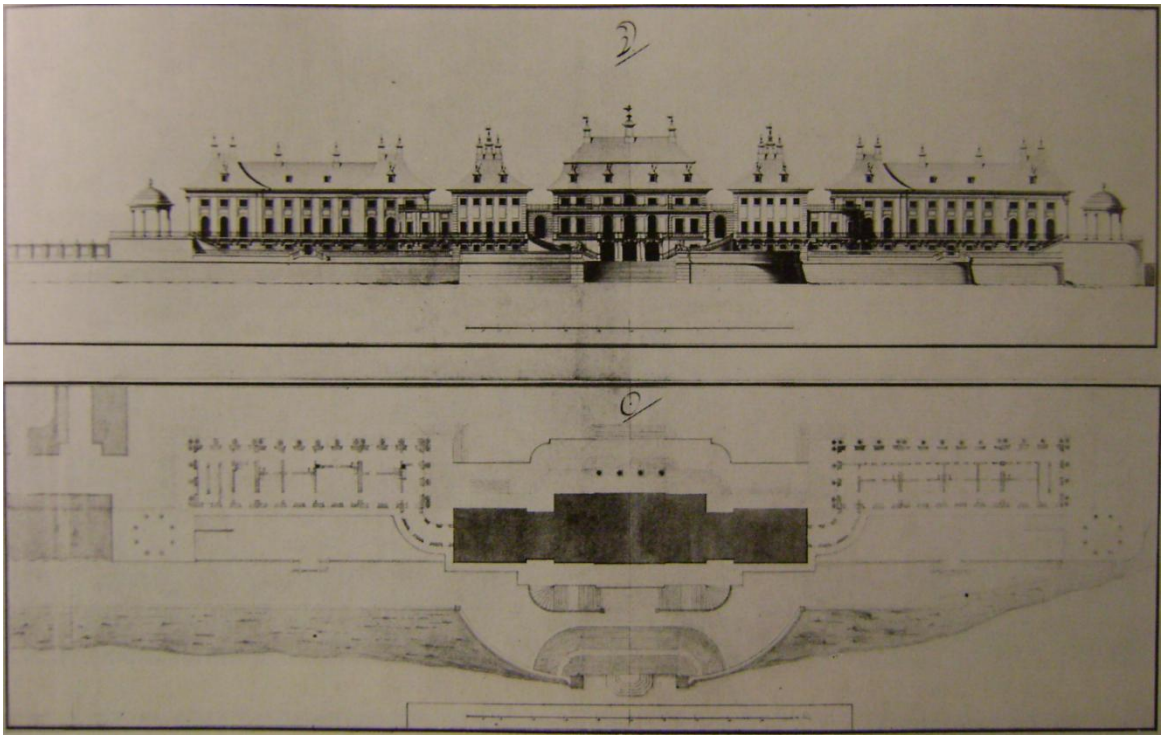


FIG.279: C.F. Exner (attr.), *Progetto definitivo per la Reggia di Pillnitz, fronte sull'Elba*.
Dresda, Landesamt für Denkmalpflege

FIG.280: Christian August e August Gotthelf Globig, *Fiocco per Amalia Augusta*, 1782 - 1789.
Dresda, Grünes Gewölbe

FIG.281: Christian August e August Gotthelf Globig, *Parure dei brillanti (Brillantgarnitur)* e *Parure dei diamanti a rosetta (Diamantrosengarnitur)* 1782 - 1789. Dresda, Grünes Gewölbe

FIG.282: Carl Wilhelm Höckner, *Medaglia del Vicariato*, 1790

FIG.283:A. Graff, *Joseph von Racknitz* 1790 circa. Dresda, Gemäldegalerie

FIG.284: C.T. Weinlig, *Sale dell'ampliamento di Pillnitz* 1791 circa

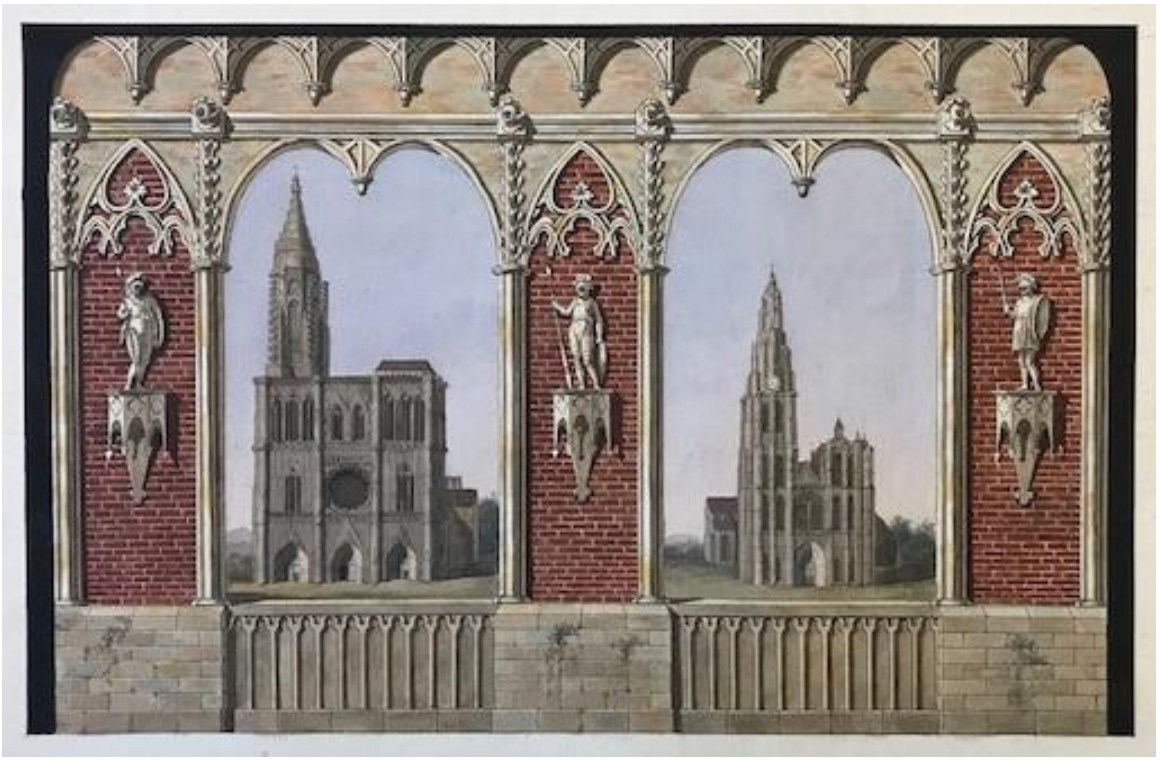


FIG.285: J.F. von Racknitz, *Darstellung und Geschichte des Geschmackes der vorzüglichsten Völker in Beziehung auf die innere Auszierung der Zimmer und auf die Baukunst*, Lipsia, Göschen 1796-1799.

Un intermezzo controverso: il Belvedere di Moritzburg (1787).

Un'ulteriore costruzione, finora marginalmente presa in considerazione nel panorama di Moritzburg, è il casino che sorgeva un chilometro a nord del castello, "un padiglione ottagonale, da cui si scorgono otto viali, da ognuno dei quali si scorge una particolare e gradevole variazione [di paesaggio, N.d.R.], che viene chiamato Belvedere",[366] noto altrimenti come Casino Luminoso (*Hellhaus*). Fondato negli ultimi anni di regno di Augusto il Forte come punto di partenza per la caccia in una prospettiva panoramica sull'altura che sovrasta il parco di Moritzburg, il casino venne ricostruito in anni vicini alla riorganizzazione dell'area della *Fasanerie*, fino ad essere definito negli atti del 1787 "il nuovo padiglione sul *Hellenberg*".[367] Il primo cinquantennio di esistenza del casino è caratterizzato dalla pressoché totale mancanza di riscontro iconografico, riservando allo scenografo Johann Gottfried Benedict Theil (Friedrichstadt 1745 - Dresda 1797) la realizzazione della prima veduta dell'area nell'incisione A 1995-6330 del Kupferstich-Kabinett di Dresda, datata al 1777 e contraddistinta peraltro da un'improbabile intitolazione di "Fasanerie zu Moritzburg" (FIG.286).[368]

Nell'immagine di Theil, il padiglione ottagonale con copertura a doppia balza e prolungato sui lati da due estensioni, plausibile per le forme di un casino di primo Settecento, acquisisce una veridicità passibile di dubbio a causa della ripartizione del *rondeau* su differenti livelli e dell'elevazione sull'imponente scalinata ramificata nelle direzioni dei viali opposti, uno dei quali aperto sul castello fondato dall'elettore Maurizio di Sassonia: una situazione difficilmente compatibile con le silvestri vedute di primo Ottocento e con i rilievi di primo Novecento conservati presso il Landesamt für Denkmalpflege, a meno di non supporre un massivo intervento di smantellamento dello scalone e di riforestazione del pendio. In alternativa, la peculiare attività di Theil,

[366] Weinart, *Topographische*…cit., p. 360 ("Eine viertel Stunde vom Schlosse ist wegen der Aussicht ein achteckiger Pavillion angelegt, welchen man Belvedere nennt, von welchem man acht Alleen, in jeder aber eine besondere und angenehme Veränderung erblicket").
[367] Langhof, *Pillnitzer* …cit., pp. 53-54; Walter Bachmann, *Die Fasanerie zu Moritzburg*, in „Jahrbuch zur Pflege der Künste", 1954, p. 18.
[368] Figlio del pittore teatrale della Corte di Brandeburgo-Bayreuth, Johann Benedict Theil (1718/1719-1763), e allievo dello scenografo del Castello sassone Johann Benjamin Müller, il giovane Theil iniziò la sua carriera nell'ultimo biennio degli Anni Sessanta producendo acquerelli di architetture e prospettive di fantasia, vedute di edifici in rovina tratti dal vero, tra le macerie di Dresda lasciate dai bombardamenti del 1760 e le sensazioni romantiche delle chiese gotiche circondate da sepolcri in abbandono, perfezionandosi quindi dagli Anni Settanta nelle vedute di Dresda. Thieme-Becker, *Allgemeines Künstlerlexicon*, vol. XXIII, p. 588.

incanalata nella produzione di capricci architettonici accanto alle vedute tratte dal vero, e la realizzazione dell'incisione in anni prossimi al rifacimento del casino lascerebbero intendere ipoteticamente il significato della veduta come la presentazione di un *concept* esemplificativo per la ristrutturazione.

Un disegno di Theil relativo a un'area interessata dalle trasformazioni di Marcolini e assegnato al 1777 riveste una particolare significatività. Seppure non possa essere provato per via documentaria un suo coinvolgimento nei lavori per Moritzburg, reso probabile dall'estraneità ai circoli di Corte, è indubitabile collocare alla fine degli Anni Settanta l'ingresso di Theil nella cerchia del Gran Maestro della Guardaroba che nel 1778 avrebbe assunto il ciambellanato: grazie a un sostegno economico elargito dalla *Cammerey* elettorale, il pittore nato nel sobborgo in cui Marcolini possedeva la propria residenza più celebre avrebbe infatti intrapreso un soggiorno in Italia (1779-1781) fermandosi tra Venezia, Roma e Fano, dove egli realizzò due vedute acquerellate, e al suo ritorno in Germania venne inserito come decoratore nella Manifattura di Meissen.[369] Pur senza fare riferimento a dichiarazioni esplicite di mecenatismo, non è difficile leggere i dati biografici dell'artista come indizi di una diretta protezione di Marcolini.

Oltre a questa incisione in anticipo sui tempi, il procedimento ideativo per questo casino è testimoniato da due progetti del Landesamt für Denkmalpflege catalogati nel fondo relativo a Moritzburg e raffiguranti i prospetti di edifici ottagonali condotti da una mano uniforme, che Langhof condusse ancora una volta alla paternità di Daniel Schade. Il primo progetto riguarda un edificio connotato da un repentino stacco tra il pianterreno a bugnato e la sezione soprastante, rappresentante un esercizio di classicismo privo di significative prosecuzioni (M23.2) (FIG.289). Più coerente con le tipologie usualmente inserite nei giardini sassoni è il secondo disegno, limitato a un prospetto privo di sezione in pianta, raffigurante un padiglione ottagonale prolungato dagli avancorpi a edicola collocati sulle quattro facce assiali ed accesso diretto al piano superiore tramite uno scalone doppio (M23.1) (FIG.288).[370] Un terzo progetto legato a Moritzburg, associato

[369] J.B. Theil, *Piazza di S. Antonio Abbate, dove si giuoca al Ballone a Fano. Anno 1779*. Disegno a inchiostro acquarellato, mm 220x284. Raccolta Disegni e Stampe (coll. B/6/1). Scheda in *Biblioteca Federiciana, Fano*, a cura di Franco Battistelli, Firenze 1994, pp. 182-184.

[370] L'istituto sassone per la tutela monumentale ha recentemente promosso la conoscenza delle circa ottocento dimore extraurbane erette dalla nobiltà e dall'alta borghesia nel diciottesimo secolo e delle loro *dépendance* da giardino con l'esposizione di progetti e rilievi conservati nel proprio *Planarchiv* nella mostra *Sächsische Landsitze* (Dresda, Landesamt für Denkmalpflege, 15 novembre 2017 – 2 marzo 2018), malauguratamente priva di catalogo.

dubitativamente da Langhof al Belvedere, riguarda un casino a pianta ellittica internamente ripartito in due sale sovrapposte collegate da una doppia scala curvilinea. L'alzato, le cui forme generali richiamano quelle del primo progetto, è scandito da due terne sovrapposte di arcate a pieno sesto e da desuete lesene binate, fregiate nell'ordine inferiore da festoni vegetali pendenti dai capitelli, che ne legano l'aspetto agli edifici dell'Epoca Augustea quali il *Blockhaus*, la sede della guardia civica all'ingresso del quartiere di Neustadt (progetto 1732; realizzazione finale 1749-1755), e che creano una curiosa analogia con l'estrema realizzazione barocchegiante di Johann Friedrich Knöbel, il casino eretto tra il 1763 e il 1767 nel giardino del castello Berreuth per il consigliere di camera Johann Christoph Lippold (27 B n. 14) (FIG:290). Pure in una conduzione grafica diversa dai due esempi precedenti, in assenza di colorazione e ombreggiatura, a buona ragione la costruzione andrebbe a inserirsi nella serie attribuita a Schade per lo *Hellhaus*, rappresentando una variante per il progetto classicheggiante tradotta in un linguaggio squisitamente tardobarocco.

L'aspetto finale del Belvedere (FIGG.291-293) differisce dai tre disegni, interpretabili come alternative di progetti da sottoporre alle scelte della committenza: lo *Hellhaus* del 1787 negli elementi decorativi a cartiglio addossati agli archi ribassati e alle aperture ovali e nella balaustrata a coronamento del tetto lascia riaffiorare la cifra stilistica dello Schade autore del Casino dei Fagiani, ma l'adattamento del linguaggio dello *Zopfstil* a una preesistenza ricompatta la struttura proponendo un'assonanza, mutilata dello scalone d'accesso, con il Belvedere di Friedrichsburg, il padiglione incastonato nel 1731 sulle mura della fortezza di Königstein in vista della rupe di Lilienstein, la cui affilata copertura piramidale originaria era stata di recente adattata a un gusto ammorbidito nelle forme con un tetto a doppia pendenza, risultato di una fase di ristrutturazioni del 1767 (FIG.287).[371] Il riferimento al padiglione di Königstein viene comunque smorzato da caratteri desunti dai modelli dell'Istituto per la cura dei monumenti sassoni, quali la gerarchia di prospettive intesa ad aumentare dimensioni e decorazione dei quattro lati dell'ingresso, una sottolineatura già visibile nei due progetti di stampo tradizionale, alternando alla solidità di questi la concentrazione delle aperture sui quattro lati di raccordo, giocata con la sovrapposizione di oculi ovali alle porte-finestre. L'apparato di aperture suddivise sui

[371] Costruito per Augusto il Forte nel 1731 modificando un bastione della fortezza; il tetto venne modificato a causa dei danni ricevuti da un fulmine nel 1744. Angelika Taube, *Festung Königstein*, Lipsia 2000, pp. 47-48.

due piani e la corona di abbaini curvilinei avrebbero giustificato il nome del casino più ancora della collocazione sull'Hellenberg.

Assai scarsa è la risonanza del *Hellhaus* nella letteratura artistica e turistica dal tardo Settecento alla metà del Novecento: l'attenzione degli studi vi è stata richiamata soltanto nel 1949, successivamente alla rovina dovuta alla Seconda Guerra Mondiale (FIG.294).[372] Nessuna testimonianza rimane sull'arredo degli interni, che vengono tracciati nelle piante di inizio Novecento (FIG.295) come una serie di ambienti articolati da pareti divisorie parallele ai muri perimetrali, proseguiti da una grande sala affiancati da due locali di servizio, dichiarando per questo casino una scansione ben più rigida del *Fasanenschlößchen*.

Sulla scorta delle somiglianze con il *Fasanenschlößchen* e della comune paternità di Schade, Peter Langhof attribuisce quasi con scontatezza il Belvedere a una committenza di Marcolini; tale ascrizione è però intralciata da problemi metodologici. La tarda data di realizzazione fa sì che questo edificio non compaia nei resoconti di viaggio e nelle guide turistiche finora prese in considerazione, che cominciarono ad essere ristampate in epoca di Restaurazione, in un momento in cui il nome di Marcolini, già morto in esilio, aveva incontrato un calo di popolarità nel mondo artistico e non contava più come garanzia di ufficialità e di qualità; neanche il dizionario biografico di Kläbe (1795), puntuale seppur non esaustivo a causa della sua forma riassuntiva, cita notizie sullo *Hellhaus* nel paragrafo dedicato a Schade. Allo stesso modo, non sono noti conti e capitolati di spesa redatti dall'Ufficio Edile per questo casino.

Vero è che il lungo rapporto che legava Marcolini e l'architetto, che come vedremo per l'intero capitolo, avrebbero costituito coppia fissa fino alle soglie dell'Ottocento, una fugace presenza di Theil e la vicinanza del Belvedere all'area di riposo e di divertimento che ha legato la propria fama alla figura del Ciambellano sembrerebbero confermare l'idea di Langhof, uno studioso generalmente preciso nell'argomentazione stilistica e dotato di una convincente *connoisseurship* architettonica, ma che in questo caso mostra una sicurezza forse eccessiva.

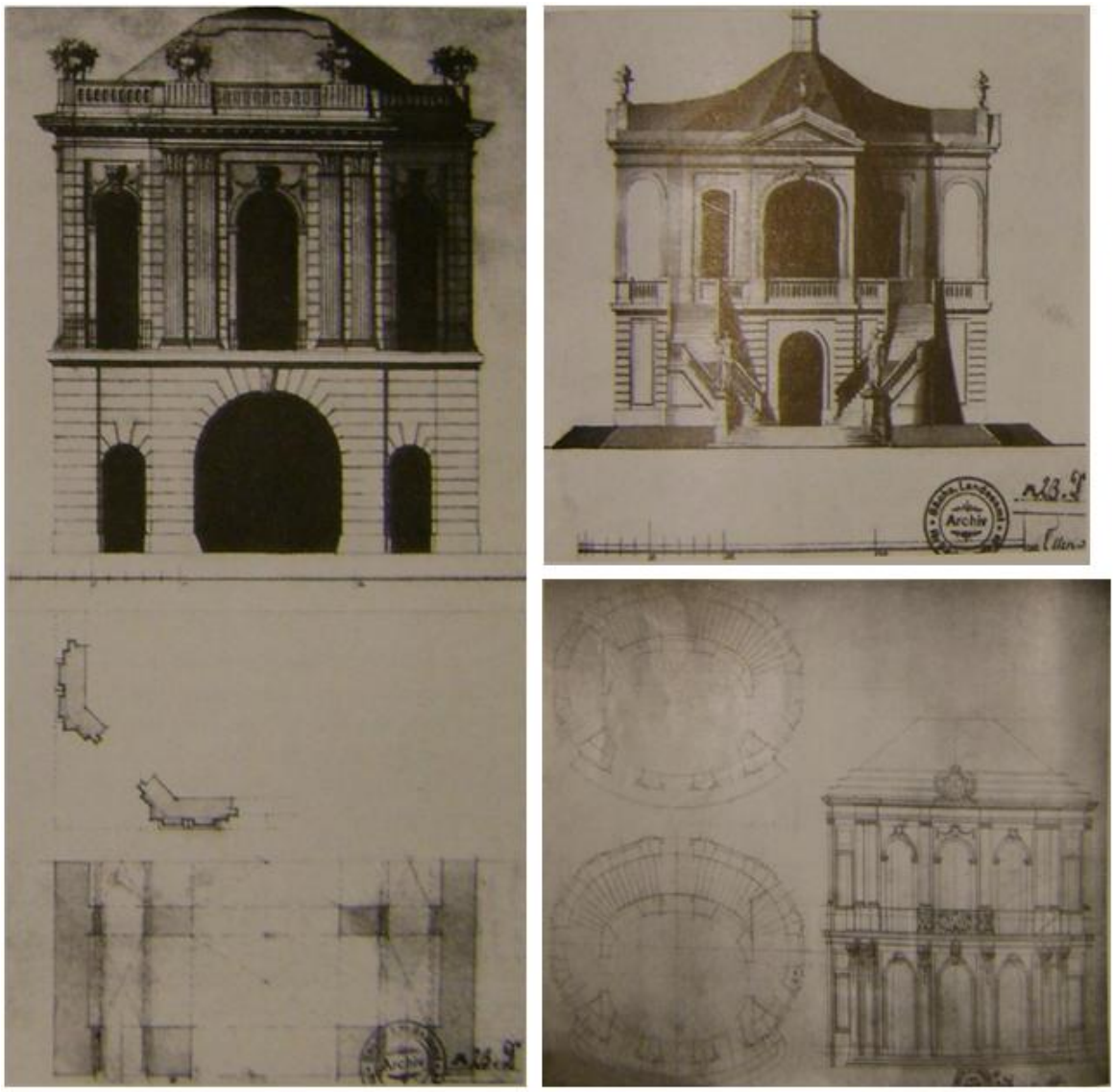
[372] *Hellhaus Moritzburg*, atti del lavoro seminariale di Storia dell'Architettura a cura di Johannes Drescher e Herbert Grohmann, Technische Hochschule, 1949.

Il quadro della situazione si arricchisce se ai dati sulla committenza si aggiunge la considerazione della volontà espansionistica di Marcolini, diretta non soltanto alle aree di competenza concorrente finora analizzate, ma anche ai campi di competenza univoca. Oltre alle invasioni nei confronti di Schönberg, oltre alla sostituzione temporanea della Diocesi di Merseburgo per Bad Lauchstädt e dell'accantonamento definitivo di Lindenau per Hubertusburg, i continui sconfinamenti professionali perpetrati da Marcolini, tipici dei tardi Anni Settanta, si protrassero fino agli ultimi anni del ciambellanato: alla morte del Primo Scudiero Stephan Swinarskj, avvenuta il 28 novembre 1794, Marcolini apprestò ancora una volta le sue capacità imprenditoriali dirigendo nel 1795 le fasi finali della costruzione della quarta ala delle Scuderie elettorali presso lo *Zwinger*, agendo da referente istituzionale per il lavoro che Christian Traugott Weinlig stava portando avanti dal 1793.[373] Una mansione inequivocabilmente propria della carica dell'*Oberstallmeister*, carica che venne conseguita dall'insaziabile favorito nel 1799 al termine dei restauri dello *Zwinger*. Data la sistematicità di questa prassi operativa nei confronti dei cantieri, non stupirebbe un'eventuale intromissione del Conte anche nella ristrutturazione del Belvedere, il villino *reposoir* distante soltanto due chilometri da un'area come quella del Grande Lago, una zona in cui il potere del dal Conte italiano era ben consolidata da quasi un ventennio: una serie di contratti di affitto, stipulati dal 1769 fino alla metà degli Anni Ottanta, avevano infatti affidato alla gestione di Marcolini la massima parte di questo territorio di proprietà demaniale. Pur non essendo individuabile con certezza l'ispiratore dei lavori attorno all'*Hellhaus*, le forme, la destinazione e l'elevata collocazione panoramica mostrano caratteri talmente tipici del *modus operandi* del Ciambellano da includere questa costruzione, se non propriamente nel numero delle strutture da lui organizzate, in un ambito operativo e giuridico talmente prossimo da presupporre una stretta influenza procedente dalle esperienze del *Fasanenschlößchen* , del Lilienstein e del Friedrichsgrund.

[373] Kläbe, *Neuestes*…cit., p. 182. ("Zu Anfange des Jahres 1794 erhielt er von dem verstorbenen Oberstallmeister Swinarsky den Auftrag, Risse und Anschläge zu Erbauung des vierten Flügels der Churfürstl. Stallgebäude ohnweit Friedrichstadt und eines neuen Reithauses in Mittel dieses vierten Flügels zu fertigen, und kurz darauf ward ihm die Ausführung dieses Baues übertragen, welcher jetzt unter Direktion Sr. Excellenz des Hrn. Oberkammerherrn Grafen Marcolini seinen Fortgang hat" "All'inizio dell'anno 1794 [Weinlig, N.d.R.] ricevette dal defunto Primo Scudiero Swinarsky l'incarico di compilare piante e preventivi per la costruzione della quarta ala delle Stalle elettorali non lontano da Friedrichstadt e una nuova Cavallerizza al centro di quest'ala, e poco dopo venne incaricato della realizzazione di questo edificio, che ora continua sotto la direzione di Sua Eccellenza il Signor Gran Ciambellano il Conte Marcolini").

FIG.286: Johann Gottfried Benedict Theil, *Veduta del Belvedere di Moritzburg*, 1777.
Dresda, Kupferstich-Kabinett, A 1995-6330

FIG.287: M.D. Pöppelmann, *Friedrichsburg*, 1731; copertura in rame 1767. Fortezza di Königstein



FIGG.288-290: J.D. Schade (attr.) *Progetti per tre casini di Moritzburg*.
Dresda, Landesamt für Denkmalpflege, M23.1; M23.2; 27B n. 14.

FIG.291: da J.A. Darnstedt, *Veduta del Belvedere*, 1820 circa. Dresda, Kupferstich-Kabinett, A 1995-6332

FIG.292: Anonimo (disegno) C.A. Beger (incisione) *Veduta del Belvedere*, 1810 circa. Dresda, Kupferstich-Kabinett, A 1995-6309

FIG.293: M. Nowak, Hellhaus, 1920-1945

FIG.294: Aspetto odierno del Hellhaus

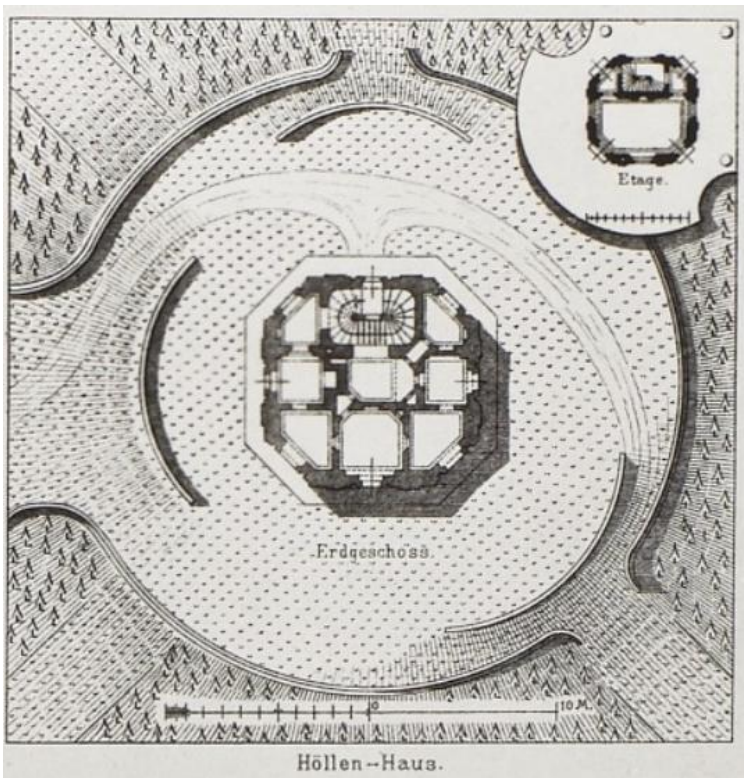


FIG.295: Römmler und Jonas, Pianta del Belvedere, 1885 circa.
Dresda, SLUB, 23.2.125

"Giunto è l'ambasciatore di Sassonia a Torino"[374] – il matrimonio del principe Antonio.

Il 17 febbraio 1781 il re di Sardegna Vittorio Amedeo III di Savoia (Torino 1726 – Moncalieri 1797, sul trono dal 1773) accordava l'esito sperato alle trattative che il segretario di ambasciata Hasse portava avanti dal precedente settembre per conto della casata di Wettin, acconsentendo al matrimonio della propria decima figlia Maria Carolina (Torino 1764 – Dresda 1782) con il principe Antonio Clemente (Dresda 1755 - 1831), fratello dell'Elettore, pubblicato il 24 giugno e fissato per il 29 settembre dell'anno in corso. Un'unione nuziale tra le due Corti, vagheggiata già da un decennio nei carteggi tra Federico il Grande e l'ormai defunta Maria Antonia e caldeggiata dal segretario degli Affari Esteri Giuseppe Angelo Carron d'Aigueblanche, veniva ad avvicinare Dresda a un regno consolidato dai quarantatre anni di governo del padre di Vittorio Amedeo, Carlo Emanuele III, orientato in seguito alla Guerra di Successione Bavarese a un'alleanza con la Prussia, la comune alleata che stava ispirando Vittorio Amedeo per una riforma militarista della nazione. Il Re di Sardegna si era inoltre posto sotto l'egida della Francia con un triplice matrimonio (tre figli di Vittorio Amedeo avevano sposato tra il 1771 e il 1775 due fratelli e una sorella di Luigi XVI) ed era deciso a rinnovare le proprie istituzioni culturali (prima tra tutte la Reale Accademia di Pittura e Scultura nel 1778, cui avrebbe fatto seguito l'Accademia delle Scienze nel 1783), nonché a espandere i propri interessi commerciali fino a raggiungere la Russia e i tredici Stati che avevano dichiarato l'indipendenza dalla corona britannica il 4 luglio 1776.[375]

Venne stabilita una cerimonia presso la cappella del Castello di Moncalieri, sito in cui la Corte torinese trascorreva circa sette mesi l'anno, durante la quale Carolina sarebbe stata sposata per procura tramite il fratello maggiore, l'erede al trono Carlo Emanuele facente le veci del principe Antonio, mentre un ambasciatore straordinario di Sassonia avrebbe dovuto controfirmare il contratto e l'atto di rinuncia all'eredità, ricevere la dote e sottoscriverne la quietanza, per prendere quindi in custodia la principessa e accompagnarla verso la sua nuova residenza del Palazzo Taschenberg. Il Sovrano torinese, in omaggio al

[374] Citazione da Guido Gozzano, *Carolina di Savoia* (1915).

[375] *Correspondance de Frédéric II roi de Prusse*, a cura di Johann David Erdmann Preuß, vol. IX, Berlino 1854, pp. 209-212. Lettere di Federico II di Prussia a Maria Antonia dell'11 dicembre 1770 e risposta del 17 gennaio 1771.

glorioso passato della Sassonia e dando credito alla teoria della comune origine delle due case di Wettin e di Savoia dal mitico Vitichindo (non condivisa dai tedeschi!), nel dicembre 1780 concedeva a tutti gli inviati della Corte di Dresda la dignità di ambasciatore reale, scegliendo di seguire per questa celebrazione il cerimoniale adottato per le nozze delle due sorelle maggiori di Carolina, Maria Giuseppina e Maria Teresa, andate rispettivamente in spose a Luigi Saverio conte di Provenza (1771) e a Carlo conte d'Artois (1773), a patto che l'accompagnatore proveniente da Dresda fosse un gentiluomo di prima distinzione o uno dei primi dignitari, un Ciambellano o un Primo Scudiero. L'incarico venne ufficialmente assegnato da Federico Augusto soltanto il 29 giugno a Marcolini, scelto per la sua posizione e per la facilitazione linguistica. Per l'ambasciatore ospite i cerimoniali francesi prevedevano per l'obbligo di offrire una festa nei due giorni in cui la Corte torinese, libera da impegni di cerimoniale, si sarebbe ritirata in appartamento a Moncalieri: nulla di questi eventi venne tuttavia lasciato alla scelta del Conte italiano, per il quale aveva agito Hasse, rimasto a Torino per quasi un anno a seguire in prima persona i preparativi delle nozze, peraltro vincolato dalla scarsissima discrezionalità concessagli da Vittorio Amedeo.

Nella prima settimana di agosto il Segretario di Ambasciata eleggeva, all'interno di una ristretta cerchia di opzioni indicata dalla Corte sabauda, il palazzo del marchese Gonteri di Cavaglià nel pieno centro di Torino come sede del Ciambellano sassone per il soggiorno dal 21 al 30 settembre. Per l'erezione della sala destinata alla "Festa da offrire alla Nobiltà e alla Borghesia, di cui non esiste mezzo per dispensarsi" si era proposto, con l'assenso del sovrano, l'architetto Filippo Giovanni Battista Niccolis di Robilant.[376] Esponente di una secolare tradizione piemontese di nobili che si erano distinti nella progettazione

[376] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 793/06, cc. 89-90v. Lettera di Hasse a Stutterheim, 3 agosto 1781. Filippo Giovanni Battista Niccolis di Robilant Filippo (Torino 1722-1783), figlio dell'architetto militare Giuseppe Lodovico che ne curò personalmente la formazione architettonica, fu attivo nella progettazione di edifici civili ed ecclesiastici nel Cuneese (Fossano, Carrù) e a Torino, dove realizzò le chiese di San Giovanni Decollato (1751) e di Santa Pelagia (1771). Fu tra i primi membri del Congresso di Architettura, l'organo di vigilanza e di controllo sull'architettura civile istituito da Vittorio Amedeo III nel luglio 1773 e composto da ingegneri provenienti dalle scuole di artiglieria, assumendone la presidenza alla fine del primo lustro. Il fratello Spirito Benedetto Niccolis di Robilant (Torino 1724-1801), ingegnere presso il Corpo Reale d'Artiglieria dal 1742, compì un viaggio di formazione in ingegneria mineraria tra la Sassonia, l'Hannover, l'Austria, Boemia e Ungheria (1749-1752), raccogliendo nel manoscritto in cinque volumi *Viaggi e memorie relative alle miniere di Allemagna* le conoscenze assorbite nell'anno di sosta a Freiberg dai funzionari dell'Ufficio Minerario (*Oberbergamt*) che a partire dal 1765 sarebbero stati impiegati come insegnanti presso l'Accademia mineraria. Tali studi gli valsero le nomine di Ispettore generale delle miniere (1752-1779), della scuola di metallurgia delle Scuole d'Artiglieria (1762-1796) e di direttore del Museo di mineralogia fondato presso l'Arsenale torinese. Elena Dellapiana, *Robilant, Filippo Giovanni Battista Niccolis conte di*; Paola Bianchi, *Robilant, Spirito Benedetto Niccolis conte di* in Dizionario Biografico degli Italiani, 87 (2016).

architettonica, il conte di Robilant copriva da tre anni la carica di presidente del Congresso di Architettura ed era impegnato in quel periodo nell'edificazione di Palazzo Salmatoris e nella redazione del piano regolatore di Carouge; era già stato attivo nella progettazione delle scenografie di due matrimoni per i figli di Vittorio Amedeo III, realizzando per le nozze tra il principe Carlo Emanuele e Clotilde di Francia (1775) le decorazioni commissionate dal principe Luigi Vittorio di Savoia-Carignano per la sua residenza in Torino e la trasformazione del Padiglione, il portale di separazione tra la Piazza Reale e quella del Castello, utilizzata come palco per l'ostensione della Sindone durante le celebrazioni di Casa Savoia, in "un tempio ottangolare con cupola a gradini, con due gallerie coperte laterali di gusto sodo, e moderno".[377]

Architetto di riferimento per le nozze della principessa Maria Giuseppina con il conte Luigi Saverio di Provenza, Robilant aveva ideato per quell'occasione un imponente volto di sentore tardobarocco da applicare al Palazzo Isnardi di Caraglio, sede temporanea per l'ambasciatore di Francia barone di Choiseul, per la festa da lui offerta il 17 aprile 1771. In tale occasione la facciata della residenza, che dava su una Piazza San Carlo ornata da quattro padiglioni cinesi agli angoli e al centro da una "Macchina del Trionfo d'Imeneo", un tempio classico rotondo fornito di mortai per lo spettacolo dei fuochi d'artificio serali, presentava l'arco d'ingresso ornato da "Piramidi, e vasi con ghirlande di fiori all'intorno" e "geroglifici" che alludevano ai nomi degli sposi, affiancato da "sei grossi Pilastri di tela formati, ove apparivano dipinti trofei di guerra". Il cortile interno accoglieva una Sala da Pranzo e da Ballo a due piani, capiente più di tremila persone e due orchestre. Il pianterreno, in cui nelle quaranta campate erano inseriti "vaghi quadri rappresentanti il Trionfo d'Imeneo", reggeva un piano terrazzato ornato sulle pareti esterne di ghirlande di fiori sopra cui "passavano grandi conchiglie ornate da vari amorini, tenente palme che sostenevano cinque candele per ciascuno" e sulle balaustrate dei due terrazzi di quaranta altri puttini "con girandole o sia candellieri di molti rami", sotto una copertura a soffitto illuminata da venti candelabri che "compariva con nobile lavoro fregiato, con diversi puttini dipinti, corrispondenti a quelli delle finestre oltre le cortine di tele colorite, e inargentate in forma di frangie, che abbellivano i balconi da essi giù pendoloni, usciva fuori un tappeto del medesimo colore delle cortine".[378]

[377] Onorato Derossi, *Nuova guida per la città di Torino*, Torino 1781, pp. 97; 104.

[378] Lydia Kessel, *Festarchitektur in Turin zwischen 1713 und 1773. Repräsentationformen in einem jungen Königtum*, Monaco 1995, pp. 196-199

La festa del 1771 aveva ormai dettato i canoni per le celebrazioni che si sarebbero tenute nel settembre 1781 e Hasse, "d'après les exemples précédens" aveva scelto con Robilant le "personnes entendues" da impiegare per gli apparati.[379] Alla metà del mese Hasse inviava al Ministro degli Esteri sassone i disegni della facciata e della Sala da Ballo temporanea di Palazzo Gonteri da fare rimettere a Marcolini, pronta entro un mese sotto la direzione del conte architetto e dei "Peintres Cagliari".[380] Nuovamente una scelta univoca attribuiva il lavoro a Bernardino (Andorno Micca 1707 – 1794) e Fabrizio (Andorno Micca 1709 – Treviglio 1790) Galliari, attivi come scenografi del Teatro Regio dal 1748.[381] Noti a Torino già dal 1750 per aver realizzato la parte pittorica negli apparati nuziali per il ventiquattrenne Vittorio Amedeo con l'infanta di Spagna Maria Antonia Fernanda, i due già da tempo si erano costituiti nell'impresa familiare "Fratelli Galliari", la cui firma appariva non soltanto negli apparati scenici e nei sipari ma anche negli affreschi di Villa Rosales a Cassano d'Adda (1764); da un decennio la ditta si era espansa incorporando i figli di Fabrizio, Giovanni e Giuseppe, e Gasparo, figlio del fratello minore Giovanni Antonio (Andorno Micca 1714 – Milano 1783, dal 1778 Direttore della Scuola di Scenografia della Scala). Bernardino, "Accademico Professore della Reale Accademia di Pittura, e Scultura" di Torino era inoltre attivo in quell'anno per "formare una magnifica sala d'armi antiche, ed in disuso, queste pittorescamente aggruppate in forma di trofei militari" nell'Arsenale nell'ambito dei perfezionamenti condotti dal generale

[379] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 793/06, cc. 119-121. Lettera di Hasse a Stutterheim, 10 agosto 1781.

[380] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 793/06, c. 190. Lettera di Hasse a Stutterheim, 14 agosto 1781

[381] Autori di scenografie per il principale teatro torinese e della decorazione fissa di numerosi palazzi e chiese tra il Piemonte e la Lombardia, i Galliari estesero la loro fama oltre i confini sabaudi creando scene per i teatri di corte di Parma (1769), Vienna e Innsbruck (1770); nel 1771 a Milano produssero il sipario del Teatro Ducale, gli apparati e le scene teatrali per il matrimonio del governatore Ferdinando d'Austria con Beatrice d'Este, tra cui spiccano i fondali per il *Ruggiero* di Hasse e per l'*Ascanio in Alba* del quindicenne Wolfgang Amadeus Mozart; realizzarono ancora le scene dell'*Europa riconosciuta* di Antonio Salieri, la prima opera rappresentata al Teatro alla Scala (1778). Nel frattempo Bernardino ebbe modo di lavorare a Berlino per il Teatro Reale e per gli affreschi nella cattedrale cattolica di Santa Edvige (1772/1773); tornò in Italia lasciando nella capitale prussiana il nipote Bartolomeo Verona, autore delle scene per il Teatro Reale e per il nuovo Teatro Nazionale sul *Gendarmenmarkt* (dal 1802) e membro dell'Accademia Prussiana delle Arti tra il 1790 e il 1813. Mercedes Viale Ferrero, *La scenografia del '700 e i fratelli Galliari*, Torino 1963; Eadem, schede 897 e 898 in *Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna*, catalogo della mostra a cura di Enrico Castelnuovo e Marco Rosci, (Torino, Palazzo Reale, Palazzo Madama, Palazzina della Promotrice), Torino 1980, volume II, pp. 806-807; Barbara Oggioni, *I fratelli Galliari pittori e scenografi 1794 – 1994*, Treviglio 1994.

maggiore di fanteria delle regie armate, il conte-architetto Ignazio Renato Birago di Borgaro (1781).[382]

Nelle feste concesse dall'Ambasciatore Straordinario di Sassonia era previsto uno sfarzo pari a quello dei fuochi d'artificio e del ricevimento tenuti da Casa Savoia il 22 settembre nella Galleria di Moncalieri illuminata e addobbata e del gran ballo nel Salone di Stupinigi "maestosamente ornato ed illuminato", in cui Marcolini fu accomodato nella loggia costruita per gli ambasciatori e invitato alle danze insieme alle massime cariche della Corte sabauda.[383] Durante i ricevimenti del 24 e del 26 settembre, a cui parteciparono anche il re e suo fratello minore Benedetto duca di Chiablese, la facciata del palazzo del conte di Cavaglià si presentava ornata di ghirlande e di "candellieri", scanditi dai "geroglifici" recanti i monogrammi alternati degli sposi; tre stemmi accoppiati di Savoia e di Sassonia coperti dalla berretta elettorale erano collocati sul portale della corte d'ingresso. Il "magnifico, ed elegante salone" allestito nel cortile di Palazzo Gonteri[384] si articolava tra un pianterreno ad arcate sovrastato da un'orchestra retta da telamoni e un *bel étage* colonnato e ornato da festoni floreali. Nel suo complesso, il ricevimento sovvenzionato da Marcolini appariva come una versione sobria della festa offerta a Palazzo Isnardi un decennio prima, in linea con i canoni dell'ultimo barocco piemontese propugnati anche dal conte di Borgaro e già indirizzati verso il gusto *à la grecque* che si stava introducendo negli Stati Sabaudi sotto la guida di Giuseppe Battista Piacenza (Torino 1735 - 1818), architetto civile del sovrano dal 1777.[385] Le strutture effimere sono note grazie all'immagine della facciata (FIG.298), realizzata nella stamperia degli eredi dell'incisore Pietro Peiroleri (Torino 1741 - 1777) su disegno di Carlo Bosio, regio disegnatore al servizio del Congresso di Architettura (morto post 1816), e a quella del Salone in sezione (FIG.299), di qualità superiore rispetto alla precedente, delineata dal collaboratore di Robilant Pietro Bonvicini e inviata a Milano per essere stampata dal

[382] Derossi, *Nuova guida* ...cit., p. 87.

[383] Torino, Biblioteca Reale, Cerimoniali di Corte, III, 1781-1784, pp. 68-71.

[384] Derossi, *Nuova*… cit., pp. 193-194. Nella sezione "Notizie di alcuni palazzi più riguardevoli di Torino" viene ricordato l'esperimento di stampa grafica ideato per l'evento dal tipografo Gianmichele Briolo, "un foglio, in cui per via di sole linee, spazj, e fregi di getto, fu rappresentato il disegno di due archi del salone, con esatta espressione delle misure dell'architettura".

[385] Paolo Cornaglia, *Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni: i reali palazzi fra Torino e Genova. 1773 – 1831*, Torino 2012.

celebre Domenico Cagnoni.[386] L'unica testimonianza dell'evento attribuibile alla committenza di Marcolini è invece la stampa risultante dalla combinazione prospettica delle due vedute (SKD, Kupferstich-Kabinett, Inv. Nr. A136466) (FIG.300), pubblicata a Lipsia dai tipi di Johann Christian Gottlieb Geyser (Görlitz 1742 – Eutritzsch 1803) su disegno di un Gottfried Benedict Theil in procinto di ritornare in Germania dopo il viaggio in Italia.[387]

Ambientata durante la "table de 250 couverts" offerta il 24 settembre,[388] la scena mostra la sua aderenza alle strutture del Robilant, discostandosi alla veridicità stilistica per quanto concerne le pitture voltuali. Le gonfie nubi abitate dell'incisione di Cagnoni, che giustamente paiono rispecchiare i modelletti su tela dei Galliari oggi in Galleria Sabauda (FIG.296) e il perduto affresco del Palazzo Solaro dal Borgo (FIG.297), si risolvono nel salone di Geyser in una sintassi ben più diradata e in una gelida limpidezza memore dei cieli di Adam Friedrich Oeser (FIG.301), quale il soffitto del Salone del Castello Gohlis a Lipsia (FIG.302). Come citazione del patrimonio museale di cui Marcolini era responsabile, tra i genî che reggono gli stemmi delle due famiglie in procinto di legarsi appare una figura slanciata verso l'alto a riprendere il *Genio della Fama* di Annibale Carracci (FIG.303), conservato nella Gemäldegalerie di Dresda a partire dalla sua dismissione dal Palazzo Ducale di Modena (1746), che fu oggetto di un successo sempre

[386] Carlo Bosio, disegnatore regio stipendiato dalla reale Azienda Generale delle Fabbriche e Fortificazioni, era stato autore dei rilievi delle luminarie di Via Doragrossa per le nozze del principe Carlo Emanuele con Clotilde di Francia (1775) ed era stato scelto dal Congresso degli Edili come rilevatore e copista. Lasciò l'Azienda nel 1781 per seguire la carriera di ingegnere topografico alle dipendenze dell'architetto Carlo Andrea Rana e per dedicarsi alla collaborazione con il Congresso; all'indebolimento della vista, nel 1816, sarebbe stato sostituito nel Congresso del giovane Ernest Melano, futuro Primo Architetto Civile sotto Carlo Alberto. Filippo De Pieri, *Il controllo improbabile. Progetti urbani, burocrazie, decisioni in una città capitale dell'Ottocento*, Milano 2005, pp. 29-34; 57. Pietro Bonvicini (Lugano 1740 circa - 1796), architetto collaboratore di Robilant negli Anni Settanta, firmò il suo primo progetto autonomo nel 1784 con la chiesa di San Michele a Torino; l'incisore Domenico Cagnoni (Verona 1730 – Milano? 1797) iniziò la sua carriera di illustratore librario a Brescia per trasferirsi negli Anni Settanta a Milano, dove conquistò la stima di Pietro Verri e delle più alte cerchie culturali e dell'*intelligence* austriaca; collaboratore e corrispondente di Giovanni Battista Bodoni dal 1775, conta tra i migliori incisori lombardi della seconda metà del secolo. Su disegno di Bonvicini aveva già inciso nel 1777 la *Veduta di Torino dalla parte del Po* dal dipinto di Ignazio Sclopis del Borgo oggi conservato alla Palazzina di Caccia di Stupinigi. Clelia Alberici, *Cagnoni, Domenico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 16 (1973), pp. 338-342; Anna Saiu Deidda, *Apparati effimeri per le feste del viceré Lascaris in Sardegna (1777-1780)*, in "Letterature straniere &. quaderni della Facoltà di lingue e letterature straniere dell'Università degli studi di Cagliari", V (2003), pp. 121-136.

[387] Geyser fu allievo dal 1761 del direttore dell'Accademia delle Arti di Lipsia Adam Friedrich Oeser, di cui sposò la figlia Wilhelmine (1787); grazie alla segnalazione del maestro, egli venne accettato come membro delle Accademie di Dresda (1770) e di Lipsia (1771), giungendo a contare tra i massimi incisori della capitale sassone del commercio librario. A partire dal 1780, tradusse la maggior parte dei disegni di Schuricht per gli ultimi tre volumi della *Theorie der Gartenkunst* di Hirschfeld. Michael Heyder, voce *Geyser, Christian Gottlieb*, in *Allgemeines Künstlerlexicon*, 52 (2006), pp. 467-468.

[388] "Mercure de France", 3 novembre 1781, p. 59.

crescente nell'ultimo scorcio del Settecento, fino ad essere appeso nel 1807 alle spalle del trono nel Castello di Dresda a coronare la gloria dell'ospite imperatore Bonaparte (FIG.304).

Rare citazioni di letteratura ricollegano a questo evento nuziale il cosiddetto "Servizio di Savoia" (FIG.305), un servizio da caffè e cioccolata per sei persone apparso sul mercato antiquario londinese alla morte del suo ultimo possessore, Umberto di Savoia (Racconigi 1904 – Londra 1982).[389] Il *set* a fondo blu, ornato con il consueto fregio a ghirlanda dorata che denota stilisticamente gli sviluppi di Meissen nel primo decennio del *Marcolini-Zeit*, è caratterizzato dalla raffigurazione su ogni pezzo di ritratti a miniatura, firmati con la sigla "L" del pittore Johann Georg Loehnig,[390] in cui si è ritenuto riconoscere i volti della famiglia regnante a Torino. Effettivamente le tazze da caffè propongono la versione a monocromo dei ritratti di Marianna duchessa di Chiablese e di Maria Carolina oggi conservati al Castello di Racconigi, l'immagine di Carlo Emanuele III realizzato da Francesco De Mura durante il soggiorno torinese del 1741-1743 e riapparso nel mercato milanese nel 1990, e su una tazza da cioccolata spicca una Maria Antonia Fernanda dall'alta capigliatura avvolta da un velo nero. Altresì riconoscibili sono la contessa d'Artois Maria Teresa sulla lattiera e sulla zuccheriera un'immagine di Giuseppina contessa di Provenza tratta dall'incisione di Richard Brookshaw. Più ardua è l'identificazione delle due donne dall'acconciatura corta e dall'ampia scollatura curva, certamente fuori moda per gli Anni Ottanta del Settecento, probabilmente le due mogli di Carlo Emanuele III, Polissena d'Assia (m. 1735) ed Elisabetta di Lorena (m. 1741), e dei cinque ritratti maschili, stereotipati nella loro posizione di comando militare: considerando la situazione familiare dell'ultimo quarto del secolo, questi dovrebbero rappresentare il Sovrano con il fratello minore Benedetto, il primogenito Carlo Emanuele con i due fratelli che l'avrebbero seguito sul trono durante la Restaurazione, Vittorio Emanuele e Carlo Felice, e Giuseppe duca di Moriana. Diverge decisamente dai canoni dell'iconografia

[389] Silvana Pettenati, *Gusto europeo per le porcellane e committenze della corte sabauda*, in *Porcellane e argenti Palazzo Reale*, catalogo della mostra a cura di Daniela Biancolini (Torino, Palazzo Reale, 1986), p. 218. Dagli Anni Venti Meissen la fabbrica di porcellana di riferimento per Torino: oltre ai sette vasi donati a Vittorio Amedeo II nel 1725, nella reggia di Torino si registra l'acquisto di due servizi da tè (1726), di statuette di soldati (1739) e di *surtout* da tavola, di due servizi da tavola (1767-1768) e di dodici dozzine di tazze nel 1771.

[390] Voce *Loehnig, Johann Georg*, in *Allgemeines Lexicon der Bildenden Künstler*, vol. XXIII (1929), p. 319. Loehnig (Meissen 1743-1806), assunto nella Porzellanmanufaktur dal 1763, fu attivo come ritrattista a colori e a grisaille. Come confronto stilistico con le miniature del Servizio di Savoia può valere la tazza firmata del Landesgewerbemuseum di Stoccarda, con il ritratto di un principe.

sabauda il ritratto sulla cioccolatiera, ispirato al ritratto frontale lievemente "di sotto in su" inaugurato da Jacques Duplessis per lo *state portrait* di Luigi XVI (1776), in un atteggiamento recepito sistematicamente in Germania, peraltro in tono smorzato, soltanto in ritardo, come dimostra il ritratto del re di Prussia Federico Guglielmo II realizzato da Anton Graff, oggi al *Marmorpalais* di Potsdam (1792).

In ogni caso, nei documenti della Casa sabauda e nei carteggi di Marcolini non emerge alcun cenno sulla committenza o sulla ricezione del servizio e la velocità dei preparativi matrimoniali lascia dubitare che i trentasette pezzi di prima qualità fossero già pronti per l'inizio di settembre, disponibili ad essere inclusi da Marcolini nel convoglio diretto in Italia insieme alla croce d'ametista del valore di tremila talleri destinata all'arcivescovo torinese Vittorio Maria Costa d'Arignano, al servizio da tavola in porcellana per il Gran Maestro di Casa di Carolina, agli orologi, anelli e tabacchiere per le massime cariche di corte e ai bracciali con brillanti per le Dame d'Onore e d'*Autour*.[391] Assai più probabile è una consegna dilazionata del cofano in cuoio rosso, ritardata fino all'anno successivo o, ipoteticamente, anche al 1783, anno funesto per Casa Savoia che si aprì con la notizia della scomparsa di Maria Carolina, rimasta vittima a Dresda del vaiolo.

[391] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 793/05. Lettere di Hasse a Stutterheim; BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 99. Lettera di Camillo a Giangastone, 12 luglio 1781("Porterò nove dozzine di piatti e tutto il rimanente in conseguenza tutto appartenente a me, gioie ed abiti e livree spero sarà pure di non inferior valore di quelli che altri nel mio caso avranno potuto avere").

FIG.296: Bernardino e Fabrizio Galliari, *Affreschi del Salone di Palazzo Solaro dal Borgo*, 1758, Torino (perduto)

FIG.297: Bernardino Galliari, *Bacco e Arianna (modelletto per il sipario del Teatro Regio)* 1756. Torino, Galleria Sabauda

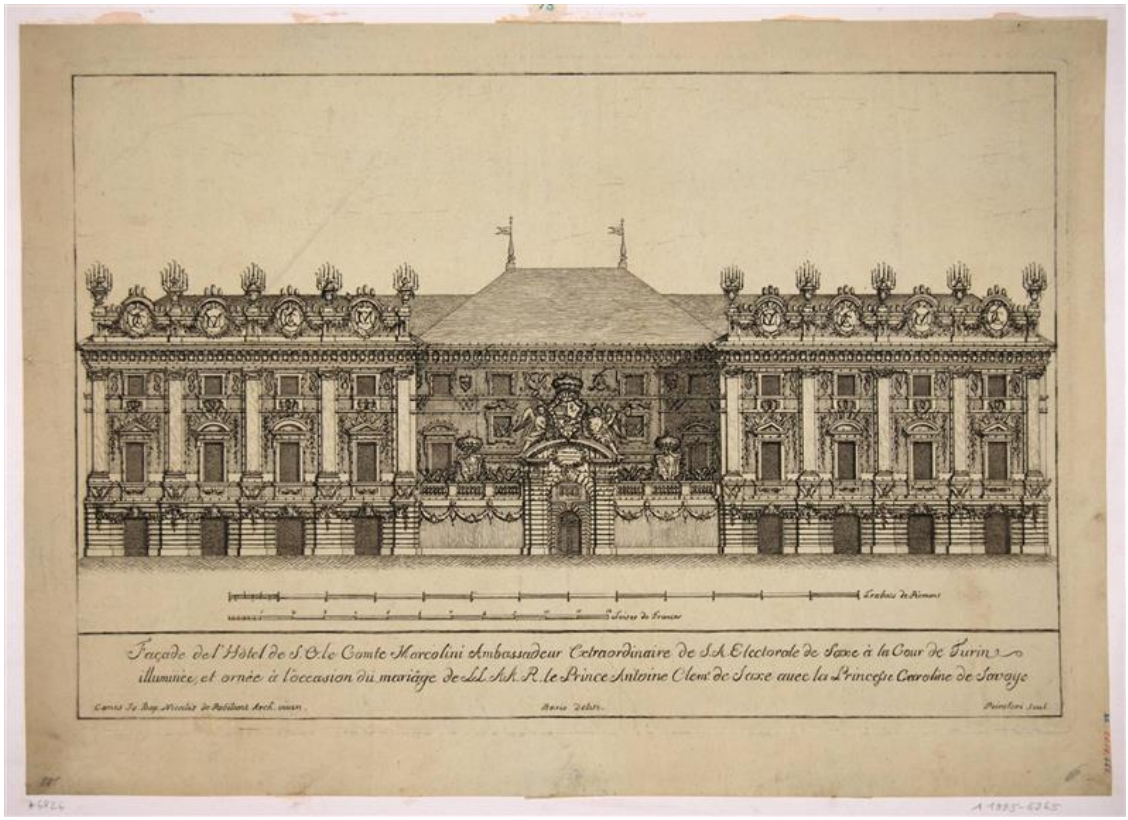


FIG.298: C.Bosio, Peiroleri, *Facciata di Palazzo Gonteri illuminata*, 1781

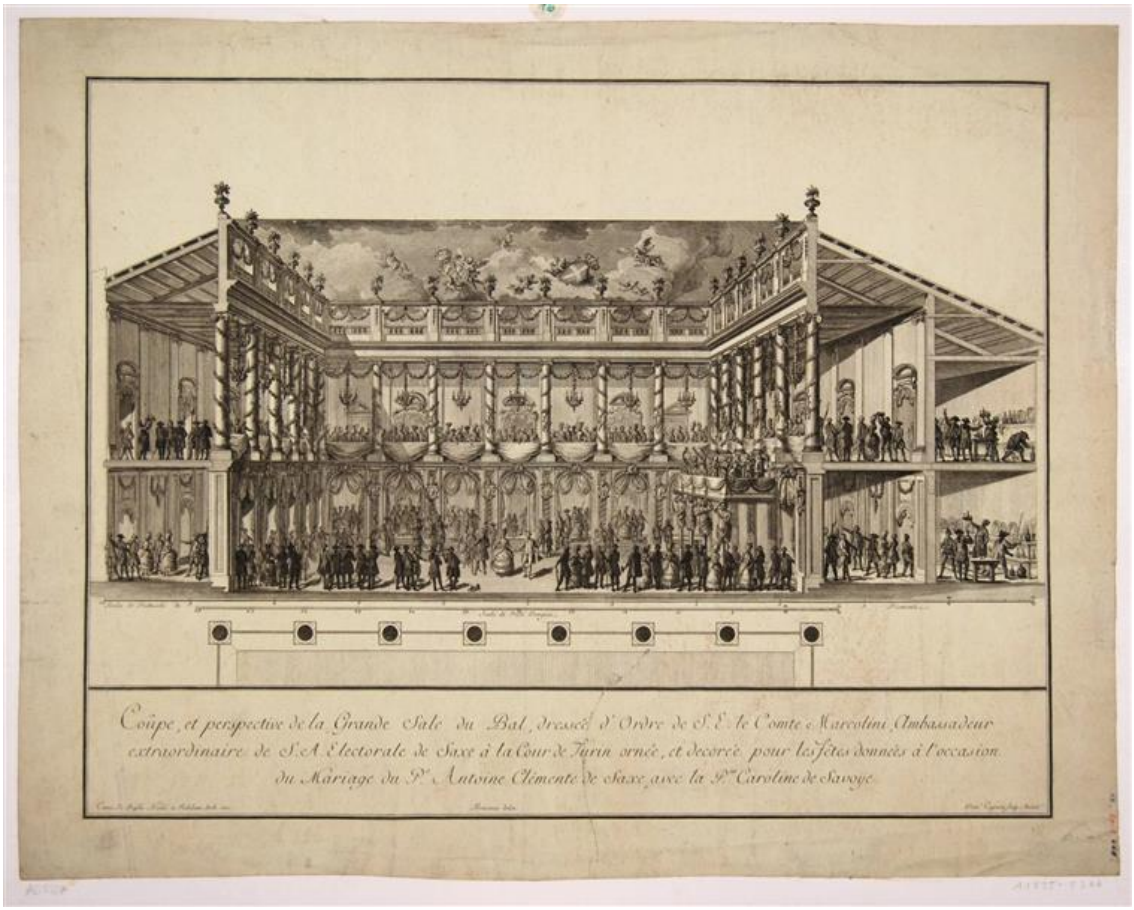


FIG.299: P.Bonvicini, D.Cagnoni *Sala da ballo eretta nel cortile di Palazzo Gonteri*, 1781

FIG.300: J.B. Theil, C.G. Geyser, *Coupé et Perspective de la Grande Sale du Souper dressée d'Ordre de S.E. le Comte Marcolini, Ambassadeur Extraordinaire de Son Altesse Electorale de Saxe à la Cour de Turin, ornée et decorée pour les fêtes données à l'Occasion du Mariage du Prince Antoine Clement de Saxe, avec la Princesse Caroline de Savoye*. Dresda, Kupferstich-Kabinett, (Inv. Nr. A136466)

FIG.301: Adam Friedrich Oeser, *Teatro civico di Lipsia*, 1766

FIG.302:A.F. Oeser, *Volta del Salone*, Anni Settanta del Settecento. Lipsia, Castello Gohlis

FIG.303: Annibale Carracci, Genio della Gloria 1588/1589. Dresda, Gemäldegalerie

FIG.304: Marcello Bacciarelli, *Napoleone proclama la Costituzione del Ducato di Varsavia*, 1811. Varsavia, Museum Narodowe

FIG.305: Manif. di Meißen, *Servizio di Casa Savoia*, 1780 circa. Già Londra, Sotheby's Londra, asta 1 dicembre 1984.

Capitolo IV

Marcolini Direttore Generale dell'Accademia di Belle Arti (1780 - 1814)

Una rapida carriera aveva posto nelle mani di Marcolini il monopolio delle arti di Corte in meno di dieci anni. Dal 1769 al 1778 egli aveva accumulato le nomine a Gran Maestro di Guardaroba, di Direttore delle Manifatture Elettorali di porcellana e di grès, quindi di Gran Ciambellano, tre incarichi che da soli comportavano l'introito di 7000 talleri all'anno, senza contare i guadagni dei beni demaniali affittati. Raramente in Sassonia un così alto numero di cariche inerenti le arti ufficiali era stato concentrato nelle mani di un solo funzionario in assenza di concorrenza, designando Marcolini come degno erede del Conte di Brühl. Nel 1780 Federico Augusto permise al suo favorito la salita al gradino finale conferendogli il titolo di Direttore Generale dell'Accademia di Belle Arti.

L'istituzione più recente nel panorama artistico sassone era anch'essa parte delle strategie di riassestamento economico e di investimento nell'alta formazione predisposte dalla Corona nel rinnovato clima di pace del *Rétablissement*, in sintonia con quell'esplosione numerica delle Accademie di Belle Arti che tra gli Anni Cinquanta e Settanta stava coinvolgendo tutta Europa da Madrid (1752) a San Pietroburgo (1757), trovando particolare fioritura soprattutto in Italia (Venezia 1750; Genova 1751; Napoli 1752; Milano 1776; Torino 1777). All'interno di questo processo, erano sorti in Germania con il sostegno dei rispettivi Prìncipi gli istituti di Magonza (1757), di Mannheim (1758) e di Stoccarda (1761), seguìti dall'Accademia di Belle Arti di Dresda, quest'ultima fondata con il rescritto del principe Saverio del 7 febbraio 1764.[392] Come in molti degli esempi presentati, anche l'Accademia di Dresda si costituiva come un'evoluzione delle scuole artistiche di Corte rette dai Primi Artisti di Palazzo, che mantenevano anche nel nuovo contesto amministrativo la titolarità sulle attività didattiche.

[392] In terra germanofona precedono questi quattro istituti i tre precoci esempi delle Accademie di Norimberga, fondata nel 1662 da Jakob von Sandrart, nipote dell'autore del primo testo tedesco di Storia dell'Arte, di Vienna, fondata come istituto privato nel 1792, quindi dotata della protezione imperiale nel 1705, e di Berlino nel 1696. Con breve scarto dall'Accademia di Dresda sarebbero stati fondati gli istituti di Amburgo (1767), di Düsseldorf (1773) e di Kassel (1777).

Fino allo scoppio della Guerra dei Sette Anni il principale ente di formazione artistica a Dresda era la Scuola del Disegno e della Pittura (*Zeichen- und Mahlerschule*), fondata privatamente nel 1680 dal Primo Pittore di Corte Samuel Bottschild (Sangerhausen 1641 – Dresda 1707) e annoverata tra le strutture di Corte da Augusto il Forte nel 1697.[393] Uno studio la cui responsabilità era stata conferita per sessant'anni al pittore che di volta in volta copriva la massima carica alle regie dipendenze, affidata per la prima volta al cugino ed allievo di Bottschild, Heinrich Christoph Fehling (Sangerhausen 1654 – Dresda 1725) quindi, alla morte di questi, al suo successore Louis De Silvestre (Sceaux 1675 – Parigi 1760), scolaro di Charles Le Brun, e al ritorno di quest'ultimo a Parigi, nel 1748, al figlio Charles-François De Silvestre. Oltre all'istruzione dei giovani artisti, per i quali erano previste la copia da dipinti e lezioni di nudo, il direttore della *Zeichen- und Mahlerschule* si sarebbe occupato di dare gratuitamente lezioni di disegno agli artigiani e agli operai delle manifatture. Con quest'ultima funzione venivano conciliati i metodi propri dell'istruzione aulica con le pratiche ispirate a strutture educative recentemente sorte in Francia, le Scuole di Disegno per artigiani: frutto di un esperimento intentato nella Tolosa nel 1726 dal pittore Antoine Rivalz (Tolosa 1667 - 1735), la *École de Dessin* era finalizzata a raffinare il gusto de "le personalità delle diverse arti come incisori, orefici, ricamatori, pittori, scultori, architetti, falegnami". In essa un pubblico giovane, composto da adolescenti dagli undici anni alla maggior età, aveva l'opportunità di apprendere le basi del disegno, con il supporto di una pratica di bottega svolta in parallelo presso un maestro artigiano. L'istruzione, contrariamente a quanto accadeva nelle accademie, veniva erogata gratuitamente e finanziata dalla monarchia o dalle comunità, in sintonia con un ideale filantropico teso allo sviluppo degli strati sociali più bassi basato sull'istruzione e sul lavoro. Dopo la metà del secolo tali scuole si sarebbero quindi espanse nell'intera Francia, giungendo a godere della protezione del Sovrano alla pari delle Scuole manifatturiere delle fabbriche di Gobelins e di Sèvres: è il caso della celebre *École Royale de Dessein* di Parigi, fondata nel 1766 dal *Decorateur des Bâtiments du Roi*, quello stesso Jean-Jacques Bachelier che nel 1790 avrebbe offerto a Meißen i segreti della porcellana dell'*Île-de-France*.[394] Il modello francese incontrò l'ideale pietistico tedesco di stampo luterano che dall'inizio del Settecento stava incentivando la diffusione delle scuole tecniche

[393] Manfred Altner, Jördis 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, Dresda 1990, pp. 18-27.

[394] Agnès Lahalle, *Les écoles de dessin au XVIII^e siècle: Entre arts libéraux et arts mécaniques*, Rennes 2006; Jean Penent, *Antoine Rivalz 1667-1735: Le Romain de Toulouse*, Parigi 2004.

(*Realschule*) destinate ai ceti artigianali e operai, espandendo verso il territorio tedesco alla metà del secolo le *Zeichnungs-Schule.*

La prima idea della fondazione di un'accademia risale agli Anni Quaranta con una proposta intentata da Heinecken ad Augusto III, fallita per l'impreparazione degli ambienti di Corte a porre in esistenza una scuola locale autonoma senza ricorrere a pittori esteri.[395] Nei mesi finali della Guerra dei Sette Anni, quindi, per ristabilire l'economia atterrata tramite un riassesto della qualità artistica e soprattutto artigianale, il Sovrano decise per una rivitalizzazione della Scuola, che allo scoppio del conflitto era stata annientata dalla diaspora degli artisti. Si era infatti rifugiato a Parigi Charles-François de Silvestre, portando con sé il suo migliore allievo Johann Eleazar Zeissig, era ritornato in patria l'incisore Lorenzo Zucchi (Venezia 1704 – Dresda 1779) ed avevano accettato l'invito di Caterina II a San Pietroburgo Pietro Rotari (Verona 1707 – San Pietroburgo 1762) e Stefano Torelli (Bologna 1712 – San Pietroburgo 1784); il ritrattista Marcello Bacciarelli (Roma 1731 – Varsavia 1818) e sua moglie Johanna Juliana Friederike Richter (Dresda 1733 – Varsavia 1811), specializzata nel ritratto in miniatura, dopo aver seguito il Sovrano e la sua Corte in Polonia nel 1756, rimasero a Varsavia anche all'ascesa al trono di Stanislao Poniatowskij.[396]

Augusto III gettò le basi della nuova istituzione nel 1762, individuando come insegnante di Disegno e Direttore Artistico Charles-François Hutin (Parigi 1715 – Dresda 1776), rimasto presso il *Residenz* come pittore di riferimento dopo la partenza del cugino

[395] Altner, Lademann, *Die Akademie*… cit., p. 22. Oltre alla famiglia Silvestre, alla metà del Settecento era attiva a Dresda una nutrita comunità di artisti italiani, attivi soprattutto nella decorazione teatrale: tra gli scenografi si contano Giovanni Battista Grone (Venezia 1682 – Dresda 1748), autore delle pitture parietali del Castello di Moritzburg (1724 - 1726), della *Frauenkirche* (1734) e dell'*Hoftheater* (1738) e i suoi collaboratori Lorenzo (Venezia 1690 – Dresda 1731) e Bonaventura Rossi (m. 1766). Un cantiere quasi esclusivamente italiano fu la *Hofkirche* di Gaetano Chiaveri (Roma 1689 – Foligno 1770), condotta dagli operai del villaggio italiano attiguo al Castello (*Italienisches Dörfchen*), decorata con l'apparato scultoreo di Lorenzo Mattielli (Vicenza 1687 – Dresda 1748), con gli affreschi di Gregorio Guglielmi per la Cappella di San Giovanni Nepomuceno (1754) e con l'opera del bolognese Stefano Torelli tra la *Predica di San Benno* (1752) e gli affreschi della Cappella del Sacramento (1755). Oltre ad Andrea Zucchi (Venezia 1679 – Dresda 1740), giunto in Sassonia con i figli Lorenzo e Francesco, furono chiamati da Heinecken per pubblicare il *Recueil d'Etampes* delle opere esposte nella Pinacoteca elettorale (vol. I, 1753; vol. II, 1757) gli incisori Benigno Bossi (Arcisate 1727 – Parma 1800; a Dresda tra il 1754 e il 1757), Giuseppe Camerata e Giuseppe Canale. Venne gratificato del titolo comitale Pietro Rotari, impegnato dal 1753 nella realizzazione delle *Teste di carattere* per Augusto III. Per una panoramica degli artisti attivi a Dresda nel 1754, vedi HaraldMarx, *"Man könnt vom Paradies nicht angenehmer träumen"* in *Kunst für Könige. Malerei in Dresden im 18. Jahrhundert*, catalogo della mostra a cura di Harald Marx (Colonia, Wallraf-Richartz Museum - Fondation Corbould), Colonia 2003, pp. 32-39.

[396] Altner, Lademann, *Die Akademie*… cit., p. 22. Migrò nel 1766, inizialmente in direzione della Russia, per cambiare quindi i propri progetti e stabilirsi a Varsavia, anche il professore di Prospettiva della neonata Accademia di Dresda, Bernardo Bellotto "genannt Canaletto" (Venezia 1721 – Varsavia 1780).

Silvestre, e sotto la supervisione del Primo Architetto di Corte Julius Schwarze.[397] La stessa assegnazione delle cattedre, ufficializzata nell'atto di fondazione del gennaio 1764, costituiva un riflesso delle arti ufficiali, designando nell'insegnante di Scultura il Primo Scultore Gottfried Knöffler (Zschölkau 1715 – Dresda 1779), in quella di Incisione Giuseppe Camerata (Venezia 1718 - Dresda 1803) e Giuseppe Canale (Roma 1725 - Dresda 1802), incisori di Corte dal 1751, e come professore di architettura Krubsacius; come insegnante di Disegno era stato richiamato dall'Italia Giovanni Battista Casanova (Venezia 1730 – Dresda 1795), veneziano cresciuto a Dresda dall'età dei sette anni, già allievo di Silvestre e di Dietrich, che aveva goduto di quindici anni di preparazione italiana presso le botteghe di Piazzetta a Venezia e di Mengs a Roma.[398]

Come destinatario della nuova istituzione veniva scelto non più una ristretta cerchia di nobili accreditati a Palazzo, ma il più ampio bacino di pubblico possibile.

L'Accademia, come Istituto reale aperto a tutti gli studiosi, ha come obiettivo principale quello di fornire buoni manifatturieri e artigiani al Paese.

Alla fine dell'anno, morti il Re e il suo effimero successore, con il rescritto emanato la vigilia di Natale del 1763 il reggente Saverio ufficializzava la subordinazione della nascente Accademia alla direzione di una carica politica, conferendone la guida al Consigliere di Legazione Ludwig Christian von Hagedorn (Amburgo 1712 – Dresda 1780), teorico e collezionista di pittura tra i più esperti della Dresda contemporanea.[399] Non una

[397] Silvestre, tornando a Parigi, inviò i propri nipoti Charles-François e Pierre-Jules (Parigi 1723 circa – Bad Muskau 1763) Hutin per creare i disegni preparatori per le incisioni del *Recueil d'éstampes* di Heinecken; allievo di François Lemoyne e vincitore del *Prix de Rome*, Charles François produsse la pala d'altare e l'affrescatura della Cappella della Croce nella *Hofkirche* (1753) e sovrapporte mitologiche per il *Residenzschloß* (1754), virando quindi negli Anni Sessanta verso la scena di genere di carattere intimo. Hélène Guicharnaud, voci *Hutin, Charles-François* e *Hutin, Pierre Jules* in Saur, *Allgemeines Künstler-Lexicon*, vol. 76, Berlino-Boston 2013, pp. 71-73.

[398] Roland Kanz, *Giovanni Battista Casanova (1730 - 1795) eine Künstlerkarriere in Rom und Dresden*, Monaco 2008.

[399] Hagedorn, in seguito alle sue missioni tra le corti della Germania Occidentale, tra Magonza, Mannheim, Düsseldorf e Bonn (1737-1745), aveva raccolto una cospicua collezione pittorica, più di duecento pezzi, rivolta soprattutto alla scena di genere contemporanea, grazie alla quale sviluppò valide qualità di *connoisseur*. Proprio la recensione della sua raccolta è il tema del suo primo capolavoro di critica, la *Lettre à un amateur de la peinture* (1755), un testo che adottando soltanto marginalmente le consuete categorie storico-biografiche della saggistica precedente, basa la formazione di un senso estetico a partire dall'iterazione di una percezione puramente ottica, scevra da precetti eruditi quali l'interpretazione iconografica. A distanza di sette anni, le idee esposte nella *Lettre* sarebbero state approfondite nei *Ragionamenti sulla Pittura* (*Betrachtungen über die Mahlerey*, 1762), dichiarando inoltre un'adesione

scelta isolata ma la prassi di *Ancien Régime* imponeva alle accademie un protettore scelto dall'entità regnante, a partire dalla volontà di Urbano VIII che pose l'Accademia di San Luca sotto gli auspici del nipote cardinale Francesco Barberini (1633). L'esempio francese, che si era sviluppato come modello preponderante per le Corti mitteleuropee, aveva designato a vertice dell'*Académie* all'atto della sua fondazione (1648) il Consigliere di Stato Martin de Charmois, che aveva presentato il progetto istituzionale al Consiglio di Reggenza;[400] a partire dal 1656 il ruolo di *Directeur Général* sarebbe quindi stato affidato di volta in volta al *Surintendent des Bâtiments* in carica. Scopo dell'inserimento del sistema delle arti di Corte in una griglia istituzionale dipendente da figure politiche era non soltanto lo stabilimento di un diretto controllo sulla produzione da parte della monarchia, quanto una sottrazione degli artefici al monopolio delle corporazioni.[401]

A sua volta, l'Accademia sassone era stata inserita nelle aree di competenza della *Cammerey* sotto la supervisione del Ciambellano Bose.[402] Oltre al ruolo di promotore e di riferimento amministrativo, Hagedorn nella sua funzione di Direttore Generale aveva i compiti di:[403]

---

all'estetica del Pittoresco e all'imitazione della Natura. (Pascal Griener, *La République de l'oeil: l'experience de l'art au siècle des Lumières*, Parigi 2010, pp. 107-115). Una lettera di Hagedorn al fratello Friedrich, datata al 12 ottobre 1748, dà una significativa assonanza con le idee di Augusto III sulla promozione delle professionalità locali. (*Ibidem*, p. 112: "Allein wir Deutsche unterdrücken unsere Landesleute, und laufen nach den Fremden"; "Soltanto noi tedeschi sottovalutiamo i nostri connazionali e corriamo dietro agli stranieri"). Si ringrazia il prof. Alessandro Nigro per la segnalazione.

[400] Christian Michel, *L'Académie royale de peinture et de sculpture (1648-1793): La naissance de l'Ecole française*, Parigi 2012. Seguendo l'esempio di Parigi, anche Fedrico di Hohenzoller pose nel 1696 la *Preußische Akademie* sotto la protezione del Primo Ministro Eberhard von Danckelmann (Lingen 1643 – Berlino 1722).

[401] A questo scopo erano intese anche le mosse strategiche di elevazione sociale degli artisti stessi, quali l'ingresso dei pittori nella *Maison du Roi* come *valets de chambre*, carica a cui assursero, ad esempio, Philippe de Champaigne, Simon Vouet e Charles Le Brun, e la nomina a *Chevalier*. La carica di Protettore dell'Accademia non costituiva comunque una carica non strettamente interdipendente a quella di *Surintendent*, come mostra l'esempio di Philibert Orry (Troyes 1689 – La Chapelle-Godefroy 1747), che mantenne la protezione sull'Accademia fino alla morte, benché sollevato dall'incarico sui *Bâtiments* nel 1745. (Michel, *L'Académie*…cit. pp. 84-86).

[402] Come professori dell'Accademia di Dresda erano elencati anche Christian Wilhelm Ernst Dietrich, particolarmente apprezzato da Hagedorn per i suoi risultati nell'imitazione della Natura, e Oeser; figurava come professore onorario il Miniaturista di Corte Ismael Mengs (Kopenhagen 1688 – Dresda 1764), padre di Anton Raphael. (*Churfürstlicher Hof- und Staatskalender auf das Jahr 1765*, Lipsia, Weidmann, 1765, p. 56).

[403] HStADD, Kunstakademie, 046, cc. 11-15v. La direzione generale dell'Accademia rimase in mano a un organo dirigenziale monocratico fino al 1814, anno in cui il *Generaldirektor* quando venne affiancato da un Senato.

- convocare la riunione plenaria dei docenti nella Sala d'assemblea per evidenziare lo stato dei fatti ed emanare decreti "per far avanzare la Gioventù negli Studi, stabilire buone Regole e buoni Princìpi e far nascere l'Emulazione".[404]

- decidere il calendario didattico dei professori, in modo da far ruotare cinque corsi della durata di un mese per due volte l'anno, la prima volta durante il periodo estivo, da marzo a settembre, in cui le lezioni avrebbero avuto luogo presso la collezione di antichità del *Großer Garten,* la seconda dal primo settembre all'ultimo giorno di febbraio, il periodo dedicato al disegno nella Sala del Modello. Tale prassi veniva presa a prestito dall'*Académie* parigina, presso cui la responsabilità della docenza era tenuta da quattro rettori e da dodici professori, uno per ogni mese, che si succedevano lungo l'anno.

- compilare per gli allievi che si fossero distinti nelle lezioni di base, su segnalazione del Direttore Artistico, le lettere di ammissione che avrebbero loro aperto lo studio secondario.

- coordinare le mostre, giudicare i pezzi da esporre, pubblicarne l'inizio tramite gazette e periodici e chiedere al Principe un centinaio di scudi come fondo per i premi o, in caso di morte di un insegnante o di un membro dell'Accademia, proporne la sostituzione e l'attribuzione dello stipendio del defunto a un allievo particolarmente meritevole.

L'istituzione, che l'atto di fondazione firmato dal principe Saverio il 7 gennaio 1764 confermava come ispirata all'esempio delle accademie straniere, nasceva suddivisa nelle quattro classi di Pittura, Scultura, Incisione e Architettura. La preminenza tra i quattro compartimenti veniva concessa alla sezione pittorica, che era affidata alla guida del Direttore Artistico dell'Accademia, Hutin, incaricato in prima persona dell'insegnamento delle lezioni iniziali di Anatomia, di Composizione e di Colorito e di fornire agli studenti esempi in disegni, incisioni e modelli viventi. Egli avrebbe inoltre dovuto giudicare i risultati degli allievi, avviando i migliori all'istruzione superiore, suddivisa tra le quattro classi, e i mediocri alla professione, in modo da evitare stagnazioni infruttuose di studenti,

[404] Questo primo "sano proposito", per cui era stata prevista all'atto della fondazione una cadenza trimestrale, venne tuttavia atteso non più di "un paio di volte", a causa di una disputa sui livelli gerarchici scatenata dalla gelosia tra Casanova e Joseph Roos (Vienna 1726 – 1806), insegnante di Pittura di Paesaggio dal 1765: questi, dopo aver "reso pubbliche tutte le storie scandalose" del collega, si era licenziato ed era ritornato nella città natale nel 1769, dove divenne curatore della *Gemäldegalerie* imperiale. Hagedorn, che proteggeva Casanova, calmò le acque fissando un giorno a settimana, il giovedì, in cui egli avrebbe ricevuto in udienza gli insegnanti. (HStADD, Kunstakademie, 046, pp. 11-15v, Stato dell'Accademia precedente alla direzione Marcolini, senza data [1780]).

"con lo scopo che in uno o due anni questa scuola sembri un vivaio in cui ci sia sempre affluenza e deflusso".

Hutin era affiancato da Christian Wilhelm Ernst Dietrich come secondo Professore, e sovraordinato ai Professori e agli assistenti (*Unterlehrer*), che si occupavano di guidare la pratica di copia dal vero e gli insegnamenti nelle Scuole di Disegno. [405]
I professori, responsabili dell'insegnamento dei precetti teorici e pratici, erano tenuti a seguire personalmente l'istruzione di almeno un giovane di cittadinanza sassone, a cui avevano il compito di proporre la copia dai "migliori Maestri" della Galleria elettorale, dall'antico e dal modello vivente: per lo studio di ogni soggetto, gli insegnanti avrebbero lasciato agli allievi la disponibilità di una settimana, dedicando i primi due giorni ai contorni, i due centrali alla delineazione dei muscoli e gli ultimi due alla distribuzione di luci e ombre "per l'armonia dell'insieme". Riservato l'inverno al disegno dal nudo, durante l'estate essi avrebbero insegnato "le proporzioni corrette dei Greci, così come il costume" consentendo agli studenti di esercitarsi sulle statue del *Großer Garten* due volte la settimana, il mercoledì e il sabato pomeriggio dalle 14 alle 18. Le lezioni, pur essendo riservate ai giovani sassoni, non erano precluse agli stranieri, che avrebbero potuto apprendere la teoria seguendo le lezioni pubbliche di nudo, di antichità e di pittura presso la *Gemäldegalerie*, ma per la pratica avrebbero dovuto ripiegare su un'istruzione privata a pagamento.

I quattro assistenti avevano compiti più circostanziati: erano specializzati nell'insegnamento delle basi del disegno Christian Gottlob Mietsch (1742 – 1799), che teneva lezione al mattino dalle 8 alle 11, e Gaetano Toscani (1742 – 1815, fratello di Carlo, attivo per la Manifattura di porcellana di Berlino), che insegnava dalle 14 alle 17, mentre Christian Gottlob Fechhelm (1732 – 1816) teneva lezione presso il proprio alloggio nei sobborghi, per venire incontro alle esigenze degli studenti indigenti che vivevano nelle periferie, ed era l'unico insegnante a procurarsi da solo i modelli originali per la lezione senza appoggiarsi al Direttore; i tre insegnanti impiegavano il sabato a tenere lezioni di arti applicate e industriali per gli apprendisti manifatturieri. Il quarto assistente Friedrich insegnava il mercoledì e il sabato mattina dalle 8 alle 12 il disegno di figura e il trattamento del chiaroscuro presso la classe di Architettura, che fin dal gennaio 1764 era

[405] HStADD, Kunstakademie, 006, cc. 3-21. Costituzione dell'Accademia, senza data [1780]; 046, pp. 11-15v, senza data [1780].

stata dotata di particolare autonomia rispetto alle altre sezioni accademiche, formando una scuola a sé (*Bau-Kunst Academie*). Presso tale settore, la mattina era previsto lo svolgimento delle lezioni e il pomeriggio le esercitazioni individuali e lo studio delle lingue straniere e di altre scienze secondo gli interessi dei singoli allievi. A partire dal 1767, anno in cui Krubsacius venne affiancato sia nell'Ufficio Edile sia nell'insegnamento dall'allievo Gottlob August Hölzer (Dresda 1744 - 1714), la carriera degli studenti venne bipartita tra due livelli: per lo stadio iniziale, Hölzer impartiva nozioni di aritmetica e di algebra il lunedì, geometria applicata e basi di idraulica il martedì, prospettiva il giovedì e lo studio degli ordini architettonici e le singole parti degli edifici il venerdì; al termine di questo primo corso di studi, Krubsacius avrebbe rilevato gli studenti per completarne l'istruzione con lo studio della decorazione d'interni e di esterni, del giardinaggio e dell'architettura antica. Lo studio della classicità motivava l'aggregazione alla *Baukunst-Academie* di Philipp Daniel Lippert, titolare dei corsi di *Antiquitaten*, che impartiva nozioni su "storia e gemme, Allegoria e Mitologia, Favola e Poesia antica, i Geroglifici Egizi, e la differente evoluzione dei Popoli, degli usi e costumi e la composizione appropriata per le Medaglie" usando come libro di testo la propria *Dactyliotheca*.[406]

Oltre alle personalità dei professori, erano previsti membri aggregati dispensati dalle lezioni e tra cui potevano essere scelti i componenti del corpo docente; tra di essi potevano figurare anche artisti stranieri. Obbligo comune a tutti i dipendenti dell'Academie era la consegna gratuita all'Accademia di un lavoro all'assunzione, come *morceau de reception*, e di un pezzo da gabinetto all'Elettore ogni anno, applicando alla nuova generazione la prassi a cui avevano dovuto sottostare in passato Louis de Silvestre e i suoi allievi.

In parallelo all'Accademia vennero fondate con lo stesso rescritto del gennaio 1764 la Scuola del Disegno della Manifattura di Meißen, chiaramente ispirata all'omologa fondata a Sèvres nel 1754 e sottoposta alla direzione di Dietrich, e venne progettata un'installazione capillare di ulteriori *Zeichnung-Schule* destinate ai maggiori centri urbani e alle località in cui maggiormente si concentravano le fabbriche. Strutture per l'istruzione degli operai sorsero tuttavia soltanto nei centri più vitali per l'industria tessile, a Zittau (oggi al confine tra Germania, Polonia e Repubblica Ceca), in cui era particolarmente sviluppata la produzione di teleria, e a Langensalza (oggi Turingia), attiva nel confezionamento della lana pettinata, mentre a Lipsia venne aperta la succursale

[406] HStADD, Kunstakademie, 046, cc. 11-15v.

dell'Accademia diretta da Adam Friedrich Oeser (Bratislava 1717 – Lipsia 1799).[407] Attorno al decano della pittura di Lipsia si radunarono l'allievo Friedrich Samuel Schlegel (1732 - 1817), cui venne affidato l'insegnamento della scultura, l'architetto Johann Paul Habersang (Lipsia 1732 - 1790), e in modo particolare gli incisori Christian Gottlieb Geyser (Görlitz 1743 –Eutritzsch 1803) e Carl Lebrecht Crusius (Langenhessen 1740 – Lipsia 1779), interpreti del fiorente mercato locale della stampa d'arte e dell'illustrazione libraria.[408]

Come banco di prova dei risultati raggiunti dagli studenti, "per suscitare sia la fiducia del Pubblico sia l'impegno negli alunni" valeva la mostra annuale, organizzata ogni mese di marzo dal Direttore insieme ai tre assistenti: per essa era prevista la durata di tre settimane, con facoltà di proroga secondo il consenso dell'Elettore. Gli ambienti della mostra erano suddivisi per dare adeguata rappresentatività ai vari rami dell'Accademia: una sala per la scuola di Dresda, la seconda per gli stranieri, la terza per gli insegnanti e i dilettanti, la quarta per la Scuola di Meissen e la classe di Architettura, la quinta per la sede di Lipsia e la sesta per i titolari di cattedra.

La gestione iniziale di Hagedorn procurò una favorevole stretta dei 17000 talleri fino ad allora richiesti alla Cassa di Corte per la *Malerschule*, snellendo di quasi un terzo un capitolo delle ingenti spese richieste da Augusto III per la soddisfazione delle proprie velleità artistiche, riducendolo fino ai 12000 talleri, cui si aggiungevano 1660 talleri per il sostentamento della Scuola di Meißen. In ottemperanza a un'etica di risparmio vennero eliminati gli stipendi di Johann Anton Riedel (Dresda 1736 – 1816), pittore conservatore delle collezioni elettorale che godeva di doppio stipendio, essendo foraggiato da otto anni dalla *Cammerey* come ispettore della *Gemäldegalerie*, del pittore di fiori Nicolaus Belletour (Dresda 1719 – Meißen 1786), che pur essendo membro dell'Accademia a Dresda veniva pagato dalla Manifattura di Porcellana, e gli onorari degli artisti trasferiti all'estero, attribuiti ancora per anni a Mengs e a Silvestre. Per scoraggiare un nuovo

[407] Oeser, formatosi tra Bratislava e Vienna e trasferitosi in Sassonia nel 1739, ebbe come allievi di disegno, oltre ai più celebri Winckelmann e Goethe, il proprio figlio Johann Friedrich Ludwig (Lipsia 1751 - 1791) e l'incisore Christian Gottlieb Geyser (Görlitz 1740 – Lipsia 1803), suo futuro genero, che divennero entrambi insegnanti all'Accademia di Lipsia. Timo John, *Adam Friedrich Oeser (1717 - 1799): Studie über einen Künstler der Empfindsamkeit*, Beucha 2001.

[408] La concentrazione di editori e la fiera libraria che dall'inizio del Diciassettesimo Secolo si teneva a Lipsia avrebbero consacrato la seconda città sassone come "città del libro", raggiungendo l'apogeo dell'attività dall'Ottocento fino alla Prima Guerra Mondiale. Thomas Keiderling, *Aufstieg und Niedergang der Buchstadt Leipzig*, Markkleeberg 2012.

espatrio di massa, il rescritto di fondazione prevedeva inoltre l'interruzione degli stipendi per i membri che avrebbero sostato fuori dalla Sassonia per più di tre mesi, a meno che non avessero ottenuto un'autorizzazione per un soggiorno di perfezionamento. L'autarchia culturale promossa da Hagedorn dimostrava la sua flessibilità nella facoltà di consigliare al Reggente la formazione di nuove cattedre da affidare ad artisti chiamati dall'estero: il Direttore Generale proponeva infatti già dal 1764 l'assunzione dell'incisore tedesco naturalizzato francese Johann Georg Wille (Obermühle 1715 – Parigi 1808), interlocutore di Hagedorn attestato da un folto carteggio e referente per gli studenti tedeschi in formazione a Parigi, o del suo collaboratore trentenne, lo svizzero Adrian Zingg (Sankt Gallen 1734 – Lipsia 1816), oltre al tentativo di riconquistare Friedrich Elias Meyer alla *Portzellan Manufaktur* di Berlino. Durante il primo anno di vita dell'Accademia ebbero successo le chiamate di Zingg e del ritrattista svizzero Anton Graff (Winterthur 1736 – Dresda 1813), voluto da Hagedorn come membro due anni dopo l'apertura dell'Accademia nell'impossibilità di riottenere Bacciarelli dalla Polonia. [409] L'impostazione voluta da Hagedorn, che in affinità con le inclinazioni di Goethe era orientata nella ricerca di un Bello di imitazione della Natura piuttosto che verso la ricerca dell'Ideale desunto dal mondo Antico impostata da Winckelmann, portò a una progressiva diminuzione delle arti auliche di soggetto storico-mitologico in favore della moltiplicazione dei generi del ritratto, del paesaggio e della natura morta.[410]

Il sopraggiungere di indisposizioni di salute e della cecità nel sessantenne Hagedorn avevano indotto Federico Augusto già alla metà degli Anni Settanta a pensare alla possibilità di un collocamento a riposo, al punto da sondare la ricerca di un possibile successore.[411] Il 23 gennaio 1776 il filosofo e drammaturgo Gotthold Ephraim Lessing

[409] *Churfürstlicher Sächsischer Hof- und Staats-Calender auf das Jahr 1765*, pp. 56-57.

[410] Le idee sul *Grazioso* ideale, avverso al *Bello* procedente dalla Natura, opponevano Hagedorn anche ai *Gedanken über die Schönheit* pubblicato da Anton Raphael Mengs nel 1762: tali divergenze, note prima ancora della pubblicazione del trattato, avevano spinto Hagedorn nel 1760 a sconsigliare al principe Federico Cristiano il ritorno dall'Italia del pittore protetto dal cardinal Alessandro Albani e in procinto di iniziare un soggiorno a Napoli. Nonostante ciò, due anni dopo la fondazione dell'Accademia giungeva a Dresda l'ultima grande opera destinata da Mengs alla monarchia sassone, l'*Ascensione* della *Hofkirche*, commissionata nel 1751, terminata a Roma nel 1756 e qui bloccata per un decennio dalla situazione bellica che infuriava in patria. Steffi Röttgen, *Anton Raphael Mengs in Dresden und Madrid: Zur Geschichte des Hochaltarbildes in der katholischen Hofkirche* in *Dresden und Spanien. Akten des interdisziplinären Kolloquiums* a cura di Christoph Rodiek (Dresda, 22-23 giugno 1998), Francoforte sul Meno 2000, pp. 13-23.

[411] ("Der Kurfürst hat mir die Stelle des Hrn. Von Hagedorn, die 1800 Rthlr. einträgt, und welcher blind und krank ist, zugedacht, und bis dahin, wenn ich eher käme, sollte schon auch für mich Rat werden.") Per l'ideale estetico di Lessing si veda: *Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie*, Berlino 1766;

avvisava la futura moglie Eva König di essere stato contattato dall'Elettore sassone per ricevere "il posto del Signore di Hagedorn, che frutta 1800 talleri" e, nel caso di un arrivo immediato a Dresda, la nomina aggiuntiva a consigliere. La sostituzione ventilata da Federico Augusto, pur comportando una differenza ideologica nell'impostazione teorica propugnata da Lessing, che basando la propria visione estetica nell'idealizzazione classica poneva limiti rispettivi tra le arti figurative e l'espressione poetica, avrebbe permesso la prosecuzione di quel clima intellettualistico celebrato nel dipinto *Das Kunstgesprach* di Schenau (1777) (FIG.306).[412]

Non esistono ulteriori riferimenti a una decisione di Lessing in merito: oltre a ciò, il peggioramento delle condizioni fisiche di Lessing, sopraggiunto nel 1779 e che si sarebbe rivelato fatale il 15 febbraio 1781, avrebbe impedito in ogni caso una piena installazione di Lessing nel ruolo di Hagedorn, che aveva perso la vita soltanto tre settimane prima del candidato successore (24 gennaio 1780).

Ugualmente non vi sono notizie di ulteriori ricerche per una sostituzione di Hagedorn. Con il rescritto emanato un mese dopo la morte di Hagedorn, il 18 marzo 1780, un testo che ometteva ogni riferimento ormai scontato all'efficiente servizio pluriennale del suo favorito, Federico Augusto conferiva la Direzione Generale dell'Accademia delle Arti al "*Lieber Getreuer*", il "caro fedele" Marcolini.[413]

Oltre a confermare una soddisfazione per le politiche artistiche conseguite dal Ciambellano, il Principe veniva a snellire ulteriormente la struttura della *Cammerey*, mantenendo nominalmente il ruolo del Direttore Generale, cui corrispondeva il sostanzioso stipendio che quattro anni prima aveva destato gli interessi di Lessing, evitando bensì l'immissione di una nuova personalità in ruolo. Le due principali cariche sottoposte all'autorità del Gran Ciambellano, il *Cämmerer* e il Direttore Generale dell'Accademia, erano ormai in mano del Conte, che continuò a esercitare le due funzioni anche dopo l'abbandono del ciambellanato del 1799.

Rensselaer W. Lee, *Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting*, in "The Art Bulletin", 22, IV (1940), pp. 197-269. Si ringrazia la dott.sa Camilla Froio per la collaborazione.

[412] Harald Marx, *Sehnsucht und Wirklichkeit. Malerei für Dresden im 18.Jahrhundert*, Dresda 2009, 458.

[413] HStADD, Kunstakademie, 003, cc. 16-17, Rapporto di Marcolini, senza data [1780]. Venne verosimilmente compilata in occasione della presa d'incarico di Marcolini una spiegazione dello stato originario dell'Accademia in francese (HStADD, Kunstakademie, 046, cc. 11-15v, Stato dell'Accademia precedente alla direzione Marcolini, senza data [1780]).

Ricevuta facoltà piena sulle istituzioni di Dresda e di Lipsia, Marcolini si impegnò a rivedere regolamenti e ordinanze emesse durante il periodo di Hagedorn. Il primo rapporto scritto del Conte si manifesta meno invasivo sulle dinamiche accademiche, consistendo perlopiù in un riepilogo delle costituzioni dell'ente a partire dalla sua rifondazione del 1762, [414] e incentrandosi soprattutto sulle istruzioni organizzative e sulle regole comportamentali. Per il primo punto, in piena assonanza con le linee guida del *Rétablissement*, Marcolini faceva proprio lo scopo ultimo dell'Accademia come fucina di artigiani nazionali; ristabiliva inoltre gli alloggi dei professori presso la Caserma militare, la prima sede dell'Accademia precedente all'occupazione di Palazzo Fürstenberg, l'ex residenza del Conte di Brühl divenuta sede accademica nel 1768, e confermava la prassi della cessione del *morceau de réception* e la spesa di cento talleri annui per sostenere il costo del modello vivente e dell'illuminazione. Dopo gli articoli iniziali venivano confermati i rescritti del 6 febbraio 1764, che prevedevano un pagamento dignitoso ai professori e ai membri aggregati, la consegna annuale di un manufatto al Gabinetto elettorale, la sospensione dello stipendio agli artisti fuori patria da più di tre mesi, l'istruzione degli allievi nati nelle terre dell'Elettore e l'istituzione delle scuole di Meißen e Lipsia, Zittau e Langensalza, con un regolamento progettato dal Direttore Generale. Il Conte ammetteva di ignorare l'effettiva realizzazione di quest'ultimo progetto, non avendo trovato nulla a proposito tra gli scritti del suo predecessore. La rassegna proseguiva con la convalida in vigore dei rescritti che obbligavano i professori a consegnare come modelli soltanto opere originali (agosto 1768), che prevedevano l'istituzione della medaglia di premio (19 marzo 1771) e che stabilivano i sigilli per la certificazione dei diplomi (4 giugno 1771); venivano ratificate la nomina a consiglieri dei membri onorari Cornelius Høyer di Kopenhagen (Hellebæk 1741 – Kopenhagen 1804) [415] e Will di Parigi (4 giugno 1771), l'autorizzazione all'uso estivo della sala del nudo, generalmente utilizzata solo nella stagione fredda, e della collezione del *Großer Garten* per la copia dal modello antico (14 gennaio 1772).

[414] HStADD, Kunstakademie, 006, cc. 3-21.

[415] Il miniatore della corte danese Cornelius Høyer (Hellebæk 1741 – Kopenhagen 1804), formatosi dal 1755 al 1766 all'*Académie* di Parigi, all'Accademia del Disegno di Firenze e all'Accademia Clementina di Bologna, fu allievo a Dresda di Anton Graff; Johann Georg Wille (Giessen 1715 – Parigi 1808) istruito come incisore di canne di fucili nella città natale, si formò come incisore Parigi dal 1736 con gli incisori Georg Friedrich Schmidt e Friedrich Wilhelm Hoeder. (Torben Holck Colding, *Cornelius Høyer. 1741 – 1804*, Kopenhagen 1961; *Johann Georg Wille (1715-1808) et son milieu. Un réseau européen de l'art au XVIIIe siècle*. Atti del convegno a cura di Élisabeth Décultot, Michel Espagne e François-René Martin (Parigi, École du Louvre, 19-20 gennaio 2007) Parigi 2009).

Per ultimo, veniva ratificato il rescritto del 29 gennaio 1777 che, terminata la fase della direzione di Hutin, conferiva una direzione alternata di anno in anno tra Casanova e Schenau.[416]

Marcolini ereditava un ente solidamente organizzato, per il quale dovette redigere *Vorträge* molto meno corposi rispetto a quelli fino allora composti per la Manifattura e, come si vedrà oltre, per i musei; le falle gestionali incorse negli ultimi cinque anni in cui, per motivi di salute, Hagedorn aveva dovuto allentare il controllo, avevano tuttavia richiesto la formazione del suggerimento presentato dal Conte a Federico Augusto al momento dell'assunzione della direzione. Questo era suddiviso in sei articoli che prevedevano:[417]

- La promozione delle pensioni di studio all'estero. Sedici anni di corsi avevano sfornato numerosi allievi, alcuni dei quali erano entrati in Accademia adolescenti e vi erano rimasti fino a diventare "uomini di trent'anni, alcuni con moglie e figli, senza alcuna parvenza di risultato".

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.

Scremata la maggioranza con l'eliminazione degli inetti e l'impiego dei mediocri nell'industria, in soccorso dei pochi ottimi Marcolini prevedeva l'introduzione a Dresda di un premio "introdotto in Francia e con tanto successo: *La Pension*". Fornendo la definizione del concetto, il Conte proponeva chiaramente un'adozione in Germania del *Prix de Rome* dell'Accademia parigina: alla fine della carriera di studi, i giovani delle quattro classi che si fossero particolarmente distinti avrebbero vinto un mantenimento per

[416] HStADD, Kunstakademie, 006, cc. 3-21. Oltre ai punti già ricordati, Marcolini approvava la riunione plenaria del giovedì in presenza del Direttore, la pubblicazione dell'inizio della mostra annuale nei giornali di Lipsia e tramite avvisi e la suddivisione del secondo piano di Palazzo Fürstenberg tra le sale per i pittori, per gli scultori, per gli incisori, per gli architetti e per la scuola di disegno, la sala del modello e la sala riunioni. Confermava inoltre l'obbligo per gli studenti della consegna di una lettera di presentazione indirizzata all'insegnante scelto per la propria istruzione, il diritto di giudizio del Direttore Generale sui pezzi da esporre alla mostra e la prassi dell'affissione annuale delle tabelle intese a elencare i progressi dei singoli studenti.

[417] HStADD, Kunstakademie, 006, cc. 21-26.

sette anni, tre anni da trascorrersi a Parigi e quattro a Roma, teso al perfezionamento nell'arte. Dal 1764 pochi erano stati gli studenti che avevano goduto di tale opportunità: al presente soggiornavano all'estero Jacob Seydelmann (Dresda 1750 - 1829), allievo di Canale trasferito a Roma presso Mengs nel 1772 con una pensione elettorale di 150 talleri, l'incisore Christian Gottfried Schulze (Dresda1749 – 1819), raccomandato da Hagedorn per un soggiorno a Parigi presso Wille (1772 – 1783) e lo scultore Carl Friedrich Schäffer, anch'egli a Roma dal 1772. Privo di sostentamento ufficiale, aveva invece seguito nel 1773 a Parigi il Principe Saverio nel suo esilio volontario dalla Sassonia l'architetto Johann August Giesel (Dresda 1751 – 1822). La capitale francese fu altrettanto la meta di Christian Friedrich Schuricht, allievo di Krubsacius rimasto in Francia tra il 1775 e il 1777 grazie all'interessamento del principe russo Beloselskij.[418] Sebbene non espressamente indicato nei documenti archivistici e nelle pubblicazioni contemporanee, non lascia dubbi l'identità del mecenate del pittore Johann Gottfried Benedict Theil, beneficiato di una sosta triennale in Italia tra Fano e Roma tra il 1778 e il 1781, sovvenzionata non da un assegno accademico ma direttamente a spese della *Chatoulle* di cui era responsabile il Gran Ciambellano.

Secondo l'opinione di Marcolini, il numero ridotto dei *pensionaires* e il frugale stile di vita generalmente adottato da questi, che coabitavano in ambienti comuni e "mangiavano tutti a un tavolo", avrebbe consentito una spesa ridotta per le Casse di Corte, convogliando a questo scopo soltanto alcune pensioni elettorali decadute per morte del beneficiato.

- strumento fondamentale per i più elevati generi delle Arti del Disegno, il *Generaldirektor* riconosceva l'anatomia come "la prima parte in cui i grandi maestri hanno usato il loro diligenza" e auspicava l'assunzione di un chirurgo docente di osteologia e di miologia che facesse lezioni con il supporto di scheletri e praticasse la dissezione di cadaveri. Questo suggerimento non venne mai applicato, obbligando i direttori Schenau e Casanova a continuare le lezioni della materia.

Per quanto riguardava le lezione di nudo, Marcolini suggeriva l'uso di due modelli di differente età e natura, posizionati dal professore in atteggiamenti di armonia e di contrasto, variandone le composizioni e le condizioni di luce e ombra: gli allievi ne avrebbero tratto giovamento evitando di abituarsi ai "comuni uomini muscolosi, senza significato ed espressività […] a una sola forma, monotona o manierata". Pur esprimendo

[418] Kläbe, *Neuestes*…cit., pp. 43; 150; 153.

nello stesso paragrafo il riconoscimento delle Arti dell'Antichità come il riferimento primo per le Arti contemporanee, Marcolini si rivela nelle sue scelte un continuatore, certamente dotato di minori fondamenti teorici, dell'estetica dell'accidente di Natura instradata da Hagedorn, concretizzata graficamente nelle scene di genere di Schenau. A questo proposito, il Ciambellano ideava una singolare sovrapposizione delle modalità didattiche estive e invernali, tesa a inaugurare una mediazione tra l'Ideale e il Reale nella pratica di copia, proponendo agli insegnanti di collocare "i migliori esempi di statue antiche su entrambi i lati del modello in modo che gli studenti potessero confrontare le bellezze della Natura con le bellezze delle Antichità".

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 mestiere.

una frase che piomba come un fulmine a ciel sereno nella biografia di un personaggio che nello studio finora portato avanti ha mostrato osservanza più al merito politico e alla convenienza economica che a una reale convinzione estetica. La procedura descritta, che si inserisce pienamente nel solco teorico delle esperienze tracciate durante la direzione di Hagedorn, mostra quindi un'idea di squisita originalità, ma di cui non si ha prova per riscontrare un'effettiva applicazione.

- per le lezioni sul colorito, Marcolini intendeva allungare l'orario di apertura della Galleria dalle quattro ore attuali alla giornata intera, "iniziando alle sei o sette del mattino, e fino a sera, in modo per guadagnare il triplo del tempo rispetto alla disposizione attuale". In questo modo, l'allievo avrebbe moltiplicato le occasioni per copiare "i lavori di Raffaello, Correggio, Tiziano e Vandyck":

L'alunno non deve produrre l'intera estate su un solo dipinto.
Felice è uno studente sollecito che sa far fruttare il suo tempo.

- per l'incisione, il Ciambellano confermava l'approvazione del disegno dal vero e dell'istituzione di un premio.

- lo studio delle Antichità costituiva uno degli aspetti carenti dell'Accademia, a causa delle difficoltà di illuminazione dello statuario del *Großer Garten*. Per ovviare a questo inconveniente, Marcolini ipotizzava il trasporto delle sculture più indicate per la copia in uno dei padiglioni vuoti ai quattro angoli della residenza, già usati come *dépendance* (*Kavalierhäuser*), nei quali gli oggetti sarebbero stati esposti in condizioni luministiche suggestive, permettendo a una luce soffusa di entrare attraverso una sola finestra, per dare ispirazione a un morbido disegno. Considerando tuttavia la difficoltà del trasporto, questa misura venne sospesa fino al riallestimento della collezione nello *Japanisches Palais* (1786), già in progetto nel 1780.
Le incidenze del gusto di Marcolini sull'attività accademica non devono lasciar supporre una trascuratezza nel campo della classicità, che restava un'area didattica di ampia frequentazione attraverso le lezioni di Lippert: settantottenne e con gravi problemi di udito, questi ancora continuava i corsi presso la Scuola di Architettura, affiancato dall'ispettore della *Antikensammlung* Wacker, accettato come membro e aggregato come storiografo per l'insegnamento della Storia e del Costume degli Antichi. L'antichità occupava una parte corposa delle stesse lezioni pubbliche di Teoria del Disegno e di Pittura impartite dal direttore Casanova, che insegnava "il costume dei Popoli Antichi, per dare una conoscenza della nascita, sviluppo e decadenza nell'Arte degli Antichi Artisti (è evidente in questa descrizione evoluzionistica il rimando della *Geschichte* di Winckelmann, N.d.R.) e le loro Epoche presso tutti i Popoli".
Grandi aspettative erano riposte, secondo le proposte di Marcolini, in questo corso di base, inteso a modellare il gusto degli studenti nelle prime esperienze accademiche:

per indicare infine il cammino di cui i Grandi Uomini si sono serviti per pervenire a quell'alta perfezione del Sublime nella loro produzione, allo stesso modo 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'insignificante.

- la morte di Gottfried Knöffler (1779) aveva privato l'Accademia dell'insegnamento della

Scultura. La mancanza di uno dei principali professori che si alternavano nell'insegnamento semestrale era stata temporaneamente coperta dai due direttori Zeissig e Casanova, che intraprendevano alternandosi in coppia i due mesi di lezione dello scultore defunto, succedendosi per una durata di quindici giorni sia nel mese di lezione invernale sia nel mese estivo. Avevano accettato un ingaggio come successori per la cattedra di scultura, decidendo di godere unicamente della propria pensione senza comportare supplementi di stipendio alla Cassa di Corte, sia Carl Friedrich Schäffer, membro dell'Accademia che dal 1772 soggiornava a Roma per un aggiornamento, sia Michel-Victor Acier. Quest'ultimo si era dimesso il 12 ottobre 1779 dalla fabbrica di Meißen dopo quindici anni di attività, costretto a lasciare il posto di Primo Modellatore a soli quarantatre anni a causa di un indebolimento della vista: espressa la volontà di trasferirsi a Dresda, la capitale in cui egli avrebbe potuto non soltanto intraprendere l'insegnamento accademico ma anche trovare strutture adatte ad educare i propri figli al cattolicesimo, introvabili nella piccola Meißen, Acier si offrì comunque di sostare nell'*Albrechtsburg* fino a quando il posto di *Modellmeister* non fosse nuovamente stato riassegnato.[419]

-La Scuola del Disegno non aveva sviluppato un'identità marcatamente industriale e proponendo esercitazioni in cui veniva copiato un repertorio di "teste, mani, piedi e corpi" si configurava come una copia dell'Accademia di minore entità. L'ambiguità dei suoi fini aveva quindi licenziato un alto numero di studenti tutti decisi ad intraprendere la carriera di pittori di figura:

aspettano di essere eletti membri dell'accademia, ma così facendo diventano obsoleti e perdono tempo senza speranza.

Per questi studenti della scuola gratuita, Marcolini prevedeva un curriculum a parte, con materie di studio caratterizzanti alternative, quali la Geometria e l'Ornato, e proponeva una suddivisione del corso in tre livelli, separati tra loro da prove d'accesso: la prima classe, in cui l'insegnamento era incentrato sulle discipline generali, la seconda classe destinata al disegno di figura e la terza classe, resa affine all'insegnamento accademico dalla pratica della copia da gesso, da modello vivente e da dipinto. Al termine della terza

[419] HStADD, Geheimes Kabinett, 1345/02, c. 332. Decreto di pensionamento di Acier, 12 ottobre 1779.

classe, soltanto per gli allievi che avrebbero eguagliato i risultati degli studenti accademici sarebbe stato ipotizzabile un soggiorno di premio a Parigi e a Roma.[420]

Tra Meißen e l'Accademia: scambi e passaggi.

Tracciate le linee guida del nuovo corso accademico, il Conte completava il suo primo intervento conferendo avanzamenti di carriera e gratificazioni in denaro.[421] Ricevettero premi del valore dai 40 ai 50 talleri i più promettenti allievi che avevano atteso al primo quindicennio di vita dell'Accademia come Johann Christian Klengel (Kesselsdorf 1751 – Dresda 1824), paesaggista allievo di Dietrich, Christian Leberecht Vogel (Dresda 1759 – 1816), allievo di Schenau e promettente miniaturista che lavorava a pastello e a olio, e Friedrich Christian Klass (Dresda 1752 – 1827), incisore e paesaggista formato da Hutin e Casanova; altri allievi di mediocre qualità, quali gli oscuri Schaufus e Eisemann, vennero invece avviati alla pittura su porcellana a Meissen. Restava assai più legata alle dinamiche della Corte la sezione architettonica: dopo aver motivato con la mancanza di cattedre libere il rifiuto alla preghiera di Krubsacius per l'installazione nella *Bau-Kunst-Schule* dei suoi due più validi allievi, Johann Gottfried Panse (n. Dresda 1751) e Christian Friedrich Schuricht (1753 – 1832), che ricevettero tutt'al più una gratificazione equivalente a quella guadagnata dai tre pittori sopra citati, Marcolini premiò con la nomina a membro onorario il tesoriere dell'Ufficio Edile Weinlig, citando come causale "la sua consistente conoscenza architettonica acquisita nei viaggi" di Parigi (1766 - 1770) e di Roma (1770 - 1773), già riconosciutagli fuori patria nel 1773 con l'associazione onoraria all'Accademia Viennese. Contemporaneamente il Conte accoglieva la segnalazione di Oeser nei confronti di un "giovane artista di Merseburgo" che egli stesso affermava di conoscere per la bravura, Christian Wilhelm Chryselius (Dresda 1753 - ?), fratello del Johann Wilhelm che

[420] Il funzionamento della Scuola del Disegno è ripetuto in HStADD, Geheimes Kabinett, Kunstakademie, 120, cc. 17-18v. Regolamento della Scuola del Disegno, 12 novembre 1780.

[421] HStADD, Kunstakademie, 046, cc. 43v-44. Estratto per i professori, senza data [1780]. Per la maggior parte dei capitoli, il mansionario degli insegnanti ribadiva quanto fino allora stabilito nelle costituzioni accademiche; ad Anton Graff, benché ciò esulasse dagli obblighi dei membri, era richiesto di tenere lezioni pubbliche "per proprio onore e gloria", senza percepire per quest'attività un aumento rispetto ai propri 400 talleri di stipendio.

stava completando il villaggio termale di Bad Lauchstädt.[422] L'architetto ventisettenne venne installato a Lipsia come secondo assistente di architettura con il compito di insegnare la Matematica applicata.[423]

A meno di un anno dall'inizio della direzione, Marcolini chiedeva un nuovo interessamento di Federico Augusto nei confronti di uno studente meritevole. Il rapporto del 9 novembre 1780 era interamente dedicato ad assicurare il futuro di Jacob Seydelmann che stava per ritornare in Sassonia dal suo soggiorno romano:[424] con un testo lusinghiero verso i progressi dell'incisore, il Sovrano veniva invitato a foraggiare un progetto che teneva impegnato da anni l'artista, il completamento de "le immagini della famosa Galleria incisa in rame", ovvero il *Recueil d'Etampes* iniziato da Canale e Camerata negli Anni Cinquanta che al momento consisteva di due volumi, e a premiarne i progressi conferendogli la nomina di membro dell'Accademia, un posto che su espressa volontà di Marcolini avrebbe consentito a Seydelmann delle opportunità di docenza sostitutiva in caso di assenza o di malattia dei professori. In secondo luogo, il Conte auspicava per il giovane un impiego fisso presso uno degli istituti su cui il Ciambellano aveva pieno potere. La gestione del sistema artistico nella sua globalità consentiva infatti a Marcolini di concedere agli artisti da lui protetti una multiforme possibilità di esiti, lasciando aperte delle opportunità di carriere composite condotte in parallelo: nel seguito della richiesta all'Elettore, il Conte elencava infatti le posizioni ponderate per il trentenne, degno di un incarico come *Premier Dessinateur et Conducteur de Gravure de la Galerie électorale*, o come incisore presso la Scuola del Disegno di Meißen, un posto che avrebbe aggiunto alla pensione già goduta a Roma un assegno di 250 talleri, da trarre anch'essi dal fondo dell'Accademia anziché dalla somma annua destinata alla Manifattura. La posizione di Seydelmann veniva quindi a strutturarsi in modo opposto rispetto al caso di Acier, che dopo il pensionamento del 1779 percepiva dal *budget* riservato alla Fabbrica i 400 talleri a lui destinati, una cifra che corrispondeva sia a metà dell'elevatissima cifra che egli guadagnava annualmente durante la propria attività a tempo pieno, sia allo stipendio

[422] La docenza di Chryselius sarebbe durata meno di quattro anni: il 1 febbraio 1785 questi sarebbe stato assunto come architetto civile a Zeitz e l'allievo Siegel avrebbe rilevato il suo posto a Lipsia il 18 ottobre seguente (HStADD, Kunstakademie, 46, cc. 241v; 260. Candidature e assunzione di Siegel). Volker Frank, voce in Saur, *Allgemeines Künstlerlexicon*, Monaco-Lipsia, vol. 19, 1998, p. 77.

[423] HStADD, Kunstakademie, 046, cc.17v-18. Notifica di stipendi e avanzamenti. ("ein mir wohl bekannter geschickten junger Künstler aus Merseburg, ein Bruder des dasigen Stifts-Baumeisters, welcher den Bau in Lauchstaedt dirigirt").

[424] HStADD, Geheimes Kabinett, Kunstakademie, 006, cc. 1-2v. Rapporto di Marcolini, 9 novembre 1780.

incassato da Seydelmann dalla fine del 1780.[425] Tali manovre di frazionamento del lavoro portarono al compimento ultimo della politica del risparmio promossa da Marcolini, che agendo in questo modo creava un piccolo gruppo di figure di riferimento, il cui profilo altamente flessibile permetteva un impiego frazionato su differenti settori produttivi, evitando l'assunzione di nuovo personale altamente formato.

Marcolini terminava il rapporto al Sovrano pronosticando un roseo futuro per il protetto, certo che le buone qualità avrebbero assicurato al giovane incisore il premio di una cattedra presso l'Accademia. Il ritorno di Seydelmann in patria avrebbe infatti segnato l'inizio di un vincente corso lavorativo, costellato dall'incarico di professore di Disegno dall'Antico (1782) e, alla morte di Casanova (1795), dalla partecipazione alla direzione condivisa con Schenau e con altri due membri nel frattempo ascesi al grado di insegnanti, Johann Daniel Schubert e Josef Grassi. Dietro a una carriera tanto fortunata resta fuori da ogni dubbio un costante appoggio di Marcolini, che annoverava l'incisore nella propria cerchia di artisti favoriti: la prima guida di Dresda in francese pubblicata dopo la Restaurazione (*Nouveau Tableau de Dresde*, 1818) nominava infatti Seydelmann come unico autore contemporaneo in relazione al Palazzo Marcolini di Friedrichstadt, dandogli la paternità di uno degli ambienti più notevoli, il "Gabinetto dei disegni a seppia".[426]

Favorito dalle attenzioni di Marcolini più ancora di Seydelmann era anche lo scenografo Johann Gottfried Benedict Theil, ritornato in Germania nel 1781 e introdotto al lavoro come pittore nella Fabbrica di Meißen, un'officina che per l'ampio fabbisogno di manodopera permetteva sicuramente più probabilità di installazione professionale rispetto all'Accademia. L'attività presso l'*Albrechtsburg* era tuttavia da intendersi come un'occupazione temporanea, se alla fine del primo anno di lavoro come *Porcellain-Mahler*, Theil inviò una supplica a Federico Augusto per ottenere un'assunzione come scenografo presso il Teatro di Corte "am Zwinger". Riservandosi facoltà di richiedere consulenze, con il rescritto del 6 luglio 1782 il Principe sollecitava un parere al proprio favorito, che si espresse nella relazione del 20 luglio.[427] Il giudizio di Marcolini non poté che essere positivo: il Conte non soltanto si confermò generoso nel descrivere le qualità di Theil,

[425] Acier, che come modellatore riceveva uno stipendio annuo di 800 talleri, venne pensionato per 400 talleri annui a condizione di rimanere a Dresda; in caso di un ritorno in Francia, ne avrebbe guadagnati 200. (HStADD, Geheimes Kabinett, 1345/02, c. 332. Decreto di pensionamento di Acier, 12 ottobre 1779).

[426] Anonimo, *Nouveau Tableau de Dresde*, Dresda, Arnold, 1818, p. 81. ("[…] le cabinet de gravures et celui de dessins en sepia, faits par Seydelmann sont dignes d'être vûs")

[427] HStADD, Geheimes Kabinett, Kunstakademie, 006, cc. 30-31. Rapporto di Marcolini, 20 luglio 1782.

forte delle sue esperienze italiane e delle abilità e rapidità dimostrate in occasione delle ristrutturazioni dell'*Hoftheater*, ma consigliò altrettanto lo scenografo come insegnante di Prospettiva, un corso accademico avanzato, previsto per "gli studenti già istruiti sulle basi del disegno geometrico e a mano libera", mai attivato in diciotto anni a causa della repentina defezione del titolare della cattedra, Bernardo "Canaletto der Jüngere". La doppia funzione di Theil, in questo caso, dava però origine a un conflitto di competenze, essendo gli scenografi di Corte esclusivamente subordinati al *Directeur des Plaisirs* Friedrich August von König. Marcolini prevenne lo scontro con il funzionario concorrente richiedendo per il proprio protetto la creazione di un particolare profilo che intendesse l'insegnamento come la professione preponderante per Theil, l'unica a comportare per il pittore l'attribuzione di uno stipendio, formato da 100 talleri attribuiti dall'Accademia a integrazione della somma che egli riceveva da un anno da parte della Manifattura. L'attività presso il teatro sarebbe invece valsa come un'attività secondaria a tempo perso, per la quale l'unica corresponsione di denaro sarebbe consistita in un rimborso per i materiali. Per ottenere l'opera di Theil presso il teatro, era previsto che König chiedesse a Marcolini il consenso per un distacco temporaneo. Le condizioni della relazione, che ben poco lasciavano fuori dall'arbitrio del Ciambellano, vennero accettate da Federico Augusto, che con il rescritto del 7 settembre 1782, comunicato in parallalo al *Directeur des Plaisirs* e al *Generaldirektor*, immetteva Theil nei ruoli accademici.[428]

Un terzo passaggio da Meißen ai ranghi accademici, insieme ad Acier e a Theil, interessò il pittore di *Deutsche Blumen* della Manifattura di Meißen Friedrich Siegmund Pitterlin (Penig 1729 – Lipsia 1797).[429] La supplica che questo artista aveva inviato all'attenzione di Federico Augusto il 31 maggio 1781 con lo scopo di essere spostato nei ruoli dell'insegnamento dà un'idea della sua multiforme esperienza pregressa: impiegato "dalla più tenera età" come pittore di porcellana, Pitterlin si era distinto per la capacità di lavorare differenti materiali, esemplificata dal *bouquet* di fiori in metallo e porcellana composto nel 1768 per Amalia Augusta, per il suo interesse all'aggiornamento che lo aveva portato fino ad Augusta nel 1770 in compagnia del mercante Köls di Lipsia, nonché

[428] HStADD, Geheimes Kabinett, Kunstakademie, 006, cc. 32-32v. Pro-memoria di Marcolini a Federico Augusto, 24 agosto 1782. p. 33v, Rescritto di Federico Augusto a König, 7 settembre 1782.

[429] Nel "Allgemeiner anzeiger und nationalzeitung der Deutschen" del 3 ottobre 1792 Pitterlin pubblicizzava la propria attività di disegnatore per "panni di *indienne* e di calicò, gilet, mussole e altro" ("angestellt […] um Desseins zu Zitzen, cattunen Tüchern, Gilets, Musselines und andere dergleichen Zeichnungen zu verfertigen") non soltanto presso l'Accademia, ma anche a servizio dei "Herren Fabrikanten" nella propria casa lipsiense nella Barfußgässchen all'angolo con la Piazza del Mercato.

per le sue qualità morali, la buona condotta mantenuta anche durante i disordini della direzione Fletscher e lo spirito patriottico che lo aveva spinto a specializzarsi nel redditizio settore delle arti applicate per frenare l'afflusso di denaro fuori dalla Sassonia.[430] Non era la prima volta che Pitterlin cercava di farsi notare dall'Accademia: già al 1764 risale il primo tentativo di contatto con Hagedorn e con il conte Einsiedel, veicolato dall'intercessione del direttore della Scuola di Disegno Dietrich, e reiterato fino alla metà degli Anni Settanta senza mai ottenere una risposta. L'inizio di una gestione accademica intrapresa dal Direttore della *Porzellanmanufaktur*, che finalmente avrebbe promosso un'attuazione effettiva dei princìpi di sviluppo manifatturiero, era il momento ideale per Pitterlin per postulare nuovamente una candidatura, 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 stesso testimoniava la fortuna dei *pattern* di propria invenzione su sete, stoffe stampate, tele cerate, tappezzerie in *papier-peint*, tovaglieria in damasco, teleria, ricami e nastri, e offriva la disponibilità, in cambio di un modesto onorario, a istruire un piccolo numero di giovani che potessero garantire al futuro una continuità produttiva di "oggetti di buona invenzione, disegno e modello alle patrie fabbriche".

Come si è analizzato nei primi capitoli, l'industria tessile rappresentava la più fruttuosa attività imprenditoriale sassone della seconda metà del Settecento. All'interno di questo settore, il ricavo annuo di 20000 talleri poneva tra le attività più fiorenti la produzione di cotoni stampati (nei documenti analizzati in questa sede, *Zitz-Kattun*), una branca industriale che nell'Elettorato rappresentava il quarto ordine di grandezza per volume di interessi e di personale impiegato dopo la teleria e la lavorazione della lana e della pelle, più rilevante nell'economia nazionale rispetto alla fabbricazione dei damaschi, dei lini e del pizzo.[431] La fabbricazione di queste stoffe, proposte nella specie merceologica corrente con armatura a tela, il calicò (*Kattun*), oppure nella versione più raffinata a *satin*, l'*Indienne* (*Zitz*), aveva conosciuto un'espansione di portata continentale a partire dagli Anni Sessanta: mutuate in Europa da modelli produttivi e iconografici indiani già da metà Seicento, le tele stampate avevano avuto una crescita di successo nella Francia alla metà del Settecento grazie alla protezione di Madame de Pompadour, diffondendosi in

[430] HStADD, Kunstakademie, 003, c. 23. Supplica di Pitterlin, 31 maggio 1781.

[431] *Sachsen 1763-1832. Zwischen Rétablissement und bürgerlichen Reformen*, a cura di Uwe Schirmer, Beucha 1996, pp. 103-109.

un'ampia scelta di motivi, dalle griglie modulari (*dominos*) ai decori floreali e a fastigi *rocaille* che imitavano le tappezzerie in seta ricamata e in velluto delle Sale di Parata aristocratiche. [432] La produzione, la cui vocazione arredativa era rimarcata dalla concentrazione delle ditte perlopiù nel Faubourg St. Antoine, il quartiere parigino dei mobilieri, arrivò all'apogeo nel 1760 con la fondazione della Manifattura di Jouy-en-Josas (quattro chilometri a sud di Versailles), per estendersi tra la Svizzera, la Germania, l'Impero Austriaco e l'Inghilterra: in quest'ultima nazione le manifatture di cotoni stampati (*chintz*) diedero un fondamentale impulso allo sviluppo della meccanizzazione dell'industria negli ultimi vent'anni del secolo. Proprio negli Anni Sessanta le esigenze di riassestamento economico incentivarono l'inizio della produzione sassone dei tessuti in calicò, che ebbero una fortuna locale assai maggiore rispetto ad altri articoli destinati all'arredamento quali la tappezzeria in carta: prediletta in Francia, dove fu oggetto di una vera guerra commerciale contro l'Inghilterra, in area germanofona il *papier-peint* contava infatti significative fabbriche soltanto a Francoforte sul Meno, a Vienna e a Dresda, dove comunque il gusto stentava ad imporsi a causa della concorrenza delle tappezzerie in tela dipinta a olio e in tela cerata.[433]

Come si è visto nel capitolo relativo ai casini campestri eretti da Marcolini, anche questi rivestimenti indicativi di un'ufficialità minore rispetto alla seta ricamata, al tessuto operato e alla pelle trovarono impiego nelle dimore elettorali alla metà degli Anni Settanta: cotoni stampati coprivano le pareti dell'*Eremitage* di Borsberg (1775) e tele dipinte figuravano nel *Fasanenschlößchen* (1776), mentre la mancanza di buoni nastri era stata tra le concause dell'arresto dei lavori del 1772. Non risultano invece aver avuto una parte negli allestimenti del Conte italiano le tappezzerie in carta, utilizzate invece per i decori a grottesche del Palazzo della Secondogenitura (*Sekundogenitur*), la proprietà del principe Antonio ristrutturata da Johann August Giesel nel 1783, e per il palazzo del principe Massimiliano, il fratello terzogenito di Federico Augusto III (*Prinz-Max-Palais*),

[432] Serge Chassagne, *Le coton et ses patrons: France, 1760-1840*", Parigi 1991; Maurice Evard, *Périple au pays des indiennes*, Chézard-Saint-Martin 2002.

[433] Lesley Hoskins, *Die Kunst der Tapeten. Geschichte, Formen, Techniken*, Stoccarda 1994, p. 58. In area tedesca proprio la produzione dei cotoni stampati fu uno dei principali fattori di crescita di Chemnitz, "la Manchester della Sassonia" in cui venne impiantata la prima fabbrica di calicò nel 1771. (Reiner Gross, *Das kursaechsische Rétablissement und die Stadt Chemnitz*, in *Die Gesellschaft des Fuersten. Prinz Xaver von Sachsen und seine Zeit*, catalogo della mostra a cura di Uwe Fiedler (Chemnitz, Schlossbergmuseum), Chemnitz 2009, pp. 34-38).

ristrutturato da Weinlig nel 1785 in uno stile classico di derivazione inglese.[434] Ricercate da ogni strato della popolazione sassone, le tappezzerie alla moda offrivano lavoro a un ampio numero di operai e ai progettisti dei motivi decorativi destinati alla stampa, per i quali l'impiego presso una officina rappresentava non soltanto un'opportunità di impiego ma anche di lauto introito e di riscatto sociale: è infatti da ricordare che la ripartizione degli stipendi andava a netto favore dei disegnatori e degli intagliatori di stampi, che guadagnavano quasi il doppio rispetto agli stampatori e ai coloratori.[435]

La candidatura di Pitterlin venne supportata da Marcolini, che nel rapporto del 28 novembre 1781 attestava la veridicità delle affermazioni dell'artigiano e consigliava al Sovrano di sfruttare il talento finora così negletto assumendo il pittore come insegnante della Scuola del Disegno aggregata all'Accademia di Lipsia:[436] nella capitale commerciale della Sassonia avrebbe trovato piena realizzazione la perizia dell'artista, dando finalmente ragione ai periodi di congedo concessi di tempo in tempo dalla manifattura, che Pitterlin aveva impiegato per raffinare a proprie spese "la conoscenza dei prodotti di uso comune, la raffinatezza del loro disegno, la praticità e l'abbellimento di questi prodotti su cui cade più marcatamente l'occhio dei commercianti". Con uno stipendio di cento talleri dal fondo dell'Accademia, l'8 dicembre 1781 Pitterlin veniva nominato membro e installato nella nuova cattedra di "Disegno per merci di manifattura".[437] Sotto la sua guida, la classe di Disegno Industriale si dimostrò attiva non soltanto presentando disegni di ornato alle mostre, ma anche fornendo direttamente disegni alle manifatture nazionali.[438]

---

[434] Bernard Jacqué, *Christian Traugott Weinlig und die französischen Arabeskentapeten im Prinz-Georg-Palais in Dresden am Ende des 18.Jahrhundert*, in "Staatliche Schlößer, Burgen und Gärten Sachsen", 12 (2004), pp. 130-133. Le uniche tappezzerie in carta note per un allestimento diretto da Marcolini si trovavano nella *Chinesischer Raum* del Palazzo Marcolini di Friedrichstadt ed erano costituite da prestigiosi parati cinesi a paesaggi.

[435] Hoskins, *Die Kunst*…cit., p. 58. Ancora all'inizio degli Anni Novanta, Pitterlin faceva notare al Direttore Generale la suddivisione di ceto tra gli allievi delle classi accademiche e della Scuola del Disegno: "solo le persone ricche lasciano i loro figli alle lezioni delle arti del disegno, i poveri al contrario in parte non vi si possono rivolgere, in parte ritengono che i loro figli non possano trarne certezza e mantenimento fissi per il futuro" ("denn reiche Leute lassen ihren Kindern nur in gelernte Zeichnungen Unterricht geben, Arme hingegen koennen theils nichts drauf wenden, theils glauben sie, ihren Kindern dadurch keine fixierte Bestimmung und Versorgung fuer die Zukunft bewuercken zu koennen").

[436] HStADD, Kunstakademie, 022, cc. 221-221v. Rapporto di Marcolini, 28 novembre 1781.

[437] HStADD, Geheimes Kabinett, Kunstakademie, 003, doc. 14. Rescritto di Federico Augusto per l'assunzione di Pitterlin, 8 dicembre 1781.

[438] HStADD, Kunstakademie, 022, cc. 236-238v. Rapporto di Ferber a Marcolini, 22 settembre 1784; Risposta di Marcolini a Ferber, 9 gennaio 1785. Il 16 luglio 1784, con lo scopo di chiedere un finanziamento per la classe di Pitterlin alla Deputazione Economica Statale tramite il membro e consigliere di giustizia

Un primo contrasto tra Marcolini e il corpo accademico viene invece registrato allo scadere del secondo anno di direzione con Adrian Zingg, l'incisore svizzero che, dopo aver soddisfatto per quindici anni l'incarico conferitogli dal principe Saverio di creare un fondo di stampe per l'Accademia, aveva ricevuto il titolo di professore onorario di Incisione dopo la scomparsa di Lorenzo Zucchi, ritornato a Dresda dopo la guerra ma morto nel 1779. Nelle istruzioni per gli insegnanti redatte da Marcolini nel 1780, Zingg si rivelava come uno dei più vantaggiosi motori economici nella cerchia accademica, insignito del compito di istituire un fruttuoso commercio locale di stampe e di "attirare molto denaro in questo Paese", dando anche una prospettiva ai giovani incisori di poter vivere della propria produzione.[439] Pur portando avanti con successo i propri impegni didattici, avendo già licenziato con la totale soddisfazione di Hagedorn i suoi due primi allievi istruiti per sette anni, Schönberg impiegato nel commercio librario di Lipsia e Grünewald, pittore di porcellana a Meißen, il docente non aveva assolto ai doveri fissati come obbligatori dalla fondazione della Scuola.[440] Ancora dal 1765 la Direzione attendeva la consegna delle due matrici dell'incisione che aveva comportato la sua accettazione a Dresda, oltre alle matrici delle opere fatte dai suoi allievi, dalle quali lo svizzero avrebbe dovuto estrarre tre esemplari, una per il Gabinetto Elettorale di Stampe, uno per la Direzione Generale e una per l'Accademia.[441]

Friedrich Wilhelm von Ferber (Dresda 1732 – Lipsia 1800), Marcolini fece in modo che la classe di Disegno Industriale di Lipsia inviasse alle fabbriche tessili sassoni modelli di motivi decorativi. Il consenso delle manifatture fu pressoché unanime; trovarono i disegni di Pitterlin troppo costosi per la realizzazione soltanto le fabbriche Stirner di Lipsia e Wagner di Burgstädt e dimostrò la propria delusione soltanto l'imprenditore Frosch di Bautzen. Tra gli imprenditori che si dichiaravano soddisfatti dei modelli della Scuola, Ferber sottolineava la presenza dei proprietari delle industrie di calicò di Pirna e di Belzig, che avevano inviato i propri figli a Lipsia a studiare presso Pitterlin. Ancora all'inizio degli Anni Novanta, gli scarsi mezzi di cui disponeva la Scuola da parte dell'*Academie-Fond* richiedevano l'intervento di mecenati privati: proteggevano i giovani allievi provenienti dai villaggi industriali della provincia (Langensalza, Pirna, Belzig, Burgstädt…) il consigliere di Giustizia Wurmb e il Barone di Höhenthal, vicepresidente della *Landesökonomie- Manufaktur- Kommerzien-Deputation* (HStADD, Kunstakademie, 22, c. 345. Supplica di Pitterlin a Marcolini per i finanziamenti, 6 maggio 1790).

[439] HStADD, Kunstakademie 046, cc. 43v, 44. Estratto per i professori, senza data [1780].

[440] HStADD, Kunstakademie, 006, cc. 43-45. Rapporto di Marcolini, 22 agosto 1783.

[441] HStADD, Kunstakademie, 006, c. 46. Replica di Zingg a Marcolini, 7 marzo 1783. A propria difesa Zingg, contrariato del fatto di aver ricevuto i regolamenti scritti da Marcolini il 2 febbraio 1781 con ampio ritardo, soltanto nel mese di giugno, citò il contratto siglato con il principe Saverio, che prevedeva la presentazione di cinquanta esemplari di due tavole incise anziché le matrici stesse. Nel rapporto di Marcolini del 22 agosto 1783 si evince una nuova causa dello scontento di Zingg nei confronti del *Generaldirektor* nell'insoddisfazione per l'assegno annuo di 500 talleri, peraltro uno degli stipendi più alti dell'Academie.

Corrispondenza con Roma: Giangastone Marcolini, la cattedra di Scultura e i gessi di Anton Raphael Mengs.

La scopertura della cattedra di scultura costituiva un disagio effimero nelle vedute di Marcolini, che aveva attendeva il ritorno definitivo di Carl Friedrich Schäffer dall'Italia. Durante la permanenza a Roma questo apprendista si era reso efficiente non soltanto per produzione ma anche per la segnalazione all'Accademia di Dresda della disponibilità alla vendita della numerosa raccolta di gessi già usati come strumento di lavoro nella bottega di Anton Raphael Mengs (1780). Il pittore, morto nella capitale pontificia il 29 giugno 1779, era tornato definitivamente in Italia nel marzo 1777 al termine del secondo soggiorno quadriennale a Madrid, decidendo di lasciare all'Academia de San Fernando una sostanziosa parte delle sue collezioni di modelli in gesso, composta da settantasei casse spedite dal proprio *atelier* di Roma, più ventiquattro casse che aveva lasciato a Firenze durante la sosta nel 1771. Oltre a queste, ottocentotrentatre pezzi restavano ancora nel suo "Museo", bipartito tra le sedi del Casino di Villa Barberini e in Palazzo Cavalieri presso San Giacomo a Scossacavalli, e ordinato nell'inventario *post mortem* redatto dal sacerdote ferrarese Giovanni Maria Riminaldi il 15 settembre 1779.[442] La collezione attirò presto una cerchia di interessati, *in primis* il colatore di gessi che già aveva rifornito il defunto, Vincenzo Barzotti, il pittore corrispondente di quest'ultimo a Firenze, Sante Pacini, e il mercante d'arte di Basilea Christian von Mechel, che a due settimane dalla morte del caposcuola del Neoclassicismo aveva cercato di intavolare una mediazione appoggiandosi al suo protetto Alexander Trippel di Sciaffusa, scultore satellite della cerchia di Mengs e amico di Schäffer.[443] L'interessamento dello scultore sassone si manifestò in una data relativamente tarda, a un anno dalla redazione dell'inventario del Riminaldi, tramite l'invio a Dresda di una lettera datata il 19 settembre 1780, oggi perduta,

[442] Il futuro cardinale Giovanni Maria Riminaldi (Ferrara 1718 – Perugia 1789) conta tra i mecenati di Mengs e di Anton von Maron: riformatore e presidente dell'università della sua città natale, donò all'ateneo ferrarese la propria collezione libraria e le opere d'arte e di archeologia da lui raccolte. Maria Teresa Fattori, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 87 (2016).

[443] Alexander Trippel (Sciaffusa 1744 – Roma 1793) godette di un apprendistato multiforme, portato avanti tra le lezioni di disegno e modellato ricevute a Londra dallo scultore sassone Ludwig von Lücke, quindi a Kopenhagen e all'Accademia di Parigi (1772-1776); dopo due anni di permanenza in Svizzera tra Berna e Sciaffusa, soddisfacendo la committenza locale e collaborando con manifatture di Sèvres e *Im Schooren* di Zurigo, si recò a Roma. In Francia iniziò un'amicizia con il suo futuro mecenate Mechel (1737 - 1818), che durò fino al 1780. Juerg Albrecht, *Alexander Trippel (1744 – 1793). Skulpturen und Zeichnungen*, Sciaffusa 1993.

cui era allegato un manoscritto oggi conservato presso lo *Hauptstaatsarchiv* di Dresda, un elenco dei gessi che Barzotti e Pacini avevano nel frattempo ritirato nelle proprie botteghe in Borgo San Pietro a Roma e in Via San Gallo a Firenze.[444] L'offerta a Dresda si rivelava particolarmente conveniente per il prezzo finale indicato da Barzotti, 1400 scudi romani, una cifra diminuita di un terzo rispetto ai 2100 scudi stimati nell'inventario del camerlengo Riminaldi.

La disponibilità di questo ingente deposito di statue veniva certamente incontro alle esigenze di un'accademia che suoi regolamenti incitava alla copia dalla scultura ma che ancora restava povera di modelli contemporanei. Negli anni della fondazione dell'*Akademie* una vera corsa al rifornimento di gessi aveva accomunato le istituzioni accademiche e le collezioni principesche, tra la donazione fatta da Christian Gottlob Heyne all'Università di Gottinga per lo studio delle Antichità, la *Antikensaal* di Carlo Teodoro del Palatinato nel Castello di Mannheim, in cui i singoli pezzi, anziché affastellati come le sculture dello *Japanisches Palais*, erano valorizzate dall'isolamento, allestiti in uno spazio di "museo didattico" ispirato alle accademie (1767); gessi di origine italiana ornavano le residenze di Kassel (1767), di Wörlitz (dal 1769) e il Castello di Friedenstein a Gotha (dal 1771).[445] La massima istituzione di didattica artistica di Dresda conosceva invece una penuria di tali materiali, andati distrutti durante l'assedio prussiano i gessi acquitati per la *Malerschule* da Louis de Silvestre, e parzialmente risarciti nel 1768 con una piccola collezione guadagnata da Hagedorn per 200 talleri. Paradossalmente era più consistente il patrimonio della Scuola del Disegno di Meißen, che possedeva gessi a partire dal 1766: tale fornitura portava a compimento il desiderio di Kaendler, che fin dal 1738 aveva consigliato a Brühl per la Manifattura l'acquisto de "le statue in gesso romane, che eccellenti artisti moderni hanno copiato in piccolo, come l'Apollo, la Venere greca, l'Ercole, il Laocoonte con i suoi figli, i Lottatori, il Gladiatore, il Mercurio, la Leda, l'Atlante e così via", da utilizzare come esempi per supportare l'esercizio degli apprendisti modellatori secondo le procedure accademiche.[446]

---

[444]Röttgen, *Anton Raphael*…cit., p. 462. Per coprire una somma che Mengs aveva lasciato come debito a Barzotti, Riminaldi dispose che il creditore ritirasse una parte del lascito presso la propria bottega.

[445] Charlotte Schreiter, *Antike um jeden Preis: Gipsabgüsse und Kopien antiker Plastik am Ende des 18 Jahrhunderts*, Berlino-Boston 2014.

[446] Rainer Rückert, *Biographische Daten der Meißen Manufakturisten des 18.Jahrhundert*, Monaco 1990, p. 69. ("[…] dass die Roemischen Gipss-Statuen, welche man ins kleine von Treffliche Modern copiret hat, als den Apollo, die griegische Venus, den Hercules, den Lacon mit seinen Soehnen, die Ringer, den Claudiateve [*Gladiateur ?*], den Mercurium, die Leda, den Atlantem und so weiter, hierher geschaffet werden, wornach man trefflich studiren, besonders aber die noch unerfahrne Jugend dadurch zu informieren gleichsam als in einer Academie"). Le opere elencate da Kaendler, le più apprezzate in epoca moderna, richiamano le

Nonostante il rilento nella acquisizione dei pezzi, proprio la Sassonia stava agendo come pioniera nella produzione dei gessi, un genere per cui si ricorreva perlopiù ad acquisti italiani, permettendo il radicamento della bottega di Carl Christian Heinrich Rost (1742 - 1798), un'impresa sorta a Lipsia nel 1778, godente di privilegio elettorale e lanciata con decisione sul mercato già dai suoi esordi, come mostrano gli elenchi dei pezzi in vendita alle fiere primaverili e autunnali del 1779 e 1780, cui seguirono i due cataloghi pubblicitari di più ampia diffusione, stampati insieme alla relativa appendice di tavole illustrate nel 1786 e nel 1792. Nel terzo anno dall'apertura dell'*atelier*, Rost prendeva contatti con il neodirettore Marcolini richiedendogli il permesso di poter copiare alcuni busti della collezione del *Großer Garten.*[447] Rassicurato dalla certificata perizia dei lavoratori della bottega, fatto certo che l'imprenditore altro non volesse che "diffondere il buon gusto attraverso il suo commercio" e sentito il parere dell'ispettore Wacker, Marcolini acconsentiva a ricevere i gessisti e otteneva per essi l'autorizzazione elettorale con il suo rapporto del 27 settembre 1780, a condizione che i dipendenti di Rost realizzassero due calchi da ogni statua, uno a favore dell'Accademia di Dresda, e uno per la sede di Lipsia. Non esistono ulteriori indizi di una continuazione di tale accordo a favore dell'istituto.

L'avviso inviato da Roma nel 1780 conta come unica testimonianza dell'attività di Schäffer di mediatore nel commercio artistico, troncata dalla morte giunta inattesa nel 1781. La sua scomparsa non avrebbe tuttavia causato intralci alle trattative tra Roma e Dresda, che continuarono attraverso Trippel. Un interesse ricambiato legava lo svizzero alla Corte sassone, presso la quale egli era già noto da almeno un anno: in una lettera tarda, datata al 1784, Trippel dichiarava infatti al connazionale Anton Graff di aver venduto all'inizio del 1780 a un "Herr Bertoldi" due piccole sculture in terracotta destinati a far da modello per la manifattura di Meißen e di aver ricevuto in cambio un'offerta per il posto di *Hofbildhauer* a Dresda, un incarico che lo scultore rifiutò per motivi etici nei confronti dell'amico Schäffer. Nella figura di Bertoldi, finora trattato dalla critica come una presenza misteriosa a causa dell'assenza di dati, alcune lettere dei carteggi di Dresda e di

sculture su cui più si concentra il quarto capitolo della *Teutsche Academie* di Joachim von Sandrart , il *Laocoonte*, l'*Apollo del Belvedere*, "la Venere Greca" dei Medici, l'*Ercole Farnese* e il *Gladiatore Borghese*. Il *Gladiatore*, l'*Apollo*, l'*Ercole* e la *Venere* appaiono ancora, in anni vicini alla fornitura della Scuola di Meißen, nella voce *Sculpture* dell'*Encyclopédie* (1765), scritta da Louis de Jaucourt, insieme al *Torso del Belvedere*, all'*Antinoo* (Capitolino? Farnese? Braschi? In vesti mitologiche?), ai *Dioscuri Farnese* di San Ildefonso e all'*Ermafrodito Borghese* del Louvre.

[447] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 895/08, c. 140. Rapporto di Marcolini, 27 settembre 1780.

Fano rivelano un emissario che Marcolini aveva inviato a Torino per preparare il proprio soggiorno in occasione delle nozze di Carolina di Savoia:[448] trova quindi la sua conferma definitiva la teoria, priva fino ad adesso di prove certe, che vede in Marcolini il regista finale del tentativo di assunzione.[449]

Alla morte del collega, Trippel poté riallacciare i rapporti con Dresda. All'inizio degli Anni Ottanta, anche a causa dei primi allentamenti dei rapporti con i suoi mecenati svizzeri, lo scultore di Sciaffusa stava diffondendo di propria iniziativa saggi esemplificativi delle proprie qualità presso le massime Corti di lingua tedesca. All'inizio del 1780 avevano raggiunto Vienna e a Berlino, in assenza di commissione, due esemplari di un *Fregio della Pace di Teschen*, oggi perduti, che furono accolti con entusiasmo da Maria Teresa e da Federico II; si rivelò invece un insuccesso il tentativo del *Monumento in onore della Casa Imperiale*, inviato l'anno successivo al protettore dell'Accademia viennese, il principe Wenzel von Kaunitz, che rifiutò aspramente il dono ritenendolo un'impertinenza. Falliti i sondaggi negli ambienti già coperti dal servizio degli scultori, nell'estate del 1782 Trippel inviava a Dresda una *Vestale* in marmo a grandezza naturale (FIG.307) accompagnata da una lettera di presentazione oggi nota soltanto tramite una minuta conservata all'Archivio di Stato di Zurigo, datata al 14 luglio 1782 e destinata assai probabilmente allo scenografo Theil:[450] in essa l'autore dichiarava la statua come

[448] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 793/06, cc. 14-21; 119-121. Lettere di Hasse a Stutterheim, 7 luglio 1781; 10 agosto 1781; BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 99, Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, 12 luglio 1781.

[449] Albrecht, *Alexander*… cit., p. 82; la lettera di Trippel a Graff del 7 giugno 1784, è conservata al Freies Deutsches Hochstift di Francoforte sul Meno ed è pubblicata in *Auch ich in Arkadien. Kunstreisen nach Italien 1600-1 900*, catalogo della mostra a cura di Dorothea Kuhn (Stoccarda, Schiller-Nationalmuseum), Stoccarda 1966, p. 65. Le ragioni che portarono a sondare la disponibilità di Trippel sono da ricercare nella volontà del Conte di suddividere l'insegnamento di quest'Arte tra due scultori che avrebbero avuto scambievolmente di anno in anno la cura delle lezioni, dichiarata nei suggerimenti iniziali del 1780 ("es […] will nunmehro nöthig seyn, diesen Theil der Kunst unter zwey Bildhauer zu vertheilen welche wechselsweise den Unterricht Jahr aus Jahr ein besorgen haben" "è d'ora in poi necessario dividere questo settore dell'Arte tra due scultori che abbiano scambievolmente cura dell'insegnamento di anno in anno". HStADD, Kunstakademie, 005, p. 24.). Acier non ebbe mai un ruolo significativo presso l'Accademia, probabilmente a causa della sua estrema specializzazione: oltre ai suoi lavori in porcellana, si conserva soltanto un suo bassorilievo in gesso (*La morte del Maresciallo Kurt Christoph von Schwerin*, 1783. Breslavia, Museo Nazionale) e la sua prima biografia riporta, riguardo all'opera su scala monumentale, soltanto modelli e opere giovanili di arredo chiesastico realizzate in materiale ignoto ("In Bourgogne ist eine Kapelle mit vielen grossen Statuen von ihm geziert […] er […] kam 1780 nach Dresden, wo er noch sehr viele Modelle aller Art, worunter auch Monumente befindlich sind, gefertigt hat". Johann Gottlieb August Kläbe, *Neuestes Gelehrtes Dresden*, Lipsia, Voss, 1796, p. 1).

[450] I saggi finora presi in esame indicavano dubitativamente il destinatario della lettera conservata all'Archivio di Stato di Zurigo come "il tale" Bertoldi o Theil; considerando la funzione del primo, un emissario di Marcolini per spedizioni italiane, e il legame di lunga data che mette Trippel in relazione con il secondo, appare più verosimile che lo scultore abbia usato come punto di riferimento lo scenografo della corte sassone. Il tono della minuta, deferente ma privo di riferimenti a titoli nobiliari e a cariche pubbliche, escluderebbe Marcolini dai probabili destinatari della lettera.

"finita da otto giorni" e svincolata dalla committenza del suo mecenate originario, l'industriale tessile di Basilea Johann Rudolf Burckhardt. Il giudizio positivo dei professori dell'Accademia e la "fama di abile artista odierno" giunta a Marcolini tramite la testimonianza di Theil, che durante la sosta romana aveva conosciuto di persona Trippel, guidò l'accettazione della statua, che venne inserita nel Giardino Inglese di Pillnitz presso il Padiglione fatto erigere dal Conte italiano, e del suo autore che venne consigliato al sovrano come successore di Knöffler.[451] I risultati dell'accettazione della *Vestale* vennero inseriti da Marcolini nella segnalazione composta il 9 novembre 1782 per Federico Augusto, con la quale il *Generaldirektor* chiedeva al Principe il consenso per creare il doppio incarico che avrebbe comportato lo sborso annuo di 600 talleri al fondo della Cassa di Corte stanziato per l'Accademia (*Academie-Fond*). L'ultimo passo da risolvere per guadagnare il sevizio di Trippel a Dresda prevedeva l'ottenimento del consenso dello scultore: per questa operazione, il Ciambellano aveva incaricato Theil di mettere a parte l'amico residente a Roma circa l'esito delle decisioni della Corte.
In chiusura della richiesta del 9 novembre all'Elettore, Marcolini inseriva un estratto di una lettera spedita da Trippel a Theil per confermare all'Accademia di Dresda il prezzo finale dei 1400 scudi richiesto per le "figure intere e i busti" lasciati da Mengs.[452] L'acquisto della collezione di "impagabile bellezza e rarità" necessitava infatti, per l'ingente dispendio, del consenso del Sovrano.
Ottenuta l'autorizzazione a procedere, per portare a termine il doppio compito Marcolini risolse di appoggiarsi al più fidato dei suoi contatti italiani. Dopo la perdita del fratello maggiore Marcantonio, morto il 18 giugno precedente a Fano con il titolo di cardinale di Sant'Onofrio, restava referente di Camillo il balì Giangastone, che alla fine del 1782 stava per iniziare un soggiorno di un anno e mezzo a Roma.[453] Le otto lettere di Camillo al fratello, conservate presso la Biblioteca Federiciana di Fano, offrono un'integrazione ai documenti ufficiali dell'Archivio Statale di Dresda per comprendere appieno le strategie scelte dal *Generaldirektor*, individuando l'acquisto dei gessi come uno dei casi più significativi per esplorarne la personalità di amministratore.

[451] HStADD, Kunstakademie, 005, cc. 40-40v.

[452] HStADD, Kunstakademie, 005, c. 41.

[453] Rodolfo Battistini, scheda 78 in *I sensi e le virtù. Ricerche sulla Pittura del '700 a Pesaro e Provincia*, catalogo della mostra a cura di Claudio Giardini, Emilio Negro, Nicosetta Roio (Pesaro, Palazzo Ducale), Modena 2000, p. 125.

Tramite il fratello, il Gran Ciambellano spediva da Dresda il 9 dicembre un'offerta della Corte per lo scultore Trippel e una cambiale di millequattrocento scudi per i gessi. Il testo da recapitare al "bravo Scultore" svizzero, lusingato dalla stima dei professori come "il migliore d'oggi giorno", conteneva la notifica della cambiale di mille talleri che l'Elettore gli aveva fatto inviare la settimana precedente, e l'invito a Dresda per lo stipendio dei seicento talleri annui.[454] L'offerta, che ricalcando le condizioni di ingaggio degli insegnanti accademici comprendeva anche un alloggio gratuito in Palazzo Fürstenberg e la relativa legna per il riscaldamento, con l'obbligo della formazione di scolari autoctoni e dell'esclusività di servizio 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 aveva comunicato alla Corte le proprie pretese, che univano allo stipendio dei seicento talleri, la cifra che già Knöffler incassava annualmente, l'indipendenza dalla Manifattura di Meißen e il pagamento dei singoli pezzi consegnati separatamente dal guadagno fisso.[455] Due condizioni impossibili da accontentare, e di cui Marcolini imponeva la rinuncia: lo scultore era piuttosto invitato a riflettere sulla convenienza di un posto fisso che gli avrebbe guadagnato un'esatta corresponsione degli stipendi.

Per quanto riguardava l'acquisto dei gessi, le istruzioni del Gran Ciambellano prevedevano che Giangastone ispezionasse lo stato delle sculture, controllasse la corrispondenza quantitativa del patrimonio in vendita con le liste proposte a Dresda e tentasse di ottenere un ultimo ribasso del prezzo "per mille scudi o per poco più"; in seguito alle operazioni di imballaggio e di incassamento, la cui responsabilità era demandata a Trippel, Giangastone avrebbe finalmente provveduto all'imbarco delle casse a Civitavecchia, il porto da cui i gessi avrebbero lasciato l'Italia per raggiungere Gibilterra, costeggiare la sponda oceanica e il Mare del Nord fino ad Amburgo, la città in cui questi avrebbero 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 scoppiato nel 1778 tra Gran Bretagna e Francia, in cui erano intervenute dal 1780 anche la Spagna e le Province Unite d'Olanda, e che venne combattuto in una serie di battaglie navali espanse dalla Manica fino alle colonie americane e asiatiche. Pur conscio del pericolo dell'attraversamento di

[454] BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 126. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, 9 dicembre 1782. Il Ciambellano sassone aveva spedito altre due lettere precedenti all'indirizzo romano del fratello, confessando di ignorarne l'esatta ubicazione a causa dell'assenza di risposte.

[455] Albrecht, *Alexander* ...cit., pp. 84-85.

uno scenario di guerra, con la lettera del 27 gennaio 1783 il ciambellano lasciò al fratello la libertà di scegliere il momento dell'invio, essendo impossibile per entrambi prevedere l'imminenza di un trattato di pace.[456] Con distaccata ironia, Camillo commentava la scelta di Trippel, che giudicando miseri il pagamento della *Vestale* e lo stipendio annuo, decideva di rimanere definitivamente a Roma:

fà benissimo e noi faciamo egualmente bene di non cambiare
alcuna delle condizioni scritte cossì cuori ambi contenti.

Alla seconda metà di febbraio i gessi erano in mano di Giangastone, che non riuscendo a ottenere un ribasso, corrispose i 1400 scudi mandatigli dal fratello.[457] Ricevuta la notizia, il 3 marzo Camillo inviò mille scudi aggiuntivi per coprire le spese per le casse "tagliate ed incastrate a coda di rondine di tavola forte e grossa e con cerchi di botte involte ed inchiodate" e le istruzioni per la spedizione internazionale all'indirizzo del "Sig. Jacob

[456] BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 133. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, 27 gennaio 1783. Nella lettera, Camillo ribadiva la sua fiducia nel fratello, sicuro della sua accortezza nel controllo della corrispondenza tra le statue e la lista. Nella lettera seguente, datata al 17 febbraio, Camillo Marcolini proseguiva negli argomenti dell'ordinario precedente: egli rincarava il sarcasmo usato nel mese passato contro lo scultore insoddisfatto accennando alle incertezze di un futuro lontano dal posto fisso offerto dalla corte ("Desidero che il Tripel nella sua fresca età guadagni di che poter nutrire la sua vecchiaia o accidenti di salute, o che nella sua vecchiaia possa godere o guadagni quanto dalla Corte gli fù oferto") e 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". (BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 136. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, 17 febbraio 1783).

[457] BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 138. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, 3 marzo 1783. Il prosieguo della lettera, esaurita la questione dei gessi, mette in luce la figura di Giangastone come diffusore al dettaglio di porcellana di Meißen presso la Curia papale. Per suo tramite erano infatti state inviate a Ignazio Gaetano Buoncompagni, Legato Apostolico di Bologna, una serie di pezzi ed erano stati rimandati in Germania "quei pezzi che [Buoncompagni, N.d.R.] a voluto restituire", con la richiesta di recapitare in Italia dei sostituti. Contemporaneamente emerge dal testo anche un commercio con il Vice Camerlengo Fernando Spinelli, prelato che dovette rilasciare a Meißen una commissione fumosa, dal momento che Camillo Marcolini ebbe necessità di sollecitarlo, tramite il fratello, a fornirgli informazioni esatte sulla quantità, sulla qualità e sulla decorazione delle stoviglie desiderate; per quest'ultimo argomento, il Direttore della fabbrica ricordava all'interlocutore finale che la Manifattura avrebbe potuto tradurre su porcellana repertori propri oppure disegni colorati inviati dal committente senza incidere sul prezzo finale, a meno di non influire sulla quantità di lavoro necessaria. Un'ultima questione riguardava l'omissione di un regalo in porcellana dall'Elettore a papa Braschi, eletto ormai dal 1775: togliendo ogni dubbio sulla "di lui venerazione verso il Pontefice" e sull'osservanza dei propri doveri di regnante, Marcolini rivelava la mancanza del Sovrano come uno scrupolo economico finalizzato a non gravare sulle finanze statali contemporanee e future con la scelta di un manufatto di prezzo smodato che avrebbe condizionato il metro di paragone per i futuri doni diplomatici. Per questa ragione Camillo incaricava Giangastone di cercare informazioni sull'entità dei regali che la Corte di Sassonia era solita fare ai Papi, avendo egli la sola conoscenza dei completi da cappella che erano stati prodotti prima della propria direzione per Clemente XIII e Clemente XIV.

Axen e Vedova o in Tedesco Hern Jacob Axen und Frau Wittve in Hamburg": un nome che indicava il negozio lasciato dal mercante Jacob Axen (1710 - 1773) alla moglie Catharina Maria Albers (1725 - 1791), dal 1777 titolare della rivendita ufficiale di porcellana di Meißen nella città anseatica.[458]

Istruita la compera e la spedizione dei gessi, il 18 marzo Marcolini ritornava sulla questione di Trippel giustificando le condizioni di ingaggio proposte.[459] La libertà dello svizzero di lavorare per altri committenti si scontrava con le impostazioni su cui il Conte aveva basato la propria direzione: "i fondamenti di quest'Accademia sul piede che io l'ho messa", dichiarò egli al fratello, ben sapendo tuttavia essere l'unicità di servizio un principio impresso già da Hagedorn alla nascente istituzione. A detta del Ciambellano, comunque, poca fortuna avrebbe conseguito Trippel a lavorare per proprio conto in Sassonia: Marcolini confidava al fratello la poca propensione della nobiltà locale all'investimento nella scultura, una situazione che avrebbe precluso a Trippel la possibilità di guadagnare anche solo "un soldo di comissione". "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" commentava in anni vicini il periodico *Deutsches Museum*:[460] dopo la morte di Knöffel ancora per lungo tempo non si sarebbero trovati in Dresda scultori lapidei di buon nome e la stessa fonderia artistica in acciaio di Lauchhammer, gestita dal 1776 dal conte Detlev Carl von Einsiedel avrebbe iniziato la fioritura soltanto a metà Anni Ottanta, con l'assunzione nel 1784 di Joseph Mattesberger e Ignac Vyscočil.

Anche nei principati circostanti l'artista avrebbe incontrato poche occasioni lavorative a causa della concorrenza degli scultori che i governatori proteggevano gelosamente, primo tra tutti "uno a lui uguale che trovasi al servizio del Duca di Gota" Ernesto II e che Marcolini elogiava al fratello come preferito dalla committenza sassone a Trippel stesso. Una morbida classicità assai vicina ai modi di Trippel, trattata con ampie campiture di panneggio poco rilevate e un'espressività appena venata da un afflato di sentimentalismo elegiaco, era infatti il linguaggio di Friedrich Wilhelm Eugen Döll (Veilsdorf 1750 –

[458] *Meissener Porzellanplastik des 18. Jahrhunderts: die Schweriner Sammlung*, Catalogo della mostra a cura di Karin Annette Möller, (Schwerin, Staatliches Museum), Schwerin 2006, p. 206. Axen inizia a comparire nei registri delle rivendite di porcellana dal 1777. (HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1345/01, c. 271).

[459] BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 140. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini,18 marzo 1783.

[460] "Deutsches Museum" 2 (1782), citato in Altner, Lademann, *Die Akademie*… cit., p. 63.

Gotha 1816) (FIG.308), che con il renitente svizzero condivideva un apprendistato romano durato quasi nove anni, un'esperienza sottolineata dal Gran Ciambellano nella lettera al fratello quasi a proporre una possibilità di sostituzione tra i due artisti. Effettivamente i passaggi comuni si moltiplicano mettendo a paragone la carriera di Trippel con quella di Döll, iniziata a dodici anni come scolaro modellatore nella fabbrica di porcellana dell'ex chiostro del borgo natale, continuata per poco più di un anno a Gotha (1770-1771), quindi a Parigi (1772-1773) presso Jean-Antoine Houdon (Versailles 1741 – Parigi 1828), scultore e membro dell'*Académie* frequentato nei primi Anni Settanta anche da Trippel; la protezione di Ernesto II gli procurò un apprendistato a Roma tra il 1773 e il 1781, svolto sotto la tutela di Johann Friedrich Reiffenstein (Ragnit 1719 – Roma 1793), agente di commercio artistico del Duca e di Caterina II di Russia.[461] In Roma Döll fu allievo di Giuseppe Franchi (Carrara 1731 – Milano 1806) e, dopo la partenza di quest'ultimo verso Brera (1776), di Anton von Maron (Vienna 1731 – Roma 1708), che durante il soggiorno spagnolo del legittimo proprietario permise al giovane apprendista per cinque anni lo studio della collezione dei gessi di Mengs.
Poco dopo il ritorno presso il mecenate duca di Gotha, Döll aveva avuto modo di farsi conoscere in Sassonia partecipando al cantiere diretto da Oeser per il monumento destinato al giardino alla francese del Castello di Celle (Hannover), ordinato dall'ordine cavalleresco di Lüneburg in memoria di Carolina Matilde di Galles (1775) (FIG.309). La lunga elaborazione del gruppo in marmo di Crottendorf (Sassonia meridionale) aveva esteso i due anni di lavoro previsti dal Direttore dell'Accademia di Lipsia fino al 1781, quando Oeser, entrato in contatto con Döll tramite canali ignoti, coinvolse nell'opera il giovane collega incaricandolo della traduzione in pietra del proprio disegno per *L'Amore del popolo* che rende omaggio all'urna dell'ex regina, la figura maggiore del complesso

[461] Petra Rau, *Friedrich Wilhelm Doell (1750 - 1816). Leben und Werk*, Cluj Napoca 2003. Non è da considerare un'eccezione la somiglianza delle carriere di Trippel e Döll, bilanciata tra la modellazione di porcellana e lo studio delle antichità: una carriera sufficientemente comune nella Germania dell'ultimo trentennio del Settecento. Si può citare a proposito l'esempio di Johann Gottfried Schadow (Berlino 1764 - 1850), allievo di Jean Pierre Tassaert, scultore del Principe Enrico di Prussia, che dopo una breve sosta a Dresda ospite di Anton Graff (primavera 1785), si recò a Roma presso Trippel, dove rimase due anni; al ritorno a Berlino (1787) venne assunto dalla Manifattura Reale di Porcellane, quindi un anno dopo divenne insegnante di Scultura presso l'Accademia e successore del proprio maestro come Primo Scultore di Corte (1788). Martin Gottlieb Klauer (Rudolstadt 1742 – Weimar 1801), allievo nella cittadina natale di Karl Adolph Kaendler, fratello dello scultore di Meißen e primo modellatore della Manifattura di Volkstedt, divenne Primo Scultore per il duca Carlo Augusto a Weimar (1773), quindi insegnante della Libera Scuola del Disegno diretta da Goethe (1776). Le sue conoscenze dell'archetipo classico non derivarono da un soggiorno a Roma ma dallo studio della *Antikensaal* assemblata a Mannheim da Peter Anton Verschaffelt (Gand 1710 – Mannheim 1793), Primo Scultore di Carlo Teodoro del Palatinato, noto per essere autore dell'*Arcangelo Michele* di Castel Sant'Angelo (Walter Geese, *Gottlieb Martin Klauer – Der Bildhauer Goethes*, Lipsia 1935).

insieme alla *Verità* portata a termine da Oeser stesso.[462] Döll si fermò circa sei mesi a Lipsia per terminare il suo lavoro, quattro mesi tra la fine del 1781 e l'inizio del 1782, con un ritorno tra il settembre e il dicembre 1782, dopodiché venne richiamato a Gotha dal Duca, stanco, come disse 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".[463] Con l'ingresso nel circuito sassone, Döll certamente poté distinguersi agli occhi di Marcolini, che ancora nella lettera del 18 maggio esprimeva al fratello la propria adesione al giudizio positivo della nobiltà locale nei riguardi dello scultore di Veilsdorf, considerati "i lavori che il medemo […] ha mandato" in Sassonia; rinunciava tuttavia a proporre un'offerta di assunzione all'abile artista per evitare il risentimento di Eugenio II. Il contatto diretto tra il Gran Ciambellano e lo scultore è quindi documentato dalla lettera scritta da Döll a Oeser il 31 agosto 1782, nella quale il mittente confida di aver ricevuto da parte di Marcolini l'ordine per la ricerca di due blocchi di marmo destinati alla realizzazione "dei suoi leoni", verosimilmente le due sculture di Johann Baptist Dorsch poste all'ingresso di Palazzo Marcolini (cfr. ultimo paragrafo della tesi). Döll, temporaneamente impossibilitato a recarsi presso le cave, dovette rinunciare alla commissione; assolutamente contrario all'uso dell'arenaria sassone, che a suo dire "implica molte difficoltà e costa molto", lo scultore suggeriva l'alternativa del marmo di Carrara, tanto costoso quanto attraente per i magnati della Mitteleuropa.[464] Un materiale straniero non tanto per la provenienza quanto per l'utilizzo: sebbene ampiamente

[462] Universitätsbibliothek Leipzig, Handschriftenabteilung, Rep. VI 25zh 3. Lettere di Döll a Oeser, 19 agosto e 16 novembre 1782. Oeser aveva inizialmente previsto entro due anni l'ultimazione del monumento, ordinato nel giugno 1775, solo un mese dopo la morte dell'ex regina di Danimarca-Norvegia ripudiata da Cristiano VII e segregata a Celle in punizione del suo "Royal Affair" con il medico di corte Johann Friedrich Struensee. Non sono noti i contatti che misero in comunicazione Döll con Oeser: nell'unica monografia dedicata allo scultore, Petra Rau ha ipotizzato una segnalazione durante il passaggio dell'artista per Weimar, probabilmente Klauer o Goethe stesso). Un altro possibile veicolo fu Leopoldo III Francesco di Anhalt-Dessau, legato alla Sassonia da solidi rapporti documentati anche nel presente studio: presso di lui a Wörlitz sostarono sia il Duca Ernesto II (1782), che prese ispirazione per un rifacimento del giardino del Castello di Friedenstein, sia Döll (1785), che eseguì rilievi.

[463] Rau, *Friedrich Wilhelm*… cit., pp. 163-166. ("ich bin gar nicht gesonnen, mir einen Künstler für einen sehr starken Gehalt zu halten, ohne ihn selber zu genießen, noch ihn bloß dafür zu besolden, daß er für mein Geld und auf meine Kosten rechts und links in der Welt herumschweife, und ich nur die Ehre genieße, einen großn und geschickten Künstler, dessen Talente ich gewiß und wahrhaftig zu schätzen weiß, in meinem Dienste zu haben").

[464] Landesbibliothek Coburg, Nachlass Paul von Ebart, Ms. 159b. Lettera di Döll a Oeser, 31 agosto 1782. ("derweil es mit so vielen Schwerlichkeiten verknüpft ist und viel kostet. Man also eben so leicht Caraischen Marmor haben kann, denn die großen Herren werden sehr leicht von den Kosten abgeschreckt, und sind doch von den Caraischen Marmor eingenommen").

rappresentato nelle gallerie private e nelle collezioni elettorali, il marmo italiano ed estero aveva conosciuto a Dresda un raro impiego nella scultura monumentale, trovando il suo apice più di sessant'anni prima nel *Großen Garten* con i *Centauri* di Antonio Corradini e con *Borea che rapisce Orizia* di Pietro Balestra. Con ogni evidenza, Marcolini desistette dal suo progetto iniziale: anche i due leoni di Dorsch sarebbero stati realizzati nella morbida arenaria tradizionalmente sfruttata nell'uso locale.

Il discorso su Trippel si esaurì entro l'inizio di maggio. Mentre perdurava l'ostinazione dello scultore nelle proprie pretese e Giangastone condivideva con il fratello l'opinione secondo cui lo svizzero "ha perduto una favorevole sicurezza nei bisogni della sua vecchiaia", il Gran Ciambellano spiegava le motivazioni della linea dura seguita della Corte. In una nazione in cui le finanze erano ormai assestate, il pur altissimo stipendio non rappresentava più un ostacolo (parafrasando 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, espresso nei regolamenti, che aveva salvato le sorti della Manifattura di Porcellana nel 1774 e che da tre anni stava assicurando una serena esistenza all'Accademia.[465] A poco sarebbe servita l'assunzione di un artista inteso a sottrarsi a buona parte dei compiti previsti dalla propria funzione e a ripagare la pensione perpetua elargita dall'Elettore con il carico sulle Casse di Corte del prezzo dei lavori a lui commissionati. Traendo le somme della situazione, Marcolini chiudeva la questione giudicando conveniente continuare a rivolgersi ad ordinazioni al dettaglio piuttosto che insistere nell'ingaggio di Trippel.[466] Come si vedrà nell'ultimo capitolo, la cattedra di scultura sarebbe stata assegnata soltanto nel 1795.

A inizio del maggio 1783 si sarebbero concluse anche le spese dell'incassamento dei gessi con l'invio da Dresda del rimborso di 116 scudi romani anticipati da Giangastone, eccedenti dai mille scudi già corrisposti.[467] In attesa della ricezione, il Gran Ciambellano sollevava un ultimo scrupolo riguardo agli stampi dei gessi. Un argomento che Marcolini

[465] BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 142. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, senza data [marzo-aprile 1783].

[466] BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 145. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, 5 maggio 1783.

[467] BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 145. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, 5 maggio 1783.

stesso confessava di aver trascurato dalle propri ragionamenti e che introduceva nel carteggio soltanto in battuta finale, ad acquisto ultimato da più di tre mesi, più per strappare a un'eventuale concorrenza l'impossessamento, rendendo "cossì più rara la nostra collazione", piuttosto che per un'effettiva convinzione di rilevanza nel processo di produzione scultorea. Il Conte faceva appello a vaghi ricordi per ricostruire nella lettera del 12 maggio il prezzo iniziale della raccolta comprensiva delle forme, che secondo la comunicazione portatagli all'inizio delle trattative da Theil avrebbe dovuto ammontare ai 2100 scudi proposti in primo tempo dagli eredi di Mengs, una spesa che il Conte ritenne da subito superflua. Il riferimento a un acquisto delle forme fu comunque passeggero, stornato dal medesimo Marcolini nella stessa lettera in cui egli aveva sollevato l'argomento, soprattutto in considerazione delle spese di spedizione di cui si era occupato il fratello, cresciute fin quasi a raggiungere i costi della collezione acquistata.[468]

Cessate le ostilità anglo-francesi e messo in sicurezza il Canale della Manica dal Trattato di Parigi del 3 settembre 1783, le novantasette casse dei gessi poterono partire da Roma raggiungendo Amburgo nel dicembre e Dresda all'inizio del 1784.[469] Le ottocentotrentatre sculture furono conservate per dieci anni nella Pinacoteca di Palazzo Brühl, quindi nel 1794 vennero definitivamente sistemate nello *Johanneum*, al piano inferiore rispetto alla *Gemäldegalerie*, in modo da creare una continuità tra le due collezioni al servizio degli studi degli artisti in via di formazione. Nella scelta di un ispettore per il nuovo museo, Marcolini optò nuovamente per l'assegnazione di una seconda funzione a un artefice di propria fiducia: con la risoluzione del 26 novembre 1793, dettata dal volere del suo favorito, Federico Augusto creava un secondo impiego per lo scultore che condivideva con il Primo Modellatore Jüchtzer la guida della Manifattura di Meißen, Johann Gottlob

[468] BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 147. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, 12 maggio 1783. Nella stessa lettera, Marcolini richiedeva al fratello, pur senza "premura ne bisognio", informazioni sul prezzo medio di una statua antica o di "una statua di bon autore per guarnire un giardino di grandezza notevole". La domanda, posta con l'espressa intenzione di seguire l'esempio dei turisti europei, in primo luogo inglesi, che durante il viaggio italiano facevano incetta di antichità romane, cadeva nel periodo di ultimazione del Giardino Inglese di Pillnitz. Non risulta che siano stati introdotte nel giardino elettorale altre statue all'infuori della *Vestale* di Trippel e di una copia contemporanea bronzea della *Giunone Ludovisi*. BFF, Fondo Marcolini, XV, c. 142. Lettera di Camillo Marcolini a Giangastone Marcolini, senza data [marzo-aprile 1783].

[469] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1345/05, cc. 112-113v. Rapporto del Consigliere di Legazione Schmidt, 7 gennaio 1784. Il 17 settembre Federico Augusto firmò le richieste di esenzione dai pedaggi per il passaggio del carico sull'Elba attraverso i quattro Stati che separavano Dresda dalla *Freie Hansestadt* di Amburgo, approvato l'8 ottobre da Francesco III Leopoldo di Anhalt-Dessau, il 14 dal presidente Rauchhaupt, dal vicepresidente Doerffling e dall'assessore alla Camera Boehler per Federico Augusto di Anhalt-Zerbst, il 15 da Federico II di Meclenburgo-Schwerin e il 16 dal consigliere Meuckstern per il re britannico Giorgio III di Hannover. (HStADD, Geheimes Kabinett, 895/12, cc. 19-24, Atti per statue moderne e antiche, collezione dei gessi di Mengs e medagliere).

Matthäi, e riservava per questi un assegno annuale aggiuntivo di 250 talleri, tratti dai fondi accademici della Cassa di Corte, che andasse a integrare i 240 talleri dei fondi della Manifattura già goduti da Matthäi, per formare uno stipendio degno di un artista di prim'ordine con quasi vent'anni di esperienza.[470] Come era accaduto per lo statuario del *Großer Garten*, che prima di essere sovrinteso dal numismatico Wacker era stato affidato alla cura di due scultori in marmo (cfr. ultimo capitolo), la collezione dei gessi veniva conferita a un professionista della modellazione plastica che già undici anni prima aveva operato fuori dalla Manifattura creando i rilievi in stucco del Padiglione Inglese di Pillnitz.[471] La nomina di Matthäi, che secondo il rescritto elettorale avrebbe rivestito la propria funzione a partire dal primo gennaio 1794, risulta comunque la formalizzazione di un processo in atto da mesi: dopo aver guidato la formazione del nuovo museo, il futuro *Inspektor* ne registrava infatti l'ordinamento con un elenco "delle più notevoli Antichità di figure, bassorilievi, teste, mani e piedi" che risultavano già nella loro posa definitiva il 4 ottobre 1793, un elenco conservato in doppia copia presso l'Archiv der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden e che avrebbe formato la base per il *Catalogue des jets de stuc*, il primo catalogo sistematico illustrato con quarantaquattro tavole ad acquerello realizzate dallo stesso responsabile della collezione entro il 5 marzo 1794 (FIGG.310,311). Quest'ultimo documento rende un'immagine esatta dell'ambiente inaugurato il 24 agosto 1794, in cui le decorazioni e l'allestimento evocavano un richiamo all'area museale dello *Japanisches Palais*, con bassorilievi sistemati sui pannelli addossati alle finestre, busti e piccole sculture su *étagère* a parete e con le statue di maggiori dimensioni schierate lungo i due colonnati centrali.[472] La disposizione ariosa che creava ampi canali di flusso del pubblico e la recinzione che correva intorno al circolo delle ottanta sculture, impedendo quella piena osservazione a 360° funzionale alla pratica di copia dal gesso, allontanava la *Gipssammlung* dalle affastellate disposizioni degli studi d'artista ricollegandola più propriamente alla dimensione del museo.[473]

Eliminando ogni dubbio dal merito della conservazione di uno dei principali fondi di gessi di età moderna, il mantenimento complessivo della raccolta in una sede museale separata

[470] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1346/7, c. 137. Copia della risoluzione di Federico Augusto a Marcolini, 26 novembre 1794.

[471] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 1346/7, c.137. Copia della risoluzione di Federico Augusto per Marcolini, 26 novembre 1794.

[472] Moritz Kinderlen, *Die Sammlung der Gipsabgüsse von Anton Raphael Mengs in Dresden*, Dresda 2006.

[473] Charlotte Schreiter, *Gipse im Museum. Zur Aufstellung von Abgüssen antiker Plastik im 19. Jahrhundert*, in "Sammeln. Zur Geschichte einer alltäglichen, musealen und wissenschaftlichen Praxis", 1 (2015), pp. 89-102.

da Palazzo Fürstenberg si rivelò col tempo relativamente pratica: le condizioni di illuminazione e di riscaldamento rendevano accessibile la *Gipssammlung* soltanto in primavera e in estate, così come la pinacoteca soprastante e lo *Japanisches Palais*, causando nella stagione fredda i rilenti rilevati verso la fine della parabola di Marcolini dal Primo Professore di Storia installato presso l'Accademia nel 1810, Ferdinand Hartmann (Stoccarda 1774 - Dresda 1842). Il rapporto del 27 ottobre 1812 inviato da Hartmann al *Generaldirektor* verteva infatti sulla carenza di buoni calchi in gesso presso la sede principale della Scuola,[474] scarsi di numero e divenuti inutilizzabili per l'usura, elencati in un *Inventarium* vecchio di trenta anni e lacunoso, che non comprendeva nemmeno i pochi modelli lasciati in morte dal direttore Hutin. Per ovviare al disagio, più volte i professori avevano fatto lezione utilizzando i gessi di loro proprietà o prendendone in prestito. Hartmann suggeriva pertanto al Direttore un nuovo acquisto massivo, curando di evitare il riferimento al mercato locale, divenuto recentemente "così scarso e quel poco così mediocre": le stesse forme della bottega di Rost a Lipsia, a detta del professore, erano state usurate da tre decenni di una produzione di ritmo industriale e stavano immettendo in commercio gessi indegni di essere usati anche soltanto come decorazioni. Su consiglio di artisti residenti a Parigi, Hartmann puntava lo sguardo piuttosto sul mercato francese, ricco di gessi desunti dai migliori pezzi d'antiquariato, dettagliati e duraturi e così economici da permettere, per una somma di 80 o 100 talleri, un significativo vantaggio.

Non sono invece da attribuire all'iniziativa di Marcolini gli ingressi di gessi nella sede di Lipsia. I pochi modelli, forniti da Oeser tra il 1764 e gli Anni Settanta e sistemati su piedistalli girevoli,[475] vennero aumentati all'inizio dell'Ottocento dal lascito dello stesso direttore artistico, consistente di ventiquattro grandi statue, ventitre busti e "alcuni mani e piedi".[476]

[474] HStADD, Kunstakademie, 046, cc. 18-19. Rapporto di Hartmann.

[475] Schreiter, *Gipse*…cit., pp. 50-55.

[476] HStADD, Kunstakademie, 022, cc. 353-354v. Elenco delle statue in gesso del lascito Oeser, senza data [1799-1806?].
La lista specifica le statue come: "Statue grandi: Cauno e Biblide, Amore e Psiche, la Vestale di Ercolano, un Paride stante, la Venere seduta, una Venere stante. Figure piccole: tre Baccanti, Bacco e Arianna, Apollo e Dafne di Bernini, Il Ratto delle Sabine, n.3 figuren di [Giam]Bologna, il Sileno con il giovane Bacco in braccio, Paride con il pomo di Bernini, un Mercurio seduto di Le Moine, il giovane Fauno con la capra di Bouchardon, il piccolo Fauno con siringa, un piccolo Vulcano, tre schiavi seduti, la piccola Venere dei Medici, la Venere seduta con le colombe di Le Moine, Giunone di Bernini, Anatomia di Michelangelo, Anatomia di Bouchardon, un Santo Corpo in croce [un Crocifisso, N.d. R.] di Bernini. Busti e teste: un busto di Giuba, un busto di Commodo, Vespasiano, Nerone, Fidelio, Caracalla, Cicerone, Socrate, Diogene, Seneca, Virgilio, Pindaro, Minerva, Saffo, Apollo, Paride, il Gladiatore morente, una testa femminile, una

Caratteri generali della Direzione Marcolini.

I precetti di ispirazione economica instaurati da Marcolini come base etica dell'attività ebbero come effetto un cambio di bilanciamento della produzione artistica in direzione dei generi più facilmente spendibili sul mercato. La pittura di tema storico e mitologico, che ancora negli Anni Settanta aveva trovato un significativo esponente in Dietrich, tra il l780 e il primo decennio dell'Ottocento venne adeguatamente rappresentata dall'opera dei professori accademici soltanto nelle mostre che venivano allestite ogni marzo, trovando all'esterno una rara diffusione.[477] Imponenti risultati erano ugualmente sporadici nella pittura religiosa, un campo che ebbe il suo massimo artefice in Schenau a Dresda (FIGG.312,313) e in Oeser a Lipsia (FIGG.314,315). La necessità di rimediare al deperimento della *Crocifissione* dipinta da Hutin nel 1753 per la Cappella della Croce nella Chiesa Cattolica di Palazzo, rovinata dai danni della Guerra dei Sette Anni, aveva richiesto la sostituzione con una una tela di tema omologo dipinta nel 1787 da Theil.[478] Il successo dei due generi più frequentati, il ritratto e il paesaggio, aveva invece superato i confini nazionali, guadagnando a Graff una chiamata a Berlino con lo scopo di ritrarre il re Federico Guglielmo II e altri personaggi della sua Corte (1788)[479] e a Zingg l'ordinazione

---

testa di giovane uomo, una testa di moro, una maschera funebre di Alessandro Magno. Alcune mani e piedi / in somma 148.4 talleri".

[477] *Die Kataloge der Dresdner Akademie – Ausstellungen 1801 – 1850*, a cura di Marianne Prause, Berlino 1975, vol. I. Fino al primo decennio dell'Ottocento si evidenzia il divario numerico tra i ritratti, i paesaggi, le nature morte e le copie di dipinti della Gemäldegalerie dipinti dagli allievi allievi e le poche "punte di diamente" storico-religiose dei professori; tra le produzioni meno quotate rientrano i paesaggi ricamati, realizzati perlopiù da donne (si citano, a titolo di esempio, per la mostra del marzo 1801: *Tharand presso Dresda* e *Le Rovine di Lauserstein* di Demoiselle Joh. Elisa Mey di Lipsia e *Il Castello di Oberau* di Demoiselle Otto di Meissen. *Ibidem*, p. 3. La Pittura di Storia, che all'inizio del secolo contava pochi esempi di mano degli insegnanti (tra cui si citano *L'Addio di Ettore ad Andromaca* di Schenau, la *Iris* di Grassi…) aumentò di rilevanza negli Anni Dieci, comportando l'installazione di due insegnanti di *Historienmalerei*, il già citato Ferdinend Hartmann e Johann Friedrich Matthäi (Meißen 1777 – Vienna 1845), figlio dell'ispettore del museo dei gessi di Mengs. Sempre a partire dagli Anni Dieci, iniziarono a esporre alla mostra anche gli allievi dell'Istituto Tecnico (*Realschule*) di Friedrichstadt (1811), della Scuola Cattolica e dell'Istituto Massonico (1814), che rimasero ospiti fisse delle successive esposizioni ancora nel decennio successivo.

[478] Tra i massimi risultati della pittura religiosa di Schenau si contano la "Maria su una nuvola circondata da una gloria di angeli, davanti a lei San Pietro e San Paolo" della cappella di Palazzo Marcolini, le pale degli altari maggiori della *Kreuzkirche* (1788 – 1792, perduta nell'incendio del 1897) e del borgo natale del pittore (1786). Oeser fu autore della decorazione dell'estrosa *Nikolaikirche* di Lipsia (1797). Fröhlich Scheuseil, *Schenau*…cit.

[479] Ekhart Berckenhagen, *Anton Graff – Leben und Werk*, Berlino 1967. Durante il soggiorno a Berlino, a Graff venne offerto un posto come insegnante presso l'Accademia Prussiana per lo straordinario stipendio di 1400 talleri annui: la fedeltà alla "seconda Patria" sassone impedì al pittore di accettare, attirando i

dei trentacinque acquerelli a seppia inviati a Gotha per decorare i pannelli della Sala dei Poeti (*Dichterzimmer*) nel Castello di Friedenstein (1799) (FIG.316). [480] Dalla metà degli Anni Ottanta l'ingerenza diretta di Marcolini e delle strutture di corte paiono allentarsi, a segnale di una maturità pienamente raggiunta dall'Accademia: la generazione di insegnanti installati nei decenni a cavallo del cambio di secolo proveniva da uno studio in seno all'Accademia stessa o a istituti omologhi esteri, come Joseph Grassi, membro onorario educato a Vienna. Alla morte di Casanova, un successo di eccezione aveva posto proprio Grassi come unico condirettore artistico proveniente dall'estero insieme ai sassoni Schenau, Seydelmann e Johann David Schubert, allievo di Casanova che dalla fine degli Anni Ottanta si era specializzato nella fornitura di modelli pittorici alla Manifattura di Meißen, guadagnando nel 1796 non soltanto la direzione associata dell'Accademia, ma anche la guida della Scuola del Disegno della *Porzellanmanufaktur*. Una particolare rilevanza veniva ad assumere la *Pension* sollecitata da Marcolini: i soggiorni a Vienna (1797-1802), quindi a Firenze e a Roma (1802-1807) valsero come trampolino di lancio a Friedrich Matthäi, figlio dell'*Inspektor* dei gessi di Mengs e allievo di Casanova che venne assunto nel 1810 come insegnante di Pittura di Storia, quindi nel 1832 come ispettore della *Gemäldegalerie*, il museo per cui egli stilò il più rilevante catalogo di primo Ottocento (*Verzeichniß der Königlichen Sächsischen Gemälde-Galerie zu Dresden*, Dresda 1837).

Allo stesso modo, l'Accademia di Lipsia avrebbe vissuto un'esistenza indipendente, regolata dalle prassi istituzionali. Non direttamente Marcolini, ma il segretario Müller in nome del Direttore Generale avrebbe trasmesso a Schenau un invito a guidare la sede di Lipsia alla morte di Oeser (18 marzo 1799), sollecitazione che il pittore rifiutò per le molte ragioni che lo trattenevano a Dresda: "una casa propria, buona luce, la Pinacoteca, le belle

---

rimproveri dell'amico Daniel Chodowiecki. Graff riferì l'accaduto a Marcolini in lettera siglata il 7 maggio 1789: in risposta, il *Generaldirektor* inviò nel rapporto a Federico Augusto del 17 giugno la richiesta dell'assunzione del pittore presso l'Accademia, un atto che venne ottenuto tre giorni dopo con il rescritto elettorale del 20 giugno. Graff diventava titolare della cattedra di Ritratto, rimasta vacante dal 1756 a causa dell'espatrio di Bacciarelli, per lo stipendio di 700 talleri: una cifra dimezzata rispetto all'onorario offerto l'anno prima da Berlino, ma che a Dresda era secondo soltanto agli incassi di Casanova e Schenau.

[480] Sabine Weisheit-Possél, *Adrian Zingg (1734–1816). Landschaftsgraphik zwischen Aufklärung und Romantik*, Münster 2010, pp. 212-224. Oltre a fornire artisti alle nazioni vicine, l'Accademia sassone dalla fine degli Anni Ottanta preparava allievi provenienti dall'estero: tra questi si contano Gotthard Friedrich Besser, figlio del Primo Architetto della corte ducale di Sachsen-Köthen e allievo di Hölzer per la classe di Architettura dal 1791 (HStADD, Kunstakademie, 63, doc. 9, Richiesta di permesso di Hölzer per il viaggio di Besser a Köthen, 19 aprile 1793) e Ernst George Christian Wilhelm Meißner (Ilfeld 1770 – Eutin 1742), che dopo un anno trascorso nello studio della matematica a Gottinga (1787), fu allievo di Krubsacius, (Ibidem, doc. 4, Richiesta di permesso di Krubsacius per il viaggio di Meißner a Roma, 1790).

antichità, e soprattutto tutto ciò che consente di alimentare l'Arte", assenti in una città come Lipsia, in cui sarebbe servito troppo lavoro per rimodellare a nuovo una scuola che disponeva soltanto degli strumenti di Oeser, inutilizzabili a causa del lungo impiego e al momento in possesso degli eredi anziché dell'Accademia.[481]

Poco emerge dell'attività accademica di Marcolini, se non atti di ordinaria amministrazione. Passavano sotto la sua attenzione gli attestati di profitto e i permessi di allontanamento degli studenti dalle sedi cittadine per soggiorni all'estero e nella provincia sassone, questi ultimi impiegati perlopiù a copiare dal vero gli scenari selvaggi della Svizzera Sassone, sui percorsi montani inaugurati nei tardi Anni Sessanta da Zingg e Schenau e noti ancora oggi come "sentiero dei pittori" (*Malerweg*). I permessi, generalmente redatti per il periodo estivo, giustificavano nei loro testi ripetitivi un periodo di assenza dalle lezioni inteso a completare un felice percorso scolastico condotto nelle aule; ragionevolmente, questa nota veniva omessa per gli studenti riluttanti alle lezioni quali Caspar David Friedrich, che pur avendo disertato le lezioni del semestre precedente, ricevette il 6 maggio 1799 un consenso per un viaggio al confine con la Boemia, verso i picchi che sarebbero stati immortalati vent'anni dopo sullo sfondo del *Viandante sul mare di nebbia* (FIGG.317-318).[482]

[481]HStADD, Kunstakademie 046, c. 349. Lettera di Schenau a Müller, senza data. ("weil so viele Gruende hier in Dresden bleiben zu dürffen auf wollten, ein eigens Haeusgen, gutes licht, die Bilder Gallerie, die Schoene Antiquen und uberhaupt alles was Naehrung der Kunst gewaert, dort verliere ich dieses alles. […] ferner wie viele Arbeit es kostet eine Schule neu zu modeln, denn alles was bisher zu Lehrblaettern gedient hat, gehoert der Oeserischen Familie, sind aber auch durch den langen gebrauch nichts mehr nutz und erfordern neue").
Anche alla morte del successore di Oeser, il professore di Ritratto Johann Friedrich August Tischbein (Maastricht 1750 – Heidelberg 1812), il "Tischbein di Lipsia" cugino di Johann Wilhelm "Tischbein di Goethe" (Haina 1751 – Eutin 1829), l'estraneità di Marcolini dalle decisioni dell'Accademia emerge dalla disattenzione alla supplica di Johann Heinrich Ramberg (Hannover 1763 - 1840), Primo Pittore della corte di Hannover rimasto senza impiego dopo l'annessione del protettorato inglese sotto il Regno napoleonico di Vestfalia (1807). Già conosciuto a Dresda e apprezzato da Marcolini stesso, che aveva comprato a Lipsia incisioni dalle sue opere nel 1785, Ramberg venne ignorato: al suo posto venne chiamato alla direzione un allievo di Oeser, Johann Veit Schnorr von Carosfeld (Schneeberg 1764 – Lipsia 1841), padre del più noto nazareno Julius (Lipsia 1794 – Dresda 1872).

[482] HStADD, Kunstakademie, 063, doc. 11. Permesso per Christian August Günther, 14 maggio 1793 per un'uscita presso "diversi piacevoli prospetti di castelli e dintorni in alcuni distretti dell'Elettorato Sassone" da riprodurre in incisioni ("verschiedene vorzuegliche perspecte von Schloesser und Gegenden in einigen Chursaechsischen Bezirke, und solche als dem in Kupferstichen herauszugeben"); doc. 19, Permesso a Johann David Grundmann per un viaggio a Königstein, 3 giugno 1795; doc. 26, Permesso a Franciscus Xaverius Stadler per la Svizzera Sassone, 26 maggio 1797; doc. 28, Permesso a Gottlob Samuel Stamm per Königstein e dintorni, 24 sett 1798; doc. 14, Permesso a Johann Gottlob Henschke per Schandau Hohenstein, Königstein, 12 giugno 1799.

Alla morte di Marcolini, il *General-Gouvenement* del conte Repnin-Wolkonskij al termine del primo anno dall'installazione avrebbe ordinato a Hartmann una nuova costituzione (20 ottobre 1815) tesa a capovolgere i fondamenti di ispirazione economica dell'attività dell'Accademia.[483] Nuovi ideali ispiravano la rifondazione ignorando l'utilitarismo richiesto dal Principe Saverio e i cenni alle arti industriali:

1 – promuovere lo studio delle Arti e formare Maestri

2 – suscitare e alimentare nel pubblico educazione del gusto, amore e interesse per il Bello.

Un'Accademia ispirata ai dettami romantici di Tubinga e di Weimar rinasceva con la chiamata di Heinrich Carl Wilhelm Vitzthum von Eckstädt (Dresda 1770 - 1839), figlio del Ludwig Siegfried che aveva proposto il rinnovamento dei musei di Dresda.[484] Affidata alla direzione artistica di Hartmann e Matthäi, tra la fine del 1814 e il 1815 diventarono insegnanti gli allievi dell'Accademia più in sintonia con il nuovo clima idealistico, il "pittore di storia e di ritratti" Christian Lebrecht Vogel (Dresda 1759 – 1816), i due ex pensionari di Roma e di Parigi Carl Rößler (Görlitz 1775 – Dresda 1845) e Traugott Leberecht Pochmann (Dresda 1762 – 1830), e professori straordinari i paesaggisti Friedrich Klass (Dresda 1752 – 1827), pittore di paesaggi romantici, e Caspar David Friedrich (1816). Con Joseph Grassi, che si era spostato a Roma e agiva come referente locale per gli apprendisti pittori sassoni (1816 – 1821), godettero della *Pension* in Italia Carl Vogel von Vogelstein (1813-1820), quindi Ludwig Richter (1823-1826) Adolf Zimmermann (1825-1829) e Carl Peschel (1825-1826): pionieri di un nuovo modo di intendere la pittura, legato all'esaltazione di un'intima religiosità e delle virtù di lealtà e di sintonia con la Natura ispirate all'*epos* tradizionale, questi giovani trovarono uno stimolante ambiente di lavoro aggregandosi a quella confraternita di pittori tedeschi che dal 1809 si erano riuniti nella *Lukasbund* intorno a Friedrich Overbeck e Franz Pforr.

[483] Altner, *Die Kunstakademie*… cit., pp. 99-100.

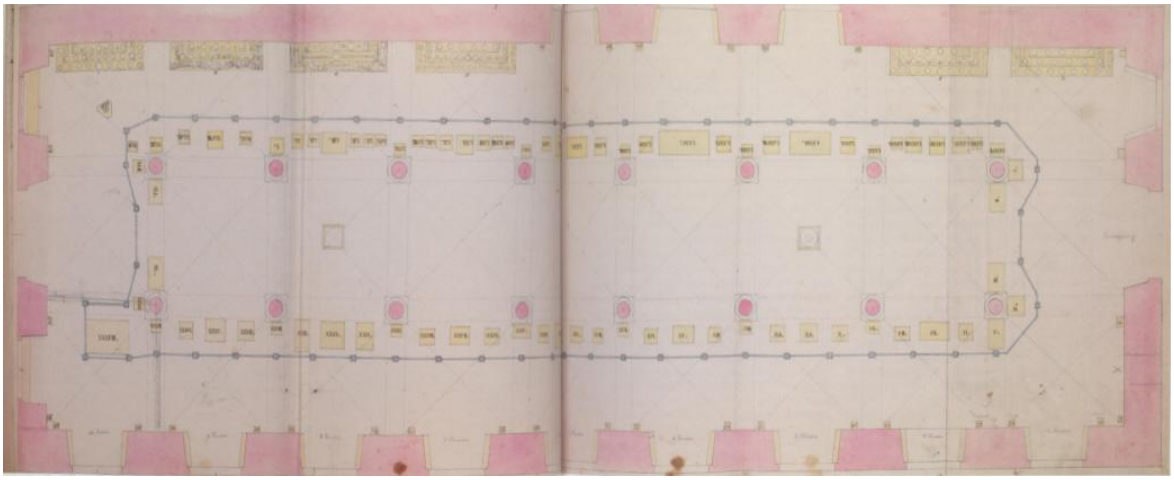
[484] Maresciallo di Corte dopo le dimissioni di Racknitz (1815), Vitzthum rivisitò la cultura del teatro di corte, affiancando a Francesco Morlacchi (Perugia 1784 – Innsbruck 1841), alfiere dell'Opera italiana in Germania, il nuovo Maestro di Cappella e Direttore del Teatro dell'Opera il riformatore dell'opera romantica tedesca Carl Maria von Weber (Eutin 1786 – Londra 1826).

FIG.306: J.E.Zeissig, *Il discorso d'Arte (Das Kunstgespräch)*, 1777.
Dresda, Gemäldegalerie Alte Meister.
Sono ritratti al tavolo Thomas von Fritsch (a sinistra) e Hagedorn (a destra)
e sullo sfondo Zingg, Graff e Schenau.

FIG.307: Alexander Trippel, *Vestale*, 1782. Dresda, Skulpturensammlung

FIG.308: F.W.Döll, *La Gratitudine sacrifica al Genio di Caterina II*. San Pietroburgo, Ermitage, 1778-1780

FIG.309: F.A. Oeser, F.W.E. Döll, *Monumento a Carolina Matilde*, 1775-1784. Celle (Hannover)



FIGG.310-311: Johann Gottlob Matthäi, *Catalogue des jets de stuc des plus excellentes Antiques en Figures, Bas-reliefs, tetes, mains, pieds*, etc. 1794. Dresda, Archiv der Staatliche Kunstsammlungen Dresden.

FIG.312: C.F. Stölzel, da Schenau, *La Crocifissione della Kreuzkirche di Dresda*, post 1792

FIG.313: Schenau, *Risurrezione*, 1786. Großschönau, Chiesa Evangelica

FIGG.314-315:Adam Friedrich Oeser, *Cristo e il Centurione*; *Cristo risana il Cieco*, 1797. Lipsia, San Nicola

FIG.316: Adrian Zingg, *La Casa Gotica di Wörlitz*, 1799. Gotha, Castello di Friedenstein, Sala dei Poeti

FIG.317: C.D. Friedrich, *Paesaggio Roccioso*, 1822-1823. Vienna, Belvedere Superiore

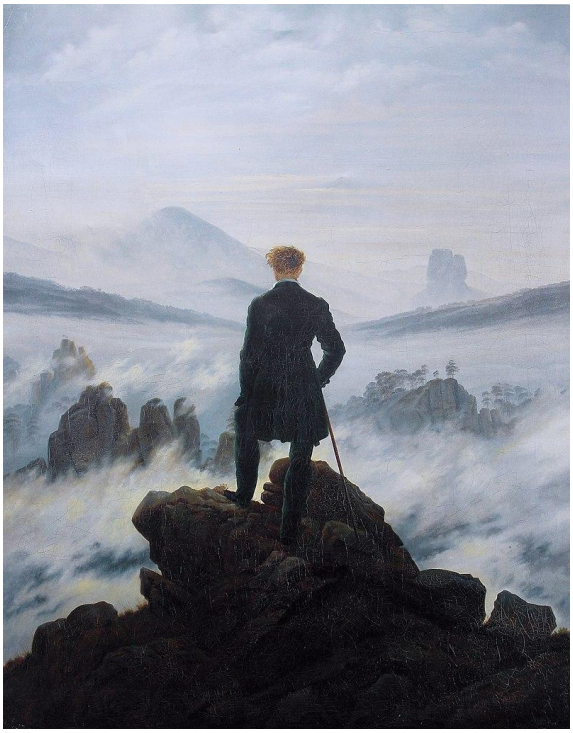


FIG.318: C.D. Friedrich, *Viandante sul mare di nebbia*, 1818. Amburgo, Kunsthalle

Capitolo V

« Le Grand Chambellan a la Direction de Nos differens Cabinets de curiosité ». Marcolini e la gestione museale.

La promozione del 1778 riservò i suoi più caratteristici sviluppi nella cura dei musei e delle raccolte nazionali.[485] Il *Contino* ereditava dal defunto Conte di Vitzthum la gestione di uno dei più completi ed avanzati panorami museali, un sistema che si era venuto a delineare tra gli Anni Venti e Quaranta e che agli occhi dell'intero Continente valeva come il principale biglietto da visita della Dresda dell'Età Augustea (FIG.319).[486] Le ristrutturazioni della *Kunstkammer* cinquecentesca a seguito dell'incendio del *Residenzschloß* (1701), le nuove esigenze di rappresentanza dovute alla stabilizzazione di Augusto il Forte come re di Polonia durante la Guerra di Successione Polacca (1709) e la crescita esponenziale delle collezioni elettorali sono i fattori che comportarono la devoluzione del nucleo collezionistico originario fondato nel 1560 in nuove sedi.[487] Tra il

[485] *Instructions du Grand-Maitre de la Garderobbe comparés à celles du Grand-Chambellan*,senza numerazione di pagina, collezione privata. ("Le Grand Chambellan a la Direction de Nos differens Cabinets de curiosité, sçavoir :
Du Trésor, ou Grüne Gewölbe,
De la Grande Bibliothèque, avec les Collections des livres, que Nous avons achété depuis quelque tems
Du Cabinet des choses Naturelles & de ce qui y est rélatif
Du Salon des Sciences & du Temple de Salomon
De la Chambre des choses artificielles ou Kunst-Kammer
De la Sale d'armes à feu ou Gewehr Galerie
De la Chambre de Modèles et differentes inventions en mécanique
De trois Galeries, sur lesquelles le Conseiller d'Ambassade de Hagedorn a une inspection générale. I) La Galerie de Tableaux 2) de Statues tant antiques que modernes 3) les Estampes & desseins fait à la main. Tous les serviteurs emploïes à ces differens Cabinets sont sous les Ordres du Grand-Chambellan, les Bibliothecaires, les Inspecteurs, les Copistes, les Concierges, &c. Il a soin de la Conservation de ces Collections, donne les instructions nécessaires pour cela, songe tant que les circonstances le permettent, à les augmenter & à les méliorer ; il a l'œil sur les Inventaires et les Catalogues, à fin qu'il soient toujours en bon ordre ; où il n'en a point il fait dresser des nouveaux, dans lesquels on insère de tems en tems les augmentations ou diminutions, et oblige en général ceux qui sont de sa dépendance à remplir leur devoir avec exactitude & dans toute son étendue").

[486] Tristan Weddigen, *The Picture Galleries of Dresden, Düsseldorf, and Kassel. Princely Collections in Eighteenth-Century Germany*, in *The First Modern Museums of Art: the Birth of an Institution in 18th- and Early-19th Century Europe*, a cura di Carole Paul, Los Angeles 2012, pp. 145 - 166.

[487] *Zukunft seit 1560 von der Kunstkammer zu den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, catalogo della mostra a cura di Karin Kolb, Gilbert Lupfer, Martin Roth (Dresda, Residenzschloß, 2010), Berlino 2010. La *Wunderkammer* della monarchia sassone venne fondata dall'elettore Augusto e aumentata tra la fine del

1709 e il 1719 venne eretto sul bastione (in tedesco *Zwinger*) a occidente dell'*Altstadt* il complesso dello *Zwinger*, utilizzato dapprima come *orangerie* e piazza cerimoniale e aumentato nelle sue potenzialità di rappresentanza dal 1728 come contenitore dei *naturalia*, della biblioteca e delle collezioni di disegni e stampe (FIGG.320,321).[488] Alla struttura che dal suo completamento divenne la più importante *Merkwürdigkeit* di Dresda si unirono negli Anni Venti lo *Höllandisches Palais*, la residenza dell'ambasciatore dei Paesi Bassi acquistata nel 1717 da Augusto il Forte e ristrutturata agli inizi degli Anni Trenta in stile orientale come *Japanisches Palais*, contenitore delle collezioni di porcellane locali e orientali, e le nove stanze del pianterreno del *Residenzschloß* in cui tra il 1721 e il 1729 venne sistemato il Tesoro elettorale di oreficerie, avori e bronzi (*Grünes Gewölbe*).[489] Centosessanta sculture antiche romane provenienti dal lascito del principe Agostino Chigi (1728) e trentaquattro vendute dal cardinale Alessandro Albani (1729) vennero quindi sistemate nei quattro padiglioni del Palazzo tardosecentesco del *Großer Garten*.[490] Già negli ultimi anni del governo di Augusto il Forte i quattro musei erano aperti al loro "Publico" di conoscitori e di viaggiatori.[491]

Dopo la morte del Sovrano rimasero pressoché immutati i patrimoni del Tesoro e della Galleria di Antichità, maggiorato di poche opere, tra cui contano le tre statue delle

---

Cinquecento e l'inizio del Seicento per la volontà di emulazione di suo nipote Cristiano nei confronti di Rodolfo II d'Asburgo.

[488] Il complesso, che dai tardi Anni Venti conservava, suddivisi per tipologia negli ambienti del pianterreno, animali imbalsamati e conchiglie, minerali, vegetali pietrificati e fossili e un erbario, avrebbe dovuto diventare un museo universale accogliendo anche le collezioni di Antichità. Per la sistemazione di queste ultime, Zacharias Longuelune aveva progettato un allungamento della struttura con un palazzo delle Antichità, da erigersi sul lato dello *Zwinger* rivolto verso l'Elba, una porzione del complesso che era rimasta incompiuta e chiusa soltanto da quinte scenografiche allestite in occasione delle parate regie; il museo archeologico non venne mai realizzato e al suo posto la piazza venne chiusa nel 1732 da una parete in legno ornata da architetture dipinte. Alla morte di re Augusto (1733), lo *Zwinger* si privò della camera dei preparati anatomici, che venne donata all'Università di Wittenberg. (Christien Melzer, *Von der Kunstkammer zum Kupferstich-Kabinett: zur Frühgeschichte des Graphiksammelns in Dresden (1560-1738)*, Dresda 2010, pp. 404-408).

[489] In un'ala le cui stanze risultano dipinte di verde già dal 1554, Augusto II fece inserire nel 1721 il Tesoro elettorale: i nove ambienti si disponevano in un percorso a doppia *enfilade* e presentavano in successione un patrimonio suddiviso per categorie materiali (bronzi, avori, argenti, ori e *vermeil*, oggetti montati in oreficeria e gioielli). Terminato il primo allestimento, testimoniato dagli inventari del 30 giugno 1723 e del 5 gennaio 1725, lo stesso re Augusto ordinò un ampliamento di due ulteriori sale l'8 marzo 1727, apportando modifiche di proprio pugno alle piante progettuali. (Joachim Menzhausen, *Das Grüne Gewölbe*, Dresda 1982, pp. 7-34).

[490] Due vendite che esemplificano l'esodo di opere d'arte verso l'estero nei primi decenni del Settecento, aumentato a causa della moda del *Grand Tour* e della sua irrinunciabile tappa romana; il dissanguamento del patrimonio archeologico romano fu arrestato dall'editto emanato nel 1733 dal camerlengo Annibale Albani, fratello del cardinale Alessandro. (Andrea Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani, 1571-1860*, Bologna 1978).

[491] Melzer, *Von der Kunstkammer* cit., p. 422.

Ercolanesi provenienti dalle raccolte viennesi del principe Eugenio di Savoia-Soissons.[492] Il regno di Augusto III, dopo uno stallo iniziale causato dalla situazione bellica (1733-1736), si riprese a partire dai tardi Anni Trenta con un riassestamento istituzionale e focalizzandosi soprattutto nell'ampliamento della raccolta di dipinti. I musei vennero sottoposti dal 1738 alla Direzione Generale del Gran Ciambellano di ultima nomina, il Conte di Brühl, la prima personalità di estrazione essenzialmente politica e di consolidata cultura artistica, provata anche dalla sua attività di collezionista privato, designata a fungere come regista unico della vita artistica della Corte: un compito fino ad allora affidato al Regio Architetto di interni LePlat, che agiva sotto il diretto interessamento del Sovrano. In questo contesto si inserisce una delle pietre miliari che segnò i primi passi della Storia della Museologia, il più volte citato *Progetto per ridurre a compimento il Regio Museo di Dresda* (1742). In esso Francesco Algarotti, giunto a Dresda come "curioso visitatore", suggeriva al Sovrano un'idea di museo universale che valorizzasse le già complete raccolte antiquarie e pittoriche, senza tuttavia "prescrivere limiti alla munificenza del Re ed all'avanzamento delle belle arti", anzi consigliandogli di "acquistare ancora alcun quadro di autore insigne, che potesse mancar nella galleria", nella speranza di ritagliare per se stesso un incarico come mediatore per gli acquisti. Il *Progetto* prevedeva l'aumento delle magre collezioni di stampe e di disegni con pezzi degni, quali gli "schizzi di quadri interi […] che danno quasi il medesimo piacere che la pittura stessa", da esporre suddivisi per scuole regionali, e una pionieristica musealizzazione di "quanto l'odierno secolo può produr di migliore", tra i "begli e gentili lavori di Meissen" e "una picciola e scelta raccolta di quadri moderni" da commissionare ai migliori pittori italiani.[493] Lo stesso Algarotti contribuiva l'anno successivo alle operazioni di mediazione per l'incremento del patrimonio della quadreria elettorale, prendendo parte a quelle operazioni commerciali portate avanti dagli emissari di Dresda tra gli Anni Quaranta e Cinquanta tra Parigi, Venezia e Madrid, rivolte soprattutto alla pittura italiana, di cui Augusto III era particolare estimatore. I duecento quadri estratti da Venezia dal rivale di Algarotti, lo scenografo del *Theater am Zwinger* Bonaventura Rossi, e i cento dipinti da questi intercettati dalla quadreria di Francesco III duca di Modena nel 1745 contribuirono

[492] Dismesse nel 1736 dalla nipote del Principe, Maria Anna Vittoria di Savoia-Soissons in quel processo che avrebbe coinvolto nel giro di sedici anni l'intero Palazzo del Belvedere e il suo contenuto, le tre Ercolanesi vennero tradotte in porcellana da Matthäi nel 1780. (Pauline Gräfin von Spee, *Die klassizistische Porzellanplastik der Meissener Manufaktur von 1764 bis 1814*, tesi di dottorato, Bonn, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, AA. 2003-2004, p. 343).

[493] Francesco Algarotti, *Opere*, Venezia, Palese, 1792, vol. VIII, pp. 353-388.

in modo decisivo all'apertura della *Gemäldegalerie* (1746),[494] il massimo investimento artistico di Augusto III che arrivò in breve a offuscare la fama dello *Zwinger*. La raccolta venne allestita nello *Johanneum*, la scuderia cinquecentesca già adibita ad ambiente di rappresentanza negli ultimi anni di Augusto II.[495]

Un secondo settore che guadagnò un particolare interesse negli Anni Quaranta fu costituito dalle stampe, la cui collezione venne ampliata dagli acquisti guidati da Carl Heinrich von Heinecken (Amburgo 1707 – Altdöbern 1791), segretario e bibliotecario di Brühl, chiamato nello stesso 1746 alla direzione del gabinetto grafico elettorale, sistemato nel Padiglione Francese (*Französischer Pavillon*) dello *Zwinger*.[496]

Ancora in questo periodo si specializzarono le figure professionali delle varie istituzioni museali, che al di là della figura comune dell'inserviente ingaggiato per la pulizia e la vigilanza (*Aufwärter*), prevedevano un differente numero di funzionari (*Inspektoren*) e di operai caratterizzati da bagagli culturali differenti per ciascun ente, secondo scelte inaugurate nell'epoca di Augusto II: questi aveva affidato il complesso scientifico dello *Zwinger* al proprio medico Johann Heinrich von Heucher (Vienna 1677 – Dresda 1747), cui erano sottoposti l'ottico Johann Gottlieb Michaelis (1704 - 1740) direttore del Gabinetto Matematico e Fisico, il consigliere minerario Christian Gottlob Lichtwer (Dresda 1675 - 1736) per il Gabinetto di Minerali, e il responsabile del Medagliere con la sua collezione di monete, demandato a un promettente neolaureato in diritto ed economia, il trentaduenne Thomas von Fritsch, futuro fondatore della Deputazione Economica. Non era curato da specialisti in archeologia lo statuario del *Großen Garten*, affidato allo scultore di pietra Lorenzo Mattielli (Vicenza 1687 - Dresda 1748), cui succedette il marmista ticinese Andrea Salvatore Aglio (Arzo 1736 - 1786), radicatosi in Germania dal 1752 su invito dello zio, il *Marmorirer* della Corte sassone Pietro Aglio (notizie dal 1710 al 1747); la collezione di porcellane, considerata arredo di una residenza ufficiale anziché

[494] Barbara Marx, *Diplomaten, Agenten, Abenteurer im Dienst der Künste. Kunstbeziehungen zwischen Dresden und Venedig* in *Venedig…* cit., pp. 10-67; Johannnes Winkler, *La vendita di Dresda*, Modena 1990.

[495] «Dresdener Kunstblätter», LII, 1 (2009). La pinacoteca era collocata al primo piano, che si articolava tra un anello interno dedicato alla pittura italiana, una galleria esterna in cui figuravano i maestri delle restanti nazioni europee, un gabinetto di pastelli ed un laboratorio di restauro.

[496] Fu Heinecken a ideare l'ordinamento della collezione di disegni e stampe in vigore ancora nel ciambellanato di Marcolini, con la suddivisione in dodici classi (Pubblicazioni di Gallerie pubbliche e private, Stampe di Scuola Francese, Scuola Italiana, Scuola Fiamminga, Scuola Inglese, Scuola Tedesca, Ritratti, Architettura e decorazione architettonica, Rappresentazioni di cerimonie, Libri d'Arte, Disegni). Johann Christian Hasche, *Umständliche Beschreibung Dresdens*, Lipsia, Schwickert, 1783, pp. 246-254.

sostanza di interesse museale, era affidata al Governatore (*Bettmeister*) dello *Japanisches Palais*.

Tali indirizzi vennero seguiti anche da Augusto III, che conferì la guida della raccolta pittorica a Johann Gottfried Riedel (Sokolov 1691 – Dresda 1755), pittore deputato alla cura della collezione di dipinti dal 1742, a cui venne affiancato Pietro Maria Guarienti (Padova? 1678 - Dresda 1753), restauratore e *connoisseur* di pittura italiana entrato al servizio presso la Corte con l'arrivo della quadreria modenese.[497] La struttura organizzativa dei musei rimase invariata per quasi un ventennio, fino alla fondazione dell'Accademia di Belle Arti nel 1764, quando le tre istituzioni più legate alla formazione dei nuovi artisti, lo statuario antico e moderno, la *Gemäldegalerie* e il Gabinetto di stampe, pur rimanendo afferenti al settore della *Cammerey* e gestite dalla direzione generale del Gran Ciambellano, vennero sottordinate all'ente educativo appena inaugurato e affidate alla cura del direttore von Hagedorn.

Il tracollo economico iniziato nel 1756 interruppe l'attività di acquisto dei musei di Dresda, causando peraltro la già ricordata fusione delle collezioni di argenti del *Grünes Gewölbe* e una duplice vendita dei dipinti che meno si confacevano al gusto aulico delle raccolte, opere dei primitivi tedeschi e di ambito tardobarocco settecentesco (1756; 1765).[498] I bombardamenti prussiani del 1760 avevano inoltre reso inagibile lo *Zwinger*, che avrebbe potuto essere salvato dai cedimenti strutturali soltanto tramite un esteso restauro, economicamente insostenibile per i tempi. Le stesse ristrettezze avevano impedito allo Stato di approfittare pienamente della disfatta di Brühl, la cui invidiabile pinacoteca andò

[497] Pur senza dubitare dell'esperta *connoisseurship* di Riedel e di Guarienti, alla morte quasi in contemporanea dei due ispettori che inaugurarono la *Gemäldegalerie*, il ricambio professionale rivelò in modo evidente le motivazioni politiche che guidavano le nomine. In luogo di Guarienti, nel 1753 Heinecken pose alla guida del museo il proprio nipote Matthias Österreich (Amburgo 1716 – Berlino 1778), nello stesso periodo in cui Riedel permise l'ingresso in Galleria del proprio figlio ventenne Johann Anton (Dresda 1732 - 1816), assunto alla morte dell'*Oberispektor* nel dicembre 1755. La direzione condivisa fu caratterizzata da liti continue tra i due gestori, che portarono Österreich a trasferirsi durante l'invasione prussiana a Potsdam (1757), dove divenne ispettore della *Bildergalerie* di Federico il Grande.
Alla morte di Vitzthum il settore museale elettorale contava più di cinquanta dipendenti e poneva alla direzione dei musei cariche politico-amministrative affiancate a specialisti di settore. Il *Grünes Gewölbe* era diretto dal consigliere Friedrich Emanuel Burckardt de Léger e da due artigiani di corte, l'orafo Heinrich Taddel e l'orologiaio Jean Poncet (Ginevra 1714 – Loschwitz 1804), il Gabinetto Matematico era gestito da Johann Ernst Zeiher, professore di matematica all'Università di Wittenberg, la cui direzione fu estesa anche all'adiacente *Kunstkammer*. (*Churfürstlich-Sächsischer Hof- und Staatscalender*, Lipsia, Weidmann, 1777, pp. 51 – 53).

[498] Gerald Heres, *Dresdener Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert*, Lipsia 2006, pp. 143-148. Una terza vendita sarebbe stata organizzata nel 1796.

dispersa e per gran parte incamerata all'*Ermitage* di San Pietroburgo da Caterina II;[499] confluirono nelle raccolte nazionali alcune statue, nonché la collezione libraria, ricca dei suoi 60000 volumi (1768). La Biblioteca elettorale era stata arricchita soltanto quattro anni prima dei 42000 volumi alienati dagli eredi del conte Heinrich von Bünau (Weißenfels 1697 – Oßmannstedt 1762). Per quest'acquisizione Carl Friedrich von Bose (? 1726 – Dresda 1767), scelto dal principe Saverio come *Obercammerherr* alla morte di Brühl, aveva ipotizzato nell'ottobre del 1764 una ristrutturazione delle scaffalature della biblioteca dello *Zwinger*, collocata nei piani superiori del Padiglione rivolto al centro della città (*Stadtpavillon*) e dei due padiglioni ad esso laterali (*Deutscher Pavillon*, a nordest, *Naturwissenschaftlicher Pavillon* a sudest), raccomandando all'architetto responsabile Exner una particolare cura per non deturpare gli affreschi di Giovanni Antonio Pellegrini contenuti in questi ultimi (*Le quattro Parti del Mondo* e *Il Banchetto degli Dèi*, 1725).

Un anno e mezzo dopo l'inattesa morte di Bose a soli quarantun anni (1767), al termine della sofferta reggenza del principe Saverio, gli successe nel novembre 1768 il conte Vitzthum von Eckstädt. Questi lasciò nel sistema artistico di Dresda una traccia più significativa rispetto al suo predecessore, preparando parallelamente al già ricordato rimaneggiamento dei piani di Krubsacius per il Parlamento (1771) un riallestimento generalizzato a tutte le entità museali di Dresda. Incaricato dall'Elettore nel 1770 di formare un progetto per il restauro e la decorazione delle sedi espositive, Vitzthum aveva consegnato un progetto embrionale il 22 marzo dello stesso anno, quindi un rapporto definitivo elaborato per più di un anno, che inglobava ed ampliava la bozza precedente (11 maggio 1771).[500] Per lo *Zwinger*, di cui si temeva un imminente crollo,[501] oltre alle necessarie riparazioni il Ciambellano aveva auspicato una campagna di decorazione: il complesso, affrescato già dalla sua erezione nei quattro padiglioni principali dai pittori di corte Heinrich Christoph Fehling (*Französischer Pavillon*, 1717) e Louis de Silvestre

[499] Ute Christina Koch, *"... für Sächsische Freunde der Kunst gar schmerzlich". Die Brühlschen Sammlungen und ihr Verkauf* , in „Bilder-Wechsel", I (2009), pp. 102 – 124; Eadem, *Von Ruhm und Ehre. Die Gemäldegalerie des Heinrich Graf von Brühl* in *Die Bildergalerie Friedrichs des Großen*, a cura di Franziska Windt, Berlino 2015, pp. 79 – 94.

[500] HStADD, Geheimes Kabinett, 895/15. Rapporto di Vitzthum a Federico Augusto, 11 maggio 1771. Allegato al documento si trova l'idea di riallestimento del 1770, che propone un riordinamento delle gallerie degli animali, aggiornata sugli schemi tassonomici pubblicati da Carlo Linneo tra il 1735 e il 1758: nelle campate della prima galleria si susseguivano roditori e insettivori, canidi, ursidi, felidi, camelidi, foche, castori e lontre, pachidermi, suini e ruminanti. La seconda galleria era occupata da uccelli, insetti, rettili e invertebrati senza conchiglia (*vermes*) e un ultimo gabinetto conservava *vermes testacea* (stelle marine, conchiglie e coralli) insieme ad ambre racchiudenti insetti fossili.

[501] Heres, *Dresdener*…cit., pp. 149-153.

(*Mathematisch-Physikalischer Pavillon*, 1723) e da Antonio Pellegrini, avrebbe finalmente goduto di una continuità ornamentale pittorica estesa alle gallerie. Sull'esempio della decorazione per il Gabinetto di Stampe realizzata tra il 1768 e il 1771 dal pittore teatrale Johann Benjamin Müller (1719 – 1789?), che era stata terminata nelle sezioni dedicate alle scuole italiana e francese con "decorazioni dipinte di gusto antico" sulle volte e con "i ritratti dei più distinti Artisti, sul gusto antico" negli intercolumni, ma lasciata interrotta nelle sezioni tedesca e olandese, anche gli spazi voltuali delle gallerie avrebbero ricevuto un'ornamentazione in armonia con la natura dell'oggetto esposto. Rocce, paesaggi di città e di monti sassoni avrebbero decorato la Galleria dei Minerali, in cui era idea di rafforzare la resistente materialità degli ambienti con sculture, mosaici e con i due commessi in pietra dura fiorentina all'epoca conservati nella *Marmorsaal*, l'ambiente al pianterreno del padiglione di nordest (*Französischer Pavillon*); le sale in cui erano conservati animali imbalsamati e scheletri sarebbero stati ornati da paesaggi raffiguranti i rispettivi *habitat* naturali, vedute d'aria per gli uccelli, marine per i pesci e le conchiglie, boschi e grotte per mammiferi. Una simile ornamentazione segnava un significativo scarto concettuale rispetto al decoro tipico dei *Sammelkabinett* naturalistici,[502] generalmente concretizzato nei racemi vegetali e negli arbusti a intaglio che decoravano le cimase degli armadi, per riallacciarsi ai rimandi di stampo allegorico che dal Quattrocento si dipanavano sulle pareti delle *Wunderkammer* e delle biblioteche, esemplificabili nella metafora cosmologica della Tribuna degli Uffizi e nei riferimenti enciclopedici della Stanza della Segnatura: nel caso dello *Zwinger* si veniva a creare un museo ambientato con una illustrazione didattica straordinariamente in anticipo sui tempi, precedente agli allestimenti del Musée des Monuments Français di Alexandre Lenoir, tesi ad immergere il visitatore nelle dimensioni estetiche delle diverse epoche della storia nazionale (1795), e ai riferimenti che rispecchiavano nelle architetture e nelle pitture parietali il contesto storico originario degli oggetti musealizzati nell'Altes Museum (1823) e nel Museum für Vor- und Frühgeschichte di Berlino (1852). Superando il consueto ornato di stampo classico, che creava un fondale ineccepibile per gli statuari, le quadrerie e le raccolte di stampe, in date prossime al progetto di Vitzthum si possono individuare germi precoci di una corrispondenza tra la decorazione dell'ambiente espositivo e il

[502] *Die Menagerie der Medusa. Otto Marseus van Schrieck und die Gelehrten*, catalogo della mostra a cura di Gero Seelig (Schwerin Staatliches Museum; Enschede, Rijksmuseum Twenthe) Schwerin 2017. L'ambientazione mimetica non doveva tuttavia costituire una novità per lo Zwinger, che possedeva, al piano inferiore del Salone Matematico, tra il Gabinetto dei Coralli e il Gabinetto delle Ambre, una stanza allestita a grotta.

patrimonio collezionistico ivi conservato nella volta della Sala dei Papiri del Museo Clementino (1771): in essa gli affreschi di Anton Raphael Mengs inseriscono nella stanza destinata alla conservazione del supporto scrittorio inventato sulle rive del Nilo le sfingi e i telamoni angolari derivati dalla statuaria egizia, in una rigida posa e abbigliati con il copricapo *némes* e il perizoma *pano*. L'opera di Mengs risulta tuttavia troppo vicina cronologicamente alla stesura del rapporto di Vitzthum per sospettare una correlazione tra i due progetti.

Una seconda proposta avveniristica riguardava la *Gemäldegalerie*: Vitzthum enfatizzava nella propria relazione lo scopo del più celebre museo di Dresda in quanto strumento conoscitivo, auspicandone un riallestimento in cui i dipinti si susseguissero seguendo "una Storia della Pittura cronologica, [ordinati, N.d.R.] secondo l'anno di nascita dei pittori fondamentali". La scelta di un criterio cronologico, accoppiata alla divisione per macroaree geografiche già in essere da un quarto di secolo, avrebbe finalmente configurato la Pinacoteca Elettorale come quella traduzione materiale di un volume di Storia dell'Arte desiderata da Pietro Guarienti nel suo periodo di servizio per Augusto III (1746 – 1753), tesa a rendere l'idea di una continuità storica delle evoluzioni stilistiche.[503]
La mancata attuazione di questo progetto museale avrebbe riservato a Vienna nel decennio successivo il primato di un museo ordinato secondo una sequenza di scuole nazionali, la Pinacoteca imperiale aperta nel Belvedere Superiore nel 1781.
Chiudevano il rapporto ipotesi di riallestimenti delle antichità del *Großer Garten*, stipate in un allestimento soffocante in un palazzo troppo lontano dal centro:[504] per queste si pensava a un trasferimento nel *Japanisches Palais* oppure nello *Zwinger*, tra la *Marmorsaal* al momento occupata dagli alabastri, dagli orologi e dalle ambre estratte dal *Grünes Gewölbe*, la *Kunstkammer* assemblata al piano superiore di questa e il Padiglione settentrionale verso il bastione (*Wallpavillon*). Il contenuto della *Kunstkammer* avrebbe quindi riempito le falle del *Grünes Gewölbe*.
Era anche in considerazione la possibilità di trasportare le statue di epoca romana al piano inferiore della *Gemäldegalerie*, una soluzione che avrebbe presentato agli studiosi d'arte

[503] Francesco Speranza, *Da Bologna a Dresda. Carlo Cesare Giovannini agente per la Gemäldegalerie*, Roma 2016.

[504] Hildegard Gabriele Boller, *Die Dresdner Antikensammlung*, in *Tempel der Kunst: Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701–1815*, a cura di Bénédicte Savoy, Colonia, Weimar, Vienna 2015, pp. 199-201.

in un solo edificio i più accreditati esempi accademici per la scultura e la pittura e che si rivelava come l'ipotesi preferita dall'Elettore.
Nemmeno la ritrattazione proposta da Vitzthum in seguito, nella quale egli rinunciava alle ingenti spese per "dorature, bronzi, stipi di legni rari e di forme particolari", permise l'attuazione del programma che avrebbe rafforzato in modo decisivo il ruolo di Dresda nella definizione dell'istituzione museale contemporanea: obbligato a "prestare attenzione alla massima economia possibile", Federico Augusto fu costretto a lasciar come lettera morta la perizia del Ciambellano.[505] L'unica iniziativa che ebbe un esito effettivo durante i primi Anni Settanta fu lo spostamento del Medagliere, consigliato dall'Elettore stesso: una delle parti più antiche del patrimonio elettorale,[506] che dalla guerra giaceva stipato in sette casse del *Grünes Gewölbe*, venne ricoverato in modo temporaneo il 5 ottobre 1771 presso gli ambienti malsani dell'Armeria (*Rustkammer*) in attesa di una più consona destinazione.

Spinosa quanto la questione della collezione di Antichità era la gestione dei destini della Biblioteca: all'alba dei progetti di Vitzthum la collezione Bünau occupava già tre saloni dello *Zwinger*, mentre la Brühl era ancora ferma nel palazzo originario. Per i numerosi doppioni venne indetta una vendita organizzata da Johann Michael Francke, successore di Winckelmann alla cura della collezione di Nöthnitz, che ricavò un fondo di 29347 talleri da reimpiegarsi per acquisti successivi e per i lavori per la nuova sede della raccolta.[507] Era infatti impensabile proseguire nell'utilizzo degli spazi dello *Zwinger*, i cui restauri languivano e i cui danni si erano estesi fino a causare la colata di acqua piovana sui locali destinati ai libri. Ritenuto impossibile un ripristino delle strutture in breve tempo o la ristrutturazione proposta da Krubsacius con la sostituzione della quinta in legno che completava l'edificio sul versante settentrionale in direzione dell'Elba (oggi occupato dal *Semperbau*, la sede ottocentesca della *Gemäldegalerie*) con una galleria in arenaria, il consiglio più appetibile considerava lo spostamento della Biblioteca in un altro edificio. Le due costruzioni in cui uno spostamento pareva più probabile erano l'ex Pinacoteca Brühl e lo *Japanisches Palais*. Segnata dall'abbandono durante la guerra ma sostanzialmente rimasta in condizioni strutturali accettabili, la residenza posta nella

[505] Heres, *Dresdener*… cit., p. 149 ("[…] das Augenmerk auf die möglichste Oeconomie zu richten ist").

[506] *Skulpturensammlung – Münzkabinett – Grünes Gewölbe*, Dresda 1965, pp. 65-66.

[507] Heres, *Dresdener*… cit., pp. 153; 160-165; Melzer, *Von der Kunstkammer*… cit., p. 423. La vendita dei doppi è figlia della crisi del 1756 e della mentalità mercantilista dominante durante il *Rétablissement*, impensabile per l'Epoca Augustea, quando alla prima costituzione della Biblioteca dello *Zwinger* (1727), una vendita dei libri venne evitata per poter concedere un maggior numero di materiale agli studiosi.

Neustadt rimaneva spoglia dei suoi arredi, trasportati nel *Residenzschloß* durante la guerra, e soprattutto della sua ingente collezione di porcellane in origine allestite su mensole alle pareti tappezzate di cuoio, al momento incamerata nel piano interrato dove giaceva sottratta alla visibilità del pubblico. Un ripristino di questa residenza era argomento di un secondo progetto museografico preparato da Vitzthum nel dicembre del 1774 e ulteriormente sviluppato nel maggio dell'anno seguente. Grande e sicuro a sufficienza per ospitare la Biblioteca ed altre collezioni in situazioni precarie quali il Medagliere, per il Palazzo era ipotizzato uno scambio collezionistico con lo *Zwinger*, operato invertendo le sedi dei libri e delle porcellane. La biblioteca avrebbe trovato una collocazione adatta occupando il primo e il secondo piano dello *Japanisches Palais*, disponendosi su un'area ben maggiore della consistenza effettiva, anche in previsione dell'accrescimento del patrimonio librario, mentre al pianterreno avrebbero avuto luogo le antichità romane: gli ampi spazi risultavano indubbiamente più ariosi della chiusa sistemazione attuale e dello stretto e basso passaggio offerto dalle gallerie dello *Zwinger*.[508] Il disegno di risistemazione emanato dal Gran Ciambellano il 23 maggio 1775 era il risultato ultimo di una fase progettuale durata cinque mesi e diretta da una figura di matrice politica, il Consigliere di Legazione Friedrich August Schmid, delegato dal Sovrano a concertare le perizie di fattibilità del Maresciallo di Casa von Schönberg, nelle cui competenze rientrava la cura della residenza, e gli schemi allestitivi proposti da Vitzthum.[509] Accompagnavano questi ultimi nella presentazione all'Elettore i disegni, oggi conservati presso il Landesamt für Denkmalpflege, richiesti dal 17 dicembre 1774 a Exner ma firmati nel 1775 dal suo dipendente Gottlob August Hölzer (Dresda 1744 – 1814): allievo di Krubsacius assunto dal 1767 presso l'Ufficio di Corte e nel frattempo impegnato nell'incarico privato della ristrutturazione di Palazzo Vitzthum, l'architetto aveva previsto una decimazione del precedente apparato di *chinoiserie* voluto da Augusto il Forte in favore di specchiature circondate da festoni e panoplie (FIG.322,325). All'interno della sequenza di ambienti di misurata aulicità, ancora legati a una memoria *rocaille*, Hölzer apprestava al visitatore uno stacco scenografico per la sala in cui sarebbero stati ospitati i reperti sepolcrali egizi e romani (*Mumiensaal*) (FIG.324): la parete di fondo rappresentava una miniatura del

[508] Heres, *Dresdener*… cit., p. 151.

[509] HStADD, Geheimes Kabinett, 895/15, cc. 35-36, Rapporto di Schmid al maresciallo von Schönberg, 17 dicembre 1774; cc. 37-38, Ordine a Exner 17 dicembre 1774; cc. 39-40v, Rapporto di Schönberg, 3 gennaio 1775; c. 47, Decreto di Schmidt, 28 gennaio 1775; cc. 50-60, Parere di Vitzthum, 23 maggio 1775; cc. 67-77 Rielaborazione della bozza del 20 maggio 1775; pp. 81-82, Risoluzione di Federico Augusto, 10 settembre 1775.

Colombario dei Liberti di Livia sulla Via Appia, all'epoca già distrutto, ma raffinatamente documentato dalle pubblicazioni di Francesco Gori (*Monumentum sive Columbarium Libertorum et Servorum Liviae Augustae*, 1727) e Francesco Bianchini (*Camera ed iscrizioni sepolcrali dei liberti d'Augusto*, 1727) e dalle incisioni di Giovanni Battista Piranesi e di Pier Leone Ghezzi.[510] Un riferimento di squisita cultura archeologica ideato non da Vitzthum ma del numismatico Johann Friedrich Wacker (Dresda 1730–1795), ispettore della *Antikensammlung* dal 1762.[511]

Museum usui publico patens. La ristrutturazione dello *Japanisches Palais.*

Ancora una volta gli alti preventivi, ammontanti a 6144 talleri per l'allestimento del Museo di Antichità e a 24352 talleri per la Biblioteca e il Medagliere, bloccarono i lavori instradati dall'efficiente *staff* del 1774-1775 e in seguito alla morte del Ciambellano le ristrutturazioni previste vennero messe in stallo ancora fino alla fine del decennio. L'allarme sulle condizioni dei musei venne riportata all'attenzione del Principe soltanto il 3 maggio 1781 da una relazione composta dal consigliere Schmid.[512] La situazione sfiorava ormai il disastro: oberati dal loro stesso contenuto, i padiglioni della Biblioteca soffrivano per mancanza di spazio e per il deterioramento delle strutture, la continua penetrazione di acqua aveva fatto marcire le balconate che rischiavano crolli. Ogni riparazione proposta per lo *Zwinger* assumeva sempre più il carattere di una soluzione

[510] Helke 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.

[511] Boller, *Die Dresdner*… cit., p. 213. La notizia del Colombario è tramandata da Lipsius, amico di Wacker e suo successore nella direzione della *Antikensammlung* ("ich las […] dass Herr Wacker, welcher eigentlich die Idee zur Anlegung dieses Columbariums angegeben hat, dieses auf eine sehr unantiquarische Art gethan hatte. Ich muss aber […] gestehen, dass ich dieses in der That nicht finde" "Ho letto che il Sig. Wacker, che ha sostenuto propriamente l'idea di inserire questo colombario, lo aveva fatto in un modo davvero inautentico. Ma devo confessare che non lo trovo davvero così"). Pur contando tra i più esperti conoscitori di archeologia della Dresda di fine Settecento, Wacker fu criticato anche *post mortem*: è nota l'accusa di Bartolomeo Cavaceppi, che lamentò la contraffazione di duecento sculture romane, fatte integrare da Wacker con un centinaio di membri incoerenti e inviate in Inghilterra e in Germania come originali intatti dall'Italia. (Johann Gottfried Lipsius, *Beschreibung der Churfürstlichen Antiken-Galerie in Dresden*, Dresda, Walther, 1798).

[512] HStADD, Geheimes Kabinett, 895/15, No. 929, Rapporto di Schmid, 3 maggio 1781.

provvisoria e inefficace per una struttura insanabile, in cui soltanto una completa ristrutturazione e il trasferimento della Biblioteca in un luogo sicuro avrebbero potuto arrestare un declino inevitabile. Il consigliere spronava il sovrano a riprendere in considerazione le intenzioni di Vitzthum verso lo *Japanisches Palais*, proponendosi di richiedere il parere di Marcolini, a cui sarebbe stata attribuita la gestione del personale e delle risorse economiche durante i futuri lavori edili e allestitivi, e commissionando al Primo Architetto di Stato Exner nuovi disegni per l'adattamento dell'edificio al suo nuovo utilizzo, necessari a sostituire i progetti presentati da Hölzer sei anni prima (FIGG.323,327). Le raccomandazioni finali di Schmid verso una semplificazione delle forme e un contenimento delle spese, da attribuire completamente a carico dell'Ufficio Edile Civile oppure parzialmente alla *Chatoulle* di Camera, confermano ancora una volta la natura economica degli impedimenti che avevano arrestato i lavori nel 1775.
La perizia di Schmid risulta comunque la chiosa di una lunga progettazione elaborata a due mani tra questi stesso e Marcolini: "poiché molte richieste e conversazioni orali sono state necessarie nel corso della creazione delle tre raccolte di cui si è spesso parlato, sono stati inevitabilmente necessarie molte piante dettagliate", prodotte da Exner attraverso tempistiche dilazionate dalle sue molte occupazioni ufficiali. Concettualmente il piano di Vitzthum non veniva intaccato nelle sue basi, riservando al pianterreno le collezioni scultoree e monetarie e ai piani superiori i libri: un breve elenco di differenze dalle piante di Hölzer evidenziava semplicemente:

- la suddivisione degli alti spazi del salone centrale destinato a diventare una biblioteca, che nelle intenzioni di Vitzthum avrebbe previsto scaffalature di ordine gigante alte 19 cubiti (circa 8 metri e mezzo), in uno spazio di 10 cubiti di altezza, mentre i restanti 9 cubiti avrebbero formato un mezzanino;

- con l'abbassamento della sala della libreria veniva modificato anche l'assetto degli ambienti circostanti: per non dare origine a un corridoio opprimente nella sua dimensione ribassata, le tre gallerie che attorniavano il salone venivano divise in diverse sale, messe in comunicazione da corridoi,

- a differenza degli alzati precedenti, nei nuovi disegni la parete di fondo delle scaffalature si animava con aggetti e rientranze.

Ottenuta l'approvazione di Federico Augusto il 19 maggio 1781, si procedette alla costruzione delle dieci stanze disegnate da Exner per il museo archeologico e realizzate dall'Ufficio Edile (FIG.328): pur non essendo possibile distinguere su base documentaria gli apporti degli impiegati dell'*Ober-Bau-Amt*, e meno ancora su base dell'osservazione stilistica, essendo stati gli ambienti pesantemente ristrutturati da Gottfried Semper nel 1835, è possibile individuare le personalità che si presero carico della conduzione dei lavori grazie a una pubblicazione di epoca tarda rispetto agli eventi qui considerati. Friedrich Adolf Ebert (Taucha 1791 – Dresda 1834), direttore della Biblioteca dello *Japanisches Palais* dal 1825 fino alla morte avvenuta sul lavoro, tracciando i precedenti storici dell'istituzione da lui gestita assegnò i rifacimenti all'opera congiunta di Schade e dell'architetto Johann Gottfried Kuntsch (Wilschdorf 1735 – Dresda 1795), che insieme al collega russo era stato attivo nella realizzazione del Palazzo Marcolini di Friedrichstadt.[513] Semplificata rispetto ai disegni del 1775, la macchina espositiva di Schade e Kuntsch prevedeva sculture rialzate da semplici piedestalli che si rilevavano sulle pareti a campitura piena ornate da sottili festoni; tra le scansie della biblioteca le sfingi a rilievo

[513] Boller, *Die Dresdner*… cit.,, p. 204. Keller, *Nachrichten*…cit, pp. 100-102. Friedrich Adolf Ebert, *Geschichte und Beschreibung der königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, Lipsia, Brockhaus, 1822 ("Seit diesem Jahre [1782, N.d.R.] begann der Hofconducteur Kunzsch unter der Direction des Hofconducteurs Schade die Umschaffung desselben [Japanischen Palais, N.d.R.], welche im April 1788 völlig vollendet war und einen Kostenaufwand von drei und achtzig tausend Thalern verursachte. Vom 8 November bis 31 Januar 1786 wurde zuerst die Antikensammlung, welche bisher im großen Garten in vier Pavillons vertheilt gestanden hatte, hereingebracht, und unmittelbar nach derselben das Münzcabinet. Hierauf erfolgte vom 8. Februar bis 8. April der Transport der Bibliothek, deren Herüberschaffung und Einrichtung einen besondern Aufwand von 550 Thalern betrug" "Da quest'anno l'architetto di corte Kuntsch iniziò sotto la direzione dell'architetto di corte Schade la ristrutturazione di questo, che fu completato del tutto nell'aprile 1788 e causò uno sborso di ottantatremila talleri. Dall'8 novembre al 31 gennaio 1786 vi venne portata dapprima la collezione di Antichità, che fino allora sussisteva divisa in quattro padiglioni del Großer Garten, e immediatamente dopo il Medagliere. Quindi avvenne il trasporto della Biblioteca dall'8 febbraio all'8 aprile, la cui erezione comportò una spesa speciale di 550 talleri"). (Karl Falkenstein, *Beschreibung Der Königlichen Öffentlichen Bibliothek Zu Dresden*, Dresda, Walther, 1839, pp. 3-4:"Im Jahre 1782 begann der Hofconducteur Kunzsch unter der Leitung des Hofbaumeisters Schade die innere Metamorphose, welche einen Kostenaufwand von drei und achtzig tausend Thalern verursachte. Zehn Räume des Erdgeschosses […] wurden vom Professor Theile zur Aufnahme der antiken Bildwerke auf grünlichem Grunde mit Arabesken in Grau gemalt, und in der Zeit vom 7. November 1785 bis zum 31 Januar 1786 die Antiken, welche bis dahin in den Pavillon des grossen Garten gestanden hatten, unter der Direction des Inspectors Wacker, nicht ohne Nachahmung alter Vorbilder, auf eine eben so würdige als zweckmässige Weise aufgestellt. Der zehnte Raum nämlich, in welchem sich die ägyptischen Mumien, Graburnen und dergleichen Gefässebefinden, ward getreu nach dem Muster des Columbariums der Livia eingerichtet" "Nell'anno 1782 l'architetto di corte Kuntsch iniziò sotto la guida dell'architetto di corte Schade la metamorfosi interna che causò uno sborso di ottantatremila talleri. Dieci stanze del pianterreno […] vennero dipinte in grigio su fondo verdino dal professor Theil riprendendo le pitture antiche, e nel periodo tra il 7 novembre 1785 al 31 gennaio 1786 le Antichità, che fino allora erano state nel Padiglione del Grosser Garten, vennero messe in opera sotto la direzione dell'ispettore Wacker, non senza l'imitazione degli antichi esempi, in un modo tanto dignitoso quanto efficace. La decima stanza, infatti, nella quale si trovano le mummie egizie, le urne funerarie e simili recipienti, venne eretta sull'esempio fedele del Colombario di Livia".)

che occupavano gli spazi a sovrapporta confermavano il successo improvviso e multiforme del gusto egizio che stava fiorendo con i suoi primi esempi a Meißen. Come sopravvivenza del precedente apparato, veniva inserita nel museo del 1781 la *Mumiensaal* di Hölzer, che sarebbe stata dipinta da Theil al ritorno dall'Italia (1784/1785).[514]

Si deve ancora una volta a Ebert la conoscenza delle date in cui veniava allestito il museo, tra l'8 novembre e il 31 gennaio 1786, tre mesi in cui, terminato l'arredo del pianterreno del *Palais*, si poté procedere al trasferimento del Medagliere e della raccolta di Antichità, che poco prima dello spostamento nella nuova sede, era stata descritta dall'autore anonimo del *Reisebericht* del 1787 come un insieme di "154 statue intere, 230 busti e teste, 10 gruppi, 12 vasi grandi e piccoli, 5 tavoli con piani in marmo, 2 altari, 8 mosaici e 8 urne".[515] Lo stato dei lavori in dirittura di consegna viene fotografato dalla prima relazione di questo *iter* progettuale firmata "*Le Comte Marcolini*" il 24 marzo 1786.[516] Terminata con soddisfazione la prima fase, il Conte prevedeva come passo successivo il trasporto e la sistemazione della Biblioteca, insieme ad altre veloci operazioni di pavimentazione della corte, di alloggiamento delle canalizzazioni in pietra, di modifica del vecchio bugnato, così come l'inserimento dello stemma della monarchia sassone e di un'iscrizione celebrativa sul portale. Le misure economiche che avevano guidato la ristrutturazione del Museo di Antichità avevano inoltre fatto risparmiare dai fondi concessi per le costruzioni e per gli arredi una somma di 2687 talleri.

Il trionfo per l'efficienza a basso costo era tuttavia smorzata dal timore di una nuova ingente spesa per il settore di imminente realizzazione. Secondo il calcolo dei bibliotecari, al momento occupati nella sistemazione dei libri, l'ingente collezione libraria avrebbe riempito anche il lato anteriore del mezzanino. Un ostacolo per l'attività di un'istituzione che, come il Ciambellano faceva notare al Principe, più che ogni altra era soggetta a un costante incremento, preventivato in una quantità insostenibile per gli spazi già "per un periodo di 30 anni, per non parlare di quelli successivi". A questo proposito, Marcolini

[514] Kordelia Knoll, *Vorstellungen und Visionen von einem idealen Antikenmuseum. Karl August Böttigers Texte zur Dresdner Antikensammlung*, in *Böttiger-Lektüren: Die Antike als Schlüssel zur Moderne* a cura di René Sternke, Berlino 2012, p. 163.

[515] Anonimo, *Reise von Wien über Prag, Dresden, und durch einen Theil der Lausitz nach Berlin und Potsdam*, Lipsia, Schneider, 1787, p. 49 ("Sie besteht aus 154 ganzen Statuen, 230 Brustbildern und Köpfen, 10 Gruppen, 12 großen und kleine Vasen, 5 mit Marmor ausgelegten Tischen, 2 Altären, 8 Mosaiken und 8 Urnen").

[516] HStADD, Geheimes Kabinett, 895/15, cc. 678-681. Rapporto di Marcolini, 24 marzo 1786.

proponeva per l'intero secondo piano, che già da solo sarebbe venuto a costare 7666 talleri, un'estensione delle dimensioni che con i suoi repositori, scale e relativi lavori di carpenteria e di ferramenta avrebbe accresciuto i costi di 8000 talleri, facendo ascendere la spesa da affrontare nell'immediato alla pesantissima somma finale di 15666 talleri. Rispetto ai piani del 1775, già il rimaneggiamento del piano inferiore della Biblioteca, secondo i calcoli riportati dal Conte nel documento, era riuscito a guadagnare alla superficie di scaffalatura sei metri lineari (137 cubiti: 6800 cubiti a fronte dei 6663 calcolati nel decennio precedente), ottenuti semplicemente eliminando le lesene decorative, "attraverso un minore abbellimento e una maggiore disponibilità all'utilizzo" ("durch wenigere Verzierung und mehrere Benutzung"). Al secondo piano, quindi, l'abbattimento dei muri interni corrispondenti alla metà superiore delle tre gallerie previste da Vitzthum, avrebbe creato un enorme spazio aperto articolato su tre lati, concedendo 7342 cubiti di spazio ad un'estesa scaffalatura che avrebbe offerto le proprie potenzialità ben oltre i trent'anni considerati.

Marcolini assicurava per questa nuova opera, tanto estesa quanto economica nella sua essenzialità, una spesa finale di poco più di ventimila talleri. Questo conto veniva a premiare la fiducia concessa dal Sovrano al suo Ciambellano, che aveva diretto una costruzione meno sontuosa in confronto al precedente progetto, ma che aveva guadagnato più stanze e più spazio in ambienti comunque caratterizzati da un decoro appropriato in rapporto al loro utilizzo, risparmiando 4206 talleri.

Dall'8 febbraio all'8 aprile, sempre per notizia di Ebert, i libri vennero sistemati nelle scaffalature. Lo *Japanisches Palais* poteva finalmente essere aperto *Museum publico usui patens*, come recita l'iscrizione in bronzo dorato apposta sull'architrave dell'ingresso in occasione dell'apertura.[517]

[517] Falkenstein, *Beschreibung*… cit., pp. 3-4.

"Ora non siano più da intendere come arredi, ma come opere d'Arte": la collezione di porcellane e la musealizzazione delle Arti Applicate.

Scaduto il primo anno di apertura del museo, Marcolini già metteva mano a un ampliamento delle potenzialità espositive del Palazzo e delle proprie attribuzioni con un rapporto firmato il 30 maggio 1787.[518] Oltre a consigliare al Principe nominativi di persone fidate per coprire il posto vacante di custode con casierato, una figura di cui il Conte indicava al monarca la necessità, facendogli notare la preziosità del contenuto e, a differenza delle maggiori residenze elettorali, la mancanza nello *Japanisches Palais* di guardia militare e la scarsità di vigilanti sugli incendi, Marcolini reclamava una maggiore visibilità per "la vasta e rara collezione di Porcellane locali ed estere". Il favorito dell'Elettore stava infatti progettando un'esposizione a vantaggio delle esigenze turistiche per un patrimonio costretto nei sotterranei da un trentennio e vagliato nella sua sostanza da quasi un decennio, grazie dell'inventario in cinque volumi redatto entro il 1779 dal segretario del Maresciallato di Casa Johann Georg Anger.[519]

Già nel rapporto del 24 marzo 1786, trattando dell'imminente completamento della Biblioteca, Marcolini accennava in modo fugace alla riparazione del piano interrato, in cui "la splendida collezione storica di porcellane" soffriva a causa degli ambienti malsani.[520] Come l'anno prima, Marcolini richiedeva al Principe, con il documento del maggio 1787, la risoluzione decisionale per produrre un nuovo allestimento nello *Japanisches Palais* o per trasportare la collezione in un edificio più adatto. Con l'intento sottinteso di un'apertura quanto più rapida possibile, Marcolini chiudeva la supplica proponendo a Federico Augusto una parziale riorganizzazione amministrativa, significativa tuttavia dal punto di vista delle attribuzioni di Corte: pur restando sotto la custodia del *Bettmeister* della residenza, Joseph Lechner, Marcolini proponeva all'Elettore di sottrarre la collezione di porcellane alla responsabilità dell'*Hausmarschall* Schönberg e di assegnarla alla propria

[518] HStADD, Geheimes Kabinett, 895/15, estratto (pagine non numerate). Rapporto di Marcolini, 30 maggio 1787.

[519] HStADD, Geheimes Kabinett, 895/15. Il lavoro, benché realizzato nel primo anno di ciambellanato di Marcolini, non sarebbe di verosimile attribuzione a un suo ordine poiché eccedente dalle sue competenze: il committente più verosimile fu il Maresciallo di Casa Schönberg.

[520] HStADD, Geheimes Kabinett, 895/15, c. 678v. Rapporto di Marcolini, 24 marzo 1786.

direzione, in quanto nucleo collezionistico destinato alla musealizzazione e all'aggregazione alle raccolte destinate al pubblico nei tre piani superiori.
Un'audace appropriazione di compiti che traduceva in una rivisitazione delle responsabilità di Corte un programma ancora più rivoluzionario, teso a 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.

La nuova concezione certamente convinse Federico Augusto, che con il decreto dato da Pillnitz il 7 luglio 1787, controfirmato da Lindermann e Loß, concedeva a Marcolini l'amministrazione del patrimonio conservato nello *Japanisches Palais* e del personale impiegato nelle due istituzioni ad esso interne; l'atto venne notificato anche a Schönberg, che si trovava adesso a concorrere con Marcolini nella responsabilità della dimora e nel sovraordinamento al governatore Lechner.
Gli effetti dell'associazione di Marcolini a Lechner sono un terreno ancora vergine agli studi, così come non risulta mai indagata questa inedita valorizzazione delle arti applicate in anticipo di diciotto anni sulla fondazione del Musée National de la Ceramique di Sèvres e di sessantacinque anni sul South Kensington Museum. Indubbiamente il Ciambellano aveva trovato alle proprie dipendenze un esperto di arredo, di cultura ben più profonde rispetto a quelle di un responsabile della pulizia e del decoro materiale della residenza, se otto mesi dopo l'ottenimento della direzione sulla collezione di porcellane egli poteva proporre al sovrano l'applicazione degli stessi criteri di ordinamento anche alle raccolte dello *Zwinger* sulla base di un elenco stilato da Lechner.
Federico Augusto, con un decreto del 3 maggio 1788, emanato una volta ottenuto l'accordo di Schönberg, dava infatti soddisfazione a un'istanza, oggi non conservata negli archivi, presentata da Marcolini per spostare una serie di oggetti dalla *Marmorsaal*, un ambiente dello *Zwinger* il cui contenuto, non riconosciuto come patrimonio collezionistico ma come arredo, esulava dalle pertinenze del Ciambellano, rientrando negli ambiti del Maresciallo di Casa. Accompagnava la richiesta di Marcolini una lista di oggetti individuati da Lechner, elementi che erano riconosciuti inappropriati nella considerazione di mobilio, "ma da prendere in considerazione come oggetti d'Arte", e come tali degni di essere inseriti nella *Kunstkammer*, il nucleo residuale della collezione cinquecentesca, mantenuto separato dai tesori del *Grünes Gewölbe* e posto già durante il regno di Augusto

il Forte al piano superiore rispetto alla *Marmorsaal*.[521] La mancata conservazione della supplica di Marcolini e la sola presenza della firma di Lechner sulla lista lasciano supporre che il Ciambellano abbia commissionato il lavoro al solo governatore dello *Japanisches Palais*, scavalcando il parere dell'ispettore del Salone Matematico-Fisico e della *Kunstkammer*, l'astronomo Johann Gottfried Köhler, scopritore di galassie e studioso del pianeta Urano che a breve avrebbe collaborato alle operazioni dirette da Marcolini per la residenza di Pillnitz, supervisionando Exner nel rifacimento delle tubature.

Nella lista del 1788, Lechner elencava per la maggior parte tavoli: due esemplari di diversi marmi rari, uno screziato di rosso e di bianco, un'ampia tavola rotonda, tre tavole bianche, una ovale e due quadrate, decorate da figure alla cinese intagliate, 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 arredi si aggiungevano 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, scatole da tè" e un paracamino, tre piedestalli in marmo e un "grande *bouquet* di fiori in porcellana con il suo proprio vaso che sta su un piedestallo di bronzo". Alcuni pezzi sono identificabili con elementi oggi conservati nelle collezioni statali, tra i quali il già ricordato *bouquet* della Delfina di Francia della *Porzellansammlung*, altri sono riconducibili all'elenco di oggetti recensiti da Johann Christian Hasche nella seconda guida a stampa di Dresda come parte del patrimonio dello *Japanisches Palais* smantellato durante la Guerra dei Sette Anni e smembrato tra il *Residenz* e lo *Zwinger*.[522] Rientrano infatti nella *Beschreibung* del 1782 il *carillon* e il

[521] Geheimes Kabinett, 895/15, pagine non numerate. Decreto di Federico Augusto, 3 maggio 1788 e lista di arredi di Lechner. Gli ammodernamenti collezionistici ordinati da Augusto il Forte in seguito all'incendio del 1701 esclusero dal Tesoro Elettorale un gruppo di oggetti di gusto antiquato la cui raccolta viene fatta risalire perlopiù tra i principati di Augusto (1556-1586) e di Gian Giorgio II (1656-1680). Tra questi si elencano piccole statue in bronzo e terracotta, marmi, alabastro e serpentino, tavole in legno e placche di avorio intagliate a bassorilievo (la più recente di queste era stata donata dallo zar Pietro il Grande), coppe in vetro di Murano, in corno intagliato e in gusci vegetali esotici, vasi e vassoi in metalli preziosi, stipi in ebano, oro e argento, un armadio laccato contenente oggetti giapponesi, organetti e strumenti musicali, centosedici orologi e automi. Completavano la raccolta trecento dipinti di tendenze estetiche divergenti dal contenuto della *Gemäldegalerie*, tra cui ritratti della dinastia elettorale, la lastra in rame dell'incisione *San Girolamo e il leone* di Albrecht Dürer (1514) e venti tavole di Lucas Cranach il Vecchio. Questi oggetti, allontanati dal Castello durante le fasi finali dell'allestimento del *Grünes Gewölbe* (1723), vennero depositati temporaneamente nello *Japanisches Palais* per essere definitivamente collocati nello *Zwinger* nel 1730. (Weinart, *Topographische*…cit, pp.277-278; Dassdorf, *Beschreibung*…cit., pp. 515-524; Lehninger, *Description*…cit, pp. 301-309; Hasche, *Umständliche*…cit., 277-288).

[522] Hasche, *Umständliche*…cit., pp. 189-190. ("Das Holländisch-Japanisches Palais […] Ferner muß ich erinnern, daß viele Kunstarbeit, in dieses Palais gehörig, theils auf dem Marmorsale im Zwinger,theils auf dem Residenzschlosse selbst […] aufbewahrt wird; als da sind indianischer Federschmuck, künstliche Arbeiten aus Speckstein, chinesisch lackirte Gefäße, Vasen, drey lackirte Schränke voll; ein porcellainen Glockenspiel, und August II Tafelservice" "Inoltre devo ricordare che molte opere d'arte appartenenti a

contenuto dello *Specksteinkabinett*, il Gabinetto di Giade voluto da Augusto il Forte come contrappunto lapideo alle sue amate porcellane orientali, che insieme alla *Federzimmer* e agli oggetti di origine esotica vengono definiti da Hasche come lavori d'arte (*Kunstarbeiten*). Una definizione che pare non soltanto voler riportare i pezzi già appartenuti allo *Japanisches Palais* alla loro posizione di prestigio ricoperta durante l'Epoca Augustea, ma sembra anche offrire un'adeguata base culturale per giustificare le scelte di Marcolini. Letto in parallelo con la guida del 1782, quindi, il progetto museale di Marcolini viene a caratterizzarsi come una doppia operazione tesa al risarcimento dell'oblio causato dagli eventi bellici a una delle collezioni storiche della monarchia sassone e alla promozione del settore delle Arti Applicate in cui egli stesso aveva indirizzato la propria attività da quasi un ventennio. Il testo di Hasche non è peraltro da intendere come voce isolata nel giudizio locale riguardo ai gabinetti di curiosità ma è integrato in un più esteso discorso da cui emerge la maturità del contesto sassone nella rivalutazione di questo campo. L'accostamento della *Umständliche Beschreibung* alle altre tre guide di Dresda pubblicate tra il 1777 e il 1783 restituisce una valutazione omogenea per gli oggetti della *Kunstkammer* e del *Grünes Gewölbe*, che trovano certamente la principale visibilità nella loro natura di oggetti rari (*Seltenheiten*) e preziosi (*Kostbarkeiten*), ma ricevono un valore aggiuntivo nella considerazione di "lavori d'arte" (*Kunst-Arbeiten*), di "oggetti d'arte" (*Kunstsachen*) e "pezzi d'arte" (*Kunst-Stücken*):[523] definizioni generalmente riservate agli avori, alle coppe lapidee e ai tavoli in pietra dura e con inserti in oro e in argento, agli automi rinascimentali della *Kunstkammer*, tra cui spiccava la sveglia a forma di orso oggi nel Salone Matematico (1625 circa), e al *Palazzo del Gran Mogol*, il plastico della Corte di Delhi realizzato dall'orafo Melchior Dinglinger per Augusto il Forte (1701-1708) e conservato nel *Grünes Gewölbe*. Oltre che da tali categorie estetiche, i tesori elettorali vengono sovente qualificati nelle descrizioni dall'aggettivo "*künstlich*", intendibile nella sua accezione antiquata positiva di "artificioso", di oggetto creato con ricercatezza tecnica, piuttosto che nel suo odierno significato di "finto, artefatto". Nel complesso le pubblicazioni sassoni assegnavano una

questo Palazzo vengono conservate in parte nella Marmorsaal dello Zwinger, in parte nello stesso Residenzschloß; vi sono arredi in piume indiane [la *Federzimmer* di Augusto il Forte, N.d.R.], lavori artistici in giada, recipienti laccati, vasi, tre interi stipi laccati; un carillon in porcellana e il servizio da tavola di Augusto II"). Il Gabinetto di Giade venne riportato nello *Japanisches Palais* da Claudius Anton Schulze, ispettore della collezione di porcellane dal 1805 al 1834. Wilhelm Adolf Lindau, *Dresden und die Umgegend*, Dresda, Arnold, 1820, vol. I, p. 225.

[523] Weinart, *Topographische*…cit, pp.277-278; Dassdorf, *Beschreibung*…cit., pp. 515-524; Lehninger, *Description*…cit, pp. 301-309; Hasche, *Umständliche*…cit., 277-288.

piena dignità alle arti suntuarie relegate dal gusto tardorinascimentale ad una condizione di "minorità" con una prodigalità superiore rispetto a testi coevi di argomento affine e di estensione anche maggiore, quali la guida anonima del 1778 che recensiva la *Schatzkammer* elettorale di Monaco e la "prova di una descrizione" che il giurista di Norimberga Christoph Gottlieb von Murr aveva dedicato nel 1771 alla collezione archetipica per gli *artificialia* mitteleuropei, il Tesoro Imperiale di Vienna.[524] L'esperienza maturata dal Ciambellano nella committenza alle botteghe orafe di Corte, e più ancora nella direzione della Manifattura di porcellane, è indubbiamente da identificare come una delle componenti di base per tale gestione dell'attività museale dello *Japanisches Palais*. Benché il progetto di allontanamento della collezione ceramica dal sottoscala umido e tanto dannoso alla conservazione abbia languito per quasi un secolo, trovando una sistemazione consona soltanto nel 1876 con il trasferimento nello *Johanneum* rimasto svuotato dei dipinti della *Gemäldegalerie*, Marcolini dimostrò il proprio interessamento al museo permettendone la visita (seppure a un pubblico assai ristretto) e soprattutto con un massiccio incremento delle raccolte. Una lista firmata da Lechner il 5 dicembre 1794, oggi conservata presso l'Archivio delle Staatliche Kunstsammlungen di Dresda, restituisce l'inventario delle "porcellane che di volta in volta sono state consegnate nello *Japanisches Palais* per ordine di Sua Eccellenza il Signor Conte Marcolini".[525] quasi cinquecento ingressi dilazionati negli ultimi sette anni in cui Marcolini si trovava alla direzione congiunta della fabbrica e del museo si identificano per

[524] Christoph Gottlieb von Murr, *Versuch einer Beschreibung der Kaiserlich-Königlichen Schatzkammer zu Wien*, Norimberga, Raspe, 1771; Anonimo, *Vollständige Beschreibung der weltberühmten Churfürstlich-Baierischen Schatzkammer und derselben Kostbarkeiten in der Residenzstadt München*, Augusta, Bartholomäi, 1778. A testimonianza dell'interesse per le arti suntuarie a Dresda, una terza (scarna) guida, pubblicata in Sassonia appena un anno prima dell'innovativa decisione di Marcolini, elencava il contenuto del *Grünes Gewölbe* comparato alla Camera del Tesoro dell'*Hofburg* viennese (Anonimo, *Beschreibung des grünen Gewölbes oder der Schatzkammer zu Dreßden und der Kayserlichen Schatzkammer in Wien*, Lipsia, Schneider, 1786). La guida di Murr, pur ripetendo più volte l'aggettivo "künstlich" (Murr, *Versuch*…cit., pp. 21; 23; 36; 38; 60; 61; 67; 82) definisce espressamente come *Kunststücke* soltanto le gemme dell'orafo attivo alle Corti francese e medicea Louis Siries (m. Firenze 1754), puntando a catturare l'interesse del lettore sulla quantità e sul valore economico degli oggetti della *Schatzkammer* (*Ibidem*, pagine non numerate: "Dazu würde aber eine weit längere Zeit erfordert, als mir mein Aufenthalt zu Wien verstattete. Seyn Sie indessen zufrieden, daß ich Ihnen wenigstens das Allermerkwürdigste, von diesem beynahe unschätzbarem Schatze beschreibe, der an Juwelen, Antiquen, Cameen von ausserordentlicher Grösse, Geschirren aus Edelgesteinen von allerhand Gattungen, krystallenen Gefäßen, Figuren und halberhabener Arbeit aus Elfenbein, Uhrwerken, Gold, Schildereyen, Reliquien mit Juwelen besetzt, und anderen Kostbarkeiten, seines gleichen nicht Europa hat." " […] mi ci sarebbe voluto molto più tempo di quanto non mi abbia concesso il mio soggiorno a Vienna. Tuttavia, sii soddisfatto che ti descriva almeno ciò che è più notevole in questo tesoro quasi inestimabile di gioielli, antichità, cammei di dimensioni straordinarie, stoviglie di pietre preziose di ogni tipo, vasi in cristallo, statuette e bassorilievi in avorio, orologeria, oro, quadri, reliquie montate di gioielli e altri tesori, che non ha pari in Europa").

[525] Archiv der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, Inventari, 327, fol. 144-152.

la maggioranza in pezzi di scultura e *Postamente*. Figurano nell'elenco rari oggetti da consumo alimentare, soltanto dieci tazze con coperchio su fondo *Bleu du Roi* 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. La porcellana da arredo veniva rappresentata da 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* (FIG.336); le uniche *Galanterien* erano due *Türkenköpfe*, di cui una con doratura. Eccezion fatta per un mazzo di fiori e una ghirlanda, tre cani e un nido di canarini, la scultura prevedeva per massima parte figure singole e in gruppo.

La donazione al museo toccava un ampio spettro cronologico che partiva dalla produzione di Kaendler, con una *Maria* e un *Giovanni*, gli elementi laterali del *Calvario*, un tema frequentato dal modellatore già dagli Anni Trenta, diciotto scimmie umanizzate musicanti (*Affenkapelle*, realizzate per la prima volta nel 1747), i cinesi con il capo oscillante (*Pagoden*) e i putti giardinieri e musicisti tanto in sintonia con le affettate scenette infantili e i genietti che popolavano la fabbrica del Castello di Meißen durante il *Marcolini-Zeit*. La produzione contemporanea copriva la quasi totalità del patrimonio inviato alla collezione musealizzata, tra le scene galanti di Acier e di Schönheit, i biscuit mitologici, riedizioni dei gruppi più rappresentativi, quali il *Monumento a Gellert* (FIG.337) e *La Russia e la Zarina conquistatrici della Crimea*, terminando con i pezzi "à la Wedgwood", espressamente indicati nell'inventario per un *Ganimede ed Ebe* comprensivi di piedestallo e sottinteso per le "lampade da camino come Sfingi". Accanto alla quasi secolare raccolta di Augusto il Forte, una sostanziosa componente autoctona, sebbene di entità infinitesima rispetto al patrimonio originario cui era stata aggregata, veniva ad aggiungersi negli interrati dello *Japanisches Palais*, integrandone le sostanze con una versione inalienabile del contenuto dei magazzini installati nel Palazzo Brühl e nell'*Albrechtsburg*. Sebbene possa apparire azzardato o quantomeno dissacrante un parallelo tra l'attività commerciale di Meißen e la consegna delle porcellane alla raccolta elettorale, riducendo l'immagine di un museo a una vetrina di negozio, tale paragone si rivela appropriato prendendo in considerazione le sigle che figurano a lato di alcuni pezzi elencati nell'inventario di Lechner. In esso, infatti, le porcellane appartenenti alle tipologie destinate al più ampio smercio sono marcate con le cifre di riferimento del catalogo dei *Contouren* di Freidrich Elsasser, lasciando intuire un utilizzo della pubblicazione commerciale che da due anni

forniva il principale supporto pubblicitario alla fabbrica di Meißen come base dell'ordinamento per il nuovo nucleo collezionistico.

Giunti a una sistemazione definitiva prima e più rapidamente rispetto alla collezione di porcellane, il Museo di Antichità e la Biblioteca furono soggetti nel tempo a un intervento del Ciambellano molto più saltuario e diretto soprattutto alla scelta e al coordinamento dei propri dipendenti.

Per il Museo, l'attività di studio e di conservazione appare verosimilmente una mansione esclusiva di Wacker, come dimostrano le sue *Archaeologische Dissertationen* manoscritte, che alla morte dell'ispettore, avvenuta nel 1795, vennero incamerate dalla Biblioteca dei piani superiori, e che fornirono le basi scientifiche per la prima pubblicazione relativa al museo, la *Beschreibung der Churfürstlichen Antiken-Galerie in Dresden* edita nel 1798 dall'archeologo amico del defunto esperto, Johann Gottfried Lipsius (Dresda 1754 - 1820). Proprio il contatto tra questi due professionisti dell'Antichità è da intendere come causa dell'autocandidatura inviata da Lipsius il 2 gennaio 1792 alla principessa Amalia Augusta, e supportata dall'intercessione di Wacker, per ottenere la responsabilità sul Medagliere in qualità di ispettore aggiunto insieme all'amico:[526] docente privato, collezionista ed esperto di monete delle epoche medie e moderne che poteva pure vantare una conoscenza nella numismatica e nella scultura antica, egli si dichiarava disposto a sostenere il nuovo incarico pur senza esigere la creazione di un ulteriore stipendio da caricare sulle casse pubbliche, assicurando di poter trarre in modo autonomo il proprio sostentamento. Gli archivi non conservano documenti di risposta da parte di Marcolini a questa supplica pur suffragata da autorevoli intercessioni. Nemmeno alla morte di Wacker (1795) Lipsius riuscì a guadagnare il posto tanto ambito, per il quale contemporaneamente aveva offerto la propria disponibilità, scrivendo direttamente a Marcolini, anche il rettore del ginnasio di Weimar, l'archeologo Karl August Böttiger (Reichenbach 1760 - Dresda 1835).[527] Come

[526] HStADD, Geheimes Kabinett, 895/08, c. 140. Richiesta di parere di Federico Augusto a Marcolini, 3 marzo 1792; c. 141, intercessione di Wacker inoltrata da Lindermann a Federico Augusto, 9 gennaio 1792; c. 142, supplica di Lipsius ad Amalia Augusta, 2 gennaio 1792.

[527] SLUB, H37, II Vermischtes Q, Antikeninspector, Lettere di Marcolini a Böttiger, 20 aprile; 3 maggio 1795. Supportato dall'amico barone Joseph von Racknitz, l'archeologo di Weimar, legato a Herder e a Goethe, aveva inviato la propria candidatura a Marcolini; lo stesso Barone tuttavia, con la lettera datata il 31 marzo 1795 e conservata nello stesso fondo della Biblioteca Statale di Dresda, aveva avvisato Böttiger della difficoltà di una buona riuscita del tentativo, informandolo della concorrenza di Lipsius, del quale egli riferiva lo sforzo intentato per la direzione aggiunta del *Münzkabinett*, e di Becker, che oltre ad essere esperto di arti figurative e a vantare la conoscenza diretta dell'Antichità grazie a due viaggi in Italia, godeva di "molti protettori potenti". (Kordelia Knoll, *Vorstellungen und Visionen von einem idealen*

nuovo *Inspektor* venne nominato Wilhelm Gottlieb Becker (Oberkallenberg 1753 – Dresda 1813), insegnante di Storia presso l'Accademia Militare che dal 1792 aveva richiamato su di sé un'ampia rinomanza, attirando anche le attenzioni di Schiller e di Goethe, per la sua pubblicazione illustrata *Das Seifersdorfer Thal*, incentrata su un tema paesaggistico e di giardinaggio certamente più gradito a Marcolini rispetto alle antichità.[528]

Lipsius sarebbe entrato a coprire un ufficio presso lo *Japanisches Palais* soltanto nel 1798 come segretario della Biblioteca Elettorale, la collezione presso cui egli poteva disporre delle *Dissertationen* lasciategli dall'amico. Nella *Beschreibung* pubblicata nello stesso anno, Lipsius ometteva ogni riferimento encomiastico al Ciambellano, aprendo piuttosto il testo con una dedica al solo Elettore, per la cui grazia egli si riconosceva "così fortunato di ricoprire un posto che non può essere altro che altamente gradito e utile per ogni amico delle Scienze":[529] un riferimento che dichiara Federico Augusto come l'effettivo decisore dell'assegnazione, lasciando intravvedere un sostanziale disinteresse reciproco nei confronti di Marcolini.

Entusiasta nei suoi toni di elogio verso l'*Obercammerherr* come fautore delle collezioni pubbliche è invece l'*Augusteum*, la guida delle collezioni di antichità e monetarie compilata da Becker e uscita in due volumi tra il 1804 e il 1808, un testo che mostra un Marcolini animato dal "più attivo zelo" nell'obbedire ai comandi del Principe nei riguardi della cura delle collezioni statali: al Conte italiano l'ispettore attribuiva inoltre l'acquisizione di una *Venere bagnante*, di un *Bacco bambino* e di un fronte di sarcofago a bassorilievo con la *Caccia al cinghiale calidonio*.[530]

Antikensammlung. Karl August Böttiger und die Dresdner Antikensammlung, in *Böttiger Lektüren. Die Antike als Schlüssel zur Moderne*, a cura di René Sternke, Berlino 2012 p. 173).

[528] Sylvia Drebinger, *Der Landschaftsgarten als mediales Ausdrucksmittel* in *Adlige Lebenswelten in Sachsen. Kommentierte Bild- und Schriftquellen*, a cura di Martina Schattkowsky, Colonia-Weimar-Vienna 2013, pp. 133-143. Becker, tra il 1795 e il 1799 collaborò anche per il periodico "Taschenbuch für Gartenfreunde" di Christian Cay Lorenz Hirschfeld e pubblicò nel 1799 con dedica a Marcolini il saggio su Plauen ricordato nel terzo capitolo di questa tesi.

[529] Lipsius, *Beschreibung*…cit., p. 8. Il numismatico avrebbe dovuto attendere fino al 1807 un ingresso nella Collezione di Antichità in qualità di sottoispettore, per poi giungerne alla direzione in seguito alla morte di Becker.

[530] Wilhelm Gottlieb Becker, *Augusteum. Dresdens antiken Denkmäler*, Dresda 1837 (seconda edizione), pp. VIII, 205-207; 237-239; 308-312. Maggiori informazioni giungono da una guida ottocentesca del museo, che descrive la Venere e la dichiara come un acquisto romano del 1787 ("Venus aus dem Bade steigend, in der Rechten den Apfel der Eris, mit der Linken das Gewand haltend, das sie bis zur Mitte des Körpers bekleidet. Doch sind di Arme Ergänzungen" "Venere che esce dal bagno, con la mela di Eris nella mano

Anche per la Biblioteca non si rileva un ingente apporto da parte di Marcolini, la cui figura viene tramandata da un giornale di data tarda (1833) come quella di un responsabile del tutto estraneo alla letteratura, in particolare quella di lingua tedesca.[531] Il più significativo carico di lavoro per questo settore venne sostenuto da un efficiente *team* rilevato dall'epoca di Vitzthum, che comprendeva come sovrintendenti (*Ober-bibliotecarius*) Johann Heinrich Kauderbach (Meißen *1707* – Kieritzsch 1785), attivo nel riordino e nella catalogazione del fondo elettorale fin dalla sua assunzione nel 1749, e Christian Gotthold Crusius (1717-1783), che dimostrò accanto a Francke le proprie qualità professionali durante l'acquisizione delle due biblioteche private negli Anni Sessanta, e i due bibliotecari, Carl Christian Canzler (Burkhardtsdorf 1733 – Dresda 1786), ex bibliotecario del Conte di Brühl, e Carl Wilhelm Dassdorf (Stauchitz 1750 – Dresda 1812), autore della terza guida turistica di Dresda a stampa.

Alla scomparsa quasi in contemporanea di tre dei funzionari, il personale non venne completamente reintegrato e accanto a Dassdorf, che si trovò a coprire il ruolo di secondo

---

destra, e tiene con la mano sinistra il panno che la copre fino a metà corpo. Le braccia sono integrazioni"); vennero acquistati a Roma anche il sarcofago e il Bacco, del quale la guida museale sminuisce il valore ("Fragment der Statue eines Kindes, das Trauben an die Brust drückte: sehr unbeholfen als Bacchus ergänzt" "Frammento di statua di un bambino che preme uva contro il petto, goffamente integrato come Bacco"). (Heinrich Hase, *Verzeichniss der alten und neuen Bildwerke und übrigen Alterthümer in den Sälen der Königl. Antiken-Sammlung zu Dresden*, Dresda, Walther, 1833, pp. 54; 106-107).

[531] *Blaetter für Literarische Unterhaltung*, I (1833), p. 626. ("Weiß man nun vollends, daß diese Bibliothek viele Jahre einen Chef (den Graf Marcolini) hatte, dem die Literatur, insbesondere die deutsche, ganz fremd war" "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"). Un giudizio attendibile, se confrontato con la prima monografia su Marcolini, secondo cui il Conte "non parlò mai correntemente tedesco, lo masticava in modo molto incerto" (Friedrich August O'Byrn, *Camillo Graf Marcolini. Königlich Sächsischer Cabinetsminister, Oberstallmeister und Kämmerer*, Dresda 1877, pp. 20-21). Inoltre, eccezion fatta per i volumi relativi all'arte del giardinaggio già ricordati nei capitoli precedenti, pochi testi presentano una dedica a Marcolini, pur considerando la sua potente posizione in campo artistico (Johann Friedrich Albrecht, *Dramatische Werke für das Hoftheater in Dresden gearbeitet*, Praga, Calve, 1790, e Heinrich Keller, *Nachrichten von allen gegenwärtig in Dresden lebenden Künstler*, Lipsia, Dyck, 1788, dedicato al Conte in quanto direttore dell'Accademia). In campo editoriale è da ricordare l'intercessione richiesta a Marcolini da Giacomo Casanova, che stabilizzatosi come bibliotecario presso il Castello di Duchov, supplicava con la lettera del 27 maggio 1797 un interessamento alla pubblicazione del manoscritto della *Histoire de ma vie*: la supplica non ebbe risultati e la biografia dell'avventuriero veneziano venne stampata per la prima volta a Lipsia, per volontà degli eredi, soltanto nel 1822. Le ragioni del tentativo di Casanova, che a Dresda aveva comunque già pubblicato nel 1790 tre saggi di matematica (*Solution du probleme deliaque démontrée par Jacques Casanova*; *Corollaire a la duplication de l'Hexaedre donée a Dux en Bohème* e *Demonstration geometrique de la duplicaton du cube*), sono forse da ricercare nella recente protezione offerta dal Conte alla famiglia Casanova, facendo concedere alla morte di Giovanni Battista (1795) una pensione agli eredi di quest'ultimo. Lettera di Teresa Casanova a Giacomo Casanova, 20 giugno 1796, trascritta in *Lettres de femmes à Giacomo Casanova*, a cura di Aldo Ravà, Parigi, non datato [1912], p. 302. ("le Comte Marcolini, auquel j'allais porter mes remerciements à cause de notre pension").

bibliotecario, venne inserito in servizio come *Ober-Bibliotecarius* Johann Christoph Adelung (Spantekow 1732 – Dresda 1806): a differenza dei predecessori, provenienti da carriere diplomatiche come Kauderbach, da incarichi di segretariato come Crusius o bibliotecari privati come Canzler, questi proveniva da un'esperienza di editoria a Lipsia. Giornalista, responsabile di redazione di periodici letterari e infantili (*Leipziger Wochenblatt für Kinder*, uscito nel periodo 1772-1784; *Magazin für die deutsche Sprache*, 1784-1786) e autore di un'enciclopedia della linguistica tedesca (*Grammatisch-kritische Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*, 1774-1786), Adelung fu chiamato a Dresda come direttore della Biblioteca a partire dalla sua apertura nel 1787.[532] Come nel caso di Lipsius, anche nell'assunzione di Adelung non risultano tracce di un particolare interessamento di Marcolini, che certamente era autorizzato a proporre personalità di fiducia per l'immissione nei ranghi della Camera, ma che non era dotato di quell'autorità decisionale di cui era supremo detentore il Principe.[533]

Nei primi mesi della direzione, Adelung fu già in grado di presentare un *pro-memoria* al Ciambellano, firmato il 28 dicembre 1787, per fare il punto della situazione sulla Biblioteca. Un'istituzione che al momento possedeva un consistente patrimonio di Autori Classici e Letteratura Antica, ma che risultava mancante di opere irrinunciabili di recente pubblicazione. La stessa falla era stata notata quattro anni prima dallo stesso Marcolini nel rapporto che fotografava le condizioni dello *Zwinger* all'alba della sua ricostruzione alla fine del 1782: interrotti i nuovi acquisti allo scoppio dell'ultima guerra, benché le due recenti acquisizioni ne avessero fatto "una delle più pregevoli biblioteche d'Europa", la collezione libraria elettorale soffriva della mancanza di testi editi negli ultimi ventisei anni. Tale incompletezza, che il Ciambellano evidenziava come un intralcio alla soddisfazione degli utenti, non aveva potuto fino allora incontrare un rimedio a causa della scarsità dei fondi, sufficienti a malapena per intentare saltuarie e circoscritte riparazioni strutturali dello *Zwinger*.[534]

Svincolata la biblioteca dalla vecchia sede e dotata di un fondo di incremento annuo di 500 talleri, Adelung poteva identificare le opere irrinunciabili inserendole in allegato a una

[532] Ebert, *Geschichte*…cit., p. 102.

[533] Un esempio di tale condizione può essere presentato dalla ricerca di un nuovo inserviente per il Grünes Gewölbe nel giugno del 1782: benché Marcolini avesse raccomandato al Principe per l'assunzione "alcuni giovani validi e fedeli", raccomandati da cavalieri locali e gente in suo servizio che egli non sapeva come impiegare o che non voleva allontanare, il posto fu assegnato a Johann Georg Ulbricht, attendente d'Argenteria (*Silber-Cammer Beygehulfe*) dall'epoca della reggenza del Principe Saverio. (HStADD, Geheimes Kabinett, 380/14).

[534] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 775, cc. 1-4v. Rapporto di Marcolini, 1 novembre 1782.

richiesta di acquisto inviata da Marcolini all'Elettore il 26 gennaio 1788. L'elenco comprendeva una serie di opere enciclopediche quali le *Oeuvres d'histoire naturelle et de philosophie* del naturalista Charles Bonnet (1779 - 1783), la *Storia Letteraria d'Italia* di Girolamo Tiraboschi (1772 - 1782) e gli *Scrittori d'Italia* di Gianmaria Mazzucchelli (1753 - 1763), la storia universale *Le Monde Primitif comparé avec le Monde Moderne* del filosofo Antoine Court de Gebelin (1773 - 1782), il *Glasgow Homer* (1756 - 1758), la coppia di poemi omerici illustrati da John Flaxman, e i *Divers Voyages touching the Discoverie of America* del geografo Richard Hakluyt (1582).[535] Per questi volumi Marcolini proponeva nell'imminenza un acquisto alla Fiera di Lipsia, mentre per i futuri ingressi egli veicolava la proposta, ideata da Adelung un mese prima, di spronare la generosità dell'Elettore sull'esempio dell'Università di Gottinga, che bisognosa di ampliare in modo esponenziale la propria biblioteca data la sua fondazione relativamente recente (1734), disponeva per le nuove acquisizioni di seimila talleri annui, una cifra che aveva permesso la crescita del posseduto dai 60000 volumi del 1761 ai 200000 del 1812.[536] L'accoglimento della richiesta, reso noto nel volume storiografico di Ebert tra i successi del Primo Bibliotecario, fece lievitare il fondo di 500 talleri fino allora stanziati

[535] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 775, c. 57, Rapporto di Marcolini a Federico Augusto, 26 gennaio 1788 ("Da es der Absicht und Ehre einer der gelehrten Publico offenstehenden Bibliothek allerdings gemäß ist, daß die darinnen befindlichen Wercke überhaupt alle vollständig und nicht defect sind, an ältern Wercken der vornehmsten Wissenschaften als der Gelehrten meiste Nachfrage auch sowohl, als neu herauskommenden vorzüglichsten Schrifften so viel nur möglich kein Mangel oder Lücke angetroffen werde." "Poiché è intenzione e onore di una biblioteca aperta al Pubblico acculturato che le opere ivi contenute siano complete e non mancanti, non venga trovata alcuna mancanza o lacuna per quanto possibile nelle opere più antiche delle scienze più illustri più richiesti dagli studiosi, così come i più eccellenti scritti di nuova pubblicazione"), c. 59, Pro-memoria di Adelung a Marcolini, 28 dicembre 1787 ("zu den vornehmsten Wissenschaften rechne ich diejenigen, welche zur allgemeinen Gelehrsamkeit gehören, z.B. Autores Classici und alte Litteratur, /wovon Churfürstl. Bibliothek bereits einen unschätzbaren Vorrath aufzuweisen hat/ Naturgeschichte, gelehrte und bürgerliche Geschichte, deutsches Staats-Recht, Philosophie u.s.f. ich weiß jetzt verschiedene noch fehlende wichtige Wercke, z.B. Oeuvres de Bonnet, Tiraboschi Storia Letteraria d'Italia, Mazzucchelli Scrittori d'Italia, Monde Primitiv par Court de Gebelin, den schönen Glasgowischen Homer, Hackluyt's Travels u.s.f in Leipzig anzukaufen, wenn ich die gnädigste Erlaubniss dazu bekommen. Die Gothingische Bibliothek hat jährlich 6000thlr zu ihren Bedürfnisse, allein da sie als eine neuere Bibliothek an älteren und seltenern Werken noch einen großen Mangel leidet" "Tra le scienze più eccellenti conto quelle che appartengono alla cultura generale, ad esempio gli Autori Classici e la Letteratura antica, (di cui la Biblioteca Elettorale ha già un inestimabile patrimonio da esibire), Storia Naturale, Storia colta e popolare, Diritto Statale tedesco, Filosofia eccetera. So di varie opere che al momento mancano, ad esempio *Oeuvres de Bonnet*, Tiraboschi *Storia Letteraria d'Italia*, Mazzucchelli *Scrittori d'Italia*, *Monde Primitiv* di Court de Gebelin, il bell'Omero di Glasgow, i *Viaggi* di Hackluyt e così via, da comprarsi a Lipsia se ne otterrò il gentil permesso. La Biblioteca di Gottinga riceve annualmente 6000 talleri per le sue necessità, poiché essendo una Biblioteca recente accusa una grande mancanza di opere antiche e rare").

[536] La Biblioteca, fondata contestualmente all'Università di Gottinga nel 1734, aveva accresciuto la propria entità grazie al bibliotecario installato nel 1763 dal barone Gerlach Adolph di Münchhausen, l'antiquario Christian Gottlob Heyne. Helmut Rohlfing, *Christian Gottlob Heyne und die Göttinger Universitätsbibliothek*, in *Christian Gottlob Heyne: Werk und Leistung nach zweihundert Jahren*, a cura di Balbina Bäbler, Heinz-Günther Nesselrath, Berlino 2014, pp. 145-157.

da Federico Augusto per la biblioteca pubblica ai 3500 talleri, una somma che venne elargita ogni anno fino alla caduta istituzionale del 1813.[537]

Ancora Adelung fu l'attore principale nell'incameramento del lascito dell'ex direttore del Gabinetto di Stampe Carl Heinrich von Heinecken, morto ottantacinquenne il 23 febbraio 1791 ad Altdöbern, la residenza in Lusazia in cui egli si era ritirato dopo essere stato indagato per speculazione tra il 1763 e il 1766 e accantonato dalla Corte in seguito alla disgrazia di Brühl.[538] Il nucleo soggetto al passaggio verso la proprietà elettorale era la biblioteca, pattuita negli Anni Settanta tra Heinecken e il Principe a seguito di una lunga trattativa: terminata l'impresa di cui Heinecken si era fatto carico dalla metà del secolo per volere di Augusto III, la traduzione in incisione dei cento più famosi dipinti della Gemäldegalerie (*Recueil d'Estampes d'après les plus celebres Tableaux de la Galerie Royale de Dresde*, 2 volumi, 1753 - 1757), e passate ormai le turbolenze belliche e le proprie traversie legali, l'*Inspektor* aveva offerto nel 1766 l'acquisto delle stampe e delle matrici al reggente Saverio, che era stato costretto a rinunciare a causa del loro alto prezzo. Cinque anni più tardi, l'ex segretario rilanciò l'offerta a Federico Augusto (1771), che concesse un vitalizio di 500 talleri annui a Heinecken in cambio delle lastre in rame e di metà delle stampe: oltre a ciò, questi fu tenuto a promettere che, alla propria morte, la biblioteca d'arte di Altdöbern sarebbe stata riversata nelle collezioni statali. Sei giorni dopo la scomparsa di Heinecken, Adelung ne inoltrava l'annuncio all'Elettore tramite Lindermann, chiedendogli di individuare all'interno dell'Ufficio di Camera (*Ober-Cammerey Expedition*) un responsabile per procedere all'appropriazione del lascito in assenza del Ciambellano, che da circa due mesi era partito per l'Italia. Non sorprende riscontrare che l'incarico sia stato conferito al solerte sovrintendente librario, che il 2 febbraio dichiarava la fattibilità dell'annessione della biblioteca privata, ordinata sulla base dei due inventari stilati dal proprietario e consegnati già dal 1777 all'allora ciambellano Vitzthum. Come unica falla rispetto agli elenchi redatti quattordici anni prima, Adelung riscontrava nella collezione di Altdöbern la mancanza del manoscritto del *Dictionnaire des Artistes, dont nous avons des Estampes* di Heinecken, al momento trattenuto a Lipsia presso la tipografia Breitkopf che dal 1778 ne stava curando la stampa: suddivisa in un consistente piano editoriale, la pubblicazione era rimasta interrotta a causa della morte dell'autore soltanto al quarto volume ("Cec-Diz", 1790).

[537] Ebert, *Geschichte*…cit., p. 102.

[538] HStADD, Geheimes Kabinett, 895/12.

Marcolini entrò ad aver parte al procedimento soltanto in data tarda, quando ormai le operazioni di trasferimento erano terminate. Porta la data del 9 settembre 1791 il rescritto compilato da Federico Augusto per avvisare il Ciambellano dell'avvenuto trasporto dei libri da Altdöbern, seguìto da Adelung in collaborazione con Carl Christian Klass, ispettore del Gabinetto di Stampe, e per proporgli una contrattazione con l'unico figlio maschio erede del defunto, l'Aiutante di Camera Carl Friedrich von Heinecken (1752 - 1815): l'Elettore intendeva infatti ottenere da quest'ultimo la disponibilità al trasferimento temporaneo di ulteriori libri e dei guadagni sulla pubblicazione in corso a Lipsia in cambio della prosecuzione del vitalizio.[539] In questa nuova fase, il Ciambellano pare riprendere le redini del proprio ufficio: nella risposta al Principe, redatta all'inizio dell'anno seguente, il Conte riportava di aver trasmesso attraverso Adelung le proposte di Federico Augusto al giovane Heinecken e di aver ottenuto i risultati sperati con la consegna all'*Ober-Bibliotecarius*, avvenuta il 5 gennaio, dei libri e delle cento copie di ognuno dei quattro volumi del *Dictionnaire*.

I pochi rapporti firmati da Adelung danno un'idea dell'attività di questo funzionario, che nel primo biennio di apertura, entro la primavera del 1790, aveva guadagnato alla Biblioteca 1436 libri, fra cui i sessantotto manoscritti greci venduti nel 1788 dal filologo Christian Friedrich Matthäi, acquistati durante la sua permanenza a Mosca come professore di filologia classica e ceduti alla Biblioteca Elettorale prima di lasciare il suo incarico quinquennale di rettore presso il collegio di S.Afra a Meißen per coprire la cattedra di filologia greca all'Università di Wittenberg. Ancora una relazione dell'*Ober-Bibliotecarius* notificava all'*Ober-Cammerherr* la riuscita dell'acquisto degli ottantasei manoscritti del Rinascimento Tedesco già appartenuti alla Società delle Libere Arti di Lipsia (*Gesellschaft der freyen Künste in Leipzig*), avvenuto nel 1793. Tali eventi misero l'efficienza di Adelung sotto l'attenzione dell'Elettore, che nel 1793 decideva di estendere le responsabilità del solerte funzionario alla gestione della propria biblioteca privata del *Residenzschloß*.[540]

---

[539] HStADD, Geheimes Kabinett, 895/12, cc. 117-119. Rescritto di Federico Augusto a Marcolini; p. 121, rapporto di Marcolini a Federico Augusto, 21 gennaio 1792.

[540] HStA, Geheimes Kabinett, Loc. 775, cc. 110-110v. Rapporto di Adelung, 29 marzo 1790 ("So hat die alte Litteratur einen neuen Zuwachs von 288, die Geographie, Statistik und weltliche Geschichte von 464, die gelehrte Geschichte von 43, die Naturgeschichte, Physik und Chymie von 43, die Medicin von 117, die Philosophie von 40, die Ökonomie, Politik, Cammeral-Wissenschaft und Handwerken von 65, die Mathemathik und Kriegs-Kunst von 20, die Bibel-Sammlung und Theologie von 132, die Kirchengeschichte von 22, die Jurisprudenz von 166, die neuen Sprachen und schöne Litteratur aber, von 36 Nummern erhalten, worunter sich mehrere große und kostbare Werke befinden; des wichtigen Zuwachses nicht zu gedenken, welchen die Handschriften durch den geschehenen Ankauf der Matthäischen Griechischen Handschriften

Il restauro dello *Zwinger*: l'ultimo grande cantiere.

Come già osservato, prima dell'intervento di Marcolini la più estesa area museale di Dresda giaceva nella rovina. I danni subiti tra il 19 e il 20 settembre 1760 nel bombardamento prussiano, registrati dal direttore della *Kunstkammer* Gottfried Heinrich Duckewitz come l'effetto di dieci palle da cannone, costituivano soltanto il colpo iniziale, continuato nell'immediato con il vandalismo arrecato dalle truppe di occupazione di Federico II, che utilizzarono i vasi e i putti della balaustrata come bersaglio per le prove di tiro, quindi a distanza di un ventennio con lo spoglio delle sculture illese, come avvenne per gli otto putti e il vaso riutilizzati nel 1783 per il Palazzo del Principe Massimiliano (*Prinz-Max-Palais*), posto oltre l'*Orangen*-Garten, il giardino di agrumi a ovest dello *Zwinger*.[541]

A seguito di quest'ultima privazione, la situazione che destò l'allarme di Schmid alla fine del 1781 venne fotografata da quattro descrizioni quasi contemporanee, pervenuteci tramite le guide di Weinart (1777), di Hasche (1782) e di Dassdorf (1783) e dal *report* dell'anonimo del 1787, relativo in realtà a un viaggio effettuato verso il 1784. Prestando fede a questi testi, il quadro apparirebbe meno rischioso di quanto riportato nelle perizie delle amministrazioni di Corte: passando sotto silenzio le ristrettezze dell'epoca, le tre guide turistiche pubblicizzavano un complesso che continuava ad attrarre utenti; addirittura la *Beschreibung* del Bibliotecario elettorale descriveva uno *Zwinger* riportato allo splendore dei suoi primi anni già durante la reggenza del principe Saverio.[542] Il

---

bekommen haben" "Quindi la Letteratura Antica ha avuto un aumento di 288 numeri, la Geografia, Statistica e Storia Mondiale di 464, la Storia erudita di 43, la Storia Naturale, Fisica e Chimica di 43, la Medicina di 117, la Filosofia di 40, Economia, Politica, Scienze Camerali e Manifatture di 65, la Matemathica e Storia Militare di 20, la Collezione Biblica e Teologia di 132, la Storia Ecclesiastica di 22, la Giurisprudenza di 166, la Linguistica e Letteratura recente di 36, tra cui si trovano molte grandi e pregevoli opere; per non parlare dell'aumento più importante, i Manoscritti, con l'acquisto dei Manoscritti Greci di Matthäi"). Loc. 775, cc. 219-219v, Rapporto di Adelung, 8 marzo 1794.

[541] Gerald Heres, *"Zur Ewigen Schande der Preußischen Unmenschlichkeit". Schicksale der Dresdner Kunstkammer im Siebenjährigen Krieg*, in "Dresden Kunstblätter", 25, IV (1981), pp. 103; 105-106. La residenza ordinata nel 1743 da Augusto III per Gaetano Chiaveri, architetto della chiesa cattolica di Palazzo, venne riadattata nel 1783 come abitazione del fratello minore di Federico Augusto con gli interni disegnati dagli architetti Weinlig e Schuricht e realizzati con la decorazione a grottesche di Ludwig August Giesel. Fritz Löffler, *Das alte Dresden*, Lipsia 1981, pp. 325-331.

[542] Karl Wilhelm Dassdorf, *Beschreibung der vorzüglichsten Merkwürdigkeit der Churfürstlichen Residenzstadt Dresden und einiger umliegenden Gegenden*, Dresda, Walther, 1783, pp. 46-48. ("Der Zwinger ist ein schönes, großes, ovales Gebäude[…] ist nicht zu Stande gekommen, wie man solches an dem einen Pavillon, dem Schlosse gegen über, ersehen kann, woran die Bildhauerarbeit nur entworfen ist. […] Diesem Gebäude, welches lange Zeit wüste und einode gelegen, ist während der Minderjährigkeit unsers gnädigsten Churfürsten, sein voriger Glanz wieder gegeben worden. […] Außer einem großen und

visitatore anonimo recensiva la propria visita iniziando con il percorso esterno, che come al presente si sviluppava tra la passeggiata delle terrazze che sovrastano le gallerie e circondano il primo piano dei padiglioni e il *Bagno delle Ninfe*, la fontana in arenaria inserita tra il Padiglione Francese, il Padiglione delle Mura e l'*Orangerie*; proseguiva dunque all'interno, dal versante rivolto al centro di Dresda, dove si trovava la Biblioteca, per attraversare il Gabinetto Naturalistico, la Sala dei Vegetali Fossili, la Sala dei Vegetali, la Galleria degli Animali, il Gabinetto degli Uccelli, il Gabinetto delle Conchiglie, il Gabinetto dei Coralli, la *Kunstkammer* e il Gabinetto delle Stampe.[543] Nessun cenno viene

---

mannichfaltigen Schatze der seltenen Sachen, welche man daselbst antrifft, mußman besonders die Schönheit der Marmor, welche zur innern Verzierung gebraucht worden, die Bildhauerarbeit, die kostbaren Vergoldungen, vornähmlich aber die schönen Deckengemählde bewundern […] Die äußere Architektur ist gleichfalls mit allegorischen Figuren, in Beziehung auf die Erfindung, auf die Umstände des Gebäudes, und auf die erhabenen Eigenschaften seines Durchlauchtigsten Stifters, geschmückt. Unter dem Pavillon gegen Abend, ist eine große und schöne Doppel-Treppe, auf welcher man auf den Wall, und zugleich auf einen der schönsten und angenehmsten Spaziergänge der Stadt kommt" "Lo Zwinger è una bella e grande costruzione ovale [...] non è stato completato, come si può scorgere nel padiglione fronteggiante al palazzo, dove il lavoro scultori è stato solo progettato. [...] Questo edificio, lasciato per lungo tempo deserto e trascurato, è stato restituito alla sua gloria precedente durante la minore età del nostro graziosissimo Elettore. [...] Oltre a un grande e multiforme tesoro di cose rare che vi si trovano, si deve ammirare soprattutto la bellezza dei marmi che sono stati utilizzati per la decorazione degli interni, le sculture, la preziosa doratura, e soprattutto la bella pittura delle volte [...] L'architettura esterna è ugualmente decorata con figure allegoriche correlate all'invenzione, allo status dell'edificio e alle qualità sublimi del suo Serenissimo Fondatore. Sotto il Padiglione verso Occidente, una grande e bella scalinata doppia porta al muro di cinta e allo stesso tempo a una delle più belle e piacevoli passeggiate della città".)

[543] Anonimo, *Reise von Wien über Prag, Dresden, und durch einen Theil der Lausitz nach Berlin und Potsdam*, Lipsia, Schneider, 1787, pp. 31-36. ("Das Zwinger-Gebäude […] Die lange Seite, wo das Portal ist, hat 38 Fenster; auf der Baliustrade stehen 20 Statuen und 14 Vasen. Das Portal ist mit Kupfer gedekt, wo an der Spitze auf 4 vergoldeten Adlern eine königl. Krone ruhet. Auf derselben Seite sind an der Wand 10 Kaskaden angebracht, jede mit 3 Wasserschaalen. Ferner sind an den Wänden 48 kleine Lastträger, welche antike köpfe oder Satyren vorstellen. Sie haben über sich Tragsteine zu Blumengefässen […] [sul Wallpavillon, N.d.R.] An den Wänden sind 12 Cariathyden, und um die Kuppel herum 12 Vasen. Auf der Spitze stehet die vergoldete Atlas-Statue; dann stehet man das vergoldete polnische und sächsische Wappen. Auf der Balustrade herum stehen 8 Statuen, 10 Vasen. Die 2 kleinen Pavillons […] sind mit 8 Vasen und 40 Statuen besetz, auf diese Art ist auch das gegenseitige Gebäude. Alle 2 Seiten haben 4 große offene Treppen, mit 32 Statuen und 8 Vasen besetz. Unter dem Pavillon gegen dem Wall zu sind 3 Kaskaden. […] Die große Kurfürstl. Bibliothek […] Mit der Einrichtung will ich mich nicht aufhalten, weil die Bibliothek in das japanische Gebäude kommen soll […] Die Naturalien-Kammer hat eine 100 Ellen lange Gallerie […] ist auf Grottenart gemahlt, und hat einen schönen Plaffont und 28 Säulen. Hier sind 130000 Sachen zu sehen. Die schönsten sind unter Glas. […] Ein großer 9 Fenster langer Saal, blasgrün und lilafarb gemahlt, hat auf Postementen von neuer Bildhauerarbeit 25 Büsten von weissen Marmor, 2 große weißmarmorne Vasen mit Basreleifs, 2 dergleichen grosse Statuen. […] Daher die Menge der großen Fensterarkaden, der blau gemahlten Dächer mit vergoldeten Adlern, und Kronen darauf; daher die Menge der Statuen (ich habe deren auf einer Gallerie 110 gezählt, und im Ganzen dürften leicht 300 seyn, ohne die andere Bildhauerarbeit an Vasen, Nischen, Thürmen, Muscheln, und Wasserbecken. " "Lo Zwinger [...] Il lato lungo, dove si trova il portale, ha 38 finestre; sulla balaustra ci sono 20 statue e 14 vasi. Il portale è ricoperto di rame, dove in alto poggia una corona reale su su 4 aquile dorate. Sullo stesso lato ci sono 10 cascate sul muro, ciascuna con 3 vasche. Inoltre, sulle pareti 48 sono piccole mensole che rappresentano teste antiche o satiri. Hanno su di sé vasi di fiori in pietra [...] [sul Wallpavillon, N.d.R.] Sulle pareti sono 12 telamoni e intorno alla cupola 12 vasi. Sulla cima si erge la statua dorata di Atlante e lo stemma polacco - sassone dorato. Sulla balaustra ci sono 8 statue e 10 vasi. I due piccoli padiglioni [...] sono ornati di 8 vasi e 40 statue, e in questo modo è anche il lato opposto dell'edificio. Tutti e 2 i lati hanno 4 grandi scale aperte, occupate da 32 statue e 8 vasi. Sotto il Wallpavillon ci sono 3 cascate. [...] La Grande Biblioteca Elettorale [...] Non mi soffermo sul suo

riportato sulla *Marmorsaal* e sul Gabinetto Matematico, insistenti sul versante ovest verso i bastioni, che costituiva la sezione in cui i danni erano stati più intensi, e nemmeno viene citata la presenza di cantieri, certamente aperti da almeno un biennio all'epoca della visita dell'Anonimo.

All'inizio del 1783 Marcolini aveva infatti inaugurato una lunga fase di restauri, durata oltre sedici anni, la cui documentazione veniva sistematicamente prodotta allo scadere di ogni anno della campagna dall'Ufficio della *Cammerey*. Questa serie archivistica, oggi conservata presso il *Geheimes Kabinett* dell'Archivio di Stato di Dresda, si apre con il rapporto redatto dal Gran Ciambellano stesso il 1 novembre 1782 per analizzare la condizione degli ambienti e delle collezioni e per esporre un'idea sulle riparature esterne, alla luce delle possibilità finanziarie e dei pregressi amministrativi.[544] Pur omettendo un esplicito riferimento ai propri meriti, Marcolini individuava l'inizio della rivitalizzazione del museo nel 1778, il primo anno del proprio ciambellanato: in questo anno erano state restituite allo *Zwinger* le sue collezioni "dedicate alla cultura, all'arte e alla natura", rimaste inaccessibili dall'epoca della guerra, ed erano state apportate nuove riparazioni, che non potevano tuttavia risultare esaustive a causa della scarsa disponibilità di denaro in rapporto al fabbisogno effettivo.

Ulteriori costi erano inoltre richiesti dall'imminente spostamento della Biblioteca, la cui sofferenza veniva ribadita dal Ciambellano, e dalle cure particolari di cui necessitavano le collezioni naturalistiche e mineralogiche, esposte a un'umidità pericolosa per la conservazione tra pareti già segnate da efflorescenze. Un ulteriore esborso era inoltre previsto per un riallestimento dei *naturalia*, al momento in fase di studio da parte dell'ispettore della raccolta, il medico e naturalista Karl Heinrich Titius (Rosswein 1744 – Dresda 1813). I finanziamenti fino allora concessi non erano giudicati sufficienti benché tale sezione, la parte più estesa del museo, già godesse di particolari fondi: il regolamento sulla retribuzione della Cassa di Corte emanato nel 1764 prevedeva infatti per il mantenimento dello *Zwinger* un foraggiamento annuo di tremila talleri, aumentato di

allestimento, perché la biblioteca dovrà entrare nello Japanisches Palais [...] Il Gabinetto Naturalistico ha una galleria lunga 100 cubiti [...] è dipinta in modo simile a una grotta e ha un bel soffitto e 28 colonne. Vi sono 130000 oggetti da vedere. I più belli sono sotto vetrina. [...] Una grande sala di 9 campate, dipinta di verde spento e di lilla, ha sui piedestalli 25 busti di marmo bianco, 2 grandi vasi con bassorilievi in marmo bianco, 2 grandi statue moderne. […] Quindi la quantità di grandi arcate di finestre, con tetti dipinti di blu con aquile dorate e corone; quindi la quantità di statue (ne ho contate 110 su una galleria, e nel complesso dovrebbero essere circa 300, senza gli altri lavori di scultura di vasi, nicchie, torri, conchiglie e bacini d'acqua").

[544] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 775, cc. 1-4v. Rapporto di Marcolini, 1 novembre 1782.

trecento talleri soltanto per la cura della galleria naturalistica. Una seconda parte dello *Zwinger* in via di rivisitazione era il Gabinetto di Stampe: era ancora in corso lo spostamento delle incisioni olandesi tratte dagli appartamenti del Castello nel 1756, iniziato da Brühl ma ben presto interrotto per lo scoppio della guerra. Ancora nel 1782 i fogli incorniciati giacevano sul pavimento in attesa di una sistemazione. Marcolini proponeva quindi un rafforzamento delle potenzialità turistiche del complesso facendo restaurare i pezzi rovinati della *Kunstkammer*, "in modo che ai curiosi stranieri questi non vengano mostrati quasi completamente in difetto, e che esporre una collezione così antica e rara sia un'idea più vantaggiosa ed economica di quanto si sia mai notato"; un incremento delle raccolte sarebbe poi venuto incontro ai desideri degli studiosi e degli intenditori.
I progetti si scontravano tuttavia con ostacoli economici, essendo impossibile trarre profitto unicamente dalla cifra fissa destinata da diciotto anni allo *Zwinger*, sufficiente a malapena per il sostentamento quotidiano. In secondo luogo, Marcolini indicava al Principe come ulteriore intralcio all'inizio dei restauri un conflitto di competenze: l'intervento sullo *Zwinger* era attribuito al Ciambellano in quanto struttura museale e in quanto edificio pubblico all'Ufficio Edile Civile, il cui personale al momento era impegnato in altri cantieri e i cui fondi erano separati dalla *Chatoulle* della Camera, quindi preclusi a Marcolini.

Marcolini si dichiarava davanti al Principe obbligato a dedicarsi alla cura dell'edificio per sollevare da sé eventuali sospetti del pubblico riguardo a una sua negligenza. A seguito di reiterati sopralluoghi, il Conte giudicava lo *Zwinger* talmente compromesso da rendere ogni intervento isolato un inutile palliativo e mostrava a sostegno della propria perizia l'esempio lampante della parete tra il Padiglione Matematico e la Galleria Naturalistica, la cui puntellatura precaria altro non prometteva se non un crollo. La decisione verso una rapida e definitiva soluzione era ormai inevitabile, e per essa il Conte suggeriva all'Elettore il superamento di ogni remora nei confronti di un investimento dispendioso, per scongiurare che il complesso "in un periodo di dieci anni, si debba abbattere per la [stessa] spesa per cui oggi si potrebbe salvare".

Lasciando al Principe la risoluzione ultima sulla divisione degli incarichi tra la Camera e l'Ufficio Edile, Marcolini richiedeva al sovrano il permesso all'inizio dei lavori e l'aumento del carico annuale del contributo della Cassa di Corte, dai 3300 talleri fino allora concessi fino ai 10000. Con il rescritto elettorale del 23 novembre, Federico

Augusto acconsentiva ai restauri e all'aumento del contributo e conferiva a Marcolini la soprintendenza esclusiva sul restauro, senza la collaborazione del *Ober-Bau-Amt*; i lavori dello *Zwinger* si sarebbero protratti contemporaneamente alla riparazione dello scalone d'accesso alla *Gemäldegalerie*.[545] L'estromissione dell'Ufficio Edile poteva consentire una ricostruzione del complesso fedele ai progetti rilasciati da Pöppelmann settant'anni prima, una lettura verso cui Exner si era espresso in modo negativo, consigliando di approfittare dei forti danni dell'apparato scultoreo tardo barocco per smaltirne la consistenza.[546] In assenza di documenti che supportino un'idea precisa del Primo Architetto Civile è possibile supporre lo snellimento decorativo dell'area museale come la prova generale della reinterpretazione in chiave classicista delle residenze di Augusto il Forte che avrebbe avuto luogo sei anni più tardi a Pillnitz, sebbene nel caso dello *Zwinger* la libertà espressiva sarebbe stata fortemente vincolata dal contesto, trattandosi di una modifica delle preesistenze anziché di un'aggiunta strutturale.

Le spese per i restauri venivano sistematicamente giustificate al Consiglio dai rapporti stilati ogni anno tra la fine dell'inverno e l'inzio della primavera dall'architetto direttore dei lavori, la cui firma appare soltanto nei documenti dal 1794 al 1796, Johann Daniel Schade. Accompagnavano le relazioni sui lavori eseguiti le previsioni delle operazioni da compiersi nell'anno in corso. I testi mostrano fino al 1789 una sostanziale continuità, attestando una concentrazione dei lavori nel versante occidentale. La Porta della Corona (*Kronentor*), l'accesso monumentale prospiciente il fossato dei bastioni denominato alternativamente nelle relazioni "Padiglione presso il ponte" e "la Torre", necessitava del restauro dell'apparato scultoreo e della pulitura dell'ornato in rame dorato; il Padiglione delle Mura, chiamato anche "Padiglione del *Tempel Salomonis*",[547] era bisognoso di adattamenti per le campiture delle pareti lasciate a trattamento scabro, per la scalinata che portava dal cortile al primo pianerottolo e per le due rampe che da questo proseguivano verso le terrazze circostanti. A loro volta, le terrazze si mostravano deperite nelle balaustrate e nelle lastre in pietra che formavano il camminamento, soprattutto tra la

[545] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 775, c. 27-27v. Rapporto di Lindermann, 27 giugno 1785.

[546] Heinrich Magirius, *Restaurierung von Monumenten im 17. Jahrhundert*, in *Geschichte der Denkmalpflege* , a cura di Idem, Dresda 1989, p. 24.

[547] Il modello del Tempio di Salomone, ordinato tra il 1680 e il 1692 dal consigliere civico di Amburgo Gerhard Schott (Amburgo 1641 - 1702) venne alienato dai suoi eredi a Londra, quindi acquistato da Augusto il Forte che lo pose nel primo piano del *Wallpavillon*, dove rimase fino all'Ottocento; dal 1910 si trova ad Amburgo, al Museum für Hamburgische Geschichte. (Michael Korey, *Der Tempel Salomonis im Dresdener Zwinger, Facetten und Spiegelungen eines Barocken Architekturmodells*, in "Dresdener Kunstblätter", 4 (2009), pp. 48-59).

Galleria dei Minerali e la Galleria dei Vegetali Pietrificati. In gravi condizioni si mostrava anche il Padiglione Matematico, instabile nel tetto e nei balconi. [548]
La prima fase, durata fino alla fine del 1786, si caratterizza per il copioso reintegro operato dalle maestranze di corte per le statue e i vasi, localizzato soprattutto tra la Porta della Corona, il Padiglione delle Mura e i Padiglioni Tedesco e Francese.[549] L'artista trainante per questa fase fu lo scultore Johann Baptist Dorsch (Bamberga 1744- Dresda 1789), già autore dei decori di Palazzo Marcolini di Friedrichstadt (1774) (FIGG.330-332), i cui capolavori consistono nei due leoni in arenaria posti sull'ingresso "come simbolo o come decorazione" per il proprietario ("als Symbol oder als Dekoration?", si chiedeva il giurista francone Rebmann nel suo *report* di viaggio);[550] forte di tale esperienza di carattere privato, Dorsch fu impiegato tra il 1783 e il 1785 come restauratore lapideo dello *Japanisches Palais* e nominato Primo Scultore di Corte dopo la scomparsa dell'*Hofbildhauer* specializzato nell'intaglio ligneo Johann Joseph Hackl (? 1710 – Wurzen 1785). In assenza di un interessamento dell'Ufficio Edile, quindi, Marcolini poté impiegare nello *Zwinger* il proprio *staff* di fiducia, inserendovi saltuariamente personalità che si erano guadagnate familiarità con lui nei tempi più recenti. A conferma di questo dato può essere preso in esame l'intervento sui fastigi vegetali e sulla corona polacca sorretta da quattro aquile, i decori in rame dorato che danno il nome alla Porta della Corona: annerite e rese opache dal tempo, questi vennero disallestiti e ripuliti dallo stesso Lechner che nella primavera avrebbe partecipato al riordino della *Kunstkammer*.

Dopo aver usufruito per tre anni del fondo speciale dei diecimila talleri, Marcolini chiudeva la relazione del 1786 comunicando al Consiglio la cifra finale spesa nell'anno, che superava di 284 talleri il fondo base dei 3300 talleri. Il Ciambellano considerava questa somma sufficiente per giustificare la continuazione del contributo straordinario

[548] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 775, c. 43-45. Rapporto di Marcolini, 1 aprile 1787;

[549] Stefan Dürre, *Die Skulpturen des Dresdner Zwingers. Untersuchung zu Aufstellung, Ikonographie, Stil und den Veränderungen 1712-2002*, Tesi di Laurea, Technische Universität Dresden, AA. 2002-2003. La tesi, che destina una corposa sezione (pp. 67-119) ai restauri del ciambellanato di Marcolini, è condotta in un confronto incrociato tra le fonti a stampa, le evidenze iconografiche, *in primis* i dipinti di Bernardo Bellotto, i dati dell'*Hauptstaatsarchiv* di Dresda, le fotografie precedenti al 1945 e le sculture settecentesche originali conservate presso i depositi del *Landesamt für Denkmalpflege* (non è da dimenticare che i pezzi oggi in opera sulle balaustrate dello *Zwinger* sono copie e che molti pezzi conservati nei depositi sono rifacimenti ottocenteschi). Un lavoro di buona affidabilità anche per le capacità di *connoisseurship* del suo autore, che individuerebbe l'opera di Dorsch in un nucleo di opere caratterizzate da un algido classicismo (sebbene definite "troppo leziose per aderire pienamente al Neoclassicismo") installate tra il Padiglione delle Mura e il Padiglione Francese.

[550] Georg Friedrich Rebmann, *Wanderungen und Kreuzzüge durch einen Teil Deutschlands*, a cura di Hans Jörg Sittauer, Lipsia 1990, p. 119. Il viaggio di Rebmann a Dresda risale al 1792; la prima edizione delle *Wanderungen* è del 1795.

aggiunto nei quattro anni precedenti anche per l'anno a venire. Nell'immediato erano infatti in programma i lavori elencati nella dichiarazione firmata dal Conte il 2 aprile 1787, che si articolavano nell'abbattimento e nel rifacimento delle due scale ai lati della Galleria Naturalistica, nella continuazione dei lavori sui quattro padiglioni, nella ristrutturazione delle finestre negli ambienti delle Stampe e dei Minerali e nell'ultimazione della pulitura degli ornati in rame sul *Kronentor*. I lavori e la relativa sovvenzione vennero accordati il 28 aprile.[551]

Nel rapporto successivo, redatto il 19 febbraio 1788,[552] risultano terminate le nuove scale, le pareti del Padiglione delle Mura, il tetto in rame del *Marmorsaal* e le decorazioni della Porta della Corona e appaiono già tagliate le colonne da destinarsi ai quattro padiglioni; erano in corso le riparazioni della terrazza della Galleria dei Vegetali Fossili e delle finestre della Galleria dei Minerali, ed era stata iniziata la pittura a olio degli esterni, in azzurro sulle coperture in rame e in giallo (*Paille-Farbe*) sulle facciate. Il 4 marzo Lindermann firmava una nuova autorizzazione al contributo dei diecimila talleri e alla prosecuzione dei lavori, che per l'anno corrente si sarebbero concretizzati nel rifacimento delle scale del Padiglione Tedesco, nel restauro della facciata esterna del Padiglione verso la Città e nella continuazione delle terrazze. Le spese tuttavia si rivelarono ben più forti del previsto, al punto di costringere Marcolini a inviare una dichiarazione a Lindermann, datata al 17 settembre, per esporre l'esaurimento dei diecimila talleri ottenuti sei mesi prima con il rescritto elettorale dell'8 marzo, divisi tra la coloratura dei tetti, il lavoro degli scultori e la ricostruzione delle scale. I lavori subirono un'interruzione, le spedizioni dei materiali e i pagamenti agli artigiani vennero sospesi fino all'anno seguente.[553] La situazione riportata nella dichiarazione del 12 febbraio 1789, che non reca una firma ma è scritta con una grafia simile a quella dei documenti di Schade, reclamava il consueto finanziamento per portare a compimento la sua mole di opere ancora da realizzarsi.[554] Richiedevano una soluzione immediata le scalinate completamente deperite del *Wallpavillon*, i balconi pericolanti, la volta e il pavimento del Salone Matematico, e una ultimazione la pittura a olio delle scale e dei tetti. Con la nuova sovvenzione fu possibile continuare il rifacimento delle terrazze, mettere in opera le balaustrate, i vasi, le statue e

[551] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 775, cc. 49-49v. Dichiarazione di Marcolini, 2 aprile 1787.

[552] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 775, cc. 65-67. Rapporto di Marcolini, 19 febbraio 1788; p. 72 Rescritto di Lindermann 4 marzo 1788.

[553] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 775, c. 78. Rescritto di Lindermann, 24 settembre 1788.

[554] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 775, cc. 94-94v. Dichiarazione non firmata [J.D. Schade?]

gli stemmi elettorali del Padiglione delle Mura, consolidare a nuovo i balconi, le fondamenta e le volte del Salone Matematico, terminare il *Kronentor* e iniziare la sostituzione delle tubature che alimentavano le fontane.[555] Contemporaneamente il fabbro ferraio di corte Adolph Traugott Wöhler si occupava delle intelaiature delle finestre del Padiglione Tedesco.[556]

Nel 1790 seguì un secondo arresto delle operazioni: al 13 novembre l'Ufficio della *Cammerey* attestava per conto del Ciambellano lo stallo del cantiere e chiedeva al Consiglio soltanto l'accordo per evadere gli arretrati dei pagamenti agli operai, quantificati in 3367 talleri.[557] I lavori sarebbero ripresi nella loro sistematicità a partire dal 1791 fino alla consegna definitiva del 1799, anno in cui Marcolini fu costretto ad abbandonare il ciambellanato per assumere a pieno titolo la carica di Primo Scudiero.[558] In quest'ultimo periodo, l'intervento del Conte emerge soprattutto nella nomina degli scultori chiamati a completare la decorazione. Nel 1789, alla morte di Dorsch, che era stato attivo per quattro anni al restauro dello *Zwinger* ed aveva coperto la carica di Primo Scultore per soli due anni, l'incarico venne rilevato dal ceco Tadeáš Ignác Vyscočil (Praga 1753 – Dresda 1795). Collaboratore di Dorsch nell'impresa di Palazzo Marcolini, per il quale aveva prodotto una serie di sculture da giardino (*Tomiri*, *Temistocle*, la *Fontana del Bottaio*) (FIGG.333-334), quindi nel cantiere dello *Zwinger*, Vyscočil esprimeva la propria arte in uno stile versatile che spaziava dall'imitazione tardobarocca, impiegata per i fauni reggimensola che secondo le *Nachrichten* di Keller egli inserì presso il Padiglione Francese e per le dodici statue con cui, secondo Hasche, egli decorò lo *Stadtpavillon*, e sconfinava in un classicismo non alieno ad accenti grotteschi e decorativamente caricati

[555] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 775, cc. 113-114v. Dichiarazione non firmata [J.D. Schade?].

[556] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 775, cc. 115-120. Rapporto di Wöhler, 29 marzo 1790.

[557] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 775, c. 149. Dichiarazione della Ober-Cämmerey Amts-Expedition, 13 novembre 1790.

[558] HStADD, Geheimes Kabinett, Loc. 775, cc. 181-182v; cc. 183-183v; cc. 208-208v; cc. 236-237v; cc. 253-254. Tra il marzo 1790 e la fine del 1791 vennero restaurate le volte a crociera del Salone Matematico e delle sale adiacenti, i cui tramezzi in legno vennero sostuituiti con muri in pietra, e i pavimenti coperti con piastrelle; al piano superiore vennero rifatti i pilastri, i capitelli e il pavimento. Nel Padiglione del *Tempel Salomonis* vennero terminati la balaustrata esterna e il restauro interno. Nel 1792 erano previste il rifacimento della scalinata e della balaustra della facciata del Padiglione del *Tempel Salomonis*, la decorazione dei Padiglioni e delle Gallerie. Nel 1793 i 3000 talleri concessi per le riparazioni vennero usati per le scale del Padiglione del *Tempel Salomonis* le colonne e i pilastri sottostanti e le coperture in stucco sotto il soffitto, per le condutture delle fontane, per la pittura del Salone Matematico e della Galleria dei Minerali. Nel 1794 vennero proseguiti la riparazione e la pittura a olio delle pareti delle gallerie e dello Stadtpavillon, la riparazione del *Wallpavillon* e del Bagno delle Ninfe e la pittura e la riparazione dei cornicioni nel Salone Matematico; in mancanza di marmo, i pilastri e archi vengono finiti in stucco marmoreo. Nel 1795 venne terminata la riparazione della Galleria dei Vegetali Pietrificati, terminato il restauro pittorico del Salone Matematico, ultimate le opere murarie per le finestre e le canalizzazioni.

(FIG.335), come dimostra il suo vaso sul viale di accesso alla residenza di Pillnitz (1785 circa).[559] Nominato anch'egli *Hofbildhauer* e morto anch'egli, come il suo predecessore, poco più che quarantenne due anni dopo l'assunzione, il posto lasciato da lui vacante allo *Zwinger* sarebbe stato coperto da un altro ceco, Franz Pettrich (Třebenice 1770 – Dresda 1844). Educato a Praga da due oscuri maestri, tali Anton Wilkup dal 1782 e un Molinski dal 1786, dal 1789 Pettrich si era trasferito a Dresda, dove aveva potuto lavorare accanto al connazionale Vyscočil e seguire le lezioni accademiche di Casanova.[560]

Proprio i successi ottenuti presso la *Kunstakademie*, la squisitezza dei pezzi da lui realizzati e i migliori attestati a lui rilasciati da Casanova durante i quattro anni di permanenza nello studio, accompagnati da una buona condotta e da sani princìpi morali, sono le qualità che il Conte italiano decantava nei confronti dello scultore venticinquenne presentando all'Elettore la raccomandazione, firmata il 5 maggio 1795, che consigliava Pettrich come nuovo *Hofbildhauer* all'indomani della perdita di Vyscočil. La segnalazione venne immediatamente recepita, guadagnando al giovane ceco nel giro di tre giorni l'assunzione presso il *Ober-Bau-Amt* e uno stipendio annuo di cento talleri.[561] Ancora negli anni a venire, Pettrich avrebbe trovato in Marcolini un potente mecenate. A meno di due anni dall'assunzione, una dichiarazione rilasciata dal Conte il 26 gennaio 1797 attestava la sua piena soddisfazione per il lavoro del nuovo Primo Scultore tra lo *Zwinger* e Pillnitz.[562] Queste opere, unite alle commissioni private per l'aristocrazia sassone, servirono ad aumentare il credito di Pettrich a tal punto che nel 1801 questi venne

[559] Sybille Fischer, *Gemeisam zur Erfolg! Die Mitarbeit des Bildhauers Wiskotschill an der Entwicklung der Eisenkunstgusses in Sachsen* in Gerd-Helde Vogel, *Joseph Mattesberger (1755 - 1825). Ein klassizistisches Bildhauer im Dienste der Grafen von Einsiedel und der sächsische Eisenkunstguss um 1800*, Berlino 2015, pp. 172-173. Vyscočil, dopo aver lavorato al giardino del Marcolinipalais, collaborò con la fabbrica di scultura di fusione in acciaio a Lauchhammer, di proprietà del conte Detlev von Einsiedel (1784). Per Marcolini, lo scultore tradusse in pietra nel 1788 i disegni di Schenau destinati a un fregio da apporre sui balconi di una proprietà oggi distrutta, la residenza del Ciambellano sulla Wildrufferstraße, nel centro di Dresda. Questi tre rilievi, *La Pittura*, *La Scultura* e *Apollo e le Muse* sono oggi nel castello di Helfenberg. (Rainer Richter, *Die Kunst in Sachsen unter Einfluss des Ministers Camillo Graf Marcolini*, in "Keramos", 126 (1989), pp. 7–9).

[560] Hans Geller, *Franz und Ferdinand Pettrich: zwei sächsische Bildhauer aus der Zeit des Klassizismus*, Dresda 1955, pp. 13-15.

[561] HStADD, Geheimes Kabinett, Acta, Das Civil Ober Bau Amt betr. Ao. 1797, c. 21, trascritto in Geller, *Franz*…cit, p. 19. Il primo lavoro di Pettrich come Primo Scultore, accanto ai restauri dello *Zwinger*, fu il rilievo nel timpano delle Scuderie ordinate dal Primo Scudiero Swinarsky e terminate sotto la direzione di Marcolini (1795). In contemporanea Pettrich scolpiva la tomba di Casanova nel cimitero cattolico di Friedrichstadt, e decorava con sculture di tema agreste l'azienda agricola del Ciambellano sulle colline a nordest di Dresda (oggi clinica *Marcolinipraxis*, Bautznerstraße 96).

[562] HStADD, Geheimes Kabinett, Acta, Das Civil Ober Bau Amt betr. Ao. 1797, p. 15. Attestato di Marcolini per Pettrich, 26 gennaio 1797.

consigliato da Marcolini a Federico Augusto per effettuare un viaggio a Roma, durante il quale lo scultore poté entrare in contatto con Bertel Thorvaldsen e Antonio Canova.[563]

Chiamato come Primo Scudiero (1799), l'incompatibilità tra le massime cariche di Corte obbligò Marcolini alle dimissioni dal ruolo di Ciambellano, che egli tuttavia ritardò per alcuni mesi fino alla consegna definitiva dei lavori da lui diretti. Seguì un breve ciambellanato di sei anni intrapreso da Friedrich Wilhelm von Bose (Bayreuth 1753 - Dresda 1809), figlio dell'ex Ciambellano morto nel 1771, e quando questi venne destinato ai ranghi della diplomazia, per merito delle sue fruttuose trattative con Napoleone che valsero alla Sassonia lo *status* di Regno e l'ingresso nella Confederazione del Reno (1806), il Conte italiano tornò per altri sei anni a ricoprire un *interim* del ruolo lasciato allo scadere del Settecento. Prestigio e cariche si accumulavano nella persona del *Favori de l'Electeur*, che nel 1809 aggiungeva alle cariche di Gran Maestro di Guardaroba e di Primo Scudiero, alle funzioni di Ciambellano formale e di Consigliere Segreto, anche il ruolo di Ministro di Gabinetto e le decorazioni del neonato Ordine Sassone della Corona di Ruta (*Orden der Rautenkrone*). Non dimostra altrettanta vivacità l'attività dei musei di Dresda, che in questo periodo giunsero soltanto alla conclusione degli inventari del *Grünes Gewölbe* e della Galleria di Antichità (1810).[564]

Marcolini mantenne il posto fino al 17 marzo 1812, fin quasi ai settantatre anni, quando la carica di Gran Ciambellano venne spostata sul consigliere segreto Johann Georg von Friesen (Rötha 1757 – Dresda 1824). Ancora dopo la caduta di Napoleone e del Regno di Sassonia, il *General Gouvernement* del barone Repnin decise di confermare Friesen nel suo ufficio e di consegnargli altresì la Direzione dell'Accademia e dei musei ad esso collegati e la collezione di armi, fino ad allora gestita dal Primo Scudiero. Nel rapporto da lui firmato il 16 novembre 1814 al nuovo Governo, Friesen iniziava l'analisi generale dello stato dei musei riconoscendo una situazione economica relativamente ottimistica, in cui le somme annuali a disposizione della Biblioteca e delle Gallerie, pur ristretti dalla Cassa di Corte fino a toccare rispettivamente i 3000 e i 3300 talleri annuali, grazie ad anni

[563] Geller, *Franz*… cit., pp 19-23. Divenuto titolare della cattedra di scultura presso l'Accademia di Belle Arti a Dresda, Pettrich poté assentarsene dall'autunno 1801 al febbraio 1803 per un soggiorno effettuato con il suo allievo Christian Gottlob Kühn tra il Nord Italia, Firenze e Roma. Nella capitale pontificia, Pettrich ebbe occasione di aumentare la collezione scultorea a servizio dell'Accademia, acquistando un gran numero di gessi dall'Antico e una partita di marmo di Carrara per 925 talleri.

[564] HStADD, Geheimes Kabinett, 895/15.

di mancato attingimento, si aggiravano attorno a un fondo totale di 14980 talleri.[565] Una cifra sufficiente per permettere un ulteriore riordino delle collezioni: pur riconoscendo la necessità di una campagna conoscitiva che avrebbe dato origine nelle sue intenzioni a una catalogazione generale, il Barone optò in primo luogo per un riordino istituzionale che interrompesse la gestione aleatoria in cui erano caduti i musei negli anni passati. I primi due anni della sua direzione erano infatti stati segnati da troppi abusi, tra cui egli faceva notare l'uso improprio di alcuni oggetti museali, sottratti dalle collezioni senza il permesso del responsabile generale per figurare in feste ecclesiastiche e in altri eventi, e la nomina del medico Friedrich August Treutler (Bautzen 1766 – Dresda 1819), installato nel 1813 come ispettore del Gabinetto Mineralogico senza richiedere il consenso del Ciambellano.[566] Per aumentare la propria autorità sui musei, la cui gestione era parcellizzata tra la *Cammerey* e l'Accademia, Friesen ideò l'unione delle entità sotto un'unica direzione. Il progetto diede inizio a una coordinazione omogenea alle istituzioni che fino all'epoca del Regno di influenza napoleonica avevano goduto di un differente trattamento: è lampante infatti la disparità di interesse prestata da Marcolini, uomo "digiuno di studi di scienze ma dotato di senso pratico",[567] nei confronti dei due musei da lui restaurati e dei musei di interesse accademico: prestando fede a un sarcastico commento del direttore della collezione mengsiana, Matthäi, Marcolini "viene tre volte la settimana nelle Stalle e nell'intero periodo della sua Direzione è stato due o tre volte nella Gemäldegalerie, costruendo un tempio diviso semplicemente per piani alle Muse e ai muli".[568]

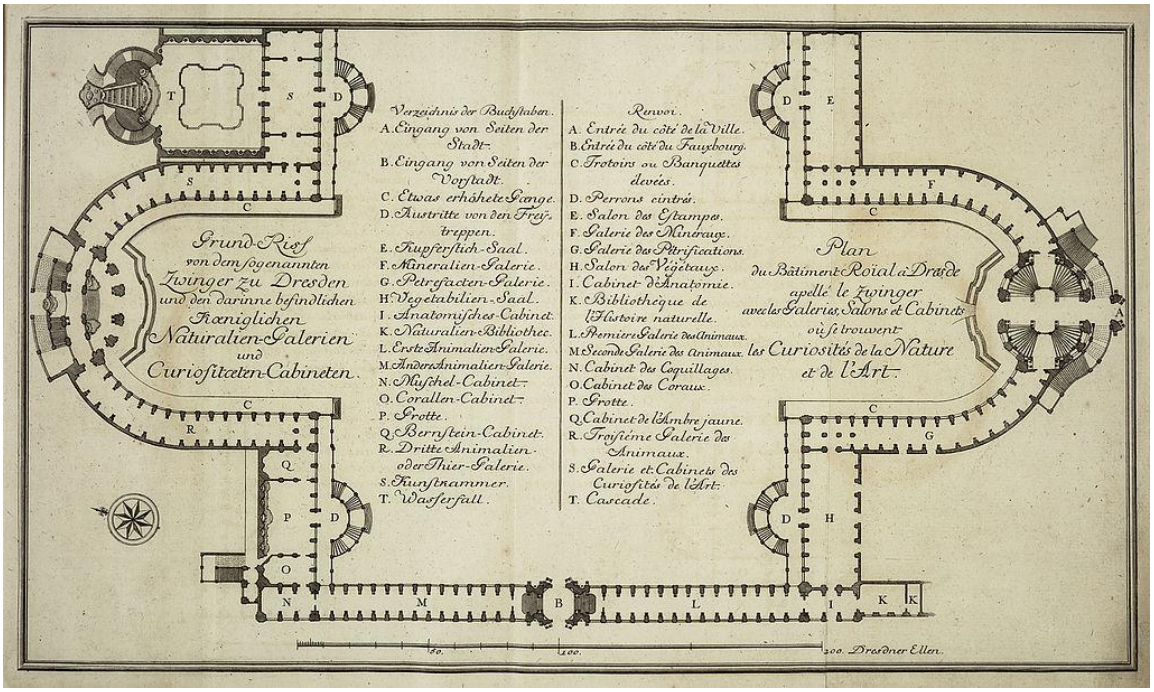
[565] HStADD, Geheimes Kabinett, 895/15, cc. 63-63v. Marcolini e Friesen furono gli unici personaggi a sommare in sé la figura del Gran Ciambellano e del Direttore della *Kunstakademie*. A partire dal ritorno di Federico Augusto in Sassonia (1815) il Ciambellanato venne mantenuto da Friesen e la direzione dell'Accademia venne conferita al figlio di Vitzthum, Heinrich Carl Wilhelm (Dresda 1770 – 1837).

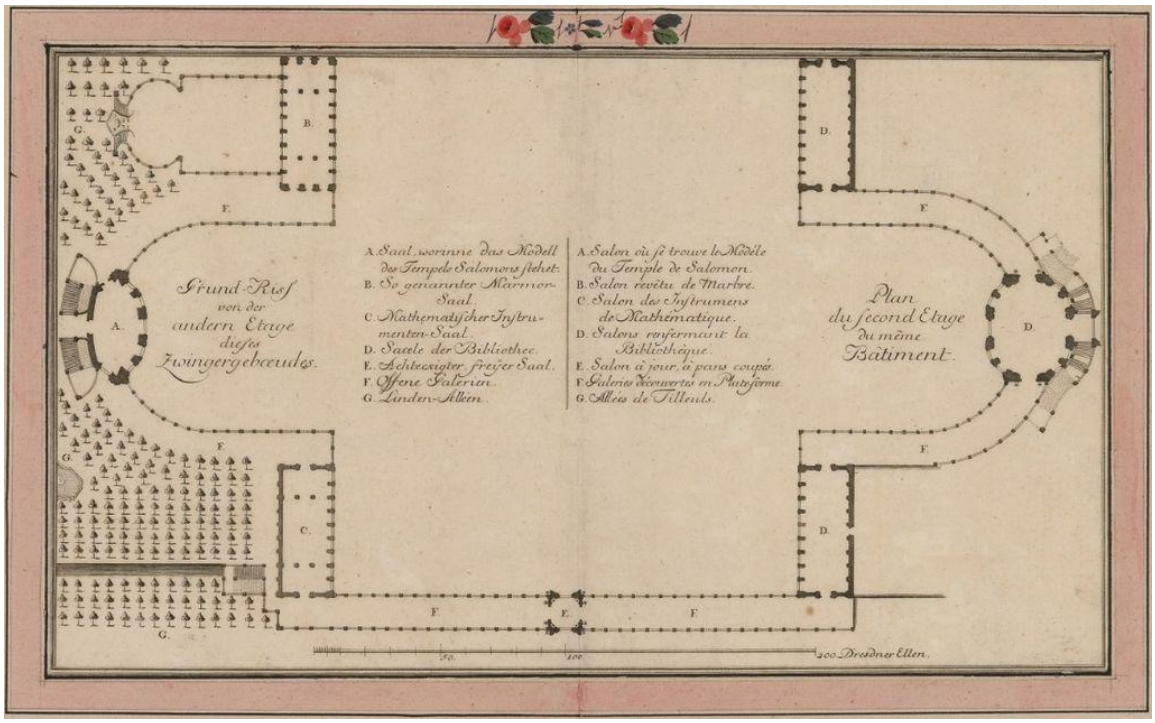
[566] Caris-Petra Heidel, Marina Lienert, *Die Professoren der Medizinischen Fakultät Carl Gustav Carus Dresden und ihrer Vorgängereinrichtungen 1814 - 2005*, Monaco 2005, p. 26. Treutler, laureato in medicina a Lipsia nel 1793, si sarebbe distinto come professore di Storia Naturale all'Accademia Chirurgica di Dresda e dal 1818 come secondo ispettore del Grünes Gewölbe.

[567] "La Nature avait doué M. de Marcolini d'un esprit fin et d'un sens exquis qui, n'étant nourris par aucune étude scientifique, s'étaient entièrement tournés vers les intérêts de la vie pratique. Une longue expérience lui avait donné assez de tact pour les affaires et de discernement pour juger les hommes". (Friedrich Christian Senfft, *Memoires du Comte de Senfft ancien Ministre de Saxe*, Lipsia, Veit, 1863, p. 105)

[568] Katharina Pilz, *Die Gemäldegalerie in Dresden* in Savoy, *Tempel*…cit., p. 271. Lettera di Johannes Daniel Falk a Karl August Böttiger, 1 luglio 1803 ("Der Herr Oberinspector Markolini kömmt drey Mal die Woche in die Stall – denn auch hier ist, wo zu das Local nöthig – musis et mulis ein bloß nach Etagen verschiedener Tempel gebaut – auf der Bildergallerie ist er die ganze Zeit seiner Inspection 2 bis 3 Mal gewesen"). Le stalle, di pertinenza del Primo Scudiero, e il *Johanneum* che conservava i gessi di Mengs e la Gemäldegalerie erano infatti divisi soltanto da un cortile.

FIG.319: Pianta di Dresda nella seconda metà del Settecento. Sono segnalati in rosso:
1 – l'ala del *Residenzschloß* contenente il *Grünes Gewölbe*
2 – lo *Zwinger*
3 – il *Johanneum*
4 – lo *Japanisches Palais*
5 – il *Großer Garten*





FIGG.320-321: *Piante del Pianterreno e del Primo Piano dello Zwinger*, 1755. SLUB, H.Sax.G 2845 I – II.

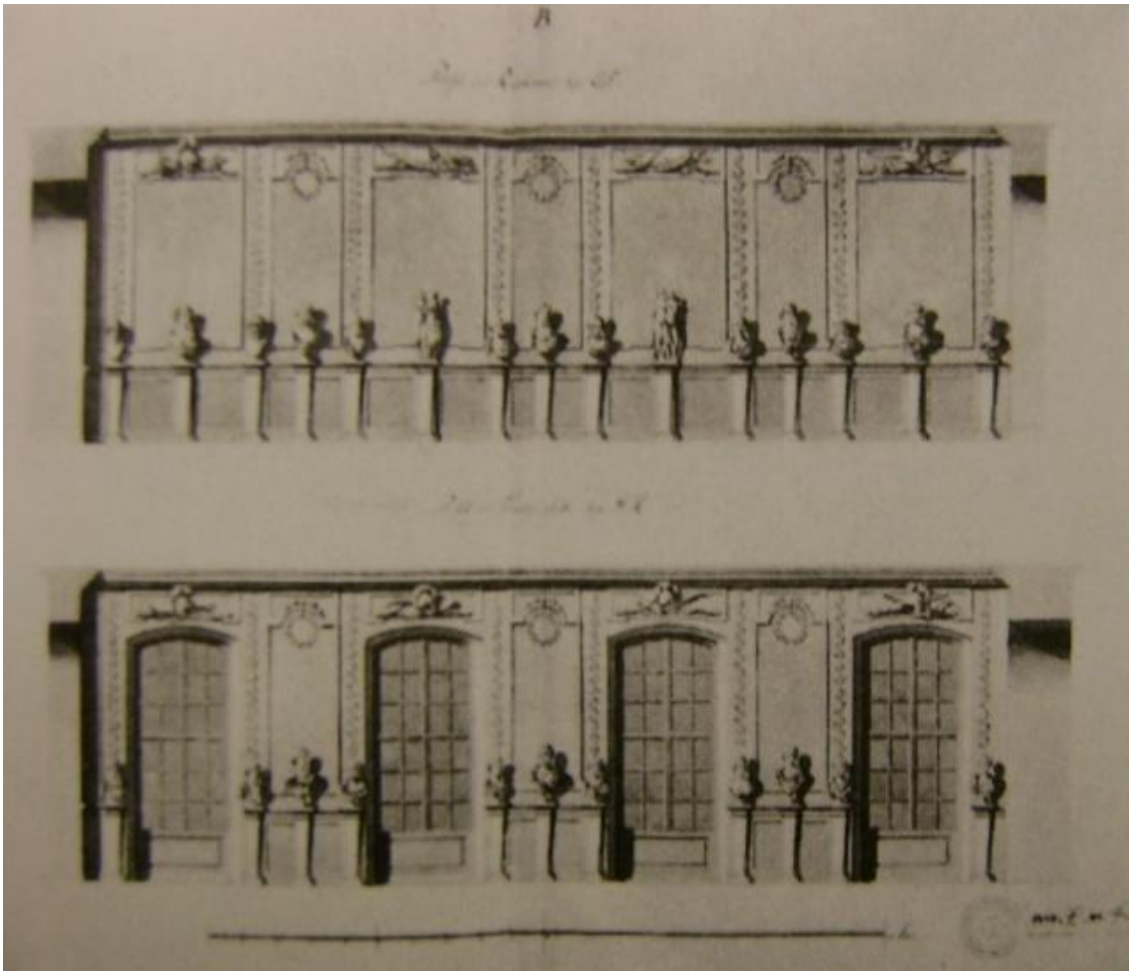


FIG.322: Gottlob August Hölzer, *Galleria del Museo di Antichità*, 1775

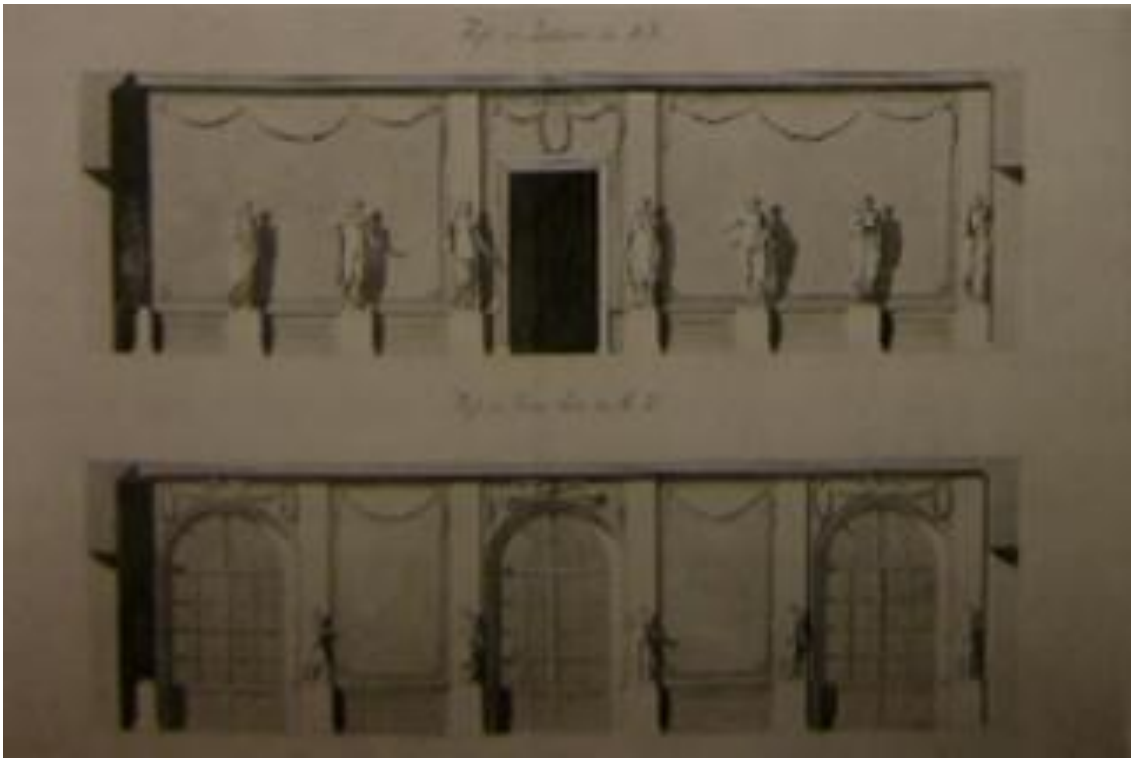


FIG.323: Christian Friedrich Exner, *Galleria del Museo di Antichità*, 1781

FIG.324: Gottlob August Hölzer, *Alzato e pianta della parete del Colombario*, 1775

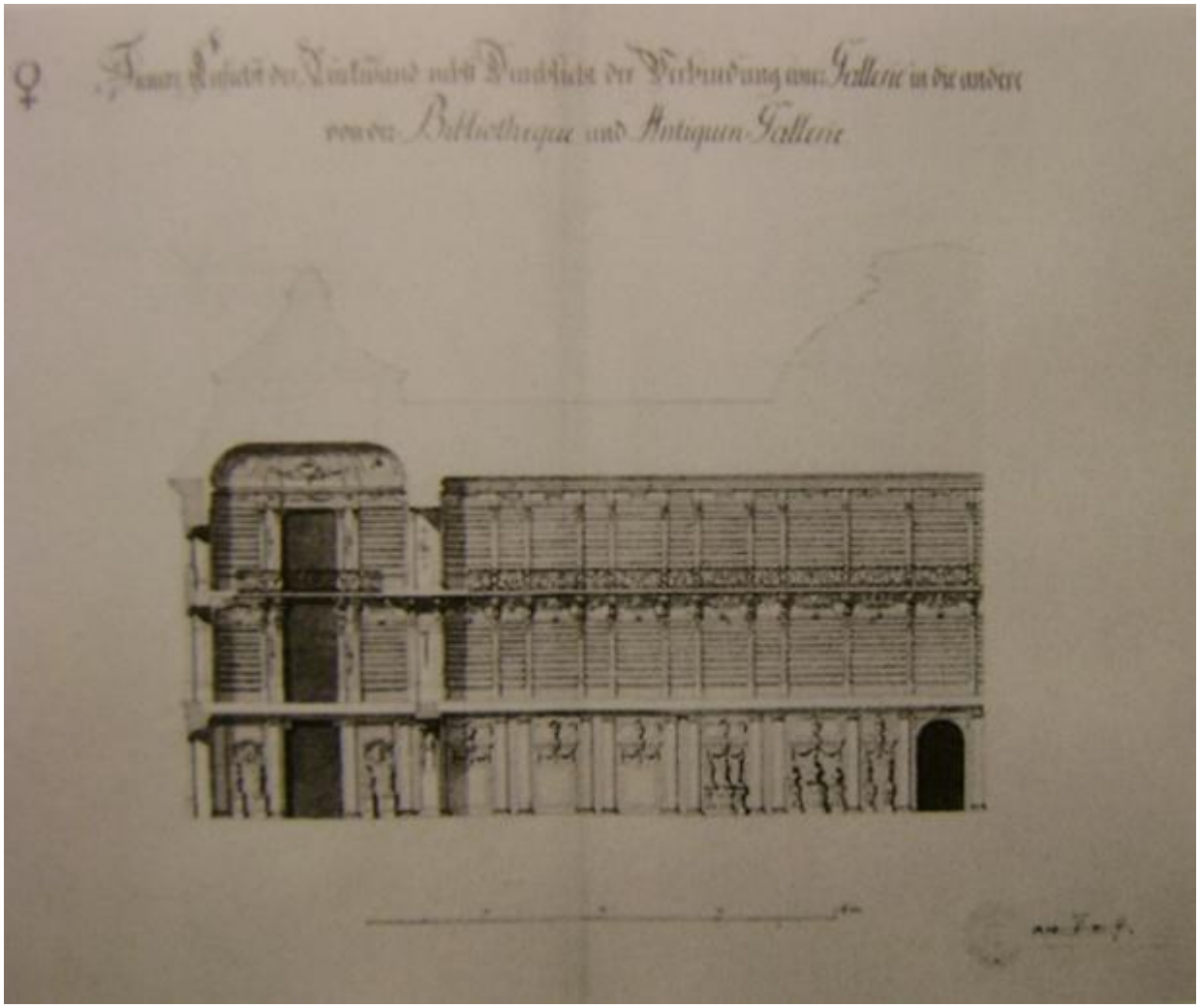


FIG.325: Gottlob August Hölzer, *Biblioteca*, 1775

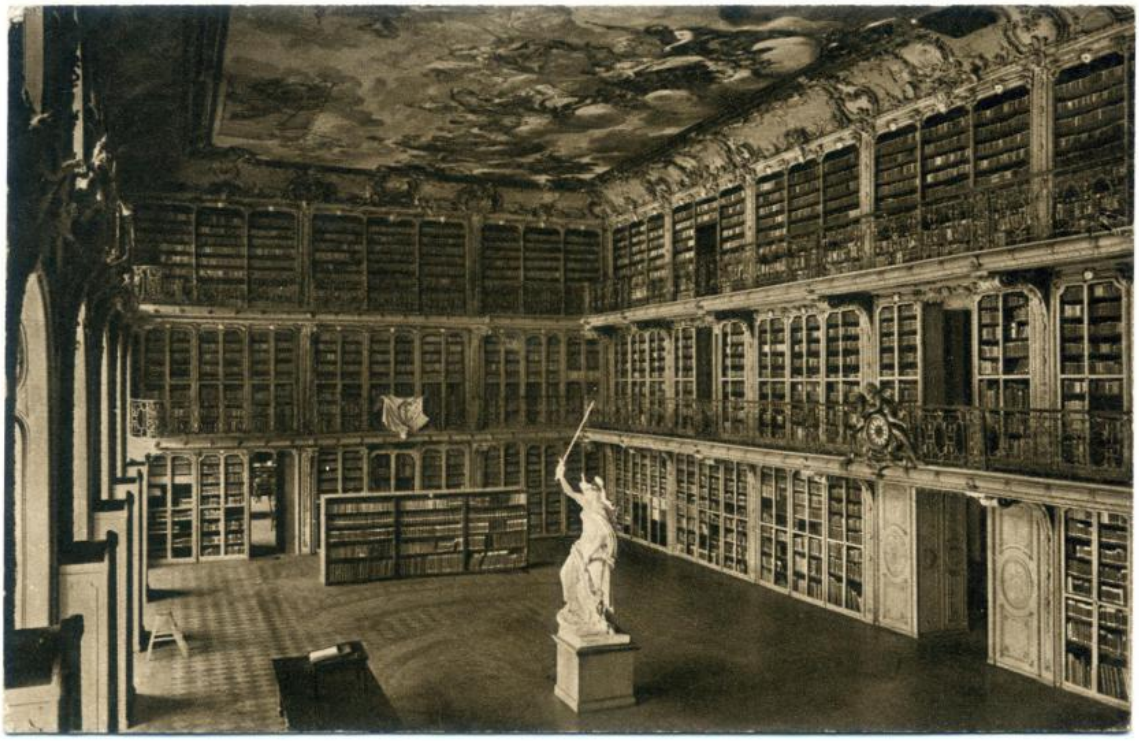


FIG.326: Nicolas de Pigage, *Biblioteca del Castello di Mannheim*, 1756;
volta di Lambert Krähe, *La Verità scoperta dal Tempo*, 1758

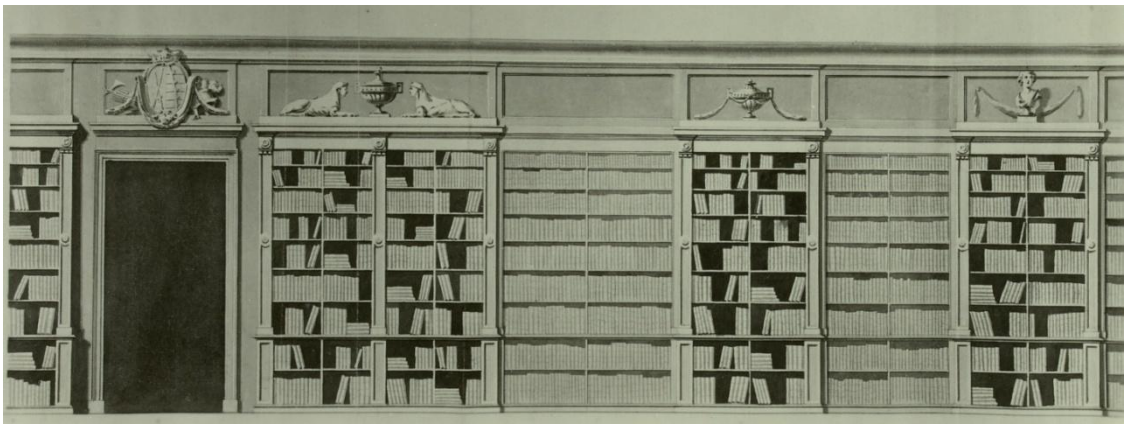


FIG.327: Christian Friedrich Exner, *Biblioteca*, 1781.
Dresda, Landesamt für Denkmalpflege, Plansammlung, M 16 V, Bl. 14

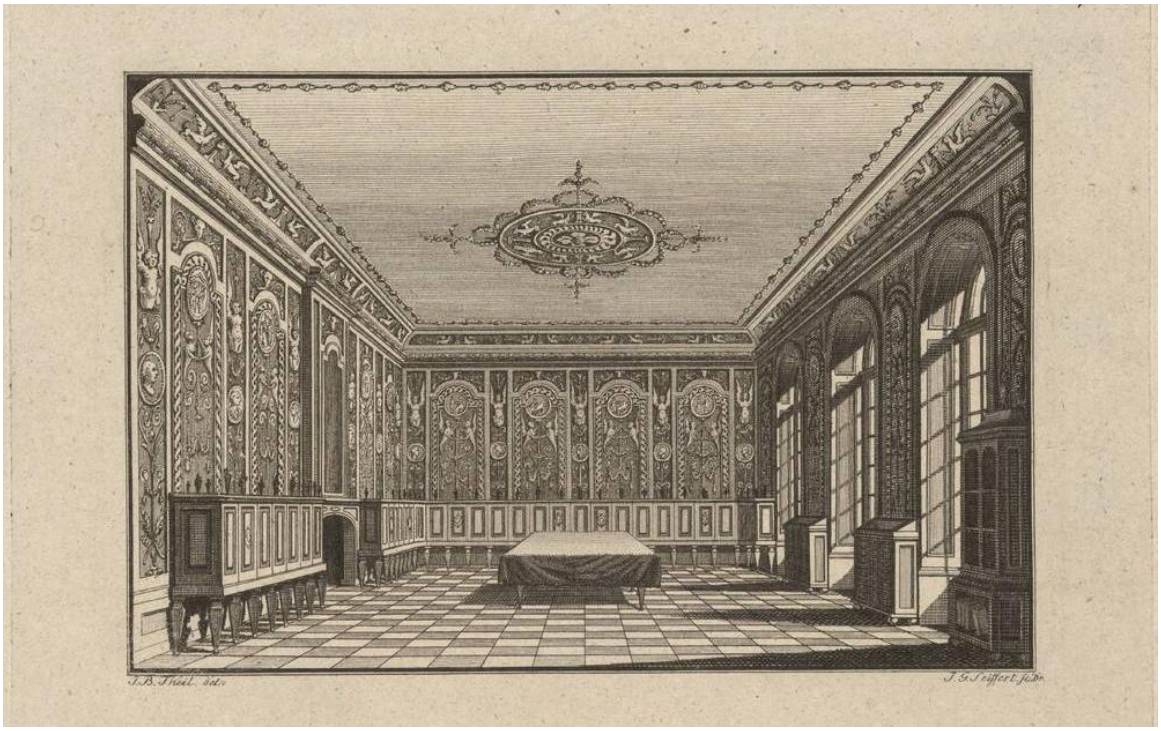


FIG.328: Johann Gottlieb Seyfert da Johann Benedict Theil, *Medagliere dello Japanisches Palais*, 1800 circa. Dresda, Kupferstichkabinett, B 1975-177/Bl. 43

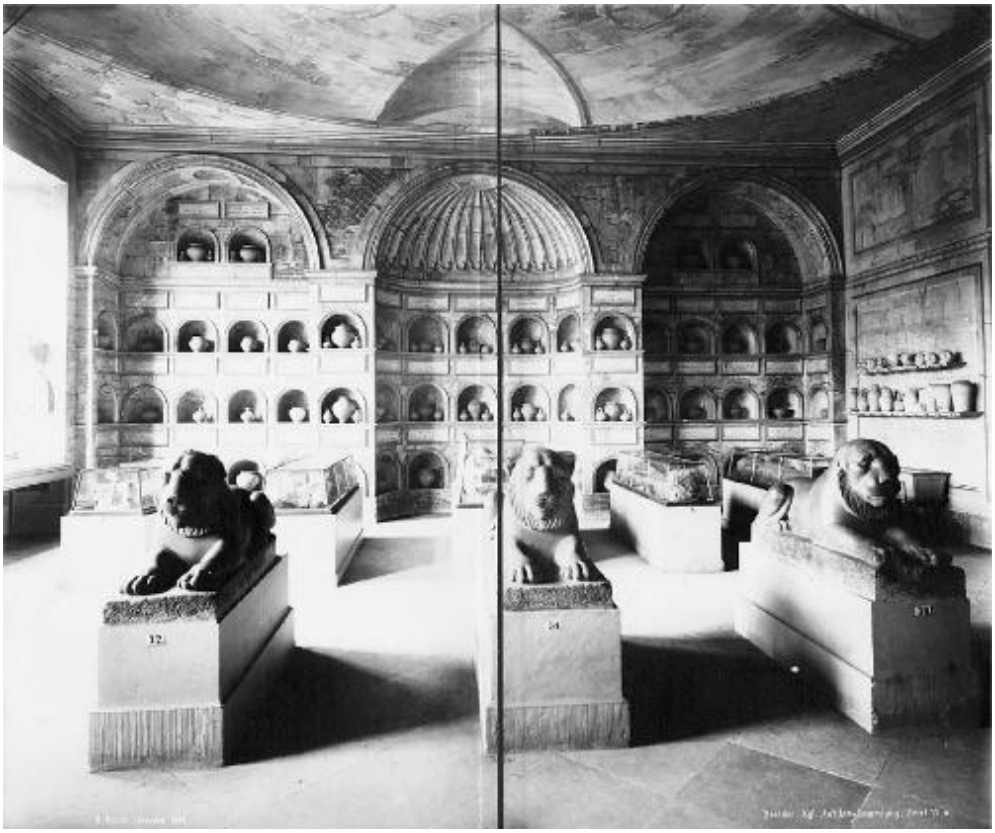


FIG.329: *Sala funeraria (Mumiensaal) nello Japanisches Palais*. Seconda metà Ottocento.

FIGG.330-331: J.B. Dorsch, *Erma* e *Stemma Marcolini – O'Kelly*, 1774 circa.
Dresda, Palazzo Brühl – Marcolini

FIG.332: da J.B. Dorsch, *Figure allegoriche*, 1787 – 1789. Dresda, Zwinger.

FIGG.333-334: T.I. Vyscočil, *Fontana del Bottaio* e *Tomiri*, 1774 circa. Dresda, Palazzo Brühl - Marcolini.

FIG.335: da T.I. Vyscočil, *Telamoni*, 1792 – 1795. Dresda, Zwinger.

Elementi registrati nell'inventario del 1794 :

FIG.336: *Pot pourri*, Meißen 1760 circa.

FIG.337: M.V. Acier da A.F. Oeser, *Monumento a Christian Furchtegott Gellert*, 1778. Dresda, Porzellansammlung.

Appendice documentaria

Dresda, Archivio di Stato (HStA)

10006 Oberhofmarschallamt
K 04, Nr. 07, Bestallung von Hofoffizieren (assunzione di ufficiali di Corte)

pp. 35-37. Rescritto di Federico Augusto III sulla nomina di Marcolini a Gran Maestro della Guardaroba e confronto delle competenze di questa carica con il Maresciallo di Corte

[*Dovendo assegnare la carica di Gran Maestro della Guardaroba, rimasta scoperta da alcuni anni, l'Elettore dà l'incarico a Marcolini; alcune competenze di questa carica sono in concorrenza con quelle del Maresciallo di Corte*]

Von Gottes Gnaden Friedrich August, Herzog zu Sachsen, Jülich, Cleve, Berg, Engern und Westphalen Churfürst

Unser lieber Getreuer. Euch ist bereits bekannt, wie Wir die einige Jahre daher unbesezt bliebene Cämmerer-Charge wiederherzustellen, und selbige Unserm vorherigem Cammerherrn, dem Grafen Marcolini, zu übertragen Uns bewogen gesehen haben. […] wohl solche Hauptsachlich den nähere Dienst Unserer Person in Unserm Gemach und die Direction Unserer Cammer in fus begreifet; So sind dennoch verschiedene Fälle veranzusehen, in welchen Unser Cämmerer theils mit euch, theils mit Unsern übrigen hoch-Officiers zu concurriren hat. Diese Fälle aber haben Wir in der jenem Dato ertheilten Instruction Spho. 4, 14, 15, 16, und am Schluss derselben dergestalt, wir ihr solchesaus dem hier angebogenem Extract des mehrere ersehet, in Principio entschieden, und begehren hiermit gnädigst, ihr wollet in vorkommenden fällen nach solchen Vorschrift gehorsamst achten, mithin auch bey denen jezt versegenden Festivitaeten auch mit Unserem Cämmerer in dem, so seines Amts ist, absonderlichen Ansehung das ihm, vermöge das 4ten. Sphi. Seiner Instruction, bey den vorkommenden Ceremonier gebührenden Kluzes behörig vernehmen, auch ihn zu denen euch und gesamten Unsern Hof-Officiers, (als denen ihr hiervon zu dem Ende Communication zu thun habt) zu haltenden Überlegungen behörigermaßen mit ziehen. An dem geschiehet Unser Wille und Meinung, und Wir verbleiben euch mit Gnaden gerogen.

Datum Dresden, den 18. Januarii 1769

Friedrich August

Extrait des Instructions pour le Grand Maistre de la Garderobbe, Comte de Marcolini, en date Dresde le 18 Janv. 1769

[…]
4) Les fonctions du Grand Maistre de la Garderobbe etant surtout affectées à l'intérieur de Nôtre Appartement, le Service dans le Public se fera pour l'ordinaire par le Grand Chambellan ou par le Chambellan du mois. Le Grand Maistre de la Garderobbe doit néanmoins se tenir auprès de Nôtre personne à portée de recevoir nos ordres, et pour cet effet aux jours de Ceremonie il suivra immediatement le Grand Chambellan lorsque celui-ci se trouvera présent, et marchera après Nôtre personne, si le Grand Chambellan ne se trouve pas. Dans le cas, où le Grand Chambellan étant absent ou empêché il y eût des fonctions publiques à faire, lesquelle ne pûssent être exercées par le Chambellan de Service, et pour lesquelles un autre de nos Grands Officiers a dû prendre la place du dit Grand Chambellan pendant que sa Charge etoit vacante, le Grand Maistre de la Garderobbe devra la prendre desormais et exercer les dites fonctions.

14) Le Grand Maistre de la Garderobbe n'exerce aucune iurisdiction sur ceux, qui lui sont subordonnés attendu que l'usage de nôtre Cour n'est point d'attribuër aux différens Grands Officiers de Nôtre Maison la Iurisdiction, laquelle demeure entierement deléguée à nos Tribunaux ordinaires. Le cas des fautes commises dans le service en est excepté, lesquelles, tant qu'elles ne sont point criminelles, sont uniquement du ressort du Grand Maitre de la Garderobbe. De même lorsqu'il y auroit des plaintes portées soit à lui, soit à nôtre Marschall-Amt contre une des personnes de sa dépendance, il pourra faire a ce sujet les premières informations, et quand il s'agit d'employés subalternes, les réprésenter pour cet effet au dit Marschall-Amt, lui cependant se rendant pour lors, assistant à l'examen de l'accusé, et ouvrant son avis sur le fait en question. Toute fois cette première connoissance ne pourra s'étendre au-delà d'un accommodement à l'amiable, qu'on tachera de moyenner entre les parties, ou d'une correction pour ceux des sublaternes, qui se trouveroient en faute. On renverra les parties au Juge ordinaire ainsi qu'il a été dit plus haut, dès qu'au défaut d'accommodement à l'amiable il faudra avoir recours à la procédure.

15) Quand il sera dressé des ordonnances pour des Fêtes Ceremonies ou autres occasions semblables, qui pourroient se présenter à nôtre Cour, le Grand Maitre de la Garderobbe devra y concurir pour ce qui est de son ressort, assister pour cet effet aux conférences de nos Grands Officiers, y proposer et ajuster ce qui est dû de son Emploi, et avoir l'œil à l'exécution de ce que Nous aurons ordonné.

16) Dans le cas de Voyage ou de changement de séjour le Grand Maitre de la Garderobbe fournira la liste des personnes de son Département qui devront Nous suivre selon les ordres qu'il aura reçus de Nous. Il se rendra pour cet effet au Marschall-Amt avec nos Grands Officiers afin d'y délibérer en commun, chacun pour la partie, qui lui est confiée, et d'arrêter ainsi les rôles des Fouriers et l'arrangement des Voitures etc.

Finalement le Grand Maitre de la Garderobbe est mis en possession de toutes les distinctions et prerogatives attribués ci devant à ses prédécesseurs et convenable à sa charge, nommément du rang parmi les Grands Officiers de nôtre Cour, après le Capitaine des Cent Suisses, du droit de porter la canne, en signe de la direction en chef dont il est chargé, ainsi que Nos dits autres Officiers, et de ne la déposer qu'à l'entrée de nôtre Chambre.

O.1.39.5. In Pillnitz geführte Hoftagebücher (diari di corte redatti a Pillnitz)

Diario di Corte 1773, p. 30v [*Il 3 agosto, dopo la cena avviene lo spettacolo di fuochi d'artificio presso il Wasserpalais: l'Elettrice accende la figura di un Mercurio e questa, scorrendo su un filo, accende la lettera "A" in fuoco bianco. Lo spettacolo in quattro atti dura 35 minuti e alla fine di ogni atto vengono sparate dodici salve di cannoni*.]

3 August […] Das Signal zu diesen Feuerwerk gaben die Durchl. Chur Fürstin, indem selbiger die an der Gallerie etwas befestigte Figur, welche einen Mercur vorstellete, mit eigenen hohen Haenden anzuendete, welcher sodann an an einer Schnurr geleidet, dero gegen über auf der Elbe stehehnde Nahmens Chiffre A in weissen Feuer erzunden sollte, aber auf der Helffte des Weges seyen blieb, und durch andere Huelffe in brand gesetz worden, jedoch wurde dieser Misslungene durch Tourbillons, Girandols, Raquete, Chevallets, 2 Sonnen, BrillantFeuer LustKuegeln, Wasser Kuegeln und Raedern, Bienen Schwaermen und Bouquets etc. reichlich ersezt. Dieses Feuerwerk dauerte 35 Min. und war in 4 acte zutheilet, zu Ende eines jeden Acts liessen sich 12 Canons hoeren, wie auch abwechselnd die zu beyden Suiten der Gallerie gestellten Trompeten und Paucken mit dem Janitscheren Music

10026 Geheimes Kabinett

Loc. 775/09

pp. 1-4v. Rapporto di Marcolini sul restauro dello Zwinger, 1 novembre 1782.

[*Per il mantenimento delle collezioni dello Zwinger, dal 1764 vengono stanziati ogni anno 3000 talleri, a cui da qualche anno se ne aggiungono altri 300 soltanto per la Galleria dei Naturalia: questa cifra non è ormai più sufficiente alla riparazione. La Biblioteca, ampliata dalle collezioni Bünau e Brühl, è divenuta una delle più fornite d'Europa, è tuttavia mancante delle uscite dal 1756 al 1769; la Collezione dei Minerali e dei Naturalia è in cattivo stato a causa del salnitro e necessita di un riordino sistematico ad opera del dott. Titius; nella Collezione di Stampe sono ancora da sistemare le stampe olandesi tratte nel 1756 dalle Camere Reali e molti pezzi degni di essere esposti attendono ancora una riparazione nella Kunstkammer. Sarebbe auspicabile un ripristino della struttura, ma ogni riparazione risulterebbe una soluzione temporanea, e nel giro di un decenni osi dovrebbe ricominciare daccapo con i lavori. All'Elettore viene richiesta l'autorizzazione a procedere: si opererebbe sotto la direzione del Ciambellano senza la concorrenza dell'Ufficio Edile e si richiederebbe lo sborso annuo di 10000 talleri*.]

An Seiner Churfürstl. Durchl.

Unterthänigster Vortrag

Es sind zu Unterhaltung sämmtliche inn- und ausserhalb der Zwinger-Gebäude aufbewarten, der Gelehrsamkeit, Kunst und Natur gewidmeten Sammlungen, in dem Ao.1764 der Hof-Casse zugefertigten Besoldungs-Reglement, 3000rth jährliches Deputat ausgesetzt, und solches vor einigen Jahren annoch mit 300rth, die aber eigentlich blos zur Naturalien-Gallerie gehören, vermehret worden. Diese Sammlungen, eine Menge Kunst-Sachen des Grünen Gewölbes nicht ausgeschlossen, sind in dem 1756 entstandenen langwierigen Kriege, und nachher bey der im Jahr 1778 getroffenne Precaution durch das Ein- und Auspacken, auch Hin- und Wiederschaffen der massen in das Unscheinbare und in solche Reparaturen gefallen gewesen, dass besagtes Deputata n 3300rth solche nach und nach, wie sie gegenwärtig bestehen, wiederum herzustellen kaum zureichend seyn wollen.
Nun leidet annoch die Bibliothek wegen unterbliebenen Anschaffung so mancher seit 1756 bis ietzo neu edirter zum Theil interessanter Wercke, einen beträchtlichen Mangel, sie ist zwar durch, die Vereinbarung der erkauften Gräflich Bünauischen und Graflich Brühlischen Bibliotheken zu einer der vorzüglichsten in Europa geworden da aber diese zwey Bibliotheken, das nehmliche Schicksal gehabt, dass von den in dem Zwischen-Raum von 1756, bis zu deren Verkauf 1769 erschienenen neuen Büchern, kein eintziges dazu gekommen ist; so hat diese Lücke und Unvollständigkeit bis ietzo noch ein von allen sie besuchenden Gelehrten oft bedauerter Gegenstand verbleiben müßen, weil solchem von dem gesagten unzureichenden Deputate abzuhelfen, nicht möglich gewesen ist.
Die Naturalien- und Mineralien-Sammlung war nicht nur an sich selbst, sondern auch in Ansehung ihrer Behältnisse im Zwinger, in eine solche Unordnung und schlechte Situation gerathen, dass nicht nur schon zu Zeiten meines Vorfahren, sie nur eingermassen ins Trocken zu setzen, und dem häufigen Salpeter zu steuern, dem Deputate vieles entzogen worden, sondern es hat auch das neue systematische Arrangement, womit der Inspector D. Titius annoch beschäftiget ist, und sich rühmliche Mühe giebt, schon ansehnliche Kosten verursacht, und es wird voraussehen noch vieles erforderlich seyn, diese Gallerie aus ihrem alten Derangement in die gehörige dem Auge sogleich übersehnliche Ordnung zu bringen.
In der Bilder-Gallerie stehet das, zu Placirung der im Jahr 1756 aus den damaligen Königlichen Zimmern abgenommenen, und bis ietzt noch auf dem Fußboden der Gallerie herum gelehnten kostbaren niederländischen Schildereyen, von meinem Vorfahren anzulegen angefangene Cabinet, wegen unzulänglichkeit des Fonds, immer noch unvollendet; und wie manche schöne alte noch reparable Piecen befinden sich in der Kunst-Kammer, welche ihnen gäntzlichen Vorderben annoch entrissen, und wieder in guten Stand gesetzt werden könnten, damit fremden Curiosis nicht fast lauter Defecte gezeigt und denenselben eine dieser so alten und seltenen Sammlung vortheilhaftere und billigen Idée, als man zeither bemercket hat, beygebracht werde.
So nothig nun aber erwänte und noch andere ausserordentliche Herstellungen und Ergäntzungen bey hiesigen in dem beßten auswärtigen Ruf bereits stehenden Sammlungen wirklich sind, und von Gelehrten und Kennern sehr gewünscht worden; so unmöglich hingegen ist es auch dass solche von dem ausgesetzten Fixe bewircket werden können, da solches zu den bey sämmtlichen Gallerien vorfallenden täglichen Bedürfnissen kaum hinreichen will, und was noch mehr ist, manche Baulichkeiten in dem Innern der Behältnisse davon mit zu bestreiten vorfallen, die zwar eigentlich vors Bau-Amt gehören, wo aber immer die Leute und Gelder bereits andere Bestimmung haben und eingetheilt sind. Und eben dieses führet mich auf die sämmtlichen Zwinger-Gebäude, welche, die meisten Sammlungen in sich fassen, selbst das Publicum siehet und

bedauert deren gäntzliche Baufälligkeit und endlichen Untergang; und obschon die Meinung der Fremden dass die Gebäude ebenfalls, wie die Sammlungen darinnen, meiner Besorgung gnädigst anvertrauet wären, den Gedancken einer auf mich fallenden Fahrlässigkeit gar leicht erregen könne, so fordert mich doch ein mehr bedeutender pflichtschuldigster Bewegungs-Grund auf, dieser Gebäude zu gedencken: ich habe sie mehrmals durchgangen, und finde sie an den meisten Orten so ausgewittert und schlecht, das alle Paillatif-Mittel wenig helfen können, und und dass, wenn ihnen nicht mit einer Haupt-Reparatur bald zu Hülfe geeilet wird, zu befürchten steht, selbige, oder doch das Meiste davon,wahrscheinlich in Zeit von 10.Jahren vielleicht nicht eben den Kosten mit welchen sie ietzt noch gerettet werden könten, abtragen zu müssen. Ein unter dem mathematischen Salon, den Naturalien mit zugehöriges Gewölbe, würde längst herab gestützt seyn, wenn es nicht, zum Uebelstand vor besuchende Fremde, ein in der Mitte darunter gestüzer Balcke noch aufhielte.
Einer nöthigen Reparatur der englischen Stall-Treppe am Jüdenhofe kann ich ebenfalls nicht unberühet lassen, da es der Haupt-Eingang zu der meiner Direction gnädigst anvertrauten Bilder-Gallerie ist.
In devotesten Ueberzeugung dass Ew. Churfürstl. Durchlaucht diese aus wahrem Eifer vor die Nothwendigkeit und Ehre der Sache entstandene unterthänigste Vorstellung in höchsten Gnaden aufnehmen werden, wage ich es ferner zu Ew. Churfürstl. Durchlaucht höchsten Entschliessung zu submittiren, ob Höchstderoselben geruhen möchten, wie die Herstellung und den Ausbau der Zwinger-Gebäude ingleichen die Reparatur der englischen Stall-Treppe, ohne Concurrenz des Hof-Bauamts zu überlassen und zu deren successiven Ausführung vor der Hand auf einige höchstgefällige Jahre, das zeitherige zu den Bedürfnisse sämmtlicher Gallerien und Cabineter aus der Hof-Casse bestimmte jährliche Deputat an 3300rth bis auf 10000rth zu erhöhen; ich werde nicht nur hierbey auf alle mögliche Menage sondern auch auf die von Zeit zu Zeit nöthige Completirung der sämmtlichen Sammlungen und deren Zierde und Schönheit, bedacht seyn

Dresden, den 1 Novembr. 1782

Le Comte Marcolini

Loc. 828/9-10.

pp. 1-1v. Rapporto di Marcolini sulla consegna dello stabilimento di Bad Lauchstädt, 13 maggio 1782

[*Portato lo stabilimento a condizioni di bellezza, comodità e utilizzo, si cercano gestori interessati a prendere in affitto le varie attività. All'Elettore resta la decisione sull'attribuzione della direzione alla Camera del Capitolo Secolare di Merseburgo oppure al solo architetto Chryselius. Si domanda anche la possibilità di un rimborso alla Cassa di Camera da parte della Cassa Generale.*]

An S.r Chur-Fürstl.n Durchl.t

Unterthänigster Vortrag.

Es ist nunmehro der Bau zu Lauchstädt so weit beendiget, und alles zur Schönheit, Bequemlichkeit und Benutzung bestens eingerichtet, daß nun auch auf einige, obschon nicht mit dem darauf verwendeten Capital, verhältnißmäßige Verintereßirung Bedacht zu nehmen ist. An Leuten, die zur Pachtung dieser neuen Anlegungen, Lust und dazu gehörige Anlage haben, wird es sonder Zweifel nicht fehlen, wir denn einiger sich schon dazu gemeldet haben sollen. Da nun die Besorgung dieser gantzen Bewirtschafftungs, Sache von hieraus schwerlich oder gar nicht zu betreiben ist, meines unmasgeblichen Dafürhaltens aber am allerfüglichsten zur Merseburgischen Stifts-Cammer geschlagen werden kann; so habe Ew. Chur-Fürstl.n Durchl.t solches zu höchstem Ermeßen unterthänigst anheim geben und im Fall gnädigster Entschliessung noch gedenken sollen, wenn die Direction des Gantzen nicht etwa nimm Mitgliede der Stifts-Cammer übertragen werden sollte, ob nicht als denn der Baumeister Chryselius die Aufsicht darüber führen könne? Im übrigen stehet lediglich in Ew. Chur-Fürstl.n Durchl.t höchstem Belieben, ob wegen des beträchtlichen Aufwandes zu diesem Bau, eine gewiße Summe aus der General-Haupt-Casse zur Chatoulle wieder erstattet werden solle.

Dresden den 13. May 1782

Le Comte Marcolini

---

pp. 2-3. Pro Memoria di Chryselius a Marcolini per la consegna dello stabilimento di Bad Lauchstädt,
28 febbraio 1782

[*L'Architetto consegna al Conte i due saggi che seguono; asserisce di aver risparmiato 300 talleri sulla costruzione delle cucine e di dovere ancora 1250 talleri per il pagamento di materiali e lavori.*]

Unterthänig gehorsamlas Pro-Memoria

Ew. Excellenz überreiche ich unterthänig gehorsamst beyliegende zwey Aufsätze, die ich Ew. Excellenz hohen Befehl nach, habe entwerffen sollen; ich wünsche nur das Glück zu haben, daß dieselben Ew. Excellenz gnädig aufnehmen.

Sollten Ew. Excellenz bey dem ohnmaßgeblichen Vorschlage E.B. einige weitere Erläuterung gnädigst befehlen; so bitte unterthänig, Ew. Excellenz Befehle nur zur Seite anmercken zu laßen, und mir zur Beantworttung zu zuschicken.

An dem neuen Küchen-Gebäude habe ich nach dem Auschlage für 300RTh. ersparet und alles auf das dauerhafteste gefertiget.

Zur Bezahlung verschiedener rückständigen Materialien und Arbeit, nebst denen noch zu fertigenden verschiedenen Kleinigkeiten, sind noch 1250 rth nöthig, und um deren Anweisung ich unterthänig bitte, um den Bau völlig abzuschließen.

Ew. Excellenz werden Sich gnädigst erinnern, daß ich von denen erhaltenen Baugeldern nunmehro 6. Jahre die gantzen neuen Anlagen, auch die Gärtner und deßen Arbeiter erhalten, auch vielen besonders gnädigst anbefohlnen Aufwand bey Anwesenheit S.r Churfl. Durchl. in Lauchstädt von diesen Bau-Geldern mit bestritten habe, und dahero im Gantzen gerechnet, das würcklich verbäute Quantum noch unter denen approbirten Bau-Anschlägen ist.

Ew. Excellenz empfehle ich mich in Höchst-Deroselben fernere Gnade, als

Ew. Excellenz,

Merseburg, den 28 Febr.1782

Unterthänig gehorsamster

Johann Wilhelm Chryselius

---

pp. 5-14v. Descrizione della situazione di Bad Lauchstädt prima e dopo i lavori di miglioramento e di modifica avvenuti tra il 1776 e il 1782 per ordine del conte Marcolini, 19 febbraio 1782.

[*Il Castello era precedentemente gestito dall'affittuario della fattoria e lo gestiva come tale; portato alle condizioni di decenza per ospitare l'Elettore, ha avuto ristrutturazioni in ambienti già inutilizzati che sono diventati ambienti per la Tavola del Maresciallo; sono stati aggiunte nella corte le cucine, la pasticceria, la cantina e le scuderie, una nuova scala sopra i bagni e chiuse per lo scorrimento delle acque. Per quanto riguarda lo stabilimento pubblico, il corso delle acque che in origine finiva nel torrente Lauch, venne modificato dopo la scoperta della sorgente minerale in una fossa sotterranea voltata che correva sotto l'Allée e presso questa era stato costruito l'impianto sotterraneo; al di sopra di questa, uno sproporzionato edificio in legno unito all'impianto sotterraneo da due scalette, ospitava servizi e abitazioni. La rovina di queste parti è stata impedita da ristrutturazioni. Seguono la descrizione dei lavori di restauro e di rifacimento per la sala da bagno, le docce, la Sala da Ballo, del Padiglione del Duca Enrico e della Allée; parallelamente vengono costruiti nel castello la carbonaia, il giardino, la cucina e il pollaio, la ghiacciaia e l'alloggio dei giardinieri*.]

Beschreibung der ehemaligen Lage und Beschafenheit des mineralischen Baades zu Lauchstaedt, dessen Veränderung und Verbeßrung durch neue Anlagen und Gebäude, welche seit 1776 bis 1782 auf hohen Befehl und Anordnung Ich. Excellenz des Hern Grafen Marcolini sind gefertiget worden

Zustand des Schlosses

Das Schloß zu Lauchstädt ward ehedem dem Pachter des Forwerges bis auf einige Oberstuben mit übergeben, dahero derselbe es seiner Oeconomie gemäß benutzte, und wegen Mangel an Wohnung auf dem Forwerge, mit bewohnte, dahero dieses Schloss mehr einen Forwerg als Schlosse ähnlich war.

Veränderung des selben

Das gantze Schlosse ist durch verschiedenen Abänderungen so eingerichtet worden, daß S.r ChurFürstl. Durchl. bey derseits gnädigst gefällig gewesn, darinnen verschiedenemahl zu logiren, auch wurde ein alter unbrauchbarer Raum zur Marschall-Tafel-Stube eingerichtet, die sonst außer dem Schlossen gehabten wurde, auf den Baden wurde durch Anlegung einer neuen Treppe, Logis für die nöthige Bedienung, und Parterre und in hofe Küche, Brat-Küche, Conditorei, Kellerey und Stallung für sämtliche Pferdte auf den Schloss und Forwerg verschafet, auf der Schloßhof mit verdenkten Schleußen zum Abzug des Waßers versehen.

[…]

Alte Lage und Beschafenheit des mineralischen Brunnens

Der mineralische Lauchstaedter Brunnen hatte ehemahls seinen Abfluß gegen Morgen in dem vorbey fließenden Lauche-Bach, nach Entdenckung dieses Brunnens hatte man diesen Graben, der 5 Ellen tiefer als die Allée, fließet, 13.Ellen lang überwölbt, und unter dieses Gewölbe die Kasten zur Sammlung des Brunnen-Wassers gesetzt, und auf daßelbe ein klein 8. und 9.Ellen breit und langes höltzernes äußerst unproportionirtes gebäudgen gesetzt, worinnen die Bedienung und Wonhen sich aufhielt, auf zwey hölzernen schmalen Treppen gieng man sowohl zu der untern Faßung des Brunnens, als auch auf zwey dergleichen zu denen hölzernen Waßerkasten; die Einfaßungs-Mauern der Vertiefung des Brunnens waren mit einem schluchten hölzernen Geländer versehen. Alle diese angeführten Anlagen waren alle äußerst baufällig, und ohngeachtet der beständigen Reparatur schienen dieselben innern den Einsturtz zu drohen.
Seit 5 Jahren sind von der erhaltenen Bau-Geldern die gantzen Anlagen und der Gärtner erhalten worden, auch übrigens die jedesmahlige hohe Anwesenheit der Durchlauchtigsten LandesHerrschaft verschiedene Bau Kosten erfordert hat; So hohe ich daß Ew. Excellenz die Summe des verbaueten Geldes, in Betracht der vielen gefertigten weistläussigen Arbeit, Preiß der Materialien, Grundbauens p p geringe finden werden.

Johann Wilhelm Chryselius

Sigl. Merseburg am 19. February 1782

pp. 17-23v. Consigli di Chryselius a Marcolini per la futura gestione dello stabilimento di Bad Lauchstädt, 27 febbraio 1782.

[*Il denaro dei modesti affitti che i gestori della cucina, della Sala da Ballo e del Padiglione al fondo dell'Allée pagheranno finirà nelle casse elettorali. Si pensa a una differenziazione die pasti con menù da 8, 12 e 16 Groschen; in alcuni giorni la Sala da Ballo sarà aperta con ingresso a pagamento e sarà vi esposto un regolamento; l'ingresso ai tavoli da gioco costerà di giorno 12 Groschen e di sera 16 Groschen; per richiamare pubblico potranno essere allestiti fuochi d'artificio e luminarie sull'Allée e potrà essere chiamato il famoso cuoco Petri. I giardinieri avranno abitazione gratuita e potrebbero servire bevande nel Padiglione sull'Allée e tenere i tavoli da gioco; l'introito dei bagni servirà a mantenere l'inserviente e la manutenzione dei macchinari; l'introito degli abitanti che affittano piccole strutturesull'Allée ai venditori potrebbe contribuire alla Cassa di sostegno ai poveri*]

Ohnmaßgebliche Vorschläge der künftigen Einrichtung des Mineralischen Bades zu Lauchstädt, in Absicht der Unterhaltung und Benutzung der neuen Anlagen und Gebäude.

Ew. Excellenz haben wir gnädigst anbefohlen, einige ohnmaßgebliche Vorschläge über die künftige Einrichtung des Bades zu Lauchstadt aufzusetzen.

Diesen hohen Befehl gehorsamst zu befolgen, habe ich die Gnade, gegenwärtigen Aufsatz Ew. Excellenz unterthänig gehorsamst zu überreichen.

Der größte Nutzen und Vortheil, sowohl zur beständig beßerern Aufnahme des Bades, als auch das Churfürstlichen Interesse wurde erlanget werden, wann die neue Küche, der Gebrauch des Tantz-Saales, und die darüber befindlichen Stuben, der Pavillon über dem Reservoir und der am Ende der Allée an einen geschickten Entrepreneur gegen einen billigen Pacht verpachtet würde; doch unter der Bedingung, daß er einen der geschicktesten Köche halten, die besten Weine anschaffen, und einer billigen Taxe sich unterwerfen wolle; übrigens

1. Unter der Entrepreneur alle Abgaben an Accise p p so in S.r Churfürstl. Durchlaucht. Cassen bezahlet wurden, von allen eingebrachten Waaren und Victualien gleich wie andere Lauchstädter Burger, entrichten; von allen anderen Abgaben an Rath oder Bürgerschaft, unter was für Vorwand man dieselben auch fordern möchte, müste derselbe befreyet seyn.

2. Verschiedene Speise-Tische halten, daran die Person zu 8.g: 12g: und 16.g: speisen könnten

3. Gewiße bestimmte Tage in der Woche den Tantz-Saal Abends erleuchten und Musick zum Tantz halten, die er bezahlt, und dafür jede Person ein fußgesetzes Entrée bezahlt; schon dadurch würde Ordnung im Tantz-Saale entstehen, und öfterern Tantz-Gesellschaft zusammen kommen.

4. Die sämmtlichen Spiel-Tischen wären dem Pachter allein zu überlaßen, und zahlte ohngefehr bey Tage der Spiel-Tisch 12.g: und Abends 16.g:

5. Im Tantz-Saal müßen die festgestzten Regeln an einer Tafel angeschrieben seyn, die bey dem Zuschauer p p zu beobachten sind, und worüber genau zu halten wäre

6. Durch kleine Lustbarkeiten, die ein geschickten Entrepreneur anstellen kann; z.e. kleine Illuminationes auf der Allée, Feuer-Wercke p p deren festgesetzte Tage er vorhero bekannt macht, und Abends Ball giebt, würde derselbe vielen Verdienst haben; und eine Menge fremden Besuch blos zum Vergnugen nach Lauchstädt ziehen.

Nach diesen Bedingungen, könnte ein geschickten Entrepreneur künftig jährlich 250Th. und vielleicht mehr geben, und doch seinen reichlichen Verdienst dabey haben sobald er ein unternehmender Mann von Lebensart ist. Der hiesige bekannte Koch Petri will Ew. Excellenz um Ueberlassung dieser Küche nach vorigen Bedingungen unterthänigst bitten, das erste Fahr aber keinen Pacht geben, das künftige Jahr und ferner aber, Pacht geben; wahr ist es, daß dieser um hiesige Gegend weit bekannte gute Koch, eine Menge Fremde blos auch unr zum Vergnugen nach Lauchstädt ziehen würde […] Lekerlein, der Pachter bey der Commission-Rath Riednern, will auch diese Küche pachten, und offeriret dieses Jahre […] Der Brunnenmeister hat zeithero Spiel-Tische gehalten, die aber freilich ein Pachter nicht füglich demselben künftig überlassen könnten […]

Der Gärtner zeithero die Erlaubniß gehabt, in dem Pavillon auf dem Allée Chocolade und Coffée zu serviren auch Spiel-Tischen zu halten, und ist ihm dieses als ein Theil seines Gehalts mit angerechnet worden; da aber auch dieses bey künftiger Verpachtung wegfallen muß, der Gärtner nunmehro auch seine freye Wohnung hat; so wäre dem Gärtner jährlich 100th. Besoldung, 3 Klaftern Scheid und 4. Bo. Reiß-Holz zur Heizung des Gewächtß Haußs aussetzen, und es muß dabey ein Gärtner vollkommen bestehen können; hierüber wären aber auch noch 60th. für zwey Garten-Knechte jährlich auszusetzen, und diese 3. Mann werden völlige Arbeit finden, um alles in Ordnung zu erhalten.

Der angestellte Brunnen-Knecht wird von den bezahlten Zeichen für jedes Baffd 1.d.besoldet, und es verbleibt von dieser Einnahme nebst der für die Douche nach allem Abzug für die nöhigen Bedürfnisse, Geld zur Unterhaltung der Machine und übrigen Instrumenten in Casse.

Verschiedene Einwohner haben sich Bret-Buden zu Lauchstaedt gebaut, diese schlagen dieselben auf Churfuerstlichen Grund und Boden auf der Allée auf, und vermiethen diese Buden an Kauffleute die Badezeit […] da nun dieses ein sehr ansehnliches Interesse ist, das mit dem wenigen, so fuer die Erlaubnis zur Armen-Cassa gegeben werden soll […]

sigl. Merseburg den 27 Febr 1782

Johann Wilhelm Chryselius

---

pp. 75-77v. Consegna di Bad Lauchstädt da parte di Marcolini, 13 maggio 1782; quesiti del Gabinetto Segreto sull'organizzazione futura, 16 giugno 1782.

[*Marcolini consegna i due saggi di Chryselius sui lavori fatti e sui consigli di gestione, una descrizione del medico Frentzel sulle acque minerali e un saggio sul loro utilizzo, un saggio con prescrizioni mediche sui bagni e proposte di futuri affittuari. In nota, il Gabinetto Segreto sottopone all'attenzione dell'Elettore quesiti sulla direzione dello stabilimento: questa dovrebbe essere materia del Capitolo Secolare di Merseburgo, quindi all'Elettore resterebbe la decisione*

sulla nomina del direttore, che potrebbe andare direttamente in capo al Consigliere di Camera von Leutsch o di un altro consigliere, oppure a questi potrebbe essere sottoposto Chryselius.]

No. 1185

Vortrag des Ober-Cammerherrn Grafen Marcolini d.d. 13 May 1782

Es sey der Bau zu Lauchstädt so weit beendiget, und alles zur Schönheit, Bequemlichkeit und Benutzung bestens eingerichtet, daß nun auch auf einige Verinteressärung Bedarf zunehmen sey. An Competenten zu Erpachtung diese neuen Anlegungen werde es nicht fehlen, wir denn einige sich schon gemeldet haben sollten.

Da nun diese Oekonomische Sache von hieraus schwerlich oder gar nicht zu besorgen seyn werde; so stellt der Ober-Cammerherr unterthänigst anheim:

1) Ob solche zur Merseburgischen Stifts Cammer zu schlagen?

2) Wenn die Direction des Gantzen nicht etwa nimmt Mitgliede der Stifts Cammer übertragen werden sollte, ob nicht als denn der Baumeister Chryselius, die Aufsicht darüber führen kann?

3) Ob wegen des beträchtlichen Aufwands zu diesem Bau, eine gewiße Summe aus der General Haupt Casse zur Chatouille wieder erstattet werden sollen?

Diesem Vortrage sind folgende Beylagen beygefügt:

a) Zweei Aufsätze des Stiftischen Baumeisters, Chryselius, in deren einem die neuen Anlagen und Gebäeude, welche seit 1776 bis 1782 in Lauchstädt gefertigt worden, umständlich beschreiben, und in dem andern Vorschläge gethan werden, wie solche zu benutzen auch zur Aufnahme des Bades zu gebrauchen seyn möchten.

b) eine ausführliche Beschreibung des dortigen mineralischen Wassers von dem Bade-Medico, Frentzel.
c) ein Aufsatz eben dieses Medici, worinnen einige zu mehrerer Brauchbarkeit des mineralischen Brunnens gereichende Vorschläge gethan werden.

d) ein Aufsatz, welcher ebenfalls medicinische Vorschriften für das Bad enthält.

e) ein Pro Memoria, worinnen verschiedene gute Polizey Anstalten vorgeschlagen werden.

f) Zwey Aufsätze eines gewißen Andreas Picoli, welche sich zu Erpachtung der neuangelegten Küche und des Tantzsaales erbietet, auch einige Vorschläge zur Aufnahme des Bades hinzufügt.

Nota. In so ferne Ihro Chur-Fürstl. Durchl. den ersten Haupt-Vorschlag des Ober Cammerherrn zu genehmigen geruhen; so dürffe das Stifft-Merseburgische Cammer-Collegium anzuweisen seyn, zuvörderst die neuen Etablissemens von einer abseiten des Ober Cammerherrn abzuordnenden Person übernehmen zu lassen, sodann die in den Beylagen enthaltene Vorschläge in Erwägung zu ziehen, ihrer Instruction gemäß die besthunlichsten Vorkehrungen wegen Benutzung gedachter Anlagen entweder so fort zu

ad 2) Ist bekanntlich die Direction des Bauwesens im Stiffte Merseburg, dem dortigem Cammer-Rathe von Leutsch, übertragen. Der Baumeister Chryselius aber hat, wie aus den Beylagen zu

ersehen ist, die Aufsicht über die neuen Baue zu Lauchstädt geführt. Es könnten also beyde Vorschläge des Ober Cammerherrn dergestalt combinirt werden, daß Chryselius unter Direction des Cammer Raths von Leutsch oder, weil es nicht mehr hauptsächlich auf Baue ankommt, eines andere Stifft Cammer-Raths die Aufsicht über die Bewirthschaffung der neuen Anlagen führte und folgends der delegirte Cammer-Rath die weitere Anordnungen des Collegii vernähme.

Von Höchster Entschließung dependiret, ob Ihro ChurFürstl. Durchl. solches in dieser Maaße anordnen, oder dem Baumeister Chryselius die Aufsicht unter der unmittelbaren Direction des Stifftischen Cammer Collegii übertragen, oder auch dieser Punckt gantz dem Ermeßen des besagten Collegii anheimstellen wollen.

Wenn endlich

ad 3) Ihro ChurFürstl. Durchl. den Ersatz einer gewißen Summe für die Bau Kosten zu dero Chatouille gnädigst belieben; so kann solcher sowohl bey hiesiger als bey der Stifftischen Rent-Kammer angeordnet werden. Da letztere ihren jährlichen Überschuß zur hiesigen Rent-Kammer einliefert. So ist beydes für die ChurFürstl. Cassen gleichgültig.

Von allen diesen höchsten Entschließungen dürfte an den Ober-Cammerherrn ein Notificatorium mit der Anweisung zu erlassen seyn, daß er die Übergabe der neuen Baue an der Stifftische Cammer zu veranstalten habe.

Dresden, den 16 Juni 1782

Geheimes Kabinett, Loc. 1344/5. La Manifattura di Porcellana di Meißen – 1774/1775

p. 222 Rescritto di Federico Augusto III a Marcolini per la direzione della Manifattura di Meißen, 20 agosto 1774.

[*Le prove di zelo hanno designato il favorito come direttore e sovrintendente alla Fabbrica; il Conte dovrebbe sottomettere all'Elettore un piano per migliorare l'organizzazione della manifattura*.]

Wir finden Uns, nach Unserm in eure sattsam erprobte Einsichten und ausnehmenden zu Unserem vollkommenen Wohlgefallen gereichenden treu devotesten dienst Eifer sehendem gnädigstem Vertrauer bewogen, euch die Haupt-Direction und Ober Aufsicht über Unsere Porcelain Manufactur zu Meißen zu übertragen und begehren danenhero hierdurch an euch gnädigst, ihr wollet euch sothaner Direction behörig unterziehen, annebst zuförderst Uns einen ausführlichen Plan, was zu einer verbeßerten Einrichtung sothaner Manufactur für ohngesäumts Vorkehrungen zu treffen seyn möchten, zu Unserer fernere Entschließung baldmöglichst einreichen gestalten Wir die Porcelaine Manufactur Commission nach Maasgabe der abschriftl. Anfuge an euch verweisen und übrigens euch, die sie an obigem.

Dresden, den 20 Aug 1774

Friedrich August

---

pp. 310-316v: Rapporto di Marcolini sulla riorganizzazione della Fabbrica, 2 dicembre 1774.

[*Il Conte ha organizzato il piano su quattro punti: l'ordine e la quiete tra i dipendenti; il miglioramento della produzione; lo smaltimento dei fondi di magazzino; il risparmio in ogni reparto. Il primo punto verte su misure disciplinari, omesse nella trascrizione. Le misure che si prospettano per migliorare la produzione: le merci in passato venivano generalemente diffuse alla fiera di Lipsia oppure alle aste locali ed estere. Per il futuro si eviterebbe di dilazionare le consegne, riducendo la speculazione e puntando sulla soddisfazione dei clienti, che altrimenti si rivolgerebbero altrove; si prepara un sufficiente deposito di merci di maggior richiesta, pronte per la consegna; anziché sulla produzione esclusiva, riservata a conoscitori e amatori, si punterebbe sui beni di diffusa possibilità di acquisto e di qualità corrente, molti dei quali al momento restano inutilizzati nei magazzini; si venderebbero i pezzi difettosi, dichiarati come tali nei cataloghi, nelle aste soprattutto al confine con la Slesia e la Boemia, dove si trovano molti interessati; si vieterebbe alla manifattura di Volkstedt di usare il marchio che imita le spade elettorali di Meißen, e di spacciare i prodotti contraffatti che hanno avuto successo tra i mercanti ebrei; per impedire la ridipintura di contraffazione locale si introdurrebbero pene pecuniarie e la scritta soto coperta „sans peinture" per i pezzi bianchi; a Dresda, città molto più visitata dai turisti rispetto a Meißen, si aprirebbe un nuovo magazzino fornito di merce alla moda gestito da*

contabili già al servizio della fabbrica,in modo da sostituire il piccolo negozio della Capitale in cui viene venduta al momento merce di bassa qualità.]

Unterthänigster Vortrag […]

Ich habe bey diesem Plan hauptsächlich auf Vier Gegenstände meine Aufsicht gerichtet.

I) auf die Herstellung der seit verschiedenen Jahren unter der Manufactur-Verwandten vermißten Ruhe und Ordnung

II) auf die mit beßerm Erfolg zu bewirkende Fabrication der Porcelaine;

III) wie dererselben Debit mit grösseren Vortheilen zu betrieben, und endlich

IV) die einer Manufactur so nöthige Sparsamkeit in allen Stücken eingeführet werden möchte. […]
Hauptsächlich darauf an, diese Waaren gehörig und mit Nutzen zu debitiren. Man hat bisher bey der Porcelaine-Manufactur verschiedene Wege dißfalls eingeschlagen, worunter die Bestellungen und dem Verlauf auf den Leipziger Meßen sowohl, als in Meißen auf dem Detail-Lager, die vorzuglichsten sind. Die vielen Auctionen, in- und außer Landes, […]; so wie der kleinen, von Privat der Handlung ganz unkundigen Personen etablirten Niederlagen, die sich ihrer Bedürfniß mehr aus den Auctionen, als bey der Fabrik erholet haben. Nach meinem unvorgreiflichen Gutachten, sollte der Debit der Porcelaine merklich befördert werden:

1) Wenn man die Bestellungen vornehmlich die auswärtigen, deren bis ietzt nach sehr viele auf der Manufactur unberichtiget liegen, mit allem Eifer zu betreiben, und deren Ablieferung zu beschleunigen suchte. Der Kaufmann verliehret gar zu viel, wenn er die Waaren nicht zu rechten Zeit erhält. Oefters verschreibt er sie auf Speculation, sie trifft aber zu spät ein, die Gelegenheit ist vorbey, statt zu gewinnen, hat er Verlust. Keins Wunder, wenn er als denn die Bezahlung verzögert, und, um beßer bedient zu werden, sich an andere Fabriken wendet.

2) Wenn man nach und nach, auf gnugsameVorräthe, besonders vom Weißen Gute, Bedacht nahme, damit man, bey Eingehung der Bestellungen sich aus denenselben erholen könnte, und nicht erst nöthig habe, jedes Stück neu fertigen zu laßen, welches die Ablieferung der verlangten Waaren, ohne andere Kunden nicht zurück zu setzen, nothwendig verzögern muß.

3) Wenn mehr courentes Gut, das Jedermanns Kauf ist, woran es bisher manchmal gefehlet hat, gefertiget würde. Das feine und ganz feine gehört für Kenner und Liebhaber, wird aber selten nach dem Werthe bezahlt, wenn es nicht ausdrücklich bestellt ist. Ein großer Theil von den Vorräthen auf den Lagern, ist von dieser Gattung, und liegt von vielen Jahren unbenutzt da. Die Manufactur hatte kurz von dem letzten Kriege einen der besten Miniatur-Mahler, mit Nahmen Gloß, seine Arbeit war aber zu kostbar, als daß sie lange hätte behalten könne.

4) Wenn die häufige Auctiones in- und Auß Landes, wenigstens vor den Hand, eingestellt würden. Der Aufwand an Frachten Accisen, Auslösungs-Gelden ist zu gros dabey, als daß sie der Fabrik wahre Vortheile bringen sollten, nicht zu gedenken, daß ein Kaufmann von diesem Handel abgeschreckt werden muß, sobald er Gefahr lauft, die nämlich Waare, mit der er handelt, neben sich, an den Meistbietenden, und öfters unter dem Wehrte, überlaßen zu sehen. Doch wünschte ich, den Brac hiervon auszunehmen, weil man fast keinen andern Weg, denselben los zu werden, als die Auctionen, hat. Man müßte ihn aber auch, damit niemand über Betrug zu schreien Ursach habe,

in dem Catalogo als Brac ankündigen, und denselben nur an den Grenzen gegen Schlesien und Böhmen unterzubringen suchen, wo sich noch immer Liebhaber genug dazu finden würden.

5) Wenn es in der Wege eingeleitet werden könnte, daß die Rudelistädter Porcelaine-Fabrique ihre Geschirre nicht mehr mit zwey Gabeln, die sie so künstlich uber Creuz zu legen weiß, daß sie den Chur-Schwerdten vollkommen ähnlich sehen, bezeichnen dürfte, sondern nur mit einer Gabel, oder mit einem andern Merkmale. Diese Nachaffung hat in der letzte Leipziger Meße wirklich Schaden gethan. Die Juden, die sonst blos Sächsischer Porcelaine nahmen, kauften auch von dem Rudelstädter, gewiß nicht in der Absicht, solches wiederum dafür anzubringen, sondern die unaufmerksamen damit zu berücken.

6) Wenn das heimlich Nachmahlen auf weiß Porcelaine, welches, weil die Farben nicht gnugsam eingebrannt werden können, die Manufactur muß creditirt, in Meißen und allhier bey 25Th Strafe verboten und denen haußbesitzern, die dergleichen dulden, und besonders Einbrenn-Oefen bey sich leiden, ohne es der Obrigkeit anzuzeigen, ein gleiches Geld-Quantum zu entrichten, auferleget würde.

7) Sich aber doch des Debits des weißen Porcelaines zu versichern, da es beliebt ist, und öfters gesucht wird, wäre mein unmasgeblicher Vorschlag, um die Chur-Schwerdter annoch die Worte: Sans Peinture, setzen, und unter der Glasur mit einbrennen zu laßen. Solchergestallt würde dem Betrug nicht nur hier im Lande, sondern überall, und in den entferntesten Gegenden vorgebauet werden können; denn niemand kauft wohl wißendlich eine Waare die nicht ächt, nachgemacht und verfälscht ist.

8) Wenn man wiederum ein grosser Porcelaine-Gewölbe hier in der Residenz errichtete, und besonders mit den feinsten Producten der Manifactur, und mit den neuesten Inventionen zu versehen, sich angelegen seyn ließ. Die meisten Fremden finden sich doch hier ein, und halten sich auch am längsten hier auf; nicht alle gehen nach Meißen, und nur diejenigen bekommen das dasige große Waarenlager zu sehen, welche Erlaubnis dazu erhalten. Man muß den Liebhaber die Gelegenheit zu kaufen so nahe legen, als es möglich ist.

In den hiesigen kleinen Porcelaine-Gewölbern treffen sie wenig completes an; etwas neue Waare und mehrentheils aus Auctionen und Privat-Händen zusammen gekauftes Gut. Die nöthigen Personen zu einem ansehnlichen allhier zu errichtenden Waarenlager würden sich leicht bey der Manufactur selbst, bey der Inspection und Buchhalterey, finden, ohne daß neue, mit Besoldung, angenommen werden dürften. Gesetzt aber auch, man wollte einen geschickten Kaufmann mit etlichen Untergeordneter dabey anstellen; so könnte doch ihr Unterhalt niemals so hoch zu stehen kommen, als der Rabat beträgt, den man den hiesigen Verkäufern, bey der Manufactur zu gute gehen läßt das Detail-Lager in Meißen könnte vor der Hand, und so lange bleiben, bis da hiesige völlig eingerichtet wäre, und der davon zu hoffende Nutzen sich klar und deutlich gezeiget hätte.[…]

Dresden, den 2 Decembr. 1774

Le Comte Marcolini

pp. 301-305; pp. 389-404. Istruzione di Federico Augusto III a Marcolini in qualità di Direttore della Fabbrica, 7 gennaio 1775.

Instruction pour le Comte Marcolini, Conseiller privé actuel et Grand Maitre de la Garderobbe, relativement à la Direction de la Manufacture Electorale de Porcelaine.

Nous Frédéric Auguste per la grace de Dieu, Duc de Saxe, de Juliers, de Cleves, de Bergues, d'Angrie et de Westphalie, Archi-Maréchal et Electeur du Saint Empire, Landgrave de Thuringe & Margrave de Misnie et de la Haute et Basse Lusace, Bourgrave de Magdebourg, Comte Princier de Bamberg, Comte de la Marcke de Ravensberg etc. etc. savoir faisons à qui il appartiendra ; comme quoi aïant par Nôtre Rescript du 20 d'Aout 1774, conféré à Nôtre amé et séal, le Sieur Camille Comte Marcolini, Nôtre Conseiller privé actüel et Grand-Maitre de Nôtre Garderobbe, la Directon en chef de Nôtre Manufacture de Porcelaine établie à Meissen, Nous avons maintenant, sur le compte qui Nous a été rendu par lui de l'état actüel de cette Manufacture, jugé nécessaire de le munir des Instructions suivantes

1
La Direction suprême, dont il est chargé, le rendant responsable des mésures prises pour le succes de la Manufacture, elle doit nécessairement s'étendre à toutes les parties d'icelle, sans aucune exception, de sorte qu'il n'y se fasse rien qu'en vertu des Reglemens vûs et approuvés par lui, ou conformement aux Directions, soit écrites ou verbales, qu'il aura donnés là où il appartiendra.

2
Pour cet effet les Commissaires préposés à la conduite locale de la Manufacture, tant presens qu'à venir, ressortiront au dit Comte comme à leur Directeur en Chef, et seront obligés de le tenir constamment informé de tout ce qui concerne la Manufacture, lui addressant pour cet effet des rapports par écrit, tels qu'ils les leur indiquera, se portant ici, aussi souvent qu'ils en feront réquis par lui, et lui rendant un compte exact et détaillé tant alors qu'au lieu même de la Manufacture, auquel le Comte Marcolini devra se rendre aussi frequemment que les devoirs auprès de Nôtre Personne le lui permettront. Au surplus les dits Commissaires, se conformant dans la conduite de la Manufacture à leurs Instructions et aux Reglemens actüellement en vigueur, ne pourrant s'écarter d'icelle pour quelque raison que ce soit, sans en avoir récû au préalable les directions du dit Comte. Pour cet effet ils lui ouvriront leur avis, soit verbalement soit par écrit, selon l'importance des objets, dans tous les cas qui exigeroient un changement quelconque des regles subsistantes et, en général sur toutes les propositions qu'ils pourroient faire pour l'avantage de la Manufacture, ne procédant à aucune mésure nouvelle, si non en consequence de ses réponses.

3
Par contre le dit Comte est tenu de Nous informer de tems à autre de la situation de la Manifacture, des progrés qu'elle aura faits ou des dommages qu'elle aura soufferts, ce dont il Nous présentera annüellement une relation circostanciée accompagnée des Tableaux nécessaires, ainsi qu'il a été d'usage jusqu'ici. Il sera également tenu de prendre Nos ordres, soit verbalement soit par écrit, dans la forme usitée pour les affaires de Nôtre Garderobbe, l'un ou l'autre selon l'exigence du cas, sur toutes les matières importantes et principalement sur celles, pour lesquelles il seroit bésoin d'etendre ou de restreindre, ou de changer en quelque manière que ce soit des Reglemens en autres

ordres quelconques, émanés sous Nôtre Seing ou particulierement approuvés par Nous, en quel cas il ne pourra procéder au changement sans y être auparavant autorisé par un ordre signé de Nôtre main

4
Les Commissaires préposés à la Manufacture ne pourront y récevoir ni congédier aucun Officier, employé, Artiste ni ouvrier quelconque, sans le sçu et l'agrément du Comte Marcolini, lequel devra prendre Nos ordres par écrit dans tous les cas où il s'agiroit :

a) de congédir qui que ce soit, constitué au service effectif de la Manufacture.

b) de créer de nouvelles fonctions et salaires, de quelque espèce qu'ils soient, mais non existans aujourdhui.

c) de remplir une ou plusieurs des places designés par la Liste çi-jointe lorsqu'elles viendront à vâquer par déces ou autrement.

Par contre il lui demeure libre de remplir toutes les autres places, emplois et salaires actüellement existans à la Manufacture sur le simple avis des Commissaires, et sans que, pour ce faire, il soit bésoin de récourir à Nous, observant toutefois de réduire successivement le nombre des ouvriers ordinaires et du commun des peintres, à la proportion de bésoin actüel, d'autant que ce nombre peut être augmenté sans peine, lorsque le bésoin pourroint le requérir, observant encore de ne plus récevoir de femmes pour le travail de la Manufacture, et parmi celles, qui s'y trouvent actüellement, de ne conserver que le plus habiles, éloignant peu à peu les autres à la mesure que l'occasion se présentera.

5.
Le Comte Marcolini veillera et fera veiller par les Commissaires à ce que tous les Officiers, Artistes et les différens Corps d'ouvriers, employés à la Manufacture, remplissent avec exactitude les devoirs de leur emplois, ainsi que ces devoirs sont énoncés dans les Instructions, qui seront munies de Notre approbation et delivrées aux employés particuliers, ou affichées et lües publiquement de dix en dix mois dans les attéliers, où travaillent les differens corps d'ouvriers. Il aura l'œil surtout à ce que la subordination et les diverses rélations, établies entre les susdites personnes, soïent observées, quel l'Esprit de mutinerie qu'on a vu rogner jusqu'à ici parmi plusieurs d'icelles soit reprimé, et qu'en général la Police interieure de la Manufacture soit perfectionnée et maintenüe.

6.
Les différens devoirs et occupations de chaque employé étant ainsi fixés, le Comte Marcolini aura soin de le protéger efficacement dans l'exercice de Son emploi, à fin de pouvoir le rendre responsable du bon ou du mauvais succès de la partie qui lui est confiée, de façon p.e. que ce soit aux Arcanistes de repondre de la bonté de la pâte, du vernis et de la perfection des cuissons ; aux Chymistes en couleurs à repondre de la qualité des couleurs, aux Chefs des Sculpteurs, des Peintres et des Tourneurs à repondre de la partie dont ils ont la Direction et ainsi du reste. La même chose sera observée rélativement aux ouvriers mêmes, qui seront responsables à leur Chefs du travail, qui leur aura été confié ; Nôtre volonté étant en général, que toutes les parties de Nôtre dite Manufacture soient et demeurent exactement enchainées, bien entendu qu'aucun Chef ne prenne occasion de molester ou vexer ses inférieurs, en quelque maniére que ce soit, mais qu'il ait à les traiter avec douceur, et lorsque cette voye ne suffira pas pour les contenir dans le devoir, porter la chose aux Commissaires préposés sur les lieux. De même les subalternes lorsqu'ils se

croiront lesés en quelque point, et ne pourront obtenir de leurs Chefs le redressement de leur griefs, devront s'addresser aux dits Commissaires, lesquels selon l'exigence des cas ajusteront l'affaire ou s'ils ne le pouvoirent, en rendront compte au Directeur, auquel tous les emploïes quelconques à la Manufacture pourront avoir recours en suprême et dernier ressort.

7.
Pour exciter l'émulation parmi les Artistes, il demeure libre au Comte Marcolini d'accorder aux meilleurs d'entre eux des salaires annüels, au lieu du payement de leurs ouvrages, qu'ils percoivent actuellement selon des Taxes, qu'on ne sauroit adapter entierement au différent degré de mérite de l'Ouvrier.

Seront néanmoins ces Salaires annüels évalués sur ce que l'Artiste aura gagné jusques là par son travail, et sera le dit Artiste ainsi salarié, tenu de donner son tems au bien de la Manufacture, comme il l'a fait jusque là. Pour cette fin, et à ce que le passage à des salaires fixes demeure un objet d'emulation pour les Artistes, le Comte Marcolini aura soin de n'accorder cet avantage à ceux, qui se seront le plus distingués par leur travail et par une conduite irreprochable, ayant égard à l'age, aux inclinations et aux affaires domestiques de ceux qui devront être ainsi salariés.

8.
La perfection de la marchandise devant être un des principaux buts de la Manufacture, le Comte Marcolini ne negligera rien pour l'obtenir, et ne refusera point aux divers employés et Artistes, capables de travailler pour cet objet les secours dont ils pourront avoir bésoin, soit en argent, soit en autres commodités. Toutefois les dits secours devront être proportionnés à l'avantage que la Manufacture peut retirer des essais à faire ainsi qu'à ses facultés actüelles et Nous sera répresenté à la fin de l'Année une Note de l'extraordinaire employé à de semblable essais, pour être autorisée par Nôtre ordre exprés, et êre reçuë ainsi à l'appurement des comptes. Au surplus le Comte Marcolini veillera à ce que sur la foi de quelque essais, souvent incertains et difficiles dans l'application, on ne se determine pas trop facilement à des changemens, dont la réussite pourroit être douteuse. De même, sans negliger les beaux ouvrages propres à satisfaire le gout des amateurs et à fixer la réputation de la Manufacture, il aura l'œil à ce que l'on s'attache de préference à la fabrication des articles courans, dont le debit est le plus prevu et le plus assuré, et en général de tous les articles, pour lesquels il naîtra les plus fortes demandes.

9.
Toutefois le bien être de la Manufacture ne dependant pas uniquement de la bonté de la marchandise, mais encore de la modalité des prix, le Comte Marcolini n'oubliera rien pour parvenir à la derniere, en diminuant les fraix de la fabrication en tant que faire se peut, sans nuire à la bonté de l'ouvrage, reduisant pour cet effét le nombre des employés à la veritable proportion du bésoin, ainsi qu'il a été dit à l'Article 1 n'admettant le travail connû sous le nom de Feyerabend, que dans le cas ou de demandes extremement pressées l'exigeroient absolument et faisant observer la plus grande oeconomie possible, sans le détriment de la marchandise, tant pour la consommation des bois que pour celle des matériaux de tout genre. Sur quoi Nous désirerions qu'il fût possible de tirer de Nos forêts domaniales le bois nécessaire à la Manufacture, soit en tout ou du moins en partie, et avons enjoint à Nôtre Chambre de Domaine de s'éntendre pour cet effet le Comte Marcolini, de convenir avec lui et des endroits, desquels ces bois pourroient être tirés et des prix analogues au plus ou moins de profit que la dite Chambre en a rétiré jusqu'ici ou pourroit en retirer à l'avenir sans l'intervention de la vente de la Manufacture, le tout conformement au Rescrit addressé aujourdhui à la dite Chambre, dont Copie se trouve ci-jointe.

10.
En travaillant ainsi à diminuer le prix de la fabrication, le Comte Marcolini s'occupera en même tems de la reforme successive des prix de la marchandise pour les réduire au taux le plus modique possible.
Pour cet effet on reverra le Tarif actüel de ces prix, supputant exactement pour chacque genre de marchandises les fraix de sa fabrication, et considérant en même tems le plus ou moins de dechét, dont ce genre est susceptible à la fabrication, le plus ou le moins de facilité et de sureté dans le débit de l'Article dont il s'agit, les crédits douteux, qu'on sera forcé, de faire quelquefois, et en général toutes les circostances qui doivent entrer dans une spéculation mercantile.
On n'oublira point qu'un bénéfice modique et repété souvent, est preferable à un bénéfice considérable, mais rare; qu'entre deux parties de marchandises différentes en nombre mais vendües au même prix, la plus nombreuse est toûjours plus désirable, en ce qu'elle a occupé et nourri le plus d'hommes; que l'importance de la Manufacture de Meissen consiste encore moins dans l'excédent de bénéfice qu'elle pourra verser dans les Caisses Electorales que dans l'emploi qu'elle procure directement ou indirectement à un bon nombre de Nos Sujets, et dans la conservation de la Ville où elle se trouve établie; qu'en fin il faut faire tous les efforts possibles pour soutenir la concurrence des autres Manufactures de Porcelaine dans tous les marchés de l'Europe, et, à qualité égale, vendre s'il est possible à plus bas prix ou du moins au même prix, que le Manufactures qui sont le plus à portée du lieu de la consommation.

11.
Indépendamment de la nouvelle fixation du prix, il sera encore libre au Comte Marcolini de faire accorder un rabais de 12 à 20 p.Cent sur ces prix, non seulement aux marchands commettans, ainsi que l'usage a êté jusqu'ici, mais encore à tous les Commettans quelconques, qui acheterons pour mille Ecus et plus de marchandise; observant de modifier le plus ou le moins de rabais sur le plus ou le moins d'affaires importantes, que la Manufacture fait ou peut espérer de faire avec la Commettant en question. Permettons en outre au dit Comte conformément à la faculté, dont la Direction précedente a jouï, d eporter ce rabais à 25 p.Cent ou de l'étendre à des sommes au dessous de 1000RT. Dans les cas, où le plus grand avantage de la Manufacture le réquerroit, Nous reservant de prendre connoissance à la fin de l'année des rabais qu'il aura dû accorder au de là de la regle générale, pour lequel effet il Nous en remettra annüellement une liste détaillée.

12.
Une marchandise qui n'est pas de première necessité devant, outre la qualité et le bon prix, tenter encore le goût des achéteurs par l'attrait de la vüe immédiate, et par beaucoup de facilité à satisfaire leurs desire, il sera permis au Comte Marcolini de s'éloigner du principe établi jusqu'ici de ne point donner de marchandises en Commissions, et devra le dit Comte pour les cas, ou dans quelque endroit de l'Europe, propre au débit de la Porcelaine, il ne se trouveroit pas de marchand committants, ou en tout autre cas, ou il avisera bon être, essaïer d'établir des Commissionaires vendans aux perils, risques et fortune de la Manufacture, et conviendra avec eux des conditions et d'une Provision honnête, dans laquelle il fera comprendre celle due croire; article dont les dits Comissionaires devront se changer.

13.
Toutefois le Comte Marcolini observera soigneusement, de ne faire crédit aux Commettans ni donner marchandises en Commission, qu'auprés s'être assuré, autant qu'il se peut en matière pareille, de la solidité des maisons marchandes et des particuliers, auxquels on aura à faire, et devront les Teneurs de livres en chef faire à celle fin toutes les perquisitions usitées entre

Negocians, et en ouvrir leur avis au Directeur en Chef ou aux Commissaires. N'entendons néanmoins que le Directeur, ni les Commissaires, ni le Teneurs de Livres, desqu'une fois ils auront fait les diligences préscrites, demeurent responsables des mauvais crédits, devenus tels par des accidens inévitables dans le Commerce. Voulons au contraire qu'il Nous soit presenté annüellement une Liste des crédits arrierés, pour être par Nous pourvû à l'exaction des uns, et à la radiation de ceux qui seront devenus inexigibles.

Permettons en fin au dit Directeur en Chef de faire étendre les crédits au de là des termes accoutumés jusqu'ici, dans tous les cas, où l'on ne pourroit conclure autrement et avec des personnes, dont la solidité aura êté suffisamment reconnüe de la manière susdite.

14.
Reflechissant encore aux principes posés à l'article 12 çi dessus, Nous jugeons être expédient au bien de Nôtre service, d'établir en cette ville un Magazin de Porcelaine pour le propre compte de la Manufacture, ainsi que le Comte Marcolini Nous l'a proposé: Lui enjoignons de prendre pour cet effet les mesures convenables, d'en dresser un Projet circostancié et de Nous le remettre ; observant de tirer les employés nécessaires au nouveau Magazin du Corps même des Commis actüels aux Livres ou aux Magazins de Meissen, conservant provisoirement la vente en détail établie à l'heure qu'il est en cet endroit, jusqu'à ce que l'on soit assuré plénierement du succés de la vente d'ici, et continuant au reste le commerce en gros à la Manufacture même.

15.
Le Comte Marcolini reconnoissant à quel point il importe à la Manufacture de tenir ses Magazins assortis convenablement, et n'ayant trouvé à l'entrée de la Direction ni d'assortimens pareils, ni des inventaires exacts et suivis, aura soins de reparer successivement des defauts, faire pourvoir de marchandise courante ce qui s'y trouve de depareillé, en tant qu'il n'est point entierement passé de mode, separer l'ancienne marchandise de celle qu'il a fait fabriquer depuis sa Direction, et parvenir ainsi à un assortiment, et à la confection d'un inventaire, tant pour l'ancienne que pour la nouvelle marchandise, laquelle confection deviendra plus facile lorsqu'une partie des amas de Meissen sera transferée ici.

16.
Et comme en ordonnant les susdites mésures, Nous avons surtout en vüe la promte expédition des différentes Commissions, que dès lors on pourra tirer des Magazins mêmes soit en tout, soit en partie, sans faire perdre aux correspondans le tems nécessaire pour commander et fabriquer à neuf presque tout ce qu'ils demandent, Nous entendons que les Magasins soïent toûjours tenus ainsi assortis et les ouvriers employés à cet effet, desqu'il ne se présentera pas des Commissions pressantes, l'expedition desquelles doit toûjours marcher avant toute chose. Recommandons au Comte Marcolini de tenir la main à ce que les Commissions qui se trouvent actüllement n'avoir pas êté executées encore à la Manufacture, le soïent le plus promtement possible, et qu'a l'avenir on use de la plus grande célerité à cet égard, observant dans les cas où il y auroit un concours de plusieurs Commissions, de donner la préference, non seulement aux plus anciennes, mais encore à celles, qui apportent à la Manufacture les liaisons les plus solides et les plus importantes.

17.
Voulons que pour servir chaque acheteur selon son goût, il soit libre desormais à la Manufacture de vendre de la Porcelaine en blanc sans aucune peinture, à condition que ces mots: **sans peinture**, soient marqués en couleur bleue sous le vernis, à l'endroit où est placée la marque des glaives Electoraux. Avons renouvellé ensemble et renouvellons l'Ordonnance portée çi devant contre la

fausse peinture des Porcelaines, faite hors de Nôtre Manufacture, ainsi qu'il est porté par le Rescrit, dont Copie se trouve çi-jointe.

18.
Defendons entierement les ventes à l'enchère, usitées en dernier lieu à la Manufacture, à l'exception des marchandises de rebut, pour lesquelles ces ventes avoient êté permises originairement, et seront les dites marchandises de rebut reparées autant que faire se pourra, marquées d'une marque ineffacable , la vente d'icelles traduite vers les frontières, et annoncée au Public par des Catalogues désignant en termes exprés la qualité de la marchandise.

19.
Ayant êté informé tant par les récherches faites au commencement de l'année dernière én lieux mêmes de la Manufacture, que du depuis par le Comte Marcolini, comme quoi la partie des livres de la Manufacture se seroit trouvé en dernier lieu dans le plus grand desordre, Nous avons approuvé provisoirement les mésures préalables prises pour l'établissement d'un meilleur ordre dans cette partie, ainsi que les instructions, qui Nous ont êté presentées pour les Teneurs de livre. Voulons et désirons néanmoins que le Comte Marcolini dirige constamment son attention à l'avancement de cet ordre, établissant entre les différentes branches des rapports bien combinés, qui puissent servir de contrôles réciproques, diminuant peu à peu autant qu'il se pourra le nombre excessif des employés, et simplifiant de plus en plus les écritures.

Mais comme la translation d'un Bureau de vente en cette ville occasionnera et des changemens considérables et de grandes facilités en cette partie, Nous remettons à ce tems la redaction d'un Plan circonstancié pour icelle, que le Comte Marcolini devra calquer pour lors sur les principes exposés çi-dessus.

20.
Retablissons au reste dès à present l'ancien Reglement, en vertu duquel les comptes de Nôtre Manufacture de Porcelaine étoient appurés à la Chambre de Nos Députés pour les comptes. Avons enjoint à Notre Chambre du Domaine, à la quelle l'appurement en avoit êté attribué en 1764, de recevoir ces comptes que jusques à la fin de l'Année 1774 inclusivement, et à Nos dits Deputés aux Comptes de les recevoir depuis le 1er Janvier de l'Année courante et ultérieurement le Comte Marcolini donnera conséquemment les ordres nécessaires pour que les dits comptes soïent portés respectivement là où il appartient.

21.
L'excedent de la Recette de la Manufacture, restant pour bénefice clair, deduction faite de tout fraix quelconques, sera porté à Notre Caisse générale, et nommémens à la Rent-Kammer dependante d'icelle sur la quittance du Rent-Kammermeister. Mais ne pourra être reputé pour benefice transportable à la dite Caisse, le fonds qui restera à la Manufacture d'un mois à l'autre necessaire à son entretien, et ne sera tenu la Manufacture de delivrer aucuns denier comptans, que lorsque, sur une mure délibération, elle aura êté réconnüe suffisamment pourvüe des fonds nécessaires à son entretien jusqu'à de nouvelles rentrées d'argent. Que si, malgré cette precaution, il arrivoit que la Manufacture manquait pour quelque tems de fonds, le Directeur devra Nous en informer à tems, au quel cas Nous donnerons Nos ordres à la susdite Caisse générale, à fin qu'elle ait à avancer à la Manufacture pour un tems limité et sans intérêts, ce dont celle çi pourroit avoir bésoin. Au reste tous derniers versés par Nôtre Manufacture en Nôtre Rent-Kammer seront accompagnés d'une bordereau autorisé de la signature du Directeur en Chef, et seroit portés en compte à Nôtre Caisse générale de la même manière toutes les Porcelaines, qui ont êté delivrées

depuis le 1er Septembre 1774 et seront delivrées à l'avenir sur Nôtre ordre, sans payement effectif, du prix desquelles le Comte Marcolini fera dresser des comptes detaillés et Nous les présentera, pour être par Nous approuvés et munis de Nôtre Seing, après quoi ces comptes feront remis à la susdite Rent-Kammer et quittance fournie par elle du montant d'iceux, comme d'un veritable bénefice provenant de la Manufacture et converti à Nôtre usage ou en Nôtre service, le tout conformement aux ordres addressés ce jourdhui à Nôtre Caisse générale dont Copie se trouve çi-jointe.

22.
La Manufacture s'étant trouvé jusqu'ici chargée de nombre de Pensions de grace Nous voulons, qu'auprès le decès de ceux, qui en jouissent actuellement ces Pensions retombent au profit de la dite Manufacture; entendons qu'à qui que ce soit, il ne sera aloué une nouvelle Pension de grace ni transféré une ancienne que de Nôtre Commandement exprés et delivré par écrit sur la délibération du Comte Marcolini, lequel ne devra Nous proposer des Pensions pareilles, que pour les personnes véritablement nécessiteuses, dont les Parens auroient bien servila Manufacture, ou qui après l'avoir bien servie eux-mêmes, seroient dans une impuissance absolüe de continüer leur services.

23.
Connoissant le poids additionel, que Nous ajoutons aux Changes actüelles du Comte Marcolini par la P[…] de Nôtre Manufacture de Porcelaine, Nous voulons, qu'en recompense de ses bons et fidèles services, et par un effet de Nôtre munificence, il jouisse ainsi que ses prédecesseurs dans cette gestion, de Deux mille Ecus d'Appointement annüels et d'un équivalent annüel de Trois cens Ecus pour les fraix des fréquentes tournées, qu'il devra faire au lieu de la Manufacture, ses prédecesseurs ayant reçu en cas pareil 3. Ecus pour leur entretien journalier, avec le payement des chevaux de Poste, et seront l'un et l'autre des ces deux articles, attribués au Comte Marcolini, payables sur la Caisse de la Manufacture à compter depuis le tems que le Baron de Fletscher a cessé de percevoir les appointemens, qui lui étoient aloués sur cette Caisse.

24.
Enjoignons au dit Comte de se servir pour les écritures et pour la garde des papiers, rélativement à la Direction de la Manufacture, des Personnes attachées aux Bureaux de Nôtre Garderobbe et de Nôtre Cassette, nommément du Secretaire de la Garderobbe Müller, qu'il Nous a proposé pour cet effet. Il pourra aussi, s'il le juge expédient appliquer ultérieurement aux écritures de peu de conséquence le Secretaire Fischer, employé çi-devant au Departement du Conseiller privé de Hoffmann, commis pour lors aux affaires de la Manufacture.

Au surplus il lui demeure libre de consulter sur les moyens propres à effectüer le plus grand avançement de la Manufacture, des experts en commerce ou en matières de goût, leur faisant avoir pour cet effét au lieu de la Manufacture, ce qu'on a coutume de montrer aux curieux, leur donnant en général les notions, dont la connoissance ne pourra préjudicier à la dite Manufacture, leur fournissant même, lorsqu'il le faudra, aux dépens d'icelle, les petits fraix du voyage ou autres nécessaires pour la fin qu'on se propose, et dont l'utilité surpasse ces fraix de beaucoup.

25.
Commandons finalement au dit Comte de se conformer de tout aux susdites instructions. N'entendons néanmoins lui ôter la liberté dans le cas, ou dans la suite du tems, elle auroit bésoin de quelque declaration, explication ou addition, de Nous faire à ce sujet des remontrances convenables, sur lesquelles Nous le pourvoirons d'ordres ultérieurs. Declarons au reste avoir pour

bon et agréable tout ce que dans la gestion de la Manufacture il fera en conformité des Instructions susdites et en général de Nos ordres émanans pour ce sujet, dans l'exécution desquels Nous le soutiendrons envers et contre tous ordonnant que cette gestion, il ne soit compatible qu'à Nous-mêmes et réçoive Nos ordres directement de la manière qui a lieu pour sa Charge de Grand-Maitre de Nôtre Garderobbe, voulant enfin que pour ce qu'il aura ainsi fait, ordonné et executé, ni lui ni ses heritiers à perpétuité ne puissent être inquietés en aucune manière.
En foi de quoi Nous avons signé les présentes de Nôtre main et fait apposer à icelles Notre Sceau.

Fait à Dresde le 7 Janvier 1775.

Frederic Auguste

---

p. 323 Istruzione per gli artisti firmata da Marcolini, 1 dicembre 1774.

[*I modellatori devono produrre buoni modelli ispirati alle arti antiche e moderne, mantenendo un rispetto per la decenza; il primo modellatore ha la scelta sui modelli, che vengono quindi consegnati tramite Elsasser ai plasticatori*.]

2) Ihre Obligenheit erfordet, daß sie nicht allein für sich gute und tüchtige Modellen fertigen, deswegen aus beliebte Inventiones raffiniren, die Figuren nach der Antiquitaet und theils nach der Modernen Art, die übrigen Stücke aber nach ihrer Natur, so viel wir immer möglich, auskünsteln, doch aber alles, was obscoen ist, die Erbarkeit beleidiget, ernstlich vermeiden, hingegen den angegebenen und wohl anständigen Zeichnungen eine Genüge leisten, sondern auch unter der Aufsicht der Commissarien nebst der Vorsteher Elsasser, denen Poussirern, Formern, Drehern, Gypsgießern, und Lehrlingen vorstehen […]

5) Was an neu zu verfertigenden Grouppen, Figuren und f.f. verlangt und bestellt wird; so hat der erster Modellmeister die Wahl zu erwälen, welche demselben belieben, die andere Helfte aber hat er dem Zweiten Modellmeister zu übergeben. Ist eine verfertigten Gruppe, Figur und f.f. abgegossen; so überlaßen die Modellmeister solche dem Vorsteher Elsasser, welchen dieselbe den Formern und Poussirern in Masse überträgt. Das von den Poussirern verfertigte Stück wird, wenn das Modell vom ersten Modellmeister herrichtet, denselben zur Untersuchung überbracht, und von ihm, nach Pflicht und Gewissen, ohne Partheilichkeit, gehoerig untersucht; ist aber solches vom den zweyten Modellmeister, so wird solches diesem zur Untersuchung überlaßen. […]

zu Urkunde dessen ist, auf Seinen Chur-Fürtstl. Durchl. hochsten Befehl, diese Instruction, auf die jeder derer beyden Modell-Meister, mit Erinnerung seiner bereits geleisteten Pflicht, das Handgelöbnis aufs neue abzugeben hat, unter Verdruckung der Porcelaine Manufactur zusiegels von mir, dem Grafen Marcolini, als gnädigst verordneten Director, und denen beyden Commissarien, eigenhandig unterschrieben und ausgefertiget worden.

So geschehen,
Dresden, den 1 Decembr. 1774
Le Comte Marcolini

---

pp. 327-330v. Istruzione per i contabili e per gli addetti ai magazzini firmata da Marcolini, senza data [fine 1774 – inizio 1775].

[*I pezzi crepati o macchiati nella cottura dovrebbero essere riparati con la mola e venduti come merce di qualità mediocre, quelli fortemente danneggiati verrebbero riparati e venduti come difettosi.*]

Instruction fuer die Buchhalter und alle zum Waaren Lager gehoerige Personen. […] die zusammen geflossene Geschirre von einander getrennet, fehlerhafte aber durch das Schleifen wieder hergestellet, das gleichen diejenigen so Risse bekommen, wieder sauber ausgestrichen und hernach, wohl übermahlt, zu Mittelguth gemachet werden mögen. Diejenigen Stück Porcelain, so durch Fleck, oder durch Anhängung eines Stück Kapsel, verunstaltet worden, ist ebenfalls durch das Schleifen nachzuhelffen, die schadafften oder gar zerbrochenen Geschirre aber sind, soviel wie möglich, zusammen zu kütten, und hernach als Brac zu vertreiben.

---

pp. 341-342. Istruzione per Schenau firmata da Marcolini, senza data [fine 1774 – inizio 1775].

[*In capo al pittore restano la responsabilità sulle nuove invenzioni e sui disegni preparatori e sulle innovazioni nella linea e nella decorazione delle stoviglie*.]

4) Lieget bei ihm ob: in der Mahlerey stets auf neue Inventiones und Desseins zu raffinieren, um durch die abwechselnde Neuigkeit und Verschoenerung der Geschirre, der Nutzen und Aufnahme der Manufactur zu vermehren, jedoch sorgfaeltig darauf zu dencken, dass die Verfertigung niemals zu viel koste, und der Verkauf dadurch erschweret werde.

---

pp. 445 – 447v. Istituzione del nuovo magazzino di Dresda, 18 febbraio 1775.

[*Già operativo in due sedi sulla Piazza del Neumarkt e spostato dopo il bombardamento del 1761 nella Neustadt, non lontano dallo Japanisches Palais, un nuovo magazzino dovrebbe ora sorgere al piano terreno di Palazzo Brühl, da poco acquistato da Marcolini per ordine dell'Elettore: un luogo favorevole, con sale ben illuminate e collocate al passaggio tra la città Vecchia e la Città Nuova, non lontano dal Castello. Gli spazi dell'attività verrebbero organizzati in quattro stanze destinate alla vendita, più tre ambienti di deposito e tre da imballaggio: le stanze da magazzino prenderebbero il posto delle sale in cui erano allestiti gli archivi, gli argenti e le porcellane del Conte di Brühl, già fornite di serramenti. Queste sale sono già provviste di scaffalature, mentre gli spazi destinati ad esporre le merci devono essere adattati: si prevede la spesa di 300 talleri. Nella prima sala del negozio verrebbero mostrate le merci nuove e di uso più comune e le Galanteries sotto vetrine, nella seconda le stoviglie e i servizi da té e da tavola, nella terza la scultura blu e nell'ultima le stoviglie a monocromo, bianco e blu e bianco e bruno. Come contabile si pensa di installare il pittore Feller, forte delle sue esperienze presso la Fiera di Lipsia*]

Ehedem war das Porcelaine-Gewölbe auf dem Neumarkt an der Pirnaischer Gaße in dem Bassangeischen Hause; ungefähr 1746 wurde es, aus Mangel des Raumes, bey dem sich immer mehr ausbreitenden Debit, in das damahlige Knöfelische Hause bey der Frauenkirche verlegt; nach dem unglücklichen 1761 erfolgten Bombardement, wodurch dieses Hauß, mit dem schönsten Theile der Stadt, einem Steinhaufen verwandelt wurde, sah man sich genöthiget, weil nirgends kein Unterkommen war, daßelbe in Neustadt unweit dem Holländischen Palais, dem Theilmannischen Hause, etabliren. Ohne das, auf höchsten Befehl von mir erkaufte Grafl. Brühlsche Hauß auf der Stallgaß, würde ich mich aus vielerley Ursache fast in gleiche Verlegenheit versetzt sehen.

Es sind zwar viele Häußer wiederum ausgebauet, aber keins zu einem großen Waarenlager schicklich. Hier fehlt es an der benöthigten Raum; dort an der durch gewölbte Behältniße zu erlangenden Sicherheit; an einem dritten Ort ist die Lage schlecht, aus dem gesicht, in einer entlegenen oder engen Gaße, zum An- und Abführen derer Waaren ganz und gar unbegrehm. In dem gewesenen Brühl.Hause aber finden sich alle diese Eigenschaften, nach beygehenden Rißen sub O von der Halfte des Rez de Chaussée, alle beysammen; denn:

1. Ist der Raum und die ganze Anlage zu einem großen Waaren-Gewölbe schon da; und zwar A. die Schweibe-Stube; B.C.D.E. vier Gewölber auf die Stallgaße heraus, zu denen zum Verkauf auf zustellenden Porcelaine; F.G.H. drey große Gewölber in den großen Hof zu den Vorräthen; I.K.L. Behältniße zu allerhand Bedürfnißen zum Einpacken, als: Kisten, Moos und dergleichen.

2. Ist dieser ganze Raum, bis auf die Behältniße I.K.L. durchgängig gewölbt, mit guten Thüren und Schlößern versehen, und dadurch wider Feuer und Diebstahl gesichert, daher wurde er ehemals zu Aufbewahrung des Gräfl. Brühlischen Archivs, Silberwerks und Porcelains gebraucht.

3. Kann die Lager nich beßer seyn; in der Mitte von Alt- und Neu-Dresden, auf einer geräumigen und lichten Straße, unter den Augen aller ankommenden und abgehenden Fremden, unweit dem Schloße, nahe an demselbe, und folglich wegen der verschiedenen Zugänge, durch M.N.O. zum An- und Abführen der Waaren ungemein gelegen.

4. Wird durch die Geräumigkeit der verschiedenen zur Niederlage bestimmten Gewölber dieser besondere Vortheil erhalten, daß man eine Parthie der Meißnischen Vorräthe mit unterbringen und

alles beßer übersehen kann gegenwärtig, da man mit der Inventur auf der Fabrick beschäfftiget ist, zeigt sich der Mangel an Platz sehr deutlich; es finden sich Porcelaine an Orten, gleichsam versteckt, von denen niemand etwas weiß, auch niemand daselbst hälte; andere stehen fast ganz frey, daß man, sie zu entwenden, nur zulangen darf. Kein Wunder, wenn die Dieberey bisher ungemein zugenommen hat.

Was die innern Einrichtung dieser Niederlage, in Ansehung des Platzes, anbelangt; so ist dieselbe vermöge des Zusammenhanges, schon größten Theils das und dürfen die beyden Thüren bey A und B, nur wiederum geöffnet werden. Die drey Gewölben F.G.H. sind bereits mit Repositorien versehen, in die anderen, nämlich B.C.D.E. müßten aber dergleichen neu gefertiget werden. Der hierauf zu machende Aufwand, an Mäurer- Schloßer-Tischler und Mahler-Arbeit, dürfte, jedoch nur nach einem ungefähren Ueberschlag, über 300Th. nicht weil betragen, wann zumalen gnädigst erlaubet würde, einen Theil der Repositorien, auf den gewesenen Brülischen Bibliotheks-Gebäude, die ohndem leer stehen, dabey anzuwenden.

In Ansehung des Arrangements der Porcelaine könnte es, sonder Maasgabe also gehalten werden:

Zu das Gewölbe B, wo der Haupt-Eingang seyn soll, können alles, was die Manufactur neues oder schönes und vorzügliches vor anderen Fabriken liefert, nebst den Proben von den gangbarsten Waaren. Gefaßt Galanterien, als: Dosen, Etuis, Equipagen etc wodurch sonst kein geringer Nutzen erlangt worden, legte man in die obersten Schubläden unter Glas. Beyde der Kenner und der Liebhaber, würden solchergestallt hier ihre Rechnung finden, wozu sehr vieles beytragen könnte, wenn besonders merkwürdige Stücke, dergleichen die unlängst nach Petersburg und Rom, selbst Künstlern bewundereswürdige versendete Bestallungen waren, vorher einige Wochen zum Ansehen aufgestellt würden.

In das Gewölbe C, brächte man alle gemahlte Geschirre, Tafel- und Thee-Services, Dejeuner.

In D, alle Grouppen, Figuren, Thiere und Vögel; In E die weißen, blau und weißen, und braun und weißen Porcelaine; die drey großen Gewölber F.G. und H aber bleiben für die sämmtliche Vorräthe übrig. Alle diese Gewölber könnten sowohl durch kleine Verzierungen an den Repositorien und Pfeilern, als durch ein geschickter Arrangement der Porcelaine selbst, dem Publico beliebt und gleich einer Kunstgallerie, angenehm gemacht werden. Die bey dieser Niederlage anzustellenden Personen dürften vor der Hand, und ohne neuen Aufwand […] der Buchhalter Philipp August Feller, nur ein Mahler ist, aber doch durch die Länge der Zeit, und besonders durch Beziehung der Leipziger Meßen, einige Kenntniße vom Negoce erlaugt hat. […]

Dresden, den 18 febr 1775

Le Comte Marcolini

pp. 494-495. Rapporto di Marcolini sull'impedimento dello smercio delle merci contraffatte di Volkstedt, 28 agosto 1775.

[*Si pensa di vendere queste porcellane sotto la denominazione di maiolica e si chiedono all'Elettore contromisure per impedire la vendita alle fiere di Lipsia e di Naumburg*]

Unterthänigster Vortrag

Ew. Churfürstl. Durchl.,

wird in Gnaden erinnerlich seyn, wie ich bereits unterm 2 Dec. p. a. unterthaenigste Anzeige gethan, dass die Rudolstaedter Porcelaine-Fabrik, statt dass sie anfangs ihre schlechten Geschirre nur mit einer Sterngabel, horizontal gelegt, bemerkt habe, selbiger schau seit verschiedenen Jahren, mit zwey dergleichen Gabeln, uebers Creuz gelegt, dergestallt bezeichnen, dass sie den Churschwerdten vollkommen aehnlich, und kann von Porcelaine Kennern zu unterscheiden waeren.
Da nun diese Fabrik, in Nachahmung der Churschwerdter dem ungeachtet fortfährt, ihre Porcelaine unter dem allgemeinen nahmen für Sächsisches auf den Messen verkauft, und sogar auf die hiesigen Jahr maerkte zum Verkauf zu bringen, gewaget hat; so kann ich, zu Steuerung dieses unbilligen und der Meissner Manufactur allerdings schaedlich Unternehmens, nicht in Unterfähigkeit anzutragen:
1. Das Rudolstaedtische Porcelaine, gesetzt auch, man gäbe es fuer Fayance aus, auf dem, künftige Wache in Neustadt allhier gefälligen Jahrmarkte, auf keine Weise, blos wegen Nachahmung der Churschwerdter, zuzulassen, und

2. Hoechsten und gnaedigsten Ermessen anheim zu stellen, was etwann für Maasregeln, in eben dieser Absicht, wegen Einbringens dieses Porcelaine auf die Leipziger und Naumburger Messen zu ergreifen seyn möchten.

Dresden, den 28 Aug. 1775

Le Comte Marcolini

1344/06. La Manifattura di Porcellana di Meißen – 1775/1776

p. 26. Lettera del Ministro Brühl a Londra, 15 settembre 1775 (estratto).

Londres le 15 Septembre 1775. Dans la dernière session, le Parlement a mis 65 pour cent de droits sur l'entrée de toute les Porcelaines Européennes. Avant cette epoque ces Porcelaines, quoique prohibées, entroient sous la dénomination de Potterie, et n'étoient sujets en conséquence, qu'à un léger impôt, qui le payant à raison de 10 Denier par livre de poids, n'etoient rien moins qu'onereux. […] Les répresailles, dont nous et le Roi de Prusse pourrions être dans le cas, d'user à l'égard de la Fayence de Staffordschire, et de la quincaillerie de Birmingham et Staffield, offriroient peut être les éxpediens les plus efficaces, pour obtenir la suppression d'une taxe si énorme.

---

pp. 47-49v. Regolamento per l'istruzione degli apprendisti della Manifattura, senza data [fine 1774 – inizio 1775].

[*Gli allievi non devono essere accettati sotto il tredicesimo anno di età, attestato dal documento di battesimo; devono frequentare la Scuola del Disegno per almeno tre anni oppure formarsi presso un maestro che consegni loro un attestato di profitto; per i primi due anni l'apprendista impara le basi della propria arte tra la pittura e la modellazione della pasta, il terzo e quarto anno inizia a prestare la propria opera per la Manifattura ricevendo un compenso; negli ultimi due anni gli allievi vengono divisi per risultato in ottimi, buoni e mediocri ed entrano nella produzione.*]

Reglement wie es mit den Lehrlingen oder Lehrpurschen bey der Churfurstliche Porcellaine-Manufactur in Meißen sowohl bey ihrer Aufnahme, als den Zeit ihrer Lehrjahre, und wenn sie ausgelernt haben, gehalten werden soll.

Wenn ein Lehrling, es sey in der Masse- oder in das Weisse Corps aufgenommen werden soll; so ist darauf zu sehen:

1.
dass er von guten Sitten, bescheiden und wohlgezogenen, und nicht unter dreyzehn Jahren alt sey, welches er mit einem beglaubten Taufzeugniß beweisen muß

2.
Daß er den Zeichnenschule auf der Manufactur wenigstens drey Jahre frequentirt, oder daß er sonst bey einem guten Meister, sich solange in Zeichnen geübt habe, durch Attestat, oder vielmehr eine Probe seiner Geschicklichkeit, die er unter den Augen der Vorsteher in der Man-Zeichenstube, ohne die geringste Beyhülfe, zu machen hat, darthue; und dass er, wenn seiner Aufnahme resolvirt, und ihn das nöthige aus diesem reglement, auf der Inspection, in Beysein der Vorstehen des Corps, seiner Aeltern oder Befreunden, oder auch seines Vormunds, vorgelesen worden, vor letztere sich […] mache, alles pünktlich zu verfüllen, was ihme darinnen vorgeschrieben wird; worauf

4.
von dem Inspection in das Lehrlingsbuch vormittelst Registratur, die von den Anwesenden mit zu unterschreiben ist, mit Beylegung des Original-Taufscheins, gehörig eingetragen wird; sodann

5.
weisen ihm die Vorstehen des Corps, worinnen er aufgenommen wird, seinen Platz, nach denen bey ihm sich äußernden Talenten an, sorgen für das Lehrlings Unterricht, den sie ihm Theils selbst geben, oder wenn sie daran behindert werden, durch einige der ältesten und geschicktesten Arbeiter, geben laßen.

Wie nun aber jeder Lehrling, ohne Ansehe der Person, nach dem Herkommenen auf der Man, un zu deren Aufrechthaltung, sechs volle Jahre zu stehen hat, ehe er für ausgelernt erklärt werden kann; so ist es diese Zeit über mit ihm folgendergestalt zu falten:

a) die ersten zwey Jahre, da der Mahler-Lehrling noch mit dem Kenntniß der Farbe und Pinsel, der Lehrling beym weißen Corps mit der Kenntniß des Thons, der Massen, der Drehscheibe, und der zum Formen und Verputzen nöthigen Instrumente, zu thun hat, und folglich dem Werke noch gar keine Vortheil verschaffen kann, sind seine Aeltern oder Anverwandten schuldig, ihm den nothdürftigen Unterhalt zu reichen. Sollte jedoch ein auf genehmender Lehrling, von besonderer und allgemein zu bemerkender Fähigkeit, gar zu arm seyn, und gar kein Beyhülfe von den Seinigen oder sonsten zu gewarten haben; so können ihm die ersten zwey Jahre monatlich 2, bis 3th als ein Kastgeld und in den folgenden Jahren 3,4, bis 5 th gereichet werden; dahingegen aber soll er niemals, bis zu ende seiner Lehrjahre etwas mehrers zu verlangen, oder in eine Art von Stückarbeit versetzt zu werden, begehren dürfen.

b) zu den dritten und vierten Jahre, da der Lehrling anfängt der Manufactur einiger Nutzen zu bringen, kann demselben, nach dem Maaße seiner Geschicklichkeit, und zu mehrer Ermunterung ein monatlicher Zuschuß von 2 bis 3th angedeihen hierbey müßen alle Lehrlinge stehen bleiben bis sie

c) die beyden letzten Jahre ihrer Lehre antreten. Zu Anfange dieses Perioden werden sie sich von selbst abtheilen. Einige werden vorzüglich gut, einige gut und einige mittelmäßig geworden seyn. Ersteren, jedoch nur beym Mahler-Corps läßt man nunmehr in fünften Jahre das Drittel, und in sechsten die hälfte des Lohns, in Vergleich des Lohnes der älteren Fabrikanten, von ihrer Arbeit genießen; die anderen setzt man aufs Drittel ihres Verdienstes, jedoch erst im sechsten Jahre; die letzteren aber bleiben bey ihrem gewöhnlichen Zuschuß oder Kostgeld von 2, 3, bis 4 Rth stehen, solange sie nicht Fleiß und geschicklichkeit zeigen. Und da es nicht selten zu geschehen pflegt, daß junge Leute von 16, 17 und 18 Jahren, auf der Manufactur angestellt seyn wollen, ohne vorher, weil sie zu Hause studirt hätten, Lehrlinge wurden zu dürfen, so soll diese, sie mögen Fremde oder Fabrikanten Söhne seyn, dem Weg dahin dem zwar unverschlaßen bleiben, allein sie sollen die Jahre, die ihren bis zu ihrer Mündigkeit fehlen, als Lehrlinge auf dem Werke zubringen, als Lehrilnge bey der Inspection ordentlich eingeschrieben werden, und auch nicht mehr, als Lehrlinge verdienen.

Endlich, wenn die Lehrjahre bey einem Lehrling verfloßen sind, und er diese Zeit wohl angewendet hat, so ist es in der größten Billigkeit gegründet, daß er alsdenn der Manufactur einigen Ersatz der Unkosten leiste, die sie in der Zeichnenschule und während den Lehrjahren, durch den freyen Unterricht, und verschiedenen Arten von Aufsichten, auf ihn verwendet hat. Schon den 22 Octobr 1765, wurde vermöge der damaligen Porcelaine-Manufactur-Commission ertheilten höchsten Resolution festgestellt, daß die ausgelernten Lehrlinge nicht mehr als 2/3 ihres Verdienstens genießen sollten. Und ob zwar hier keine Zeit bestimmt ist, so kann sie doch gar wohl auf Drey Jahre gesetzet werden, wobey der ausgelernte Lehrling, wenn er mit 24, und 25

Jahren den Fabrikanten in Verdienst gleich kommen kann, die auf der Manufactur alt und grau geworden sind, immer Vortheile genug erlanget hat.

---

pp. 59-71. Rapporto di Marcolini a Federico Augusto III sul primo anno di direzione, 1 dicembre 1775.

[*Dall'inizio dell'anno Marcolini ha riportato ordine e qualità nella Manifattura di Meißen, la fabbrica che dal 1720 si è riservata la scoperta della porcellana europea. Un'impresa che ottenne i primi significativi successi a partire dal 1731, al termine della fase di fondazione, fino a permettere verso il 1740 l'impiego di 400 persone e un giro d'affari esteso all'Europa intera; il periodo felice si chiuse nel 1756 con lo scoppio della Guerra dei Sette Anni. Perduti i depositi di Dresda nel bombardamento del 1760, crebbero alcune piccole fabbriche tedesche di disegno e pittura inferiori a quelle di Sassonia,mentre in Inghilterra da un decennio alle ceramiche di Bristol si aggiungeva la produzione di grès; in Inghilterra, peraltro, la tassazione della porcellana di Meißen ha raggiunto il 65%. Molte delle casse mandate all'estero sono inoltre rimaste invendute.*]

An S.r Churfürstl. Durchl.

Unterthänigster Vortrag

So sehe ich mir bey Uebernahme der mir gnaedigst aufgetragenen Direction über die Porcelaine-Manufactur in Meissen, geschmeichelt hatte, durch Herstellung guter Ordnung und Einigkeit, Erneuerung den alten Reglements, Abschaffung der Missbräuche, Fabricirung guter Waaren, Verfertigung unter Desseins und Einschränkung der unnöthigen Ausgaben, Zugleich den von Jahr zu Jahr gefallenen Debit wieder aufzufallen; so ist doch der Erfolg von widriger Wirkung gewesen, und es scheint vielmehr, da seit Anfang dieses Jahres, wenig neue Bestellungen eingegangen, die alten zurückgebliebenen aber alle berichtiget sind, dass denselbe, wenigstens vor der Hand, eher noch fallen, als steigen dürfte. Ich habe wie alle ersinnliche Mühe gegeben, die Ursache davon, wo möglich, aus fündig zu machen, und ich habe ihrer nur mehr als zu viel entdecket, die ich in diese Vermuthung so unangenehm sie ist, bestärken.

Vor 1720 wußte man in Europa von keinem andern Porcelaine, als von dem Japanischen. Meißen war die Ehre der Erfindung deßelben vorbehalten; bis 1731 beachte man mehrentheils mit der Einrichtung der Fabrik zu, und es kostete viel Mühe und Geld, die zu einem ganz neuen Werk benöthigthen Leute aufzutreiben, und zu einer Arbeit, wovon sie noch kein Kenntniß hatten zu gewöhnen. Damals waren etwan 115 Personen auf der Manufactur, auf der ganzen auf sie jährlich zu zumachende Aufwand, betrif sich nicht viel über 9000Thlr. Von dieser Zeit an kam sie zu Kräften; es wurden mehr Geschirren gefertiget, der, weil sie die Japanischen an Schönheit der Masse und Mahlerey weit übertrafen, von jedermann gesucht und gekauft wurden. Gegen 1740 waren schon gegen 400 Personen auf dem Werke, der Porcelaine-Handel breitete sich ungehindert in ganz Europa aus, und unerachtet man schon damals hier und wieder in Deutschland Porcelaine

zu machen anfing, so war es doch von geringerm Gehalt und that dem Debit des Meißnischen, bis zum letztem 1756 ausgebrochenen Siebenjähriger Kriege, gar keinen Eintrag.

Allein, während demselben, da die Manufactur, so wie ganz Sachsen, mancherley Drangsalen über sich ergehen laßn mußte, viele ihrer guten Arbeiter abtrünnig gemacht wurden, und sie einen großen Theil ihrer. Dresden Vorräthe in Bombardement 1760 verlohr, ermannten sich die kleinen Manufacturen, es wurden deren immer mehr, und zwey derselben brachten es bald darauf, wenigstens in Ansehung der Mahlerey und Desseins, sogar zu einer Art von Vollkommenheit. Aber nicht nur in Deutschland, sondern auch außr demselben, entstanden dergleichen Fabriken, und nur neuerdings ist eine zu Bristol in England errichtet, auf deren Veranlaßung das Meißnische Porcelaine mit 65 pro Cent belegt worden ist. […]

Wo das Meißnische Porcelaine nicht gäntzlich verbothen war, wurde es doch sehr hoch impostiret, und der Handel dahinn, besonders wegen der öfters zu nehmenden Umwege, beschwehrlich gemacht.

Nächstdem entstanden, außer den vielen alten Fayance Fabriken, verschiedene neue, unweit Grenzen, denen man so wenig den Eingang ins Land verwehrte, als dem seit 10 Jahren gefertigte sogenannte Englischen Steingut. Und ob zwar letzteres mit 26 procent belegt wurde, so war, und ist doch der Unterschleif, nach der Art, wie es vernommen wird, zu wenig zu übersehen, und so groß dass diese Abgabe auf die Verkauf keinen Einfluß haben kann. […] sonst bey der Manufactur erholen müßen, in die Hände geliefert, woran sie noch verkaufen, ohne dass sie neue Bestellungen, ausser einigen Kleinigkeiten, zu machen, nöthig haben. Nach bis gegenwärtig stehen, von 385 Kisten, die man 1772 ausser Lande zu Auctionen versendete, über die helfte an verschiedenen Orten unverkauft, und sie sind nicht einmal auf diesem Wege anzubringen gewesen. […]
Le Comte Marcolini

1345/01. La Manifattura di Porcellana di Meißen – 1776/1779

pp. 1-7v. Rapporto di Marcolini sulla fuga verso la Danimarca di cinque dipendenti

[*Il politore Matthaei, i tornitori Kiehme e Wiemer, il modellatore Schmal e il pittore Schlegel. Il diplomatico danese Hennings, sospettato di aver parte nella fuga, viene richiamato dal Ministro di Gabinetto von Sacke, così come i cinque fuggitivi, che vengono reclamati e puniti.*]

Ew Churfürstl. Durchl. ist bereits bekannt, dass, seit ungefähr zwey Monathen fünf Fabricanten von der Porcellaine-Manufactur in Meißen entwichen sind. Der erste ein Verputzer, mit Namen Matthaei ging am 11 May a.c.weg; einige Tage darauf folgte ihn eine junge Weibs-Person mit der Wittenberger Post-Kutschen […] Wie sehr war aber seine Verwunderung, als er von Matthaei erfuhr, dass er ein schriftliches Engagement, mit 300RTh Gehalt, freyem Quartier und Zeitlebenswierigers Versorgung, nach Copenhagen habe, wo eine Porcellaine-Manufactur errichtet

werden sollte. Nachdem aber am 15ten m.p. dem Verputzer Matthaei vier Fabricanten, zwey Weißdreher Kiehme und Wiemer, ein Former Schmal und ein Mahler Schlegel, heimlich nachgereiset waren, so ward diese Rede fast allgemein, und man nennte nunmehr den Königl. Dänischen Chargé d'Affaires Hennings, beygehendes vorläufiges Pro Memoria am 29 m.p.an den Cabinets-Minister und Staats-Secretaire Grafen von Sacken abzugeben, deßen Antwort sich dabey befindet.

Bey so bewandten Umständen, und da nicht mehr zu zweifeln ist, der Chargé d'Affaires Hennings habe zu der Flucht obgedachter Fabricanten, und zu einer fast allgemein gewordenen Unzufriedenheit auf der Manufactur Anlaß gegeben, überlasse ich Ew. Churfüstl. Durchl. gnädigstem und höchstem Ermeßen, ob nicht der Sache Nothdurft erfordern möchte:

1. Die fünf geflüchteten Fabricanten, der Verputzer oder Repareur, Johann Gottlob Matthaei ; die Weißdreher Johann George Heirich Kiehme und Johann Christian Wiemer, den Former Johann Gottfried Schmal, und den Indianisch Blumen-Mahler Friedrich Abraham Schlegel, als vereidete, bey der Manufactur unsonst unterrichtete und wirklich in Diensten stehende Arbeiter, an dem Königl. Dänischen Hof reclamiren, und

2. Das ehesten einen geschärften Befehl den Fabricanten publiciren zu laßen, daß derjenige, welcher von der Manufactur heimlich entweichen würde, sofort, ohne alle Weitläuftigkeit, ohne Ansehe der Person und bisher geleisteten Dienste, als ein meineidiger und pflichtvergeßener Mensch, nach den Gesetzen, mit dem Zuchthauß, oder, nach Befinden der Umstände, wohl noch härter, bestraft werden sollte.

Dresden, den 9 July 1776

Le Comte Marcolini

---

pp. 33v-34. Due rapporti contro il politore Berger

[*Berger, uomo restio all'ordine, già fuggito in Francia e ritornato a Meißen nel 1771, per un'insoddisfazione nello stipendio causa disordini in fabbrica e diffonde voci su una propria chiamata a San Pietroburgo inviata dalla stessa Zarina*]

[…] Das zweyte Memorial ist von dem Verputzer Christian Gottlob Berger, einem sehr unordentlichen Menschen, wie bey gehemde Attestate ausweisen. Dieser Berger hatte sich vormals vor der Manufactur entfernt, sich eine Zeit lang in Frankreich herumgedreht, kam zu Anfang 1771, von da wiederum zurück, und suchte seine Wiederaufnahme in Meißen. Durch sein Bitten brachte er es unter voriger Direction dahinn, daß er gegen einen schriftlichen Revers, wieder zur Arbeit angestellt wurde, niemals mehr als monatlich 12rth die ihme damals zum Tractament ausgesetzt wurden, zu begehren. Dem ungeachtet fand er durch allerhand Vorstellungen Mittel und Wege, sich vom 1.Jan. 1772 an, ein monatliche Zulage von 4 Rth und noch in diesem Jahre ein jährlichen

Pension von 168Rth zu verschaffen, so dass er bis zu Anfang ietzt lauffenden Jahres, alle Monathe 30RTh einnahm, und öfters kann 4 bis 6 th verdiente. Dieser Mensch könnte arbeiten, aber er ist zu nachläßig, hält die Stunden nicht, und sagt öffentlich, daß das Arbeiten seine Sache nicht wäre. […]

31 August 1776

p. 82-82v

[…] Diesen gantzen Monath über hat er fast gar nicht gearbeitet, ist ohne Urlaub verreiset, und hat auf der Manufactur öffentlich solche reden geführet, die bey den Arbeitern üble Eindrücke, bösen Willen und Widersprenstigkeit verursachen können; wie er sich denn unter andern gerühmete daß er von Ihro Maj, der Russischen Kayserin einen unmittelbaren Ruf zu einer zu etablirenden Porcellaine-Manufactur habe, mit jährl. 1200 Rubeln Besoldung, 300 Ducaten zur reise, und 1200rth jährl. Pension, wenn aus der Sache nichts würde, wovon jedoch, nach der nur von dem Rußisc. Kayserlichen Residenten H. Lisekowitz gegebenen Nachricht, weiter nichts wahr ist, als dass ihm letzerer eine Versorgung bey irgend einer mir unbekannter Rußischen Fabrik mit 300Rubeln jährlich, versprochen hat. […]

30 September 1776.

---

pp. 186-188. Lettera del Ministro Brühl a Londra, 22 agosto 1777 (estratto).

Londres le 22 Août 1777. Il y a long têms que je desire de mander à V.E. la suppression des droits exorbitans dont nôtre Porcelaine, ainsi que toutes les Porcellaines d'Europe furent chargées, il y a environ 20 mois. Mes espérances se fondoient sur une conversation avec Mylord North, dont j'ai rendu compte à la cour en date du 7.Mai de l'année passée […] il me fit l'honneur de me dire, qu'il avait changé d'avis ; qu'après avoir consulté les Commissaires de la Douane, il avoit reconnû, qu'on pouvoit diminuer les droits sur les Porcellaines d'Europe au moyen d'une interpretation moins rigoreuse des paroles de l'acte, sans avoir besoin de le faire revoquer. […] Cependant depuis environ neuf mois, je n'ai pas eû le bonheur d'en recevoir à cet égard la moindre information, ni de bouche, ni par écrit. Tout ce que j'en sais, se borne à un avis, que je recûs, il y a quelque têms d'un marchand de Porcellaine, qui m'apprit, que les Droits sur nôtre Porcellaine aussi bien, que sur toutes les autres à l'exception de la Porcellaine de France, avoient été reduits de 65 à 36 p.cent et que ceux sur la dernière avoient aussi éprouvé une reduction de 142 à 72 p.cent.

pp. 188-188v. Lettera del Ministro Brühl a Londra, 5 settembre 1777 (estratto).

Londres, le 5 Sept. 1777. Aux raisons contenues dans mon avant dernier rapport, je dois encore ajuoter la suivante, pour ne pas nous presser d'observer une reciprocité scrupuleuse; C'est que 36 pour cent sur une marchandise de luxe et d'un debit aussi peu étendu que nôtre Porcellaine, équivalent à une prohibition, tandis qu'une égale imposition sur la Fayence d'Angleterre, qui est d'un usage commun et d'un prix très bas, n'en arréteroit pas sensiblement la vente

---

pp. 211-214. Rapporto di Marcolini sulla risoluzione dei disordini del periodo 1775-1777.

[*Dopo lunghe riflessioni e sentito il commissario Pörner, gli arcanisti Walther e Elsasser e il contabile Feller, Marcolini decide di riportare la calma in fabbrica eliminando le detrazioni inserite nel 1775, rinunciando alle contromisure considerate in precedenza: le riduzioni degli stipendi, i licenziamenti e i finanziamenti mensili dalle casse elettorali.*]

Unterthänigster Vortrag

[…]Nach reiflich gepflogener Ueberlegung, wagte ich es, in nur gedachtem unterthänigstem Vortrage drey unmaßgebliche Vorschlägen zu thun: 1. Eine Verminderung der Tractamente und Arbeits-Löhne durch ganze Werk, um alle Partheylichkeit zu vermeiden; 2. Der Verabschiedung einer Anzahl entbehrlicher Fabrikanten, oder 3. Einen monathlichen gnädigsten zuschuß aus einer der höchstherrschaftlichen Cassen.

[…] Ich habe mich daher mit dem Bergrath D. Pörner, als Commissario, und mit den Arcanisten, Walther und Elsasser, und mit dem Factor Feller, bey ihrer Anwesenheit, wie die aufgebrachten Gemüther der Manufactur-Verwandten, von denen alle Ausschweifungen einer erhitzten Einbildugs-Kraft noch immer zu zu vermuthen stehen, ohne Nachtheil des höchsten Interesse, zur Ruhe zu bringen wären. Sie versicherten mich, dass solche geschehen würde, wenn nur das Wort Abzug weggenommen, und eine andere Auskunft zu der nöthigen Ersparniß ausfündig gemacht würde diese glauben sie, und zwar mit Einwilligung der größten Theils der Arbeiter, bewerkstelligen zu können, wenn der von ihnen im November 1775, wegen Vertheilung der Arbeit, sowohl beym Mahler- als Weissen Corps entworfen Plan, der sich schon mit bey dem unterthänigsten Vortrage vom 10 Decembr 1775 befindet, zum Grunde gelegt, und ein durchgängige Ersparniß bey allen Fächern auf der Manufactur gemacht würde. […]

den 11 Octobre 1777

Le Comte Marcolini

pp. 332-333v. Rapporto di Marcolini sul pensionamento di Acier.

[*Lo scultore assunto nel 1764 per uno stipendio di 800 talleri annui, dopo quindici anni di attività chiede di ritirarsi a causa dell'indebolimento della vista e della volontà di istruire i figli secondo le proprie credenze religiose in un ambiente differente da Meißen. Riceverebbe 400 talleri rimanendo in Sassonia, 200 trasferendosi all'estero. Il Conte accontenta il desiderio dello scultore sulla possibilità di recarsi temporaneamente a Meißen fino all'assunzione di un nuovo Primo Modellatore; non può invece rispondere alla candidatura di Acier per il posto di Primo Scultore di Corte e di Professore di Scultura, non rientrando nelle competenze di Marcolini tale area.*]

Besage abschriftlich hier beygeschlossenen höchsten Decretus, ist dem, seit 1764 bey Ewr Churfürstl. Durchl. Porcellaine-Manufactur in Meissen, auf eine Zeit von 15 Jahren, als Modellmeister mit 800 Rth jährlichem Gehalt angestellten Bildhauer, Michel Victor Acier, zugleich nach Verlauf gedachter Zeit, eine jährliche Pension von 400Thlrn, sofern er im Lande verbliebe, oder eine dergleichen von 200rt, wenn er sich ausserhalb Landes begäbe,gnädigst zugesichert worden […] So stellet derselbe in der gleichfalls beyliegenden unterthanigsten Requete geziemend vor […] theils die Schwacheit seines Gesichts, welches bey einer ununterbrochenen 15 jahrigen feinen Arbeit sehr mitgenommen worden, theils, da er, wie er sich künstlerich ausdrückt, in dem engen Kreyse, in welchen er sich eingeschlossen sähe; von der Gelegenheit, immer neuere Ideen aus dem Schönen zu schöpfen, entfernt sey und endlich die nöthige Erziehung seiner Kinder, welche in Meissen noch seinen Aussichten, auch in Betracht der Religion, worzu er sich bekenne, nicht so gut, wie allhier in Dresden, wo er sich wiederzulassen gedancket, zu bewerckstelligen sey, ihn nöthigten, den Wunsch, seines bisherigen Engagemens nunmehro entlassen zu seyn Ewr Churfürstl. Durchl. zu Füßen zu legen und um die ihm gnädigst accordirte Pension an 400Th in alle Unterthänigkeit zu bitten. […] Nach seinem Wunsche ausfallen sollte, sein Erbiethen, der Manufactur auch nach seiner Entlassung von hier aus annoch nützliche Dienste zu leisten und so offt es verlangt werden möchte, nach Meissen zu reisen, nach meinem unmassgeblichen Dafürhalten, vor der Hand, und bis die Modellmeister-Stelle wiederum zu besetzen, vor nöthig erachtet würde, nicht unannehmlich zu seyn, wenn ihm vor jedesmaliges Fortkommen und Diaeten ein gewisses ausgesetzet, oder seine Rechnung darüber vergütet würde. Was hingegen seine zweyte Bitte, um die erledigte Stelle des von kurzen verstorbenen Hof-Bildhauer und Professor Knöflers, betrifft; so bin ich da solches in das mir gnädigst anvertraute Departement nicht einschlägt, diesem meinem unterthänigsten Vortrag hierüber etwas beyzufügen nicht im Stande.

Dresden den 12 October 1779

Le Comte Marcolini

1345/04. La Manifattura di Porcellana di Meißen – 1783/1785

pp. 107- 109. Relazione di Nitsche sull'attività di Hahnemann, 10 dicembre 1783

[*Il segretario della Camera Carl Gottlieb Nitzsche inoltra l'istanza del pittore Christian Gottfried Hahnemann, attivo presso la Manifattura da quarant'anni, per concedergli la possibilità di portare avanti i suoi esperimenti su una pasta di porcellana compatta e meno soggetta alle implosioni. Il pittore chiede una somma di 80 o 100 talleri, l'utilizzo di due stanze serrate per sé e per il figlio e un dipendente della fabbrica come aiutante. Marcolini lascia il pro-memoria di Hahnemann al giudizio di Pörner, che acconsente*.]

Noch im vorigen Jahre, überreichte ein, wie er sagt, schon 40 Jahre bey der Porcellaine-Manufactur stehender Mahler, Christian Gottheim Hahnemann, ein Pro Memoria, in welchem er vorstellte: "Wie er durch vieljährige Nachforschung und öftere Versuche endlich ein untrügliches Werkzeug erfunden habe, wodurch alle im Porcellaine-Etoffe jeher unvermeidlich erachteten grossen und kleinen Höhlen gänzlich weggebracht, und selbigen so fest und compact gemacht werden könnte, dass das durch die Ausdrehung der Luft im Feuer in solchen Vacuis, unvermeidliche zerspringen besonders der grossen und platten Schalen und Tafeln, welches Uebel Manufactur ohne notorische Beyspiele anführlichen zu dürfen, schon so vielen Schaden verursacht habe, und noch bringe, unfehlbar verhindert, und dadurch sowohl in Betracht der Erspahrung vergeblicher Kosten, als förderung der Bestellungen, ein überaus beträhtlicher Nutzen bewirket werden könne."

Er verlangte zu einer Probe:

1) Eine Summe von circa 80 bis 100rt um machte sich anheischig, wenn diese Probe nicht bewährt befunden würde, das Geld durch Abzüge von seinem Verdienst wiederum zu ersetzen.

2) bat er sich 2 geräumige Zimmer in der Fabrique aus, zu welchen aber niemand, als er und sein Sohn (denn eines Menschen Arbeit sey es nicht) die Schlüssel haben dürften

3) Einen Arbeiter von der Fabrique, den er sich selbst erwählen dürfe.

4) Vor allen aber die Empfehlung seiner Person an seine Vorgesetzten, damit er sich ihren Beystandes, so oft er solchen nöthig habe, erfreuen könn.

Sr. Excellenz der Herr Ober-Cammerherr Graf Marcolini liessen dieses Pro Memoria zur pflichtmäßigen Beurtheilung an den Commissarium Bergrath Pörner /als den obersten Arcanisten bey der Manufactur/ übersenden; die Beantwortung bestand in folgenden:

„Da wegen Geheimhaltung der vorgegebenen Verbesserung im Voraus nicht bestimmt werden könn, ob die Manufactur einen wahren Nutzen von des Mahler Hahnemanns Unternehmung haben möchte, E. hohes Directorium um Resolution gebeten würde, ob es von Seiten der Manufactur zu wagen sey, Hahnemann die gebethenen 80th Vorschuss auszahlen und denselben Proben zur Verbesserung machen zu lassen. […] Da der Mahler Hahnemann sich anheischig gemacht, wenn ihm seine Probe in verbesserung der Porcelaine-Massa nicht gelingen sollte, sich, die ihm hinzu vorgeschossenen 80t von seinem verdienst abziehen zu lassen […] auch ihm ein handlangter 2 Zimmer mit Zustellung der Schlüßel, hinzu eingeräumt werden." so ist diese Sache bis zur Abreise Sr des Herrn Ober-Cammerherren Excellenz, die eben bevorstand, unentschieden geblieben. Nun hat sich Hahnemann vor einigen Tagen abermals gemeldet, und inständigst gebethen, dass, da

ihme doch zu Ausführung seiner Probe Hofnung gemacht worden, er auch nicht nur die erhaltenen 40rt sondern auch schon ein Mehrers aus seinen Mitteln zur Vorbereitung seines Werks verwendet habe […] er nunmehro zu diese Probe admittiret, die Zimmer ihme eingeräumet, und der erbethene Vorschuss vollends gereichet werden möchte.

10 decbr 1783, Carl Gottlieb Nitzsche

---

pp. 112-113v. Rapporto di Schmidt sui giacimenti di caolino nell'enclave della Turingia e sul passaggio dei gessi di Mengs, 7 gennaio 1784.

[*In un periodo di scarsezza in Sassonia, è stato trovato del caolino nei domini sassoni in Turingia: questa verrà analizzata dagli arcanisti di Meißen. Inoltre le casse contenenti i gessi di Mengs sono arrivate lo scorso mese ad Amburgo: si dovrà richiedere il passaggio libero da pedaggi alle corti di Hannover e di Brandeburgo.*]

[…] zu Verfolg der aufbefohlenen Unterführung die vermuthete Ausführe der hiesigen weissen PorcelainErde betr. und der disfalls beschehenen Commissarischen Verkehrungen, sey von dem Gleits-Commissario in Chur-Creyse, Besser, eine Art ThonErde, welche der Porcelain Erde ziemlich gleiche komme, bey dem Apotheker in Lüterbuch ausgefunden, und davon die an das Geheime Finanz Collegium eingesendete Quantitaet mitgetheilt worden.

Er würde also auf Verfügung an die Manufactur-Commission ankommen, das diese weisse Erde durch die Arcanisten untersucht und von dem Befund pflichtenmässiger Anzeige erstatten werden solle.
[…] die 97 Kisten mit den Mengsischen Gips Abgüßen sind in vorigen Monathe zu Hamburg angekommen.

a) zu deren freyen Transportirung ist unter anderen auf mittelst Requisitorialien aus dem Geheimen Consilio ein Frey-Pass von dem Chur-Hannöverischen Ministerio ausgewirket worden, welche dahin lautet:

Dass da 90 bis 100 Kisten mit Gips Abgüßen für Chur Fürstl. Sächs. Rechnung von Hamburg die Elbe hinauf nach Dresden gebracht werden sollen, solche allerends in Churbraunschweigischen Landen unaufgehalten auch Zoll und andern Umgeld das frey zu passiren […]

Dresden den 7 Januarii 1784 Schmidt

1345/06. La Manifattura di Porcellana di Meißen – 1787

p12-12v. Avviso di Marcolini sulle porcellane di Turingia.

[*Marcolini ha fatto pubblicare un avviso nei giornali di Lipsia: poiché le piccole fabbriche di porcellana confinanti continuano a contraffare le merci di Meißen, non si trova altro rimedio da parte dell'Elettorato Sassone che obbligare i principi a cui le fabbriche appartengono a vietare la continuazione dell'uso dei marchi utilizzati.*]

den 6 März 1787. […] es haben verschiedene und fast die meisten kleine auswärtigen benachbarten Porcellanfabriken, sich seit geraumer Zeit auf eine ganz unerwartete und unanstädige Weise erdreistet, ihre geringe Waare mit dem Sächsischen Churschwerdten zu bezeichnen, um solche vor ächte Meissner Fabrik geltend zu machen, sie davor zu verkaufen, und dadurch nicht nur redliche Käufer zu hintergehen, sondern auch die vorzügliche Schönheit der wahren Meissner Porcellaine und durch solche seit so vielen Jahren behauptete Renommé der Manufactur niederträchtig genug herabzusetzen; Man findet also vor höhnöthig, alle inn- und ausländische Liebhaber und Käufer der ächten Meissner Porcellaine vor dergleiche Betrug, welchen Namen solches Unternehmen allerdings verdient, zu warnen, und zugleich zu ersuchen, sich directe an die Factorie der Manufactur in der Messe in Leipzig, und ausser derselben in Dresden beliebig zu verwenden, und die möglichst billigen Preise zu gewärtigen. So bleibt zu Steuerung […] kein anderes Mittel mehr übrig, als Ew. Churfürstl. Durchlaucht höchsten ermessen unterthänigst anheim zu geben, ob nicht durch höchstbeliebige handschreiben an die Durchlautigsten Fürsten denen diese Fabriken gehören, ein Verbot solchen Anwesens bewirket werden könne. Sollte aber auch dieses fruchtlos oder nicht ernsthaft genug seyn, wie schon ein Beyspiel von der Rudolstädter Fabrik da ist; so wurde gleichsam Gewalt mit Gewalt vertrieben und in Betretungsfall dergleichen Waaren allhier confiscirt auch die Personen arretirt werden müssen.

---

pp. 325-325v. Rapporto di Marcolini sui giacimenti di feldspato in Turingia, 6 ottobre 1787.

[*La scarsità di feldspato ha portato Pörner a una missione esplorativa in Turingia, dove ne è stata trovata una cava. Marcolini ha avvisato i commissari dell'enclave sassone in Turingia, che si attiverebbero per favorire la Sassonia nell'estrazione. Si attende il consenso dell'Elettore*.]

An Seiner Churfürstl. Durchl.

Unterthänigster Vortrag.

Es fängt bey der Porcellän Manufactur in Meissen, ein zeither vorräthig gewesenes zu Verfertigung des Porcellaines wesentliches Materiale, welches Glinz-Spat genannt wird, auszugehen. Dieses in hiesigen Landen wiederum zu erlangen und bey Zeiten ausfündig zu machen, hat der Bergrath und Commissarius Pörner mit meinem Vorwißen eine Reise an einige Ortschaften in Thüringen, woher er von der dortigen Existenz dieses Materials schon einige

Nachricht hatte, unternommen, und nach seiner Zurückkunft den abschriftlich hier beyliegenden Rapport von dieser Reise mit eingesendet. Was nun den bey Hemleben gefundenen bereits in Gang gebrachten Bruch dieses Glinzspats anlangt, so würde meines unmasgeblichen Dafürhaltens, es allerdings die Nothwendigkeit erfodern, die Gleits-Commissarien des Thüringischen Creyses dahinn anweisen zu lassen: die Ausfuhre des Glinz-Spats zu verhindern und solchen niemand anders als allein der Churfürstl. Porcellän-Manufactur in Meissen zukommenen zu lassen. Den bey Wendelstein ausgefundenen Glinz-Spat aber betreffend, allwo der Bergrath Pörner vor der Hand schon die Veranstaltung zum Aufsuchung und Graben für ihn zulassig erachtet hat, so kann es um sich eines bey der Manufactur so unentbehrlichen Materials ganz zu versichern, ebenfalls nicht anders als rathsam seyn, mit Vorwissen des dasigen Amtsverwalters, Arnoldt, auf Kosten der Manufactur weiter in besagtes Gebyrge eingraben und den darinnen befindlichen Glinzspat für selbige heraus fördern zu lassen. Auf Ewr. Churfürstl. Durchlaut höchsten Entschliessung beruhetes jedoch lediglich, ob Höchstdieselben die diesfalssigen Verordnungen an jede Behörde ausfertigen zu lassen, gnädigst geruhen wollen.

Dresden den 6 Octobr. 1787

LCM

1346/04. La Manifattura di Porcellana di Meißen – 1789-1790.

p. 102. Lettera del Consigliere di Legazione di sede a Parigi Rivière al Gabinetto Segreto, 29 giugno 1790.

27 juin 1790.

La manufacture de Porcellaine de Sèvres est obérée par la privation des 96.mille livres, qu'elle récévoit annuellement du Roi. Ses batimens vont s'ecrouler, faute de réparation. Son Commerce depuis la révolution est diminué des deux tiers; ses dettes montent à 300/m livres; elle n'a aucune espèce de provisions; sa régie est un objet de 60/m livres; les honoraires des académiciens sont suspendus depuis 18 mois, et ce n'est qu'en vendant à perte, qu'elle parvient à donner des à comptes à ses ouvriers. C'est ainsi qu'elle soutient sa languissante exsistence. Cet ordre de choses prépare une destruction prochaine. La vente même du batiment de la manufacture est annoncée avec celles de plusieurs maisons royales. C'est peut être le moment de voir reprendre à celle de Saxe l'ancienne étendue de son Commerce, evalué autrefois à 300/m livres avec la France, dont elle fut privée par l'établissement de la Manufacture de Vincennes, actuellemnet à Sèvres. La reputation qu'elle s'est acquise dans toute l'Europe, tourneroit à l'avantage, si elle avoit le secret de la manutention de sa pâte et de sa couverte, qu'on prétend être réconnües comme plus favorables à la peinture, qu'aucune autre porcellaine, par la facilité, qu'elles ont de retourner au feu autant de fois, qu'on le veut, pour la perfectionner. Sans cette faculté jamais on n'eut porté en France le genre de la miniature sur la porcellaine au point d'égaler les plus beaux tableaux, sa pâte dit-on, a l'avantage dans la sculpture, d'imiter le travail précieux de marble son mat e sa blancheur laiteuse. On ajoute, que les travaux de la sculpture ne se font plus qu'en biscuit, c'est-à-dire sans couverte, et que la porcellaine de Saxe n'a pas cette faculté. Les ravages du feu sont irréparables

sur tout autre pâte, que celle de Sèvres, lorsqu'elle est deformée se remet au feu qu'elle se dégauchit, et que par cette opération on sauve beaucoup de pièces, qu'ont mis au rebut. Si l'acquisition de ce secret paroissoit importante à nôtre Auguste Maitre, je pourrois peut être me trouver en mesure de l'operer. J'ai sçu, qu'il a été fait des propositions par des négocians d'Angleterre à une personne propriétaire du dit sécret, la quelle demandoit pour prix de marché une rente viagère de vingt mille livres, et que la chose n'a manqué que parcequ'on exigeoit en même tems, qu'elle s'établit à Londres. La personne en question est actuellement en voyage ; mais elle sera de retour incessament, et il seroit possible de négocier avec elle. J'ajouterai, qu'elle possiede de plus outre le sécret de la pate couverte de cette porcellaine et celui de la terre propre à former les etuis pour la cuire, un moyen économique sur la main d'œuvre de manière qu'un peintre fera plus d'ouvrage et plus correctement, que trente autres dans un tems égal.

---

pp. 64-67. Lettera di Rivière all'Etranger-Département sull'assunzione del pittore Bachelier, senza data [1790-1791].

De toutes les couleurs, qui servent dans l'art de peindre, il n'en est pas de plus infidèle et de moins solide que celle, qu'on nomme lacre, dont l'usage est indispensable, pour produire le pourpre et le violet; Jusqu'à présent on s'en est servi, parce qu'on a rien trouvé dans la nature, qui put en tenir lieu. Le S. Bachelier, ayant dans la multitude d'expériences, qu'il a fait depuis 25 ans, trouvé un procédé, qui produit cette couleur, mais permanente et inalterable comme l'outremer, propose l'hommage de sa découverte à la nation, chez laquelle se trouve la matière première, qui la recelle. Cette couleur s'employe avec facilité dans toutes les manières de peinder; le prix de cette matière est si peu proportionné à la valeur, que l'art lui donne, qu'elle présente un bénéfice de 300 pour un.

1345/06. La Manifattura di Porcellana di Meißen – 1794

p. 137. Rapporto di Marcolini sul passaggio di Matthaei alla Collezione dei Gessi.

[*Dall'anno venturo, lo scultore viene assunto per lo stipendio annuo di 250 talleri dalla Cassa di Corte, decadendo il suo attuale stipendio di 204 talleri dalla Manifattura*.]

Copia Resolutionis an den Obercammerherrn Grafen Marcolini d.d. Dresden, den 26 Nov 1794

Ihro CfD haben, auf nebenstehenden Vortrag, dass bey der nunmehro aufgestellte Sammlung der Mengsischen Gips-Abgüße, der Poussirer und Modellirer bey der Porcellain-Manufactur, Johann Gottlob Mathäi, als Aufseher angestellt, jedoch darneben, auch zum Poussiren und Modelliren bey besagter Manufactur, nach Erforderniss der Umstände, fernerweit gebraucht werde genehmiget, und demselben, vom 1ten Januar des nächstkünftigen Jahres an, einen Gehalt von 250rt. aus der Hofcasse, mit Wegfall des aus der Porcellain-Manufactur-Casse geniessenden Gehalts von 204rt

verwilliget, deshalb auch an das Geheime-Finanz-Collegium dato die Nothdürft verfüget. Dem Ober-Cammerherrn wird dahero solches zu seiner Nachachtung eröfnet, und ihm wegen Mathäis Anstellung und Anweisung das erfoderliche zu veranstalten hierdurch in Gnaden anheimgestellt.

Loc. 30087/09.

Tableau general de la cour, de la forme du gouvernement, des ministres etc. etc. de la Saxe en 1769, pp. 3-4 ; p. 5; p. 47.

Le Comte de Marcolini, un autre favori de l'Electeur, qu'on peut presque qualifier du titre d'ami. À l'age de 18 ans l'Electeur a chargé sa chancellerie de trouver les moyens, de pouvoir abolir entierement cette abomination, qui nous est restée des tems des plus barbares, la Question, et de prevenir l'abus qui se fait du serment, une chose qui, selon notre réligion ne peut être tenue assez sacré. Il y a environ un an que le Comte de Marcolini fut nommé Chambellan et Ménin de l'Electeur; après que le Prince eut prit les renes du gouvernement, il le nomma son Grand Maître de la garderobe, une place qui, dans ce pays, depuis de tems immémorables, a toujours été occupée par des favoris. Jusqu'à présent, celui-ci n'a pas paru avoir envie de se mêler des affaires, et il faut laisser au tems à développer si elle ne lui viendra pas. On pourrait aussi supposer qu'il est trop attaché à ses plaisirs pour leur dérober le tems nécessaire aux affaires, peut-être aussi qu'il se rend justice en reconnaissant qu'il manque des connaissances et lumières nécessaires. Ce qu'il y a d'extraordinaire en cette faveur, c'est la difference des moeurs. L'Electeur condamnant tout ce qu'on peut appeller galanterie, et le Comnte de Marcolini la poussant jusqu'à la debauche
[…]
Le Baron Joseph Forell […] Celui-ci était lieutenant aux gardes Suisses en France et fut fait en Saxe Chambellan et Ménin. Il y a environ trois ans comme, dans cette dernière qualité, il était toujours autour de l'Electeur, ainsi il trouva aisement le moyen de s'insinuer dans son esprit; Il balance avec le Comte de Marcolini, qui des deux, doit l'emporter, pourtant il paraît que ce dernier commence à gagner le dessus. Il n'est pas non plus douteux que, s'il jouissait de la même faveur que son rival, il ne se mêla beaucoup plus des affairs que l'autre, car son esprit semble plus actif et plus rémuant.
[…]
il mourût à Prague en 1814 dans un âge fort avancé, mais frappé au coeur des malheurs qui venaient de tomber sur son maître. Le Comte de Marcolini a été successivement grand-Chambellan après la mort du Comte Witzthum, et puis grand-écuyer ; il devint en 181- ministre de cabinet sans département ; il avait un sens profond, beaucoup de phlègme, et un grand attachement pour son maître ; son économie approchait de l'avarice, et comme il accumulait les traitements de plusieurs places, qui cependant étaient toutes médiocrement payées, il est mort riche sans qu'on puisse l'accuser d'avoir été ni avide ni vénal.
Le Baron de Forell. Cet ancien favori a du céder sa place au Comte de Marcolini. La preuve qu'il n'était ni ambitieux ni hypocrite est, que pendant 50 ans il se contenta du même poste, et qu'à juste titre il passait pour un des hommes des plus pieux de la cour.

Loc. 2407/03. Japaniches Palais

No. 929 Rapporto di Schmidt a Federico Augusto III per l'inizio dei lavori alla nuova Biblioteca dello Japanisches Palais, 13 maggio 1781.

[*I danni del terzo padiglione dello Zwinger in cui è allestita la Biblioteca, peggiorati dalle condizioni di umidità che penetra dall'esterno, rendono inutile ogni restauro e il deperimento delle balconate fa temere dei crolli. Ritenendo opportuno il trasferimento in un luogo sicuro, si individua il Japanisches Palais: si commissionerebbero i lavori al Primo Architetto di Stato. Confrontando i nuovi progetti con i precedenti, si nota uno spostamento del Medagliere dal secondo piano al parterre del Museo di Antichità, la riduzione in altezza della Biblioteca dai 19 cubiti ai 10 cubiti, operata per ottenere un mezzanino soprastante, la sua suddivisione in molte stanze anziché in tre lunghe gallerie e il movimento della linea delle scaffalature tra aggetti e incavi. Si prega l'Elettore di dare continuazione ai lavori, la direzione dei quali sarebbe intrapresa dal Gran Ciambellano; potrebbero essere inoltre separati i capitolati di spesa della Camera da quelli dell'Ufficio Civile.*]

Vortrag des Ober Cammerherrn Grafen Marcolini de dato den 3 Maii ai. curr.

[…] Da nun der Platz in den 3. Zwinger Pavillons zu Aufstallung der Bibliotheck ermangele annebst zum Excerpiren und Nachschlagen für frembde keine Gelegenheit vorhanden sey, endlich wegen sich hier und da äußernden Feuchtigkeiten und Eindringen des Regen und Schurr, Wassers, der Schaden an den Büchern immer mehr gespürrt werde und fernerhin unvermeidlich sey, weil eine jede Reparatur bey vorliegender Dachung für bloß Palliativ gehalten werde, dahero zu befürchten stehe, daß waren die Balken unter der Dachung verfaulen und aus ihrer Lage weichen falten, Unglück entstehen könne; so sey allerdings nothwendig auf Verlegung der Bibliotheck an einen sichere und geraumen Ort baldigsten Bedacht zu nehmen. Wie hierzu bereits vorhin das Hollandische Palais bestimmt gewesen; also würde theils der Oberland-Baumeister zu befehligen seyn, die auf die Ober-Bau-Amts Cassa fallende Herstellungen sothanen Gebäudes zu beendigen; theils wären wegen der innen Einrichtung von ernanntem Ober-Land-Baumeister die anderweiten hier angebogenen Plans auf eine nach seinem, das Ober-Cammerherrn Dafürhalten, der Sache aufständige simple Art nichtminder das Ihro Churfürtsl. Durchl. bereits vorgelegte Modell, nach einen Anschlage der Bau-Kosten gefertiget worden.

[…] Mir aber der Verlegung der Bibliotheck insonderheit wegen Baufälligkeit der Pavillons, immer dringender werde. So müße er, der Ober-Cammerherr, um höchste Entschließung bitten, ob dieser Bau nunmehro vorgenommen werden solle?

Da hiernächst bey Einrichtung oftbemeldter 3. Sammlungen viele Anfragen und mündliche Unterredungen nöthig auch noch manche kleine Detail Rißе unumgänglich erforderlich waren, der OberLandBaumeister aber wegen mehr anderer Amtsbeschäftigungen nicht immer gegenwärtig seyn könne; so berufe auf höchsten Ermeßen, ob zu diesem innerm Bau und zu Erhebung und Berechnung der dazu bestimmten Gelder ihn, dem Ober-Cammerherrn, die Auswahl der nöthigen Personen und die gantze Disposition überlaßen werden solle?

Nota: Wann die vorherigen Riß mit den dermahligen vergleichen werden, so zeiget sich der Unterschied im Hauptwercke darinnen, daß a) nach den itzigen Rißen das Münz-Cabinet in das Parterre zu den Antiquen verlegt wird, wie solches auch die Höchste Intention Anno 1774.

gewesen, statt daß in den vorigen Rißen selbiges in die zweyte Etage zu der Bibliotheck kann, daß b) in den ehemahligen Rißen die Bibliotheck Saale 19 Ellen höhe hatten, und oben deshalb die Repositoria zu theilen und eine Gallerie herum zu führen war, anitzo aber die Bibliotheck nur 10 Ellen höhe, ohngefär wie das Parterre, bekommen und 9 Ellen zu einem Mezzanin übrig bleiben würden, daß c) vermutlich aus letzerer Ursache, da die Bibliotheck niedriger wird, der Gelaß in den neuen Rißen, um nicht zu gedrückt zu erscheinen, in mehrere Zimmer vertheilt ist, wo in den alten Rißen drey große lange und hohe Gallerien durchgehen, daß endlich d) in den alten Rißen die Bibliotheck-Schräncke in gleicher Linie stehen, wo in den neuen Rißen die Rückwand mit Vorsprungen und Vertiefungen abwechselt. Solten Ihro Churfürstl. Durchl. gnädigst genehmigen, daß nunmehro der Bau vorzunehmen, dabey aber die innern Baue der Direction des Ober-Cammerherr zu überlaßen; so dürften wohl vorerst letztere Baue von denen, welche von dem Ober-Bau-Amte zu übertragen seyn würden, zu separiren, und auf jeden dieser Baue besondere Anschläge zu fertigen um so nöthiger seyn, da schon dasfalle vorhin verschiedentlich, I. E. wohin die Verfertigung der Stuccatur Decken und Legung der Fußboden zu rechnen, Zweifel entstanden sind. Sodann würde vorzüglich auf Höchster Entschließung berufen, ob dasjenige Quartum was nach den also separirten Anschlägen zu Verführung der Bau beym OberBau-Amts erforderlich seyn wird, gantz oder zum Theil aus der Rent Cammer Extraordinarie zum Ober Bau Amts Deputate zu verabfolgen?

Dresden ,den 13 Maii 1781

F. A. Schmidt

---

p. 678. Rapporto di Marcolini sui restanti lavori per il Museo e la Biblioteca dello Japanisches Palais, 24 marzo 1786.

[*Essendo già a buon punto i lavori di costruzione e di arredo e allestite le collezioni di antichità e i libri, Marcolini riassume le spese affrontate e quantifica le rimanenze in 2687 talleri e 18 Groschen, da utilizzarsi per la stuccatura della corte, il rifacimento dell'antico bugnato, per lo stemma elettorale e le iscrizioni sul portale e per i lavori nei sotterranei compromessi dal salnitro, in caso si decidesse di lasciarvi la collezione storica di porcellane. Si dovrebbe inoltre calcolare un rifacimento del mezzanino in previsione della crescita delle collezioni librarie: questo costerebbe in lavori murari 7666 talleri, 19 g. 10d. e in opera di falegnameria circa 8000 talleri. Elencate le differenze con il piano a gallerie commissionato dal conte Vitzthum, il nuovo progetto caratterizzato da una minor decorazione ma da una maggiore funzionalità guadagnerebbe 6800 cubiti di spazio per i libri, a fronte dei 6633 cubiti consentiti dall'allestimento precedentemente pianificato; inoltre allestendo il secondo piano con spazi aperti sui tre lati, si permetterebbe l'aggiunta di altri 630 cubiti di spazio libero, raggiungendo il conto finale di 7342 cubiti destinati alle scaffalature.*]

An S.r Churfürstl. Durchlaut.

Unterthänigster Vortrag

Nachdem der Bau und die Einrichtung in den Holländischen Palais zu Neustadt nunmehro so weit gebracht ist, daß nicht nur die Sammlung der Antiquen und Anticaillen, auch der Medaillen und Münzen bereits daselbst arrangiret sind, sondern man auch mit transportirung und Aufsetzung der Bibliotheck ietzt beschäftiget ist; so erkenne ich für meine unterthänigste Schuldigkeit, Ewr. Churfürstl.n Durchlaucht sowohl von deren zu dieser Einrichtung bereits verwendeten Baukosten als denen annoch vorseyenden Bau-Gegenständen in diesem Palais submisseste Anzeige hierdurch vorzulegen.

Die zu diesem Bau und der innern Einrichtung zeither gnädigst bewilligten Gelder, haben bestanden: […] und bleibt also noch ein baarer Cassen-Bestand von 2687Th 18g. übrig, der aber zu verschiedenen annoch rückständigen Baulichkeiten als: zum Pflastern des Hofes, Einlegung steinerner ausgehauener Rinnen, Ausarbeitung einiger noch alter Bossage, ingleichen des Churfürstlichen Wappens und dem Inscription am Portal, auch zu gäntzlicher Reparatur des Souterrain, und wenn die sehenswürdige historische Porcellaine-Sammlung daselbst noch ihren Art behalten sollte, zu Herstellung deren ietzt, wegen Säulnis so unsichere Stellagen annoch erforderlich seyn dürfte.

Wie nöthig aber auch der Ausbau des 2ten Stocks oder Mezzanino so für ietzt schon, als für die Zukunft ist, wollen Ew. Churfürstl.n Durchlaucht daraus gnädigst zu ermeßen geruhen: Es haben nehmlich
1) die Bibliothekarien, die ietzo mit Aufsetzung der Bücher beschäftiget sind, nunmehr sicher berechnen können, daß schon gegenwärtig die gantze fordere Seite des Mezzanino dazu annoch erforderlich sey. Wann nun

2) bey großen Bibliothecken mehr als bey irgend einer andern Sammlung auf den jährlichen Anwachs zu rechnen ist, so dürfte, wenn man nur bey der hiesigen auf eine Zeit von 30 Jahren, entferntere nicht zu erwähnen, dencken will, schon dazu vielen Raum erforderlich und darauf, wozu die Gelegenheit nicht beßer vorhanden seyn könnte, Bedacht zu nehmen seyn.

Ich habe demnach in dieser Hinsicht vorläufig einen Anschlag auf den Ausbau des gantzen zweyten Stocks sub. hier beyliegend, fertigen laßen, der denn, iedoch ohne alle innere Einrichtung für die Bibliotheck auf 7666rth: 19 g. 10d.ausgefallen ist, und dürften zu letzeren zu Repositorien, Leitern und andern Tischler-und Schloßer-Arbeit nebst Staffirung, annoch gegen 8000Rt nöthig, mithin zum Gantzen auf eine Summe von 15666Rth 19g 10d zu rechnen seyn.

Hiernächst
habe Ew. Churfürstl.n Durchlaucht zu erleuchtester Uebersicht und Beurtheilung, warum die ietzige Einrichtung zur Bibliotheck nicht nach dem Plan meines Vorfahren des Ober-Cammerherr Grafen von Vitzthum, mittelst Anbringung freyer Gallerien, sondern ohne Gallerien, durch Theilung der großen Höhe in 2.Etagen, getroffen worden ist, innliegende zwey Rissen sub 1 und 2 ingleichen einen Bilan sub 3 wie die Kosten der ietzigen innern Einrichtung nach dem Riss sub 1 gegen dem Anschlag des Grafen von Vitzthum nach dem Riss sub 2 differiren, unterthänigst vorlegen sollen.

Aus den beyden Rissen erkläret sich, daß

1) die Säle wenig Breite haben, und besonders der IIIte sehr schmal ist; dahero die obern Repositoria, wegen der weit hervorspringenden Gallerien und dem darauf stehenden Gelehnder bey nahe über die Hälfte von unten nicht würden haben, gesehen werden können, und besonders der schmale Saal No. III in Betracht dieser Gallerien, und der großen Höhe sehr enge geschienen und gutes Aufsehen gehabt haben.

2) daß, um den zweyten hohen Saal, nach jenem Project, zu erhalten, die zwey Verbindungs-Mauern durch beyde Etagen hälten weggebrochen werden müßen, welches aber mit der Zeit nachtheilige folgen hätte haben können.

3) Sind bey jenem Project 2 im Hinter-Gebäude gegen den Hof C., auf zwey Etagen (wo die Höhe hat durchschnitten werden sollen) Wohnungen für einige Bibliothecks-Verwandte angegeben, die aber Feuersgefahr wegen, so durch Verwahrlosung und Nachläßigkeit entstehen könnte, gar nicht anzuraten, da in diesem Gebäude so wichtige Schätze aufbewahrt werden.

Was nun den mehr oder weniger erlangten Platz für die Bibliothek betricht, der nach einer bereits Ao. 1775 beschehenen Ausmeßung auf die damalige Bücher-Anzahl 6663 Ellen haben sollte; so würden nach dem Project mit Gallerien da die schmalen Pfeiler D nicht haben benutzt werden, sonder bloße Verzierungen mit Pilastern haben erhalten sollen, ungefähr 6800 Ellen überhaupt durch alle Repositoria erlangt, und also für den Anwachts der Bibliothek nur 137 Ellen übrig; endlich aber, und wenn nach Verlauf einer kleinen Reihe von Jahren diese übrige Platz besetzt geworden, kein Raum mehr für die fernere Zeit da gewesen seyn; dahingegen bey der ietzigen Einrichtung durch wenigere Verzierung und mehrere Benutzung, nur in der ersten Etage 6333 laufende Ellen Platz gewiß da, und wenn nur die fordere Seite der 2ten Etage, die allerdings schon ietzt einzurichten nöthig ist, dazu kommt, ein Raum von 7342 Ellen, mithin 630 Ellen mehr, für den Zuwachs der Bibliothek aber auf noch entfernte Zeiten, die übrigen drey Seiten gedachter 2ten Etage noch offen sind, welches bey jenem Project mit Gallerien gantz weggefallen wäre. Nun beweiset auch der Bilan des Geld-Betrags der ersten projectirten und der ietzigen ausgefürten innern Einrichtung, daß bey letzterer, mit Erlangung mehrern Raums, auch 4206rth 12g ersparet, und doch die Zimmer und Säle, ihrer Bestimmung gemäß, anständig ausgezieret sind. Wißen nun Ew. Churfürstl.n Durchlaucht, wegen gäntz lichen Ausbau und Einrichtung des zweyten Stocks Sich gnädigst zu entschließen geruhen möchten, habe ich in aller Unterthänigkeit zu erwarten und allergehorsamst zu befolgen.

Dresden, den 24 März 1786

Le Comte Marcolini

Estratto non numerato. Rapporto di Marcolini sulla collezione di porcellane, 30 maggio 1787.

[*Marcolini consiglia all'Elettore due custodi per il Japanisches Palais, ricco di collezioni ma, a differenza di altre residenze, privo di una vigilanza sui fuochi. La pregiata collezione di porcellane locali ed estere resta negli interrati: si chiede consenso dell'Elettore per portarla alla vista del pubblico, nel palazzo stesso oppure in altro luogo, considerata non più come elemento*

d'arredo ma come opera d'arte. Si propone il passaggio dell'intero palazzo sotto la direzione di Marcolini.]

An S.r Churfürstl. Durchlaut.

Unterthänigster Vortrag

Noch habe Ew.Höchstem Ermeßen annoch submißest zu überlassen, ob in Betracht der Kostbarkeit der Sachen, welche das Holländische Palais in sich enthält und bey der vielleicht nicht hinlänglichen Sorgfalt der äuserlichen Militär-Wache, einige Feuer-Wächter, wie bey anderen Churfürstl. Gebäuden geschiehet, anzunehmen seyn mögen, welche bey zu befürchtender Gefahr, gleich bey der Hand wären; ingleichen, ob nicht auch zu Beförderung der äuserlichen Reinlichkeit und Ordnung, die durch den Tod des letzt verstorbenen bey diesem Palais angestellt gewesenen Haußmanns erledigt Stelle wiederum zu besetzen sey. Für beyde ist Quartier und Aufenthalt vorhanden, und würde ich, im fall höchster Entschließung und gnädigsten Befehls, einige schickliche Personen dazu allergehorsamst vorschlagen. Und da auch endlich, die beträchtliche und rare Sammlung einheimischer und fremder Porcelaine, dem Palais einverleibt ist, diese Porcelaine aber in dasigen Souterain nicht vortheilhaft und gnug in die Augenfallend aufgestellt werden können, überdies auch andern Beschwerden ausgesetzt sind; so beruhet ebenfalls auf Ew. Höchsten Entschließung, ob diese Sammlung in dem Palais bleiben, oder an einen andern ausnehmendern Ort gebracht werden sollen und Ew. solche, da sie ietzt nicht mehr wie sonst als Meuble bestimmt, sondern als Werck der Kunst anzusehen sind, nebst dem Bettmeister als Aufseher derselben, so wie das ganze Palais selbst, nunmehro meiner Direction zu untergeben gnädigst gefallen möchte.

Dresden, den 30 May 1787.

Le Comte Marcolini

Estratto non numerato. Rescritti di Federico Augusto III a Marcolini e a Schönberg riguardo alla direzione dello Japanisches Palais, 7 luglio 1787.

[*L'intero palazzo e le sue collezioni e il custode vengono passati alla direzione di Marcolini; si dovrebbe portare la collezione di porcellane in luogo consono all'esposizione*]

Rescript an den Ober-Cammerherrn Grafen Marcolini d.d. Schloß Pillnitz, den 7ten Juli 1787

Erachten Wir allerdings für nöthig, das bey dem Holländ. Palais[…] Wir Uns bewogen finden, gantze Holland. Palais, nebst den dabey angestellten Personen, so wie die darinnen befindliche Porcelain-Sammlung und deren Aufseher, nunmehr eurer Direction gäntzlich zu übergeben. […] Besagte Porcelain-Sammlung an einen schicklichten Ort, wo solche beßer aufgestellt werden kann, zu bringen seyn wird; so ist Unser gnädigstes Begehren, Uns wollet ihr darüber, wo diese

Sammlung am schicklichen unterzubringen seyn dürfte, euere Vorschläge einrichten, auch sonst obigem allen gemäß, die weiter nöthige Vorkehrung treffen.

Friedrich August

Graf von Loß

D.J.A. Lindermann

[*Notifica al Maresciallo di Casa von Schönberg: lo Japanisches Palais, le collezioni di porcellana e il custode Lechner vengono passati sotto la direzione di Marcolini.*]

Wir das Holländische Palais und die daselbst befinfliche Porcelain-Sammlung nebst dem Aufseher der letztern, dem Bettmeister Lauchner, der Direction unsers Ober-Cammerherrn überlaßen.

[…]

Estratto non numerato . Rescritto di Federico Augusto III a Marcolini, 3 maggio 1788.

[*Sullo spostamento dalla Marmorsaal alla Kunstkammer di alcuni oggetti non più considerati arredi ma opere d'arte. Segue elenco dei tavoli, delle giade, dei mosaici e delle porcellane spostate, firmato da Lechner*]

an den Ober-Cammerherrn Grafen Marcolini

[…] so wir, wegen der in dem eueren Vortrage beygefügten Verzeichnisse aufgeführten, auf dem Marmor-Saale im Zwinger befindlichen Sachen, an den Hauß-Marschall dahin Verfügung getroffen, daß solche in so fern sie nicht zum Meublement gehören, sondern als Kunst-Sachen zu betrachten sind, an die Kunst-Cammer abgegeben werden sollen.[…]

Dresden den 3. May 1788

Friedrich August
Graf von Loß
D.J.A. Lindermann

[…]

An Kunst-Stücken
Welche sich auf den Marmor-Saal in Zwinger befindlichen. Als:
Eine große aus verschiedenen raren Marmor fornirte Tafel, 4Ell. 17 Zoll lang 2 Ell. 6 Z breit
Eine Detto kleiner 1 Ell. 20 Zoll lang 1E. 5 Zoll breit
Eine roth und weiß melirte Tafel 2 El. 18 Zoll lang 1 Ell. 9 Zoll breit

Eine große runde Tafel, 3 Ell.in Diam.
Eine Ovale weiße Tafel, worauf Chinesische Figuren gehaun. 1Ell 19 Zoll lang 1 Ell 3 ½ Z breit
Zwey dergl. viereckigte, mit Chinesern und verschiedenen Zierathen guarnirt, 1 Ell 11 Z lang 1 El 4Z breit
Eine Tafel von rothen Porphier 1Ell 23 Zoll lang und 21 Zoll breit
Eine große mit braun und gelb gangirten Marmor fornirte Tafel, 3 Ell 3 Zoll lang 1 Ell 13 ¾ Z breit
Zwey Marmorer Pfeiler-Tischblätter schön fornirt iedes 2Ell 2 Zoll lang, 1 Ell 1 Zoll breit
Zwey Mosaique Brust-Stücken Apostel vorstellend, worunter eins in ein Pronceau Rähm gefaßt
Ein Glocken-Spiel von Meißnischen Porcellain
Ein Schöner Camin Schirm, von Chinesischen Speckstein worauf Figuren und Häußer geschnitten
Eine Sammlung Chinesischer Specksteiner, so aus Pagoden, Figuren, Thêe Büchßen und dergl.besteht
Drey Stück Marmorer Postamenter
Sieben und Achtzig Stück Chinesischen Touchen
Ein großes Porcellainenes Blumenbouquet nebst darzu gehörigen Topf so auf einen Pronceau Postament steht.
Lechner

Kunstakademie Dresden

Loc. 003. Rescritti e risoluzioni dell'Elettore al Direttore Generale e rapporti del Direttore Generale all'Elettore

pp. 16-17. Rescritto di Federico Augusto III. Nomina di Marcolini a Direttore Generale dell'Accademia, 18 marzo 1780.
[*La Direzione Generale, già in capo al defunto Consigliere di Legazione von Hagedorn e indipendente dall'amministrazione del Gran Ciambellano, viene assegnata a Marcolini: egli deve riferire al sovrano tramite rapporti scritti od orali e rivedere i precedenti regolamenti*.]

Von Gottes Gnaden Friedrich August, Herzog zu Sachsen, Jülich, Cleve, Berg, Engern und Westphalen Churfürst Hoch und Wohlgebohrener, lieber getreuer. Wir finden Uns in Gnaden die General Direction über die Academie der Künste, welche der verstorbener Geheime Legations Rather von Hagedorn, in Verfolg des ihm unterm 24 Decbr. 1763 ertheilten Decreti unabhängig von dem iedesmahligen Ober-Cammerherrn verwaltet, und diesemhalb zeithero Unsere unmittelbare Entschliessung empfangen hat, mit der Ober-Cammerherrn-Charge zu vereinigen und solchergestalt auch, nach Unserm in vollständigem gnädigstem Vertrauern zu übertragen. Diesemnach fuhret die von nun an die General Direction besagte Academie der Künste und dazu gehemigen Branche allhier und zu Leipzig, erhebet deshalb nach Unsere Befehle, nach Beschaffenheit der Sache, unter den mündlich oder mittelist schriftlichen Vortrag und lasset auch übrigens die vorhin in Betrag der Academie festgestellte Reglemens und ergangenen Verordnungen zur Vorschrift die neu gestalten zu falschem Ende die nach Absterben des Geheimen Legations-Raths von Hagedorn einstweilen Geheimen Cabinet in Verwahrung genommen zu der von ihm aufgehabten General Direction gehörige Schriften ausgeantwortet werden sollen. Auch wird nunmehro das zum Gebrauch der Academie per rescriptum d.d. den 4 Aug. 1764 überwiesene Gebäude eurer Absicht untergeben. In dessen Verfolg begehren wir also auch gnadigst, ihr wollet auch besagter General Direction uber die Academie der Kunste gebuhrend unterziehen gestalten ihn daran unsern Willen und Meynung wollbringet und Wir verbleiben euch mit Gnaden.

Datum Dresden 18 Marz 1780

---

pp. 23-26v. Candidatura di Friedrich Sigismund Pitterlin

[*Pitterlin, attivo fin dalla giovinezza nella pittura di fiori presso la Manifattura di Meißen, si è sempre distinto per condotta e impegno presso la Direzione, giungendo alle competenze multiformi dimostrate nel 1768 nella realizzazione del bouquet in fiori di porcellana e metallo che al presente sta nel Gabinetto dell'Elettrice. Da 18 anni egli produce disegni per stoffe e altre merci industriali: quest'attività lo aveva già distinto agli occhi del pittore Dietrich, che lo aveva raccomandato al Ministro di Gabinetto conte di Einsiedel. I suoi disegni, che avevano avuto successo all'estero, potrebbero essere utilizzati per portare alla nazione un introito: Pitterlin*

chiede perciò di poter istruire i giovani all'arte in cambio di un onesto compenso. Insieme alla lettera, egli invia cinque disegni come esempio.]

Durchlautigster […]

Vom Jahr 1747 als meiner ersten Jugend an, habe ich mich bey der Meissner Porcellain Manufactur der natuerlichen blumen Mahlerey ge[mahlt], und eine der Fabrique nützlich gewesene Anwendung meiner übrigen Talente, so mir eine anfaltenden Fleiss, hat mir von ieher den beyfall das Directorii erworben, zugleich habe ich mich zu allen zeiten um das Zeugniss eines ruhigen von allen Factionen entfernten Mitgliedes verdient zumachen gewusst, und kein wird man in den Conduitenlichen meinen Nahmen befleckt finden. Da ich meine Kenntnisse auf manche Art zu erweitern, und unter andern auf Blaetter und Bluemen zweige in Metall nachzuahmen versucht. Es bin ich derjenige gewesen, der im Jahre 1768 die Blaetter und zweige des grossen Porcellain-Blumen-Bouquett, das in dem Cabinette der Durchlautigsten Churfürstlichen Frau Gemahlin stehet, von Metall im Feuer zusammen gesetzet, laquiret, und mit geschmack verbunden, dadurch aber, nur man mir damahls einbilden wollen, zur Ehre der Manufactur den Pariser-Künstler in eben diesem Sache den Vorzug streitig gemacht hat. Aeusser diesem siege ich aus eignem Triebe sehr zietig und vor mehr als 18 Jahren an, mich auf ein bisher in Sachsen ganz fremdes wo nicht gar unbekanntes Fach der Zeichnungs Kunst um Mahlerey zu legen, nehmlich Desseins zu Etoffen, Zizen, Damasten, Tischzeugen und vielen andern Fabriquen-Waaren zu entwerfen, welche mit den besten Success ausgeführet wurden: um weit, wie bekannt, zu aller Zeit und noch bis dato für der Zeichnungen große Summen Geldes außer Land gehen, so hatte der verstorbener mir sehr geneigte Hofmahler Dietrich den patriotischen Einfall, mich von dieser Seite her den gleichfalls verstorbenen General Director von Hagedorn zu empfehlen, der mich im Jahre 1764 hieher berief, dem Cabinets Ministre von Einsiedel vorstellte, mit ihm meine vorgelegten Proben bewunderte, beyde mich dahin, daß ich mich noch gründlicher auf einen so gemeinnützigen Gegenstand legen möchte veranlaßten, auch mir insbesondere wegen das damit verknüpften Aufwandes zu einem jährlichen Gehalt aus der Premier-Cassa der beste Hoffnung machte. […] Der Beyfall aber, den ich mir durch meine zu vielen Tausend Sorten bisher gefertigte Zeichnungen und Muster bey so mannigfaltigen inn- und ausländischen Fabricanten erworben, so dass selbst auf der Messen nach Desseins von meiner Erfindung von außländischen öffentliche Nachfrage geschiehet, ja so gar einige mit ausländische Producten handelnde Kaufleute darüber ihre Eyfersucht geäussert […] Bevor ich aber hierüber meinen ohnmaßgeblichen unterthänigsten Vorschlag deutlicher zu eröfnen mich unter[…]ten kan, wollen Ewr. Churfürstl. Durchl. gnädigst zur practischen ähnliche seiden Waaren,

I) die Eingangs geruhmte Kunst oder Wissenschafft Desseins und Muster zur practischen Ausführung zu erfinden, auf

1) Etoffe und diesem ähnliche seiden Waaren,
2) Ziz-Cattun,
3) Wachs-Leinwand,
4) bunte Pappiere und dergleiche Tapeten,
5) damaster Tischzeugen,
6) Tüchel,
7) Stückereyen,
8) Stüzen,
9) Band, und verschedene andere inländische Fabrique Waaren.

Wovon ich ad No. 1. 2.und 7.durch die beygeschloßenen 5 Proben, nur eine geringe Idee angeben will, ihre Beziehung habe und darauf durchgängig zu einem unwiederstrechlichen Vortheile des

Commercii application finde, dass aber solche
II) außer dem Erfindungsreichen Genie und findrigen Einbildungs-Kraft des Künstlers nicht nur
1) eine genaue Kenntniß des Fabric Waaren selbst / damit er wiße und beurtheilen könne, weis sich bey diesen oder jenen für guter Muster und Farbenmischungen anbringen laßen oder nicht? / sondern auch
2) bey den 2.ten, 3.ten und 4.ten Waaren Sorte eine hinlängliche Einsicht in der Formschneider bey voraus setzen, weile die Erfahrung lehret, daß die beste Zeichnung noch lange nicht in der Form auszuführen möglich sey […] von Zeit zu Zeit eine gewiße Anzahl junger Leute, welche nach vorgänglicher Prüfung das rechte Genie hierzu besitzen, gegen ein billiges Honorarium in die Lehre nehme, ihnen von allen mir hierinne beywohneneden practischen Kenntnissen einen treuen und systematischen Unterricht ertheile […] bis zu der erlangten Habilitat die Landes-Fabriquen noch allen Arten ihre Producte mit brauchbaren und wohl inventirten Desseins, Zeichnungen und Mustern bedienen zu können […]
Als lege Ew. Churfürstl. Durchlaucht mein diesfallßiges patriotisches Anerbiethen in tiefsten Devotion zu füßen mit der unterthänigsten Bitte, höchstdieselben wollen daferne es huldreichster Aufmerksamkeit gewürdiget zu wurden verdienet, mich zu solcher Absicht von meiner Function in der Meißener Porcellain-Manufactur zu dispensiren dagegen aber, und insbesondere wegen eines, der Correspondenz und Reisen halber in die vorzüglichsten Landes-Fabriquen. […]

Dresden, am 31 May 1781

Friedrich Sigismund Pitterlin

Loc. 006. Rapporti del Direttore Generale all'Elettore

pp. 1-2v: Rapporto di Marcolini a Federico Augusto III, 9 novembre 1780.

Segnalazione del pittore Jacob Seydelmann.

[Tornato in patria dopo anni di studio a Roma presso Mengs, consentiti da una pensione di 150 talleri, e dopo aver collaborato alla pubblicazione di due volumi di incisioni riproducenti i capolavori della Gemäldegalerie, il membro Jakob Seydelmann viene consigliato all'Elettore per ricoprire il posto di Primo Disegnatore e di Incisore della Galleria Elettorale; con questo egli avrebbe potuto collaborare con l'Accademia come Assistente (Correcteur) in caso di assenza o malattia dei Professori, e con la Scuola di Disegno della Manifattura di Meissen come incisore, per uno stipendio aggiuntivo di 250 talleri, in modo da consentirgli un incasso totale di 400 talleri annui. Dai Fondi dell'Accademia. L'esperienza e la diligenza prospettano per Seydelmann un futuro posto come professore presso l'Accademia].

An Seiner Churfürstlichen Durchl.
Unterthänigster Vortrag

Der Academist Jacob Seydelmann, welcher nebst einer Pension von 150Th verschiedener Jahren die gnädigste Erlaubniß gehabt hat, in Rom zu studiren, bittet nunmehro nach seiner Zurückkunft, in beyliegenden submissesten Memoriale und eine feste Versorgung. Dieser Seydelmann gnädigster Herr, hat sich auf Anrathen des Mahler Mengs in Rom vornehmlich aufs zeithene gelegt, seine Proben davon nach Antiken und Gemählden beweisen seine Fähigkeit und Geschicklichkeit hierinnen sattsam und sein Fleiß sind so einleuchtend bedarf.
Die nun bey vielen welche von einem gerechten Eyfer zu Ausbreitung der Kunst und des Geschmacks belebet werden der würdige Wunsch entständen, dass Ewr Churfuerstl. Durchl. sich gnädigst entschließen machten, das bereits von vielen Jahren angefangene und zur Zeit in zwey Bänden bestehende Werck der in Kupfer gestochenen vornehmsten Gemaehlde höchstdero kostbaren und weltberühmten Bilder-Gallerie zu lassen, ich auch selbst diesem meinen Wünsche beyzutreten, mit dießfalls nicht zurück halten kann hierzu aber auch denen hierzu zu fertigenden Zeichnungen aber, und zu Direction der Kupferstich gedachter Seydelmann ein vorzugliches Subject abgiebet und durch seinen Fleiß der beste Fortgang hierbey zu hoffen stehet; so wollen Ewr. Churfurstl. Durchl. in höchsten Gnaden zu bemerken geruhen, wenn ich denselben zu diesem nehmlichen Unternehmen höchstdero gnädigsten Beyfall und Entschluss in die aller Unterthänigkeit zu erbitten und mehr berüheten Seydelmann unter dem Caracter als Premier Dessinateur et Conducteur de Gravure de la Gallerie Electorale, und damit er dadurch von der Academie nicht entfernt werde zugleich als Correcteur bey selbigen in Abwesenheit oder Krankheit dieser oder jenen Professores, nichtminder zu Radirug bey der Porcellaine-Manufactur zu Meissen existirenden Zeichnen-Schule mit einer jährliche Zulage von 250Th. zu seinem bereits geniesten 150Th. mithin zusammen 400Th. Fixen-Gehalt aus dem Academie-Fonds bey welchem sich verschiedener Besoldungs-Rückfalle eröffnet haben auf nach bevorstehen sonder aller Maasgaben sind zuschlagen, mich unterfange. Ich bin überzeugt, dass Seydelmanns jährlich […] auf bey anderen mehrmals vorfallenden extraordinairen Gelegenheiten, wo schöne Zeichnungen erforderlich sind sich wircksam und nutzbar finden lassen und durch seines bekannten Fleiß und Eifer sich den Weg zu einer Künftige Professor-Stelle bey der Academie, bahnen und dazu würdig machen wird.

Dresden den 9 Nov. 1780

Le Comte Marcolini

---

pp. 3-21. Costituzione dell'Accademia, senza data [1780].

[*Ricevuto dall'Elettore l'incarico della direzione dell'Accademia, Marcolini detta le linee guida per gli obblighi degli insegnanti e la condotta morale degli studenti. Conferma gli articoli del Rescritto regio del 1762, formati per l'Accademia del Disegno sotto la sorveglianza del Primo Architetto di Stato Schwarze: l'Accademia ha il compito di formare alla Nazione buoni manifatturieri e artigiani; l'insegnante riceve un modesto pagamento per lezioni private mentre è gratuita la lezione pubblica; sono predisposti l'alloggio gratuito nelle Caserme e 100 talleri per la spese di illuminazione e per il pagamento del modello; i membri devono consegnare ogni anno un'opera da gabinetto.*

Si conferma il Rescritto del 6 febbraio 1764: l'Accademia è divisa nelle quattro Classi di Pittura, Scultura, Incisione e Architettura; i professori devono consegnare un pezzo gratuito all'accettazione e un pezzo ogni anno per il Gabinetto elettorale e istruire un allievo nato nelle terre elettorali; si creano sedi non solo a Dresda, ma anche a Meissen e Lipsia, e Scuole del Disegno a Zittau e Langensalza e altrove: per le costituzioni di ognuna di queste, il Direttore deve istruire un progetto; nessun membro può stare per più di tre mesi in congedo, a pena della perdita dello stipendio.

Marcolini ignora se Hagedorn abbia stilato i progetti poiché non ha trovato documenti a proposito. Si confermano ulteriori rescritti e risoluzioni: per la mostra annuale sono richieste opere originali; protezione per i migliori allievi; istituzione della medaglia di premio; viene dato il sigillo alle Accademie di Dresda e Lipsia; conferma di Will e di Hoyer come consiglieri; l'insegnamento nella Sala del Modello continua anche in estate; dopo la morte del direttore Hutin, viene introdotta la direzione alternata tra i professori Casanova e Schenau.
Si confermano gli obblighi del Direttore Generale: la riunione plenaria del giovedì presso il Direttore Generale; la pubblicazione delle mostre nei giornali di Lipsia; raccolta dei disegni dal modello; la suddivisione degli ambienti tra le sale dei pittori, scultori, incisori e architetti, la Scuola del Disegno, la Sala del Modello e la Sala Riunioni; l'accettazione degli studenti della Scuola di Disegno tramite lettera di presentazione e l'esposizione dei risultati annuali; la necessità dell'approvazione del Direttore Generale per le opere da esporre in mostra; la decisione del Direttore Generale sulla distribuzione mensile delle lezioni.

Al Direttore rimane la responsabilità della Scuola del Disegno; delle lezioni di Anatomia, Composizione, Colorito e di Estetica; l'ordinamento della mostra annuale e la suddivisione dei suoi ambienti; l'insegnamento iniziale di disegno dal modello e dall'antico.

I Professori sono competenti e responsabili per: tenere lezione agli studenti sull'Anatomia e sulle scienze teoriche e pratiche, insegnamento dell'invenzione e della composizione, anche tramite la copia dei Maestri in Gemäldegalerie; insegnano per una settimana una sola figura, due giorni per i contorni, due giorni per la modellazione della muscolatura e due giorni per l'ombreggiatura; consentono in estate la copia dall'antico presso il Großer Garten; insegnano anche ad allievi stranieri, prendendo per le lezioni private un pagamento.

I membri hanno gli stessi obblighi dei professori ma non fanno lezione dall'antico; tra di essi viene scelto il corpo docente.

I quattro assistenti: Mietsch e Toscani insegnano le basi della materia; Fechhelm dà lezione agli artigiani in periferia presso la propria abitazione; Friedrich, dà lezione agli Architetti nel Disegno di Figura e nell'ombreggiatura. […]

L'Accademia di Architettura, forma un'istituzione a sé dalla fondazione: il lunedì l'architetto di corte Höltzer insegna Aritmetica fino ai rudimenti di Algebra, il martedì Geometria Pratica e Idraulica; il mercoledì Friedrich insegna disegno a mano libera e ombreggiatura; il giovedì è dedicato alla Prospettiva e il venerdì agli ordini di colonne, alle parti degli edifici e alle planimetrie. Il Primo Architetto di Stato Krubsacius insegna agli allievi già preparati Decorazione, Architettura da Giardino, Teoria delle Facciate e Architettura Antica.

Seguono stipendi, gratificazioni e domande di allogi per gli accademici; tra di essi vi è Johann Wilhelm Chryselius, un giovane di Merseburgo fratello del Johann Christian direttore del

rifacimento di Lauchstädt e raccomandato da Oeser, che riceve il posto di secondo assistente di Matematica Pratica]

Seit dem Chur-Fürstl. Durchl. mir die General-Direction der hiesigen Kunst-Academie zu übertragen gnädigst geruhet haben, bin ich dahin vornehmlich besorgt gewesen von der zeitherigen Verfassung derselben, die Obligenheiten der Professoren und der sämmtlichen Lehrer, und der Chur-Fürstl. Durchl. davon eine umständliche Anzeige unterthänigst gehorsamst vorlegen zu können der Application und moralischen Betragen der Studierenden Jugend, mir die nöthigen Kenntnisse, zu verschaffen. Was mir die historischen Beschaffenheit der Academie überhaupt betrifft, so ist die alte schon ehemals hier bestandene Mahler und Zeichnungs-Academie im Jahr 1762 durch ein Königlichen Rescript, unter der Ober-Aufsicht des damaligen Ober-Landbaumeister Schwarze, wieder retablirt worden, und seit die Verhaltungs-Regeln und die in deren Conformitaet abgefasste Instruction des Academie Meisters Charles Hutin unter andere vornehmlich diese gewesen dass.

1) Die Academie, als ein Königliches Institut allen Scholaren wessen Gattung sie auch seyn möchten, offen stehen bey aller Academie der Hauptziel dabey seyn sollte, dem Land gute Manufacturiers und Handwerker zu verschaffen.

2) Wer dem Academie-Meister erlaubt, von einigen vermögenden Scholaren eine billige Bezahlung anzunehmen, doch so, dass der öffentliche unentgeldliche Unterricht wozu besonders das Zeichnen nach dem Modell gehörte darunter nicht leiden sollte ist ihnen, Hutin, damals.

3) Das Freye Quartier in der Casernen, das das er schon einige Jahre vorher innegehabt, zur Academie sowohl, als zu seinen Wohnung, wieder eingeräumt werden.

4) Waren ihm 100th zu Bestreitung der Kosten des Models und der Beleuchtung accordirt

5) Sollte er verbundene seyn alle Jahre ein Kabinett-Stuck oder statt dessen einige Zeichnungen einzuliefern.

Bey dieser Verfassung und Instruction ist es geblieben, bis diese Mahler, und Zeichnungs-Academie laut höchsten Rescriptes vom 6 Febr 1764 zu einer allgemeinen Kunst-Academie von vier Classen, als der Mahler, Bildhauer, Kupferstecher und Bau-Kunst erhoben, und der Geheime Legations- Rath von Hagedorn per Decretum vom 24 Januar 1764 zum General-Director dazu bestätiget wurde. Deren erste Grund-Lage war: dass:

1) Zuförderst eine hinlängliche Bezahl Professores auch Künstler als agreirte Mitglieder bestellet wurden, und war jeder Professor verbunden, außer einem bey dem Antritt seiner Stelle für seiner Aufnahme zu fertigenden Stück, an noch jährlich ein oder etliche Arbeiten seiner Kunst für die kurfürstlichen Kabinett unentgeldlich einzuliefern, und jährlich zum wenigstens einen in den Churfuerstlichen Landen gebohrene Schüler zu ziehen; von welcher leztere Obliegenheit zwar die agreirten Mitglieder befreyet waren, die erste aber ebenfalls zu erfüllen hatten, und werde die Ausstellung der von Zeit zu Zeit gefertigten Wercke der Kunst angeordnet.

2) Sollte dieser Haupt-Academie, nicht nur in Dresden, Meissen und Leipzig, Zeichnen-Schüler oder Academien welches auch geschehen, untergeordnet, sondern auch noch mehrere Zeichnen-Schulen, besonders zu Zittau und Langensalze noch und noch errichtet, und wenn dieses erfolgt säge wurde die Haupt-Academie mit einem die Verfassung und Grundregeln auf einen der

bestimmenden offenen Briefe, gnädigst versehen werden, wozu der General-Director ein Project einreichen sollte.

3) Keinem der besoldeten oder in Pension stehenden Künstler sollte wenn für länger als 3 Monate auf Urlaub aussen, der Gehalt bezahlet werden, sondern der Casse so lange heim fallen, bis sie sich der einstellten.

b und dar von Hagedorn zu dem oben gedachten Project bereits Vorbereitung gemacht hat, ist mir nicht bekannt, auch unter denen von ihm hinterlassenen Schriften ein dergleichen Aufsatz nicht vorgefunden worden. Indessen sind auf dessen von Zeit zu Zeit eingereichte unterthänigste Vorträge und darauf erfolgte höchste Rescripte, und Marginal, Resolutiones und Marginal Resolutiones nachstehende, bisher zu Reglemens gediente Anordnungen erfolget.

Rescr 29Aug1768: Die Professores und eigentlichsten Mitglieder der Academie keine Copien sondern Originale ausstellen

b) Sollen unter den Lehrlingen, die vorzüglichste Talente in Vorschlag gebracht, und der, so Hofnung geben, untersutzt werden.

Rescr 19 Mart 1771 wird die fertigung und Austheilung der Praemien-Medaille rückgaengig erklart

Resol d.d. 4 Juni 1771 a) wird den Academien zu Dresden und Leipzig die Siegel und eine die Stelle eines Secretarii vertretende Person zu Unterschrift der Diplomen bewilliget.

4 Junii 1771b) Hr Will Koenigl. Kupferstecher in Paris und Hr. Hoyer in Copenhagen, werden als Raethe bey der hiesigen Academie bestaetiget.

Resol. Dd. 14 Jan 1772. Ist die Continuation der Lehre im Modell-Saal auch in Sommer conditionate angeordnet,/: welches aber unter blieben und dafür das Zeichnen nach Antiquen im Grossen Garten eingeführet worden

Resc. Dd. 29 Jan 1777 werde nach Absterben des Director Hutin die Alternativ-Direction zwischen den Professoren Casanova und Schenau […] sollen

Falle uebrige gegenwaertig bestehende Einrichtung die Instructiones der sämmtlichen Kuenstler, die meistens aus fremden Orten hinher gezogen werden bestehende theils in Briefen theils in einzelnen ohne Zusammenhang nach und nach ertheilten schriftlichen auch wohl aendern oder mehr zusagen zu können, bis mit der Zeit ein hiesigen Orten und Landen angemessenes Academisches Fundamental-Gesetz errichtet werden koenne. Sie sind folgende:

1) wurde alle Donnerstage in seiner Behausung mit dem Director, denen Professoren und Mitgliedern, Versammlung und Rath gehalten, wo jeden zur bessern Einrichtung abzweckende Gedancken, mundlich oder schriftlich anbringen könnte. Wann er diese beysammen und erwogen hatte, ertheilt er seine schriftlich. oder mundlichen Anordnungen, und dirigirte ueberhaupt alles selbsten.

Sein Haupt-Betrieb war, Schuler, von vorzuglicher Fähigkeit zu erlangen, und inder Meister war willig mehrere als einen, wie anfangs geordnet war, zu ziehen, um sich beliebt zu machen.

2) Muessten die Unterlehrer gleichfalls alle Wochen bey ihm erscheinen, und von den guten progressen der angehenden Zeichnungs-Schulen Rapport abstatten. Ebenfalls gab ihm.

3) Die gewöhnlichen Ausstellungen lieber in den Leipziger Zeitungen und Anzeigern bekannt machen, und wenn die hoechsten Herrschaffen zugegen waren, fuhrte er Solche, und erklaerte jede Sache selbst, der Director und die Professores folgten von ferne, und man nahm hierbey Gelegenheit, des Fleisses und der Fähigkeit der Mitglieder und Scholaren zu gedenken. Nach der Ausstellung erbet der von Hagedorn durch seine unterthänigsten Vorträge denenjenigen Schuelern die sich hervorgethan hatten, nach Proportion der mehr oder mindere Wichtigkeit ihren Stueck, die Gnaden-Geschenck.

5) Alle nach dem Modell gezeichnete Figuren muessten gesammlet werden. Die Professores kamen alle Monath in der Academie-Hause zusammen, hoben die besten davon aus, und diese werden denen minderfaehigen Schuelern zum Mussen des Nacheissers in dem Academie-Saal aufgestellt.

6) Im Zweyten Stock des Hauses ist ein Zimmer vor die Mahler,das Zweite vor die Bildhauer, das dritte vor die Kupferstecher und das vierte vor die Architekten bestimmt. Das Zimmer zur Zeichnungs-Schule, der Modell-Saal und das Versammlungs-Zimmer auch aufgenommen.

7) Kein Zeichnungs-Schueler angenommen werden, ohne ein von ihm unterzeichnetes Billet zu haben, welches an denjenigen Lehrer, welchem er den Schueler zudachte, gerichtet war. Die Schueler werden alle Jahr in einer Tabelle aufgefuehrt, deren Abgang und Zuwachs angemerckt, und diejenigen die wegen uebter Auffuehrung, oder Schlechten fortgang graviert waren, fortgeschickt.

8) Niemand durfte etwas ausstellen, bevor den General-Director es nicht gesehen, und die Erlaubniss dazu gegeben hatten. Jeder Schuler aber muesste zur Ausstellung liefern.

9) Er bestimmte selbst die Monathe eines in der Professores zum oeffentlichen Unterrichte sowohl bey dem Modell-Saal, als bey den Antiquen Die Subordination mussten von allen Scholaren aufs strengste beobachtet werden.

Der Director

hat:

1) die Besorgung der oeffentlichen Zeichnung-Schule; die drey Unterlehrer, Mietsch, Toscani und Fechhelm, sind ihm untergeben, und er soll taeglich nachsehen, ob Fleiss angewandet unbd Ordnung beobachtet wird. Die Original-Zeichnungen liefert er gratis.

2) Muss er auch selbsten Schuler bilden, ihnen alles, was zur Vollkommenheit gehört, nehmlich den Knochenbaus, die Anatomie, die Proportion, die Composition, das Colorit, und alle Kenntnisse der Schoenheit lehren. Mahlen diese Scholaren auf der grossen Gallerie, so haben solche fleissig besuchen und corrigiren.

3) Die Anordnung bey der Ausstellung ist ganz sein Werck. Er sieht aber doch allemal einen Professor zu Rathe, und desto unpartheyischer in Anweisung der Plätze zusage. Die Unterlehrer nebst Huelfe des Aufwaerters beliegen indas Stueck an den angewiesenen Ort. Die Zimmer sind als vertheilt eines vor die Dresdner Schule, das 2.te vor die fremden, das 3.te vor die Unterlehrer und Amateurs, das 4te vor Meissen und Dresdner Architectur, und das 5.te vor Leipzig, und endlich das 6.te Zimmer vor die Professores.

Jährl. Ausstellung selbsten hat mither drey Wochen, auch wohl länger gedauert nachdem es den hoechsten Herrschaften sie zeitig oder später mit dero hohen Gegenwart zu begnadigen, gefällig war.

4) Hat er die Lehre der ersten Anfangs-Monathe beym Modell und bey den Antiken, er muss aber auch bey jeder neuen Stellung die ganzen Monath durch, zugegenfüge; soll auch selbst mit […], den Schulern Originale zu liefern, und durch Beyspiele zu lehren.

5) Wann ein oder das ander vorfiel fällt so das Studium oder die Academie welches nicht sogleich zu entscheiden ist, so meldeten wird solches an der General Direction gemeldet, die ihn als denn mundlich oder schriftlich mit Autoritaet und Anordnung vorfahrt. Anderen einerlicher Zwist wird kurtz beygelegt und jeder zur Ruhe und Eintracht verwiesen.

Die Professoren.

Sind instruirt und schuldig.

1) Ihre Scholaren grundlich in ihren Kunst zu unterrichten, ihnen die Kenntnisse des Knochenbaues, die Einfug-und verrichtung der Muskeln fertig zu lehren, auch alle andere theoretische und practische Wissenschaften der Kunst deutlich und fasslich vorzutragen, sie nach den besten Meistern copiren zu lassen, und endlich zur Composition und Erfindung einzuleiten und zu bilden.

2) Solche zum academischen Studio und zur Zeichnung anzuhalten und von jedem Act von ihnen Reihenschaft zu fordern.

3) Die zu Ablieferung genugsamer Stuecke zur Jahrlichen Ausstellung […]halten, und dahin besorgt zu seyn, dass die Schüler mit Sachen, die der Kunst entgegen laufen, ihre jugendlichen Jahren nicht verschwenden.

4) Wann ein oder der andere Scholar sich geseizwidrig aufführt, so meldet der Professor solches an die General-Direction, und der Scholar erhalt nach befinden einen Verweiss, oder halt die Cassation zu gewarten.

5) Halt jeder Professor einen Monath durch das Modell zu stellen 3.Tage alle Wochen eine andere Figur, die Scholaren alle zu corrigiren, nehmlich: die ersten 2 Tage den Contour, wiederum 2 Tage die Richtigkeit der Muskeln, und die Letzten 2 Tage der Woche Licht und Schatten, nebst Harmonie des Gantzem.

6)Im Sommer hatten einen Monath die Correctur im Grossen Garten nach den Antiken, woechentlich Zweymal, mittwochs und Sonnabends, nachmittags von 2.bis 6.Uhr; seine Pflicht dabey ist, der Jugend die richtigen Verhaeltnisse der Griechen, nebst dem Costume so viel moeglich, zu lehren, und sie von der Theorie in der Practic einzuleiten.

7) Einen Fremden ist zwar der Unterricht nicht zu vorsagen, doch muss es niemals zum Nachtheil und mit Verabsäumung der Eingebohrnen geschehen, und sind ihnen blos die offentlichen Lectionen, als der Modell-Saal, die Antiquen und die Gallerien zu besuchen, erlaubt. Vor Privat-Unterweisung durfte der Professor, auch andere, einen Bezahlung annehmen.

8) Er muss, was seine eigene Arbeit anbetrifft, bey der Ausstellung reichhaltig an Stücken seyn, um sowohl bey dem Publico Vertrauen, und bey den Schuelern Nacheifer zu erwecken, als auch der Academie durch gemeinschaftlichen Beytrag auch auswaerts Ansehn zu erwerben.

Diese Aufträge oder Instruction ist bey allen Professoren in essentialibus gleichläutend, und nur in den verschiedenen Theilen die die bearbeiten, als Kupferstecherey, Architectur, Landschaften, Thier und Blumen-Mahlerey, abgeändert, wo jeder verbunden ist, die zum Avancement nächsten und richtigsten Wege mit den Schülern zu erwählen. Die Mahler und Bildhauer haben stunden bey der Perspective und Architectur, und diese beiden letzten wieder ihre Stunden beym Modell und der Hand-Zeichnung.

Die Mitglieder.

1) Haben die Mitglieder gleichen Obligenheiten wie die Professores, was nehmlich die gruendlich Lehrart verlanget, die sie bey ihren Scholaren anwenden sollen, um in den Act-Saal und bey den Antiken, und denn bey der Austellung als fähige Subjecta zu erscheinen. Ihre Scholaren bekommen sie von den Unterlehrern, und müssen selbige den ganzen Tag bey sich in ihren Zimmern haben. Der Unterschied zwischen den Professoren und den Mitgliedern, bestehet in den oeffentlichen Lectionen beym Act und den Antiken, wovon letzten eximirt sind.

2) Aus den Mitgliedern, sollen die besten zu Professoren gewählt worden, die sich in Ansehung ihrer Schüler und ihrer eigenen verfertigten Werke so weit hervor gethan haben, dass man die Gründlichkeit ihrer theoretisch- und practischen Kenntnisse ersehen und beurtheilen kann

Von denen Unterlehrern

deren gegenwaertig Vier sind,

haben zwey, Mietsch und Toscani, die ersten Anfangs-Gruende zu lehren, der erste vormittags von 8 bis 11 Uhr, der andere nachmittags, von 2 bis 5 Uhr. Die Original-Zeichnungen erhalten sie vom Director. Ihre Zoeglinge wurden nach Beschaffenheit denen Professoren oder Mitglieder zu weiterer Ausbildung uebergeben, und die Unterlehrer erhalten an deren Statt neue Schueler, die allemal ein Billet von der General-Direction an der Director addressirt, produciren muessen.

Der dritte Unterlehrer

Fechhelm

logiret in der Vorstadt, und hat seine Scholaren bey sich zu Hause. Es ward diese Veranstaltung darum getroffen, weil viele arme Schueler in den Voststädten entlegen wohnen, damit sie den Unterricht, besonders im Winter näher hätten. Er verschaffet sich die Originale zum Unterricht selbsten. Jeder dieser 3.Unterlehrer hat inden Monath einen Tag, wozu der Sonnabend bestimmt ist, vor Handwercker und Professionisten in denjenigen theilen, die in ihre Profession einschlagen, Lection zu geben.

Friedrich, der Vierte Unterlehrer

Ist der Architectur zugegeben, die jungen Architecten in der Figuren-Zeichnung und in der Behandlung des Luschens zu unterrichten. Dessen Stunden Mittwochs und Sonnabends vormittags von 8 bis 12 Uhr, im Architect-Saal festgesetzt sind.

Endlich muss

der Aufwaerter

auf Ordre der General-Direction dem Professor seinen Lehr-Monath anfangen, Vor-und Nachmittags die Lehr-Zimmer begehen, die Scholaren zur Stille bedeuten, die Unruhigen heraus, fuehren, und ihre Ungebuhrlichkeiten dem Director anzeigen. Das Einheizen und der Leimen im Modell-Saal besorgen, und alles reinlich und ordentlich halten. Eng den Ausstellungen schlägt er erst die Zimmer mit gruener Leinwand aus, und bringt die Bilder und Zeichnungen an die von dem Director angewiesenen Plaetze.

Was die Academie der Baukunst besonders anbetrifft so sind bey selbiger vom Anfange der Errichtung an, da sie von der vorigen Mahler-Academie unterschiedene worden, die öffentlichen Lehrstunden folgendermaßen, eingerichtet: dass der Vormittag zu Vorlesungen und zum Unterricht, der Nachmittag aber zur Ausarbeitung und Repetition des Vorgetragenen zu Hause, auch zu Erlernung nöthigen Sprachen und anderen einschlagenden Wissenschaften, noch eines jeden Schülers Vermögen, und zur Uebung in der freyen Land Zeichnung bey den andern Professoribus der Academie bestimmt worden ist.

Des Montags also lehret der Hof-Baumeister Höltzer als Mitglied der Academie der gesammte Arithmetic bis zum Anfang der Algebra; und Dienstags der Practische Geometrie und die Anfangsgründe der Hydraulic.

Mittwochs, giebt der Zeichnungs-Unterlehrer Friedrich seine Stunden in der Hand-Zeichnung mancherley Art, noch Kupferstichen und lehret das Luschen.

Der Donnerstag ist der Perspective gewidmet, und der Freytag zum Unterricht in den Saeulen Ordnungen und einzelnen Theilen der Gebäude, ingleichen der Erfindung der Grundrisse grosser und kleiner Haeuser bestimmt.

Jede Sonnabend sind wiederum bey dem Unterlehrer Friedrich der Vormittags-Stunden zur Hand-Zeichnung, wie Mittwochs.

Die von dem Hof-Baumeister Hoelzer also vorbereiteten Scholaren uebernimmt als denn der Ober-Landbau-Meister und Professor Krubsacius, lieset ihnen Collegia ueber das Nothwendige und Erhabene der Baukunst, als die Zimmer Kunst, den Gartnerbau, die innerliche und aeusserliche Verzierung, die Theorie der Façaden ohne Saeulen-Ordnung, die antike Baukunst, und ueber den daraus folgenden wahren und guten Geßchmack derselben, und wurden dann Schuelern die zur Erklaerung gehörigen Risse vorgezeichnet.

Dieses sind nun gnaedigster Herr, die theile aus hochsten Rescript und Resolutionen, theils von dem von Hagedorn aus seinen hinterlassenen Papieren zu ersehen gewesene Successive theils auch muendliche mir bekannt geworden loebliche Anordnungen, die Zeither, und bis zum Zeitpunct eines Formalen Grundgesetzes zum Reglement und zu Instructionen bey der Academie gedienet haben oder dienen haben sollen.

Ob nun schon sammtliche Professores Mitglieder und andern bey der Academie angestellten Personen, wegen ihres Amts-Eifers, Kunst, geschickichkeit und guter Ordnung allen verdienten Beyfall, Ehre und Lob des Publici ueberall vor sich haben, ich auch Ihnen dieses alles mich absprechen kann; so habe ich doch bemercket, dass man vermutlich in den fünfjährigen Zeit-Raum, da der von Hagedorn wegen Kranckheit und verlohrene Gesichts auch in seiner Thatigkeit […] worden, in Beobachtung mancher seiner wohl ueberlegte Regeln und Anordnungen [...] Dahero

ich denn, jedoch ganz unmaßgeblich dafürhalte, dass bis zum Eintritt eines glaenzednen Zeitpuncts der Academie, die vorbeschriebene gute Einrichtung wiederum in ihren Ganz und gehörige Befolgung gebracht werden.

In dieser Absicht habe ich, in deren Conformitaet, beygelegte Inspectiones mit noch einigen Zusätzen entwerfen lassen, welche, wenn solche gnädigst approbiret, und jedem Gliede der Academie zu ihrer Nachachtung eingehändigt werden, wie ich glaube, einen guten Erfolg haben werden.

[…] Johann Wilhelm Chryselius. ein mir wohl bekannter geschickten junger Künstler aus Merseburg, ein Bruder des dasigen Stifts-Baumeisters, welcher den Bau in Lauchstaedt dirigirt […] als einen zweyten Unterlehrer bey zunehmenden Menge der Scholaren, dem bisherigen Lehrer der practischen Mathematik zugegeben, er verdient auch wegen seines sonstigen anstaendigen Caracters diese Stelle, und ich hoffe, Ew.Churfürstl. Durchl. werden den vor ihn vorgeschlagenen Gehalt von 100th in Gnaden zu accordiren seyn. Dagegen ich die von dem Professor Oeser angetragenen Gehalt Vermehrung der beiden Unterlehrer Stein und Wiese, und die Bestellung eines Academischen Secretarii, bey ietziger Beschaffenheit des Fonds in Vorschlag zu bringen, nicht wage.

---

pp. 21-26. Consigli di Marcolini per il miglioramento dell'Accademia, senza data [1780].

[*Per evitare di mantenere allievi non produttivi anche ultratrentenni, Marcolini pensa di sostenere solo i più meritevoli con una pensione in denaro da impiegare in un soggiorno di sette anni, tre anni a Parigi e quattro a Roma. I giovani artisti vivrebbero insieme e mangerebbero insieme a un solo tavolo, dunque lo sborso non dovrebbe risultare oneroso. Per lo studio dell'Anatomia sarebbe opportuno assumere un insegnante di Chiururgia, che insegni tramite dissezione di cadaveri, e due modelli di differente età e natura, in modo che i giovani non si abituino a una sola forma manierata; come sprone al miglioramento sarebbe utile introdurre un premio. Il modello vivente dovrebbe essere affiancato su entrambi i lati da gessi di statue antiche antica per stimolare il confronto da parte dello studente; i capolavori della Gemäldegalerie darebbero l'esempio per l'apprendimento del colorito. Il modello verrebbe mostrato anche agli incisori. Lo studio dell'Antichità è ostacolato dalla cattiva illuminazione e dall'allestimento del Grosser Garten: sarebbe predisposto un miglioramento delle condizioni con il trasporto della collezione nello Japanisches Palais di Neustadt. Per la cattedra di scultura, al momento scoperta si ricorrerebbe all'assunzione di due scultori: ad Acier, pensionato dalla Manifattura di Meißen, verrebbe affiancato Schäfer, al momento in Roma e candidato a diventare membro dell'Accademia. Nella Scuola del Disegno gli allievi non imparano altro che anatomie e si illudono di diventare tutti membri accademici: sarebbe indicato insistere sulle materie come Geometria e Ornamento, dividere il corso in tre classi per livello di esperienza e concedere premi ai migliori studenti al termine dei tre percorsi*].

Unmaßgebliche Gedenken und Vorschläge, zu Erhebung und Verbesserung der hiesigen Academie der Bildende Kuenste.

A) Von der Form

1) Sind verschiedene Schüler, immer noch als solche, von Einrichtung der Academie her 1764 her, bis ietzt fortgeführet; die sind nunmehr Maenner zum Theil nun etl.u. 30 Jahren, manche mit Weib und Kind ohne Ausseht zu irgend einer Erfoerderung. Manche Eltern haben alles an sie […], und, aber sie willen in der guten Laufbahn gewesen sind sie in ihn Notwendigkeit verfugt worden, auf Mangel einiger Unterstützung und um Unterhalt zu verlieren, solche zu verlasten und ihre Studia ruckgehend zu sehen. Es entsteht also die Frage: Wie lange ein Schueler als Schueler gelten solle?

Alle zu unterstützen, ist freylich nicht möglich, es kann nach hiesiger Lage nur auf denjenigen werden, von deren natürlichen Gaben seltsam überzeugt ist, dass sie einmal was großes liefern können, deren Anzahl nicht gros seyn wird.

Diesen wenigen nun zu Hülfe zukommen, sie wollends ganz zu bilden und zu Männern vor Verdiensten zu machen, was finde ich nicht besonders vorzuschlagen als war in Franckreich und mit so guten Erfolg eingeführt ist. Man nennt es: La Pension.

In dieser werden die jungen Künstler, Mahler, Architekte und Bildhauer, wenn sie aufhören, ein eigentlichen Verstande Schueler zu seye, und die große golden Praemie gewannen haben, 7 Jahre lang frey erhalten, nehmlich 3 Jahre in Paris und 4 Jahre in Rom. Weil sie alle an einen Tisch essen so kann der Aufwand eben nicht so gar beträchtlich seye. Eine einzige der Churfuerstl. Casse heimgefallene Pension, würde, in betracht der hiesigen weit mindere Anzahl, zu einem dargleichen Institut hinlänglich seye, etliche Jahre hier in Dresden und nachher in Italien, /wo sie in einem Hause beysamen wohnen und zusammen essen würden,/ ohne ängstliche und niederschlagende Naherungs-Sorge, studiren zu koennen. Ein besonderer Director oder Aufseher wuerde dabey nicht noethig seyn. Vor den fast schon gebildeten Künstler, sind die Werke der grossen Meister fuehrer genug; Interesse um Ehre, die der Künstler besonders eigen sind, erwecken in ihm die Emulation, welche ihm so von Sorgen seyn, von selbst zur Vollkommenheit einführet.

2) Die Zergliederungs-Kunst war allemal von erste Theil, auf welche die grossen Meister ihren Fleiß verwendeten, dahero wäre noch zu wünschen dass, noch dem Beyspiel anderer Academiern auch der hiesigen, nach ein geschickten Demonstrator Chirurgiae gegeben wuerde, welcher der Jugend über die Osteologie und Myologie Collegia oder Lectiones gäbe; darauf nach Squelets und denn und wann nach wirkliche Cadavera demonstrirte. Die wichtige Zeichnung haupt ganz von diesen Kenntnissen ab, und in diesen Theil sind die Antique allmal vollkommen wichtig, welches beweiset, dass man solchem mit der äußersten genaukeit nachgespüret hat.

3) Wenn an statt des immerwährenden einen Modell, zwei, von versehen, denen Alter und Natur veranstaltet werden könnten so würde daraus der waher Nutzen erwachsen, dass a) der junge […] sich an eine einförmige oder an mannirte form gewöhten, b) der Professor dann und wenn beyde zusammen als Groupen der Jugend, zur Uebung im Contrast, in der Composition und im Licht und Schatten, aufstellen koennte, hierdurch Anatomie, indem sie sehen, welche Theil und wie solche arbeiten ruhen oder aufschmellen, und ihre Zeichnungen werden sich gar bald von den gemeinen Muskel-Männer, gezeichnet ohne Sinn und Ausdruck, unterscheiden der Ermunterungen dazu, dass derjenige, welcher die beste und wichtigste Figur auf koennen, eine Medaille oder an davon Stelle ein gewisses Geld, welche Anspornung von den übrige! Doch müsste solche Zeichnung

ganz correctur seyn, und ohne dass der Schueler solche aus der Academie mit nach Hause naeher, gleichwie bey andere Academien geschehet, gefertiget, und allem solchen unterschlafe sorgfaellig vorgebeuget werden.

4) Wenn einige der schoensten Abguesse von antiken Statuen, auf beyden Seiten des Models herum aufgestellt wuerden, damit der Schueler die Schoenheiten der Natur mit den Schönheiten der Antiken vergleichen koennten, welche Wärme wuerde es nicht dem Schueler, und welche gute Gelegenheit dem Lehrer darbieten. Er kann gleich durch Beweise lehren, und der Jüngling macht sich keine abstracten Begriffe, er sieht den Unterschied vor Augen und fühlt. Nur durch Vergleichungen wird der Meister. Die Erkänntnis des Schlechten führt zum mittelmässigen, das Mittelmässige zum Schöne und dieses zum Erhabenen Styl, diesen muss aus der Natur und der Antiken geschöpft werden. Eine Wahrheit, welche zu her alle Meister befolgt haben, die mit Recht auf die Vollkommenheit ihrer Wercke anspruch haben machen duerfen.

B. Von den Farben oder dem Colorit.

Zu dieser Kenntnis hat die Jugend die schoenste Gelegenheit in der Churfuerstliche Gallerie, die Wercke des Raphael, Correggio, Titian und VanDyck zu nutzen. Wenn die Schuelern, welche auf dieser gallerie Studiren, vergoennt wird, im Sommer, […] um 6 oder 7 Uhr anzufangen, und bis Abend fortzuarbeiten, so gewinnen solche dreifache zeit zum avancement, gegen die ietzige Einrichtung. Sie werden von 9 Uhr nicht eingelassen, und muessen um 11 Uhr aufhoeren. Des Nachmittags wird von 3Uhr geoffnet, und um 5 Uhr wird Feyerabend geboten. Kaum hat der Schueler den gantzen Sommer durch ein einziges Bild verfertigen können. Glücklich wurde sich ein eifriger Schüler bey mehrerer Benutzung der Zeit schätzen, dahingegen dem Trägen, welchem diese Wohlthat nichts nutzt, und welcher die fleißigen mehr hindert, der Eingang lieber zu versagen ist. Ungezogenheiten allemal die besten Endzwecke, und ist hier am rathsamsten, kurz abzubrechen und auszutilgen.

C. Vom Ausdruck in Kupfer

Wenn lebendige Modelle, sowohl weiblich-als maennlichen Geschlechts, in dieser oder jener Leidenschaft zum Nachzeichen aufgestellt werden so wird die Jugend gewöhnt werden, ihre Caractère in der Natur auch zu Fuhre, welches unstreitig der richtigste Weg hierzu ist. Wuerden wollends die Schueler durch einen gewissene jaehrlicher Emulations-Preiss, etwa von 20Th. wuerde bald den Unterschuld zwischen Natur und Copie und nicht bey jeder gelegenheit immer die namlichen Gyps-Kopie auf der gezeichneten figuren erblicken.

D. vom Studio der Antike

Auf diesem Studio, so in allem Betracht des wichtigste mit ist, hat der Schueler bisher den wahren Nutzen nicht zeichen koennen, weil a) kein Figur gehoerig beleuchtet, b) solche, gleichsam wie die Soldaten, reyhenweise aufgestellt sind, wo immer eine die andere überschattet. Es waere zwar diesem Uebel dadurch abzuhelfen, wenn diejenigen Wercke welche zum Zeichnen bestimt sind, in den einen leeren Pavillon im Grossen Garten bringen leiste alle Fenster bis auf eins, darinnen zumachte, und das Licht nur von diesem einem annähme, der Figur würde dadurch mehrere Schönheit erhalten und die Schüler, welche solchen gleich einem Acte, ietzt herum zeichnen,

wuerde solche eucht genießen, und mit Vergnügen und gutem Erfolg studiren. Da aber von der hand diese Anstalt in Betracht des zudesmaligen Transports der Statuen mit manchen Schwierigkeiten und besten verbunden seyn duerfte so wird diese Verbesserung bis zum verlegung die Antiken in das Holländische Pallais in Neustadt, stattfinden koennen.

E. von der Bildhauerei.

Ein Gegenstand, den ietzt bey der Academie ganz weg ist. Unter den Direction des verstorbenen Hutin, der, gleich Oeser, selbst ein grosser Bildhauer war, machte dieser Verlust weniger Aufsehens, seit dessen Tod aber, ist solcher gänzlich vernachlässiget worden, und will nunmehro nöthig seyn, diesen Theil der Kunst unter zwey Bildhauer zu vertheilen welche wechselsweise den Unterricht Jahr aus Jahr ein besorgen haben. Wenn der ehemalige ietzt in Pension stehende Modellmeister von der Porcellaine-Fabrik, Acier, dem gegenwärtig in Rom studirenden Bildhauer Schaefer mit zur Seite gesetzt, sie als Mitglieder zur Academie aufgenommen und jedem mit keine Zulagen zu ihren Schon geniessenden Pensionen bewilliget würden so waere diesem Defecte am besten geholfen, und die Casse wuerde mit keinem grossen Aufwand beschwert. Ihre Schueler gehörten allemal zur Academie und zu den oeffentlichen Lectionen. Die mittelmässigen wuerden bey der Porcellaine Manufactur gute Verputzer abgeben, und die vorzüglichsten zum höhere Aufbildung beybehalten.

Endlich, und was

F. die Zeichen-Schule

anbelangt so hat man bisher fast nichts als Köpfe Hände, Füße, und Koerper zeichnen lassen, daher denn eine Menge Schueler entstanden, welche alle figuren mahler werden wollen; sie warten von Zeit zu Zeit zu ein oder dem anderen Gliede der Academie versetzt zu werden, veraltene und verlierene die Zeit ohne Hoffnung. Es ist zwar in denen nun entworfenen Instructionen auf mehrere Gemeinnützigkeit fuer das Publicum hierbey bedacht genommen und mehrere Lehrarten, als bisher, als die Geometrie, Ornamente, und andere in die Professionen und Handwerken einschlagende arten angepriesen und geordnet worden: Es wuerde aber in der folge von bestene Nutzer seyn, drey Classen in der Zeichenschule zu errichten und bey jeder eine gewisse Praemie zum Wetteifer auf zusetzen: die erste classe zum Unterricht in Ornamenten, und allem was zum allgemeinen Gebrauch gehört. Alle muessten hier den Anfang machen, und nur nach Gewinnung einer kleinen Praemie zur Zweiten Classe fortwürden. Diese zweyte Classe sollte die Zeichnung der Köpfen, Glieder und ganzen figuren gewidmet seyn, und einen der Schueler es auch hier soweit gebracht, dasser die Praemie die in einer Medaille bestände, davon trüge, so träte er in der dritte Classe, allwo das zeichnen nach Gips, nach dem Model und nach Gemaehlden gelehrt wuerde. An dem Preiße der dritten Classe mussten alle Scholaren, welche bey den Gliedern der Academie vertheilt sind, Anspruch machen können, alle des Preißes würdig befundene zeichnungen hingegen, von ferner muessten ohne alle Correctur und Huelfe, von einem die ganz allein, gefertiget seyn. Wenn es zu wagen waere, eines nach hoehene Preisse oder den goldene Praemie zu ged[…]en, so muesste solche blos solchen jungen Künstlern zu Theil werden, die so stark waeren, solche auch auf anderen beruhmten Academien, als Paris, Rom, zu gewinnen zu koennen.

pp. 30-31. Rapporto di Marcolini a Federico Augusto III, 20 luglio 1782

Segnalazione dello scenografo Johann Gottfried Benedict Theil a Federico Augusto III

[*In risposta al rescritto di Federico Augusto del 6 luglio 1782, Marcolini dà il proprio parere sull'assunzione del pittore di porcellana Theil presso l'Accademia di Dresda: reso esperto da un soggiorno di tre anni in Italia, pagato dalla Cassa Elettorale, Theil ha già dato prova della propria arte nei rifacimenti del Teatro di Corte. Si consiglia di assumerlo per insegnare le basi del disegno geometrico e a mano libera e la teoria della prospettiva; sarà possibile impiegarlo anche fuori dal Teatro; Theil non potrà accettare incarichi esterni senza permesso; non gli verrà dato aumento particolare di stipendio ma gli saranno forniti i materiali.*]

An Seiner Churfürstlichen Durchl.

Unterthänigster Vortrag

Nachdem Ew. Churfürst. Durchlaucht vermöge höchsten Rescriptes vom 6.ten dieses, mein unmasgebliches Gutachten darüber:

ob nicht der sonstige Porcellaine-Mahler Theil, der um die Annehmung zum theatralischen Mahler gebeten, nicht auch bey der Academie der Künste zu gebrauchen, und was ihm dabey zur obliegenheit zuzutheilen seyn dürfte.

Gnädigst zu erfodern geruhet haben; so kann ich allergehorsamst unangegeigt auflassen, wie es bey der Academie der Künste einem lehrenden Professor der Perspective allerdings fehlet. Theil hat sich in Italien, allwo er sich 3Jahre um sich der Mahler-Kunst vollkommen zu machen / auf koste Ewr. Churfürst. Durchl. Chatoulle / aufgehalten, gewinnen so viele Kunstwisse erwerben dass er gegenwärtig bey Veränderung des grossen Theaters die Mahlereyen mit so vieler Geschicklichkeit und Geschwindigkeit ausführt, dass solches der von ihm […] Hoffnung vollkommen ; ich trage dahero kein Bedenken denselben zum Professor und Lehrer bey der Academie in der theatralischen Perspective unterthänigst vorzuschlagen und zu empfehlen. Sein Fleiss und Eifer lasst zuverläsig absehen, dass er die ihm dabey zuzutheilenden Obliegenheiten, über welche ihm besondere Instruction zulegen, ganz erfüllen werde. Vorlaufig würden solche darinnen bestehen, dass er

1) sich unter den academischen Scholaren alleher von Talenten, woran ob nicht fehlet, und die schon in den Anfangs-Gründen der geometrischen und freyen Hand-Zeichnung unterrichtet sind, auslese, ihnen die perspectivische Theorie deutlich lehre […] und wenn sie mit dem Pinsel umzugehen wissen, in den Mahler Saal gehen und arbeiten lassen, woraus der Nutzen entstehet, dass solange sie als Lehrlinge anzusehen sind, nicht erhalten, und bey vorfallender Arbeit nicht so viele Leute vor Bezahlung gehalten werden dürfen. Sondern auch geschickte Leute im Lande gebildet werden, die nicht erst, wenn man sie --- auswärts gesucht und mit besondere Kosten hergeholt werden dürfen, die als denn ihre Hülfe so hoch zu schätzen wissen […]

2) dass Theil sich auch ausser dem Theater und wo man ihn sonsten wille gebrauchen lassen

3) dass er sich denen gnädigst gänglich zu übertragen gemeinten Diensten wider und keine fremde Arbeit ohne Erlaubnis suche und um nicht die Lehrlinge und die hiesige Arbeit vom hohe zuvernachlassige
4) Keine besondere Vergütung vor seine Arbeit verlange, sondern nur die Materialien bezahlt erhalte […]

Dresden den 20 Julii 1782

LCM

---

p. 32. Pro Memoria di Marcolini a Federico Augusto III, 24 agosto 1782

Risoluzione del conflitto tra Marcolini e il Directeur des Plaisirs von König per l'impiego di Theil.

[*Theil conserva, accanto al nuovo lavoro di professore di Prospettiva, l'impiego come pittore del Teatro di Corte: è quindi sottoposto a due autorità. I precedenti pittori teatrali erano scenografi a tempo pieno; Theil, avendo come impiego principale il ruolo di insegnante, dovrebbe considerare l'attività di scenografo come impiego aggiuntivo e, in occasione di futuri servizi di Theil per il Teatro, von König dovrebbe comunicarne l'esigenza a Marcolini.*]

An Seiner Churfürstlichen Durchl.

Unterthänigstes ProMemoria

Ew. Churfürst. Durchlaucht hat es gnädigst gefallen, den zum Professor der Perspective bey der Kunst-Academie angestellten Mahler Theil, wegen der ihm zugleich mit uebertragenen Function eines Theatralischen Mahler, auch an den Director von König ueberweisen zu lassen, so dass er nunmehro zweyen Chefs zugleich untergeben ist. Ew. Churfürst. Durchlaucht bitte ich, in Gnaden zu erlauben, hierbey unterthaenigst vorstellen zu dürfen: Die vormahligen Theatral-Mahler waren dieser ihrer Function weil sie volle Arbeit dabey hatten, ganz allein gewidmet und konnten also an niemand andern als an ihren Director gewiesen werden; bey ietziger Lage aber, da die Theatral-Mahlerey nicht beträchtlich und also und zu blos bestellter und besoldeter Mahler nicht nöthig ist, so habe ich geglaubt, dass der Mahler Theil, bey seiner Haupt-Anstellung als Professor, die vorfallende Theatral Mahlerey als eine Neben-Sache gar füglich übernehmen könne; und es scheint wahrscheinlich, dass wenn derselbe mit der ietzo unter Händen habenden Theatre-Arbeit zu Stande seyn wird, als denn auch eine Zeit wieder daselbst nichts wieder vorfallen dürfte, aus welchem Gründe sich auch Theil zu […] Arbeit ausser dem Theatre hat verbindlich machen müßen. Bey solcher Arbeit und bey der ihn gnaedigst zu getheilten Professor-Stelle wird zwar derfalle am meisten mir zu thun haben; es lehret jedoch die Erfahrung, dass, wenn eine Person zweyen Chefs gehorchen soll, manche unangenehme und fast unvermeidlichen Behinderungen entstehen; ich habe dahero meiner unterthaenigsten Schuldigkeit zu seyn erachtet, Ew. Churfürst. Durchlaucht diese meiner ganz unvorschriebliche Gedanken hierueber submissest vorzulegen, und

hoechstdero erlauchtesten Ermessen lediglich zu ueberlassen: ob nicht Theil ganz ungetheilt unter meiner Direction stehen, dem Director von König aber gnaedigst zu erkennen gegeben werden könne, dass, wenn künftig auf dem Theatre Arbeit vorfallen sollte, er diessfalls mit mir communiciren möge.

Dresden, den 24 aug 1782

LCM

---

p. 40. Rapporto di Marcolini a Federico Augusto III, 6 novembre 1782

[*lo scultore Alexander Trippel residente a Roma, che nell'estate precedente aveva inviato a Dresda una* Vestale *in marmo,è stato accettato come successore del defunto professore di scultura e scultore di corte; Marcolini lo fa quindi contattare tramite il professore e scenografo Theil per proporgli il posto in cambio dello stipendio annuo di 600 talleri. Inoltre Trippel comunica a Theil l'offerta della collezione dei gessi del pittore della corte spagnola Mengs al costo di 1400 scudi romani: si richiede l'approvazione dell'Elettore all'ingente spesa.*]

An Sr. Churfürstl. Durchlaucht

Unterthänigster Vortrag

Der Bildhauer Alexander Trippel in Rom, der die vorigen Sommer hieher geschickte marmorne Vestale gefertiget hat, stehet, wie ich mir habe versichern lassen zu Rom in dem Ruf eines heutiges Tages daselbstigen geschicktesten Kunstlers, und es hat […] erwähnte Bildsäule von einigen hiesigen Kennern, die sie beurtheilt haben, mit einer vorzüglichen Censur belegt worden. Nachdem nun Ew. Churfürstl. Durchlaucht in höchsten Gnaden geneigt zu seyn geschienen, diesen Trippel, die nach unbesagte Stelle des von bereits vor einigen Jahren verstorbenen Hof-Bildhauer und Professor Knöfflers, zu conferiren; so habe ich den in Rom sich einige Zeit aufgehaltenen Professor-und Theater-Mahler Theil, der ihn von Person konnt aufgegeben, selbigen von sich selbst zu fondiren, ob er wohl um diese beyde ansehnlichen Stationes allhier mit einem jährliches Gehalt von 600thl verbunde, ansuchen wolle. Aus seiner Antwort in dem Extract sub.A lässt sich, ungeachtet des eingestreuten gewöhnlichen küstlerichen Taxe gar wohl

Hiernächst

ist die von der verstorbenen Spanischen Hofmahler Mengs hinterlassene Sammlung von Gips-Abgüssen an gantzen Figuren, Busten, der hiesigen Academie zum Erkauf angeboten, und beyliegendes Verzeichniss derselben, mit […] worden. Die angepreisene Schönheit und Seltenheit derselben, veranlassten mich von der wahren Beschaffenheit und derselben Erkundigung einzuziehen, beydes siehet zeiget die beygeschlossene Extract eines anderweiten Briefes von dem Bildhauer Trippel an dem Professor Theil, er getreuet sich solche vor 1400Scudi und vielleicht auch nur einen etwas mindern Preis zu erhandeln; da ich aber bekennen muss, dass eine solche extraordinaire Ausgabe zu ertragen? Nicht im Stande oft; so beruhet blos Ew. Churfürstl. Durchl.

Entschliessung ob höchstderselben die Academie deren Professores und Lehrer wünschen diese wichtige Sammlung aus einer anderen Casse erkaufen zu lassen damit zu bescharben um in besonderen Gnaden geruhen wollen.

Dresden den 6 Nov 1782

LCM

---

pp. 68-69v. Rapporto di Marcolini a Federico Augusto III, 17 febbraio 1788.

Promozione di Jüchtzer a primo modellatore di Meißen

[*Il plasticatore Jüchtzer, che si è distinto nel lavoro e ha concesso un notevole risparmio alla Fabbrica, sostituisce come primo modellatore Acier per lo stipendio di 800 talleri.*]

An Sr. Churfürstl. Durchlaucht

Unterthänigster Vortrag

[…] endlich ist der bey der Porcellaine-Manufactur in Meissen angestellten Figur-und Groupen Poussirer Christian Gottfried Jüchtzer. Seine Arbeit findet durchgängig Beyfall dieser Vortheil und sein lobenswurdiger Fleiss hat der Manufactur schon eine ziemliche Ausgabe erspart, nicht nöthig gewesen ist, die Stelle des vor einige Jahren abgegangenen Modellmeister Acier welcher jährlich 800th gehalt hatte.

[…]
Dresden, den 17 febr. 1788

LCM

Loc. 022. L'Accademia di Belle Arti a Lipsia

pp. 221-221v. Rapporto di Marcolini a Federico Augusto III, 28 novembre 1782

Segnalazione del pittore Friedrich Siegmund Pitterlin come membro dell'Accademia di Lipsia.

[*Marcolini sostiene la candidatura del pittore della Manifattura di Meißen Friedrich Siegmund Pitterlin, già distintosi per condotta ed esperienza nel lavoro; il suo talento nel disegno di stoffe, cotoni stampati e altre merci industriali, approfondito nei momenti di congedo dalla fabbrica, è ancora poco sfruttato e potrebbe dare vantaggio ai mercanti locali. Marcolini consiglia all'Elettore di accettarlo come membro dell'Accademia di Lipsia*]

An Sr. Churfürstl. Durchlaucht

Unterthänigster Vortrag

Ewr. Churfürstl. Durchlaucht ein auf der Porcellaine-Manufactur Friedrich Siegmund Pitterlins beschehenes unterthänigstes Ansuche zu gehorsamsten Befolgung fall ich mein unmassgebliches Gutachten dahin zu erstatten, und pflichtschuldigst anzuzeigen nicht ermangeln, wie gedachter Pitterlin bey der Porcellaine-Manufactur sowohl in Ansehung seiner arbeit und Fleisses, als eines ruhiger und sittlichen Betragens, zu einer wurdigen Beschuldigung niemals Anlass gegeben habe. Sein Talent und hang zu der in hiesigen Landen allerdings noch wenig betriebenen Dienst, praticable Desseins, zu den mancherley Etoffen, Zitze, und anderen dahin einschlagenden Fabrik-Waare, auch ihren besonderen Eigenschaften zu contouriren und in farben zu setzen, und die Entbehrlichkeit seiner Person bey einer schon hinlanglichen Anzahl Stueck-Blumenmahlen, ist die Bewegungs-Grund gewesen, ihm seit einigen Jahren auf sein Bitten Zeit zu Zeit Urlaub zu geben, um freier erwählten gemein nützlichen Gegenstaende auf seinen eigener Kosten nachzugehen, und seine Kenntnisse darinnen immer mehr zu vervollkommen, und nachdem derselbe wie er erweisslich gemacht so weit gebracht hat, dass feine Zeichnungen, die Verbesserung und Verschönerung dieser Waaren in denen Kaufleute merklich in die Augen faellt, hero sehr gewiss ist, dass er hierbey dem Publico und Lande mehr er spriestlich Dienste als bey der Porcellaine-Manufactur in Meissen leisten. So finde ich kein Bedenken, der selbe als ein anzustellender Mitglied und Lehrer in dieser Amt Zeichnung, bey der Kunst-Akademie zu Leipzig, als dem hierzu vorzuglichsten Orte, unter denen von ihm selbst angegebenen Bedingungen, in Unterthaenigkeit vorzuschlagen […]

Dresden den 28 Nov. 1781

LCM

pp. 353-354v. Elenco delle statue in gesso del lascito Oeser, senza data [1799-1806?]

Ankaufsverzeichnis von Kunstwerken aus Gips aus dem Nachlass Oeser

Caunus und Biblis, eine Gruppe leibgr. 20
Amor, und Psyche egl 20
Die Herculanische Vestale 30
Eine stehender Paris lebensgr 12
die Sitzende Venus 5
eine stehende Venus lebensgr 15
kleinere Figuren
7 drey schon geuzzirte Bacchantinen 2
Bachus, und Ariadne 2
Apollo und Daphne von Bernini 1.8
Der Sabiner Raub n.3Figuren von Bologna 2
der Silen mit dem jungen Bachus in s.Armen 1.8
Paris mit dem Apfel v Bernini 2
ein sitzender Mercur v Le Moine 2
der junge Faun mit der Ziege v Bouchardon 2.8
der kleine Faun mit der Pfeife 1
ein kleiner Vulcan 1
drey sitzende Sclaven 2
die kleine mediceische Venus 1
die sitzende venus, mit den Tauben, v Le Moine 2
juno v Bernini 2
Anatomie v Michelangelo -16
Anatomie v Bouchardon – 16
ein heil.Leichnam am X v Bernini 2
An Buesten und Koepfen
Jube eine Bueste 2
Commodus Bueste 2
Vespasian Nero Fidelius Caracalla Cicero Socrates Diogenes Seneca Virgil Pindar -16
Minerva 1 Sapho Apollo Paris -20 Der sterbende Fechter 1 ein weibl Kopf, ein jugendl manl Kopf
Ein mohren Kopf eine Masque v Alexander Magnus -16 einige Haende, und Fuesse 1 / in Summa 148.4

Loc. 046. Istruzioni per i professori, assistenti e membri

pp. 11-15v. Stato dell'Accademia precedente alla direzione Marcolini, senza data [1780]

Etat primitive de l'accademie.

fonction que le defunt Chef Hagedorn s'étoit reservé pour lui

1/ De rassemble toute l'Accademie en Corps toutes les trois Mois dans une Salle faites expres, nomme Salle Dassemblée dans la Maison de l'accademie, pour deliberé de concert avec toutes sour la demarche que lon pouroit prendre pour faire avancer la Jeunesse dans leurs Etude, d'Etablir des bonnes Regles des bonnes Moeurs et à faire naitre l'Emulation.

ces Assemblé ne se sont tenue que une couple de foi, une dispute de Rang est de jalousie se mela entre Rosa et Casanova, chacun se devulga, le premie à rendu publique toutes l'histoire Scandaleuse du dernier et toutes la disharmonie se comuniqua dans les Membre Rosa pris Congée est comme Hagedorn protega beaucoup Casanova il calma tant par force que par douceur toutes les disputes et ombrage, depuis ce temps il transmit l'Assemblée chez lui nomma un jour chaque semaine qui etoit le jeudi, ou tout un chacun pouvoit venir prendre ses Ordre, ou cherche des Resolution sur leurs demande.

2/ De distribuer les Mois de fonctions au Professeurs. Les 5 Mois de l'été sont destinés pour Etudie d'apres les Antique dans le Grand Jardins. Les 5 autre Moi de lhyver à comence du premier Septbre jusque au moi de Febr. sont pour dessiner d'apres Nature à la Lampe dans la Grand Salle du Modell, la ne sont admis que les Gens qui ont dejà passé certaine Classe, les Reglement que on à faites à ce Sujet sont joint, sig. O qui demanderoit quelque restriction et à etre augmentée de quelque articles.

come il n'y a que quatre Professeur Casanova Schenau Camerata et Canale les deux moi de Knoeffler ont été exerce toujours par Casanova et Schenau, 15 jours par chaque Moi.
4/ Il donna un Billet signé de son nom a chaque Ecolier qui se proposat à etre admis à l'Ecole de dessin publique, soit pour la Peinture Sculpture Architecture Gravure, ou quelque genre de Metiér ou de profesion, addressé au Directeur de l'Anné et lorsque ils ont passé les premiere Classe par les Sousmaitre, il les distribua pour les perfectionner chez les Professeur, est les Membre, et ceux qui n'avoit aucune disposition furent renvoyee et exchis a moin que la volontés des Parens persités à demander la continuité.

Toutes les Mois les Ecolier le plus avancer devoit lui montré leur Ouvrage signé du Maitre chez qui ils etoit et les Sous Maitre lui rendoit un conte exact toute le moi.

5/Il ordonna lexposition, et passa en revoue tout ce qui devoit etre exposé faisoit l'annonc dans les Gazett dans les Feuille Litterair, et dans des imprimes Periodique, les Ouvrage de l'Accademie de Leipzig etoit addressé à lui de meme les Peinture envoyer par les Changée apres l'exposition de toutes les annés il demanda à S.Alt. l'Electeur quelque 100 Ecu pour distribuer au nom de l'Electeur parmis ceux qui setoit distingue le plus, est lorsque quelque Membre de l'Accademie venoit a mourir, il disposa SAS à faire changé les Prix appellé, gratification en Pension inmuable,

qui etoi par moi de 2.34.d.5 ecus selon come la Pension Vacante suffisoit, et pour la conservé il devoit se distinguer chaque année de plus en plus et si l'un ou lautre qui en jouissoit sen alloit dans un autre pay sans ordre de la Cour, la perdroit, de meme ceux qui Negligé leurs devoir et Etude à l'exposition il conduisit SA l Electeur lui-même, et le Directeur ou le Professeur de l'Année suivoit pour donner quelque explication necessaire.

La fonction du Directeur est

en particulier la conduite de l'Ecole publique elle consiste à fournir de Originaux dans toutes sortes de genre et de Goust, depuis les premier Principe jusque à la perfection pour toutes la jeunesse au Nombre à peu pres de 50. de veiller à leurs avencement de les corrigé est d'avoir l'Oil sur les Sous Maitre à leurs faire faire les heures justes à enseigner, dans cette Ecolle on aprend à chacun les premier Principe de la partie quil incline, cet à dire figure Paysage Animaux fleurs, ornemens de Decoration de meme pour la Menuserie Serusier et Orefevre enfin des indice pour toute les Metier est ceux qui se distingue, et veuillent entreprendre des partie plus Elevés sontpresenté au Directeur General pour etre place chez les Professeurs ou Membre dans tel partie qui veuil suivre, Peintur Sculptur Architectur ou Gravure. Les autre retourne aux profession avec bout d'un ou de deux annes cette Ecole resemble à une Pepinerie à la quell ily à toujours du flus et du reflus. Le Directeur à outre cela ses Eleve propre chez lui, par lequel il doit se distinguer, sur les Eleve transposé chez l'un ou lautre Professeur ou Membre il ne à auqun droit, chaqun derige est forme soi les Eleve qui lui sont confier selon ses Principe, et il n ont à rendre conte de leurs conduite qui au Directeur General pendant le cours de lhyver il assiste chaque semaine à la nouvelle pose du Model, est choisit conjointement au Professeurs les meileurs figure dessiné pour etre expose sous ver pour exitér l'emulation parmis la jeunesse il a soin de fournir l'huil est de payer le Modell, pour cette depense il recot 100Ecus par année dont il reste quelque profit. Dans le temps de l'exposition il decore est la place les production de lart et distribue les SousMaitre par journés pour veilér aux bonnes Ordre et à explique les Ouvrage aux publique des un et des autre et selon le premier plans il ni avoit point de Directeur, son titre été premier Professeur, par la Mediation de M.e le Dauphin en accorda le nom de Directeur au defunt Hutin, qui devoit cesser apres sa mort est toutes la Direction devoit dependre du Directeur General. De veiler sur le bon ordre de la Maison et à la tranquilitat de bonnse moeurs est un devoir qui lui est confiée en particulier.

Fonction des Professeurs

elle est d'encouragé et de veille fidellement sur ses Eleve, et de les avoir chez soi et toujours sous ses yeux, de y mettre toutes son application à leurs enseigner son arts avec tout la patience possible, leurs indique le chemin le plus court pour parvenir au bout, est de en faire de gens habile et utile si il voit quil n'ont pas aise de disposition pour parvenir a un certain degrée il doit en faire Raport au Directeur General pour depectre le renvoi, avant que le jeune home vielise et devienent trop vieux pour pouvoir apprendre quelque autre partie.

Les instructions à la fonction pour laccademie etoit une lettre ecrit par le Directeur General dans laquelle toit exposée la denombrement des Articles et des Devoirs qui etoit à remplir, à cette lettre il fallut faire Reponse et y aquiesse par la Signature.

chaque Professeur à deux mois de Leçon publique, l'un dans l'été dans le Grand Jardin ou les plus forts Ecolier se rassembl pour dessinée dapre les Buste et Statue Antique il doit conduire leurs dessin, en corrigé les deffaut leur expliquer les Beauté et leur faire comprendre les diferent Stils, lautre seconde Moi est dans lhyver, est contient à poser le Modell dans la Sall du Modell à l'Accademie, apres avoir posé une belle figure avantageuse de toutes les cotés il doit explique à la jeunesse la structure et la precision des os, la proportion des parties, est la fonction et le relachement des muscles, de Corrigé le premiers jours, lattitude et le contour, le Second les actitudes des formes est le mouvement des Muscle, le contrast, et la contre post, les autre jour serve à explique le Clair Obscur, la façon de traites bien l'arrondissement par meplats, la distribution des ombre est des Clairs, la rupture des force joint à la valeurs des Reflets, et de leurs fair apercevoir linnombrable degrée des tinte dun ton à lautre, le dernier jours sert à leurs faire observer dans leur Dessin, l harmonie est l Etat general qu l'on nome degradation.

à chaque Semain pendant le cours de son Moi il change le Modell dattitude plus il a dinteligence à seduire la jeunesse par des attitude heureuse et nouvelle, plus lardeur et lenvie de travail saisit la jeunesse et le dedomage des peine qu un chose coute à rendre.

Lorsque son Moi est finit il rassemble les Dessin des quatre figure ou Position Dessiné par la jeunesse, les remets au jugement au Professeur qui lui succede il choisit de concert avec le Directeur les meileurs figure et les expose en Publique dans la Salle du Modell pendant son moi.

et que lon conserve ensuite dans un Portefeuil de l'Accademie, pour rendre conte à l'avenir des soin et de l'avancement des Talent dans les Leçon publique il doit corriger avec toute limpartialité possible et sans aucune prediletion.

Les Eleve qu il à chez lui propre appartenant il doit les conduire dabord à aprendre à copiè fidellement les dessins du Maitre, ensuit apres le Ronde Bosse, leurs enseigne la Variation des Composition, leurs dicter des Sujets d'histoire ou d'autre partie à executer, et lorsque il sont capable de Copie à la Gallerie dapres les Tableaux des Grandes Maitre, il doit y aller toutes les Semaine les visiter, leur aider par ses lumiere leurs explique les Beautés de l'Original, est les raison par lequel ce Maitre sont parvenue à avoir puir créér de si grandes Beautés- tant du caractere des forme, de l'Ideal des choix que du colorit, leur dicte les moyen à reunir linteruption continuele detoutes les partie avec tant de Mechanisme sous un seuil point, d'on rendre souvent conte aux Directeur General preuve à la main. Est au 5 de Mars un conte General par leurs production a S.A. lElecteur est a toute le Publique attentif

lui-même doit exposer toutes les annés un et meme plusieurs Morceaux.

Fonction des Membre de l'Accademie

Cet est egal à celle des Professeurs, excepté quil n'ont point des Moi à Leçon publique, ni du Grand Jardin, ni de la Salle du Modell.

Fonction des Sous Maitre

Il recoivent les Ordres du Directeur General lorsque ilya quelque nouveau changement, hors cela il sont subordonnés au Directeur de l'Ecole, duquel il recoivent les originaux dapres lequel il font Etudier la Jeunesse, il sont au nombre de quatre.

Mietsch le plus habile commence ses leçon depuis huit heure du Matin jusque à 11 heure, toutes les jours de la semaine, excepté le mercredi, ou lon donne congée, Toscani tient les leçon de laprediné commence à deux heure, est fini à 4 heure, Fechelm à des ecolier commencent chez lui est vient donnés Leçon publique toutes les Samedi dans l'Ecole du Dessin aux Ouvriers de differente Metier Friedrich à etoi destiné pour les Architecte à leurs aprendre à dessiner la figure des Basrelief et leurs enseigne à lavér à lencre de la chine est à dessiner à la plume.

[…] Lipert […] il est Professeur est Antiquair, sa fonction etait de dire à la Jeunesse sur l'Histoire des Temps les plus reculés, d'expliquer les pierre gravée des Ancien, de donner sur l'Alegorie et la Mythologie des bonne connoisence et indier, de plus dexpliquer la Fable et le Poete enciennes de meme à donner Conoisances des Hyrogliphe Egyptienne, et de leurs sens, dexpliquer les different revolution des Peuples, de leurs Coutume et Mœurs, et de donner un precise Idée de la composition propre pour les Medailes.

Come il a eu le Malheur de perdre l'Ouir, il a ecrit plusieurs Livre avec des enprunt de Pierre precieuse, connue sous le nom de Dactyliotheque pour remplir pour la sa fonction, et l'Academie jouit dune Exemplaire de toute ses ouvrages.

Casanova […] il à recue une augmentation pour tenir et donner Leçon Publique de Theorie du Dessin est de la Peinture, de demontre le Goustume des Ancienne Peuple de donner une Conoisence de la naiscance augmentation est decadence dans l'Art des Ancienne Artiste, leur Epoque chez toutes les Peuple, ensuit indiquer le chemin dont le Grand Homes se sont servi pour parvenir à cette haute perfection du sublime dans leur production de meme devoit il expliquer les habillement des différent Nation encien, en dire leur nom et la Façon dont il les portoit et le temps ou lien et l'autre Peuples à change leur Goust et Vetement, de plus devoit il donner de leçon sur la composition parler sur les expression des caractere, indique le juste point à attindre le Vray, pour ne tomber ni dans l'autré ni dans le fade et froide

Le commencement de ce leçon ont durée environ un anne depuis 11 anne ils ont cessé […] Zingg […] il est le seul qui a un engagement signée du Prince Xavier Administrateur. Ses devoir et promesse etoit d'etablir en Saxe une nouvelle branche de commerce d'Estampe si avantageuse pour Rome Paris et Londre, il se faites depuis 15 an un grand fond de planches gravée dapres les Meilleurs Maitre, dont le publique on jouira, lorsque il voudra les donneés au jours, pour lors il remplira sa promesse si tan temps retardés, et tirera beaucoup d'argent Etrange dans ce Pay, en meme tems cela encouragera les jeune graveurs, voyant une perspective à pouvoir vivre de leur production. […]

L'Accademie d'Architecture forme un corp separé. Le chef et Professeur Krubsacius et son secondant Hoelzer leurs Eleve aprene dabord a Dessiné à l'Ecole du Dessin publique est ne sont agrée à l'architecture que lorsque il ont déjà quelque perfection, Hoelzer tient Leçon publique tout le jours le matin, de Geometrie et de Perspective pour peintre graveur et architecte. L Accademie de Leipzig et un corps separée de meme elle comprent Peinture Sculpture Architecture et Gravure. Le directeur et professeur et Oeser […]

pp. 43v-44v. Estratto per i professori, senza data [1780]

Extrait pour Messieurs les Professeurs

Le Professeur Casanova – Schenau doit:

1) agir juste et raisonnable avec les professeur Membres et Sous Maitres et eviter toute la partialité
2) pendant l'année de la Direction il ne doit pas refuser l'Entrée pour l'Academie à ceux qui s'adressent a Lui d'une manière equitable et réquire, et former tous les ans une specification de Reception, augmentation et diminution des Ecoliers

3) Il doit avoir l'oeil sur les Desseins pour former des Gens pour le Metier et renvoyer les Ecoliers qui après l'Ecoulement de deux ans ne font voir aucun Talent, afin qu' il puissent s'appliquer à quelque autre chose.

4) Il doit pourvoir avec de nouvelles feuilles de Lacon l'Ecole des Desseins

5) Il doit se comporter amicalement avec le proffesseur Schenau

6) comme il s'est engagé d'enseigner d'après les Antiques il doit se vouer à cette fonction et en faire le commencement le 1re 8bre […] et livrer l'Original de chaque Leçon à l'Archiv de l'Academie. / il doit avoir l'œil sur tout ce dont il a été chargé comme premier Inspecteur de la Peinture de la Manufacture des Porcellaines à Meissen, embellir et amelliorer tout ce qui entre dans l'art et du bon gout, et chercher à faire des Sujets habiles dans la Peinture /

7) il doit renouveller les Leçons de la Theorie commencé, mais cessé depuis quelque tems / il doit enseigner en particulier les Elèves qui a sous sa direction les Leçons de Theorie /

Le Peintre de la Cour Graf

doit 1) a chercher favoriser tout ce qui qui est bau pour l'ayran de l'academie et etre en harmonie avec toute l'Academie

2) livrer par an gratis à S.A.E. un morceau dans son art et remettre sans retardement le morceaux de Reception

3) enseigner par an 2 Enfans de Saxe parmi les ecoliers de l'Academie

4) il seroit pour son honneur et gloire toute particuliere, s'il vouloit se resoudre de donner quelques fois instruction publique dans la facon prompte et expetitive de la peinture

5) il ne doit parf.s' absenter d'une faux permission

Le graveur Zing

doit 1) ; 2) effectuer le commerce des Estampes, livrer les deux planches gravés de sa reception pour l'Academie, mettre au jour les planches faites en quantité, aussi parmi sa vente les planches des jeunes Artistes d'ici, et livrer de chaque planche gravé 3 Exemplaires, savoir 1 au Cabinet Electorale des Estampes, 1 à la Direction Generale, et 1 à l'Academie.

3) Selon les offres il doit enseigner dans son art autre Trois Ecoliers qu'il a, encore quelque metier, pourtant son des enfans du Pais et point du tout recevoir des ecoliers pour payement

4) toutes à l'exposition publique il doit presenter pour sa personne des estampes, les ecoliers par outre peuvent exposer des desseins joints aux estampes.

5) il doit fonder la conduite des ecoliers envers les Directeurs Professeurs et membres aux reglemens donnés.

6) il ne doit pas s'absenter de Dresde sans permission.

[…]

Loc. 12542 - Fürstennachlass Amalia Augusta, Königin von Sachsen (Lascito di Amalia Augusta, Regina di Sassonia)

Nr. 29, Briefwechsel mit ihre Schiegermutter Maria Antonia (Carteggio con la suocera Maria Antonia di Baviera) – estratti dalle lettere

Lettera 1

Contino est toujours il schiavo fedele […] La Wratislaw avance à son ouvrage vous savez ma chere Mere qu'elle est un attelier vivant qui travaille sans cesse, mais l'etoffe n'est pas arrivée encore, sitot que je saurai que le brodeur l'a recu je le presserai sur son ouvrage et je vous en rendrai compte. […]

Dresde, le 3 avril 1772

Lettera 2

L'ouvrage n'avance que fort lentement l'etoffe est arrivée je presse la Wratislaw, et le brodeur, mais on ne peut rien faire sans rubans ; la Birnbaum a promis d'en faire faire, je tacherai de la seconder de mon mieux. […]
15 May 1772

Lettera 3

vous ne serez pas trop contente ma chere Mere, de ce que je puis vous dire touchant le meuble de Moritzbourg […] le meuble n'avance pas, que nous manquons de rubans, que ceux que l'on a fait faire ici ne valent rien, et que j'ignore comment m'y prendre pour en avoir des bons. […]
senza data [giugno 1772 ?]

Lettera 4

Ces projets executées aussi tot que proposés ont aussi empeché l'Electeur d'etre plus exact, et l'Eccellenza, qui est le grand ressort de notre petite machine, devoit necessairement se relacher d'une part pour avoir le loisir de porter toute son activité de l'autre […] senza data [estate 1772]

Lettera 5

Moritzbourg est meublé ou peu s'en faut; tout le meuble est fini, mais il n'en est pas de même de Vôtre Palais ; jusqu'à cette heure la montagne est ce qu'elle a été toujours. Le Contino a été occuppé, et il a dû differer à un tems plus tranquille le commencement de ce projet ; apparemment qu'il veut que le tout soit fait sous votre Direction ; je trouve qu'il n'a pas tort […] Dresde, le 3 Mars 1775

Lettera 6

Ce que Vous daignez de me dire dans votre lettre du 8 sur le Palais de Moritzburg me fait croire que je me suis mal ennoncée lorsque je Vous en ai fait le rapport : crainte de surprise à votre retour ma chere Mere, e reprens cet article et je vous previens que le meuble est fini, mais que la Montagne est toujours ce qu'elle a été du tems de votre depart, parce que le Contino n'a pas eu le loisir d'y rien commencer. Ce projet n'en reussira que mieux s'il peut étre executé sous vos yeux et il aura cela de commun avec tout ce qui a le bonheur d'étre sous votre direction […]
Dresde, le 17 Mars 1775

Dresda, Archiv der Staatlichen Kunstsammlungen

Inventare (inventari), 327

pp. 149-152v.
Inventario parziale della collezione di porcellane, 15 dicembre 1794.

[*Inventario dei pezzi di volta in volta ingressati da Marcolini nello Japanisches Palais redatto dall'ispettore della collezione di porcellane Joseph Lechner*]

Specification derer von der gegebenen Porcellainen Niederlage, in das Japanische Palais
Verzeichniß derer auf S.r des H.rn Grafen Marcolini Excellenz hohen in Befehl in das Japanische Palais nach und nach gelieferte Porcellaines
2 bunte Groupen von 6 Figuren mit Baum, als: 1 mit Dutelsack, 1 mit Spinn Raken

D.o von 6 Figuren mit Rechen und Grabescheit
1 d.o von 4 Figuren, die Verführung als: 1 mit zerbrochenen Steg F63
1 mit umgestutzen Eyerkörbchen F65
2 d.o von 2 Figuren als: 1 der Unterricht der Liebe E
1 Probe der Liebe E71
2 d.o von 3 Figuren Vase mit umschlungenen Guirlande
2 d.o von 3 Figuren als: 1 der edle Aufschub
1 die entschloßen Wahl
Mit antiquen Postament
1 d.o von 3 Figuren mit Baum die Landwirtschaft auf zierrathen Postament
4 d.o von 4 Figuren auf hohen runden Postament, 2 mit Musical.Kindern, 2 mit Gärtner Kinder
2 d.o auf antique Postament als: 1 von 7 Figuren die Weinlese, 1 von 6 Figuren die Weinpresse, zu dieser annoch
1 Figur
2 Groupen von 3 Figuren als: 1 mit Schämtes C32
1 Mädchen auf 2 Figuren hinzu als Thermes
1 Groupe von 4 Figuren mit festen Thermes C34
2 d.o von 5 Figuren Musical.Kindern B24 G13
2 d.o von 2 Figuren F92 und 93
4 d.o von 2 Figuren als Kinder, die Jahreszeiten vorstellend, G91,92,93 und 94.
2 do.o von 2 Gärtner-Figuren, als 1 der Mann stehend die Frau mit Blumen-Crantz krönend – 1 die Frau stehend, der sitzende Mann die Hand gebend.
2 bunte Groupen von 3 figuren, als 1 mit Weinfaß, 1 mit Vogelbauer
2 d.o als 1 mit Kind auf Sofa liegend, mit Hund spielend E77; 1 mit 2 Kindern und Wiege E76
2 d.o mit 1 Genius, als: 1 der Mund der Warheit, 1 mit Rauben krönend
2 d.o von 2 Figuren mit Widder und Scharf als Salzfäßchen
4 d.o von 2 Figuren mit Widder kleine Sorte
sämmtlich auf antique Postament
4 d.o klein als Elemente, auf zierrathen Postament,
2 Groupen-Stücken an 1 Groupe von 7 Figuren Ecole d'Amour
2 Groupen-Stücken von 4 Figuren als: 1 der gute Vater, 1 die gute Mutter
1 d.o von 4 4 Figuren das ehrliche Vergnüen
4 d.o die Theile der Welt gros
1 d.o von 2 Figuren die Schwedische National-Tracht
1 d.o von 2 Figuren nebst
} die Hanherey Groupe
1 d.o von 2 Figuren einzeln hierzu
16 Figuren als Devisen-Kinder auf Postement
10 d.o als spielende Kinder stehend, paarweise A.S.
4 d.o als d.o sitzend auf antiquen Postament
4 Figuren als Musical Kinder auf zierrathen Postament 5 ½ Zoll
26 d.o als Gärtner Kinder stehend gros
24 d.o als d.o d.o d.o klein
8 d.o als d.o d.o sitzend gros
12 d.o als d.o d.o d.o klein
24 d.o als Gärtner Winzer, Schäfer und Musical-Kinder klein, auf Postament
2 bunte Figuren als Maria und Johannes auf Postament
2 d.o als Gärtner und Gärtnerin auf größte Postament

11 Blumen als Rosen und dergleichen Knopfen. An einen Rosen-Stek mit vielen Blättern,
1 Blumen-Kübe,lhierzu Orlows S. fein gemahlt und O.
5 Postamente rund gros, als 2 zu den Gärtner-Figuren, und 1 zu den Blumen-Kübel bunt staffiert und O.
2 Figuren als Chinesische Pagoden gr. S fein staffiert mit bewegl. Kopf und Händen,
2 d.o als Schneider und Schneiderin, der Mann auf Ziegenbock, die Frau auf Ziege reitend
1 d.o als Bauer zu Pferde
4 Groupen von 2 tanzende Frauen
2 Figuren als 1 Dame mit Brief 1 Cavalier mit Corgnette
4 d.o sitzende A.S auf durchbrochnen Postament als 1 Knabe mit Hund durch den Reifen springend, 1 Mädchen eine Katze futternd, 1 Knabe im Buche lesend, 1 Mädchen mit Navette.
2 d.o A.S. auf antiquen Postament als: 1 Knabe mit Stecken-Pferd, 1 Mädchen mit der Puppe
2 d.o A.S. auf zierrathen Postament als 1 Knabe mit Schaaf, 1 Mädchen mit der Puppe
2 d.o auf antiquen Postament als 1 Knabe an Stuhl gebunden, 1 Mädchen mit Uhr
5 d.o sitzend, die 5 Sinne
6 d.o als Musical-Kinder auf zierrathen Postament

sämmtlich mit Spitzen Putz

5 Vasen, als 1 gros, 2 mittel, 2 klein
3 Postamente, hierzu:
An 1 Garnitur à l'antique, das Mittelstück und 2 mittl. Seiten-Stücken mit reichvergoldeten Cräzen Köpfen; sämmtlich mit erhabnen gr. und staffierten Blätter Festonen, an erhabnen reichvergoldten Bandschleifen, o. graviert Medail. darinnen antiquen Köpfe in Purpur grund. Die Postamente mit rel.Zierrathen Purpur, grün und O. staffiert.
5 bunte Vasen
5 Postamente hierzu:
An 1 Garnitur, das Mittelstück mit Isis Köpfe die Seiten-Stücken mit Widder und Faunen Köpfen, bunte natürl. Blumen und Vergoldtung
2 Potpourris Prinz Heinrichs S am Fuss mit 2 Figuren, Deckel mit festen Blumen-Bouquets, an Seiten Blumen-Guirl. und Vergoldtung
2 Potpourris hierzu mit Vergoldtung
2 Pots Pourris Prinz Heinrichs S 3ten Gr. 14 Zoll am Seiten mit 2 Kindern und Blumen Guirl.festen Blumen-Bouquet auf Deckel, bunten Blumen gemacht und Vergoldtung
2 Potspourris à 9 Zoll am Fuß mit 3 spielenden Kindern, an S. mit cratzen Köpfen und relief Portraits im Purpur Grund, mit Einfarbung von Lorbeern, Deckel mit festen Blumen-Bouquet purp. und O. staffiert
1 Hund liegend Russl. S nebst
1 Küßen hierzu, blau und O.staffiert
1 Terrine als Ente,
2 d.o als Hahn und Henne
2 Butterbuchsen als Krebs
2 detto als Krapfen
2 d.o als Dickfisch
2 d.o als Rebhuhn
2 d.o als Henne auf Nest
1 d.o mit 1 Figur als melkende Kuh
3 Bologneser Hunde groß, natur staff.
1 Elephanten gr.
1 Vogel als Türkische Raube gr.nat.staff

12 bunte Blumen-Kübel mit Orange-Blümen, als / 6 mittel, 6 klein
10 gr. Chocolate Tassen 1 Hr und Deckel Blau du Roig lass. O.grav. Medaill. worinnen div. feine Mahlerey O.st.
2 d.o 1 Hr und Deckel mit Galanten Figuren O.
2 Figuren als Ducaten-Macher
1 Canarien-Vogel Nest, natur staffiert
2 Türken Copchen, als 1 inwendig vergoldt
1 Plateau, mit den Prospect des Japanischen Palais und Dresden, O. staffiert
5 weiße Groupen Stücken
4 Postamente, hierzu
An 1 Groupe, der Verkauf der Liebe
5 Groupe Stücken
4 Postamente hierzu
An 1 Groupe, der Unterricht der Liebe
3 Figuren /9 Palmbaum Stücken
1 Altan
1 Medaillon mit Portrait der Russischen Kayserin
1 Postament
105 Blumen, als Guirl. befestiget
sämmtlich zu der Groupe, die Eroberung der Krimm
1 Groupe von 3 Figuren, die 3 Grazien, 1 Postament hierzu
1 Groupe von 2 Figuren, die geläutente Liebe
1 Postament hierzu
2 Groupen als
1 die Liebbe fesselt die Zeit
die Zeit schärft die Pfeile der Liebe
2 Groupen als 1 Castor und Pollux 1 Orest und Pylades, zu dieser annoch 1 Figur
2 Postamente hierzu
4 Groupen Stücken
2 weiße Postamente hierzu
An 2 Groupen von 3 Figuren, als: 1 wo Venus den Cupido die Flügel bindet
1 wo Venus den Cupido die Flügel verschneidet
1 Groupe an 2 Figuren, Sachßn vorstellend, nebst
1 Postament als Altan und
1 Wappen
6 Groupen von 2 Figuren als: Amor und Psyche, Zephyr und Flora, Venus und Adonis, Hero und Leander, Apollo und Daphne, Endymion und Diana
6 Postamente hierzu
2 Figuren extra gros, als: 1 die Hofnung
der Schlaf
2 Postamente hierzu
2 Figuren liegend, als: 1 die Magdalena, 1 der Johannes
2 Postamente hierzu
12 Figuren à l'antique à 11 Zoll
12 Postamente hierzu
22 Figuren à l'antique à 8 Zoll
22 Postamente hierzu
20 Figuren als griechische Opfer-Kinder à 6 Zoll

20 Postamente hierzu
2 Groupen von 3 Figuren als: 1 das edle Aufschub
1 die getroffene Wahl
1 Groupe, als liegender Satyr
12 Figuren en Buste, als Götter vorstellend
12 Postamente hierzu
2 als Leuchter
2 Postamente hierzu vergoldt
2 Camin-Leuchter als Sphynx
2 d.o als Ganymed und Hebe
} à la Wedgwood
2 Postamente hierzu
2 Figuren en Buste, 1 als Homer, 1 Socrates
2 Hunde, als: 1 Seitz, der Anhaltische Hund
sämmtlich en Biscuit, gute Sorte
25 Groupen Stücken
1 Thier als Löwe
2 Bücher
2 Staffileyen
1 Wage
1 Palmzwerg
1 Justitz-Stab
3 Fließgen
199 Blumen
an einer Groupen sämmtliche Stücken glasiert
2 Postamente zu denen 2 Groupen, Liebe und Freundschaft und der gebänterte Liebe
2 bunte Postament Stücken als 1 Monument vom Professor Gellert, mit O. Inschrifft, Klein Sorte
3 Postament Stücken an 1 dergl.Monument vom Professor Gellert, Wendl.S. O.schrift.
18 Figuren als bekleidete Affen
3 bunte Pots Pourries als Vasen 1 gr 2 mittl.
3 bunte Postamente hierzu / Bleu du Roi glas.mit 2 O.grav. Medaill. worinnen in den auf der großen Vase der Prospect von Pillnitz, in den 2 mittl. die Perspecte von Dresden und Meißen, in denen übrige Medaill.Blumen Partien reich vergoldet.
3 weiße Groupen mit Inserten auf blauen Massen Grün

Daß vorstehende Porcellaine in das Japanische Palais sind nach und nach abgeliefert worden bekennen hiermit. Dresden, am 15 December 1794 Joseph Lechner Inspector der Porcellaine Sammlung im Japanischen Palais

Fano, Biblioteca Federiciana

Fondo Marcolini, manoscritti

Lettera non numerata. Da Joseph Anton von Wackerbarth-Salmour a Pietro Paolo Marcolini.

Concernenti le spese che si chiamano d'ingresso, o sia denaro che si spende per l'ingresso iterum il mantenimento corrente mensuale, e la spesa straordinaria, dalla quale quelli che anno l'onore d'essere ricevuti paggi alla Corte Reale Eletorale di Dresda non puonno dispensarsi.

A. Ciascun paggio subito che egli è ricevuto dona al Governatore de Paggi un regalo di qualce galanteria, o di denaro contante, secondo la sua propria generosità. Le gratificazioni ordinarie che ciascedun Paggio dona alla sua entrata, e un sol anno, a diversi Maestri, e sotto Maestri, che sono costituiti per insegnare a Paggi la Morale, il Disegno, le Mattematice, le Lingue Francese, Italiana, Tedesca, il Ballo, a tirar di Scherma, e a scrivere, sono tutte insieme… 24 scudi, 16. I Libri, Istrumenti, e altri Instrumenti necesarie delle quali ciaschedun Paggio deve provedersi costano 24 in 25 scudi. Il mantenimento corrente di ciascun mese cioè: per la tavola, per imbiancare, per il servitore, per la manutenzione e la proprietà dei mobili e degli utensili de quali ciasce duno si serve nella sua camera, per il letto di quelli che non ne anno del proprio, per legna in tempo d'inverno, per le candele, per polvere di cipro, per manteca e per altre picciole bagatelle indispensabili, monta per lo meno a 21 scudo, e da 12 grossi al mese; mentre le provisioni de paggi attual[men]te impegnati e salariati non sono che di 20 scudi e 20 grossi al mese, di maniera che bisogna che i parenti de Paggi gli sominstrino di mese in mese qualche scudo di più per il loro mantenimento ordinario.

B . Come bisogna che i Paggi oltre la doppia Liverea che il Re loro dà, siano sempre molto propri in biancheria di seta, in capello, in penacchiera, in guanti, in stivali a botta, in scarpe ed in altre cose della medema specie, è necessario che i loro Parenti gli contribuischino annualm.te una certa somma proporzionata per suvenire a queste spese straordinarie.

Lettera non numerata. Da Joseph Anton von Wackerbarth-Salmour a Marcantonio Marcolini.

À Dresde ce 23 Aout 1751

Monsignor,
La joie, que votre lettre obligeante du 31 Juillet m'a causée en m'apprenant votre heureuse arrivée à Rome, auroit été complete, si elle n'avoit pas été considerablement diminuée par la triste nouvelle, qu'il vous a plû Monsignor de me donner de la maladie de M.r le Bailli votre très cher Père. Si mes vœux peuvent contribuer à son entier rétablissement, j'espere que vous aurés bientôt la satisfaction de m'en donner de bonnes nouvelles. En attendant je vous supplie, Monsignor, de

lui faire agréer mes respects et la part sincere que je prends à son indisposition. Je ne saurois qu'applaudir au parti que vous avés pris à l'égard de M.r le Chevalier votre cher frere, en le laissant à Vienne dans le nouveau College Theresien. J'espere que ce séjour lui sera aussi utile qu'agréable ; et comme j'ai encore plusieurs amis et connoissances dans cette Residence Imperiale, je ne manquerai pas de leur dimander souvent des nouvelles de M.r le Chevalier. LARE, à qui j'ai rapporté vos expressions obligeantes, y ont été infiniment sensibles, et m'ont ordonné de vous renouveller les assurances les plus sinceres de leur constante amitié et estime. Il se passe fort peu de jours qu'Elles ne fassent commemoration de votre très digne personne et de votre merite. Vous croyés bien, Monsignor, que je ne suis pas des derniers à me meler dans ces entretiens, et à me rejouir de la justice que tout le monde vous rend. Je suis tous confus des termes dont vous vous servés pour me marquer que les foibles services que j'ai pû vous temoigner ici, vous n'ont point été desagreables ; et je vous prie, Monsignor, de me fournir les moyens de vous donner des preuves plus essntielles de ma bonne volonté. Toute la famille Royale jouit d'une parfaite santé. Le Roi et la Reine sont allés ce matin forcer le cerf aux environs de Stauchitz. Ils rentreront ce soir en ville, et partiront de nouveau jeudi prochain pour Hubertsbourg, où ils rentreront jusqu'à la fin de la semaine, pour se raccoutumer petit à petit à la cours et à la chasse qui les occupera pour tout le reste de la belle saison. Mons.r le Nonce m'a fait la grace de choisir ma petite vigne pour y prendre la cure des bains. Il y est dépuis le 18 d.c. et les nouvelles qu'il me donne de sa santé, sont très satisfaisantes. Je vous prie, Monsignor, de me conserver vos graces et de me croire avec un respectueux attachement

Monsignor
P.S. il vient de se presenter une place vacante parmi les Pages de Mr. Le P.R.E. qui m'a ordonné de Vous dire qu'il la tiendra ouverte en faveur d'un de Vos Freres le quel n'aura pas besoin de se rendre si tot à Dresden puis que S.A.R. lui conservera son ancieneté ; je suis charmé de pouvoir vous donner l'aggreable nouvelle.

Votre tres humble et tres ob.t ser.r J de Wackerbarth

Lettera non numerata. Da Alberico Archinto a Pietro Paolo Marcolini.

Ill.mo Sig. Sig. P.ron Col.mo

è arrivato qua felicemente il S.r Cav.e figlio di V.S. Ill.ma, e mi ha reso la stimat.ma sua dei 28 passato, come poco prima avevo ricevuto per la posta l'altra de' 30. Egli si è già presentato alle LLMM., ed a' suoi RR. Padroni, che lo hanno accolto con dimostrazioni di singolar parzialità, e tra pochi giorni darà principio al suo servizio. Io poi siccome ho presentato i Brevi Pontifici, che ha recati seco, egli lo assisterò colla più speciale attenz[ione], richiedendolo, e le buone disposiz[ion]i ch'egli mostra, e la fiducia che V.S. Ill.ma ha in me riposta. Più di particolare non saprei dirle per ora, riservandomi a farlo quando avrò meglio riconosciuto il terreno, e il piede, sul quale egli si metterà alla Corte; intanto ho il vantaggio di ricordarmi a V.S. Ill.ma col più distinto

ossequio
Di V.S. Ill.ma

Dresda 24 luglio 1752. Div.mo obblig.mo serv.e

Arciv.e di Nicea

P. Balì Marcolini/Fano

Lettera non numerata. Da Federico Cristiano a Marcantonio Marcolini.

Monsignor Marcolini. J'ai ressenti un vrai plaisir à l'arrivée de votre cher frere, et j'ai été surpris de le voir si formé et si robuste pour son age. Il ne manquait que votre presence pour rendre mon contentement complet. Soïés assuré je vous prie que je me ferai un plaisir de lui donner à connoitre l'estime et l'amitié bien sinceres que j'ai pour toute votre famille. Le bon caractere que votre frere fait paroitre jusqu'ici en toute occasion me fait esperer qu'il vous donnera beaucoup de satisfaction dans la suite. Ce que je puis vous dire c'est qu'on aura un soin particulier de lui, et que je m'empresserai à vous temoigner par ce moien comme à toute autre occasion que je suis et serai toute ma vie avec la plus parfaite consideration.

À Dresde ce 31 Juillet 1752

Votre très affectionné

Frideric

Lettera non numerata. Da Federico Cristiano a Benedetto XIV.

Beatissimo Padre

A misura del pregio infinito, ch'io fò di quanto può conciliare le sodisfazioni di V.ra Santità in qualunque occasione di ubbidirla, ho venerato il Suo Breve del primo del cadente Giugno presentatomi da Monsignor Nunzio in favore del giovine Camillo Marcolini con quelle espressioni amorevolissime, che dalla Paterna Benignità Vostra verso di me gli sono state dettate. Non poteva il medemo recarmi consolazioni maggiori ne più vantaggiose a se stesso; mentre così accompagnato dalle rispettabilissime raccomandazioni di V.ra Beatitudine l'ho subito annoverato nel numero de' miei Paggi, e mi sarà a cuore di fargli sperimentare opportunamente quanto le medesime gli possono esser giovevoli per l'avvenire con dar tutto il peso al merito, che secondo

l'indole ingenua di lui è dotato saprà accumularsi. Intanto supplicando la Santità V.ra di continuarmi il Suo Paterno amore, ed inclinato in ogni tempo con questa mia Casa Reale alle Sue Benedizioni, Le bacio i Santissimi Piedi

Dresda a'31 Luglio 1752

Di Vostra Santità

Umil.mo ed obbed.mo Figlio

Federigo

Lettera non numerata. Da Federico Cristiano a Pietro Paolo Marcolini.

À M.r Bailli Pierre Marcolini. Fano

Monsieur Bailli Marcolini; votre lettre du 28 Juin, et la personne qui me l'a presentée, m'ont été également cheres. Le porteur en a été le Chevalier Camillo Marcolini vôtre fils. Je lui ai d'abord donné une place parmi mes Pages. Les dispositions, dans les quelles je l'ai trouvé, et son bon naturel me font esperer, qu'il repondra aux soins particulieres, que je ferai prendre pour son education, et je donnerai ordre pour qu'on ne lui laisse rien manquer du necessaire. J'aurai aussi à cœur de lui faire ressentir en tems et lieu les effets de la bienveillance, que j'ai pour lui, et pour toute vôtre chere Famille. Vous pouvés en même tems reposer sur les sentimens d'amitié et d'estime, avec les quels je prie Dieu, qu'il vous ait, Monsieur le Bailli Marcolini, en Sa Sainte Garde, etant

Votre bien affectionné

Frideric

à Dresde ce 31 Juillet 1752

Lettera non numerata. Da Joseph Anton von Wackerbarth-Salmour a Pietro Paolo Marcolini.

A M.r le Marquis Marcollini
Bailli/à Fano
A Dresde ce 31 Juillet 1752

Monsieur

Les deux lettres dont Vous m'avès honnoré en date du 28 et du 30 Juin, me sont bien parvenües, et ma joïe a été au suprême degré lorsque j'ai pû embrasser Mons. Camillo Marcollini votre cher fils. Il a été presenté à leurs Majestés, à Leur Altesses Roïales et à toute la Cour. Msg.r le Prince Roïal et Electoral a donné une nouvelle preuve du cas qu'il fait de votre personne et de toute votre illustre Famille, en m'ordonnant d'avoir un soin tout particulier de M.r vôtre fils, aussi bien par rapport à la Religion, qu'aux mœurs, aux études, aux exercices et aux manieres qui conviennent à un jeune Cavalier. J'ai trouvé en lui de très heureuses dispositions, et je puis me flater qu'il réussira sur tous ces points, et qu'il vous donnera tout sujet de contentement. J'en aurai un très particulier de vous convaincre, Monsieur, en cette occasion comme en toute autre de la sincere amitié et du parfait devouëment avec le quel j'ai l'honneur d'être

Monsieur

Votre tres-humble et tres-obeissant Serviteur J de Wackerbarth

Manoscritti e rari – XV. carteggio di Giangastone Marcolini con il fratello Camillo – estratti di lettere

p. 1

22 Xbre 1766 […] continuo sempre con ogni soddisfazione e benedizione di Dio la mia carica, e sono pochi giorni che oltre le tante volte l'Elletrice piena di bontà per me mi ripeté che non pensassi a mutare grado e condizione fino a che l'Elletore fosse magiore così Dio mi benedica per poterci arivare giache dal giorno di dopo domani che è il suo compleanno non restano che due anni da navigare ma vi dico che se non avessi principiato ad imparare questa navigazione ben da piccolo forse già a fondo essendo infinite le gabale e sotiglissima la politica che conviene adoprare.
Camillo

p. 4

2 8bre 1772 […] e dopo questa sodisfare alla mia e vostra ansietà di mandarvi della porcellana, ma prima è dovere che sia servito Sua Santità. Voi vi divertite a Fano, secondo la voce di Bianconi
Camillo

pp. 10-11

25 ottobre 1772 […] Vi diedi aviso nell'ord.scorso come che vi aveva già spedito la scattola a mosaico aricchita di brillanti con il ritratto dell'Elletore, consegnata in mano di Mons. Pubini che passò di qua, come a me appartenente n'ebbi la comissione da S.A.R. ordinaria, e s'egli non m'avesse obbligato a farmi imitare il giardino del Teatro di Fano, e non mi avesse ristretto il tempo sarebbe riescita di magior gusto, non essendo credibile l'industria di questi artefici in simili lavori, son sicuro però che deve far chiasso, e voi dovete essere contento di me, e dell'Eletore, per Mag.o ho già ottenuto un regalo di porcellana ma prima che il Papa non abbia la sua non potrà essere spedita, ma non durerò molto tempo. […] Caro fratello, non vi è catena d'oro che non faci male, meglio almeno poter essere libero se la neccesità lo richiede senza dispiacere di perdita, dando una savia moderazione all'ambizione. […]

Camillo

p. 23

20 Genaro 1771 […] Dio volesse che potessi chiudere le porte all'ambizione ora che parmi che una cariera di vent'anni possa giustamente salvarmi dalla taccia d'infingardo; i miei lamenti non sono per domandarne aiuto e consiglio, benché veda che niuno possa meglio consigliarmi che la propria raggione, e che non mi è possibile prendere altre determinazioni che quella che questa mi detta. Quando mi manderete i nomi dei libri che desiderate ve ne farò subito la spedizione, non dubitando che possino trovarsi in una così vasta biblioteca. […]

Camillo

p. 25

30 g.io.1774.

Caro Fratello,

Ho piacere che la sorpresa della Croce sia ben riescita, ciò mi prova che ho più tempo per ordinare una comisione che per scrivere una lettera […] mi riesce impossibile di abbandonare tante idee che esiggano una pronta e matura risoluzione, pentendomi di non aver pensato a sufficienza per prevenire tutto quello che tante migliaia alla critica delle quali sono esposto potrebbero obiettare o condannare; tutte le Corti direte, son Corti, ma in tutte le Corti uno solo può essere nella mia situazione, ed a nessuna corte nessuno unisce l'aver contro di se l'essere forestiero e di altra religione; ma basta con tutto che piansi di gran solievo il richiamarmi sopra il mio stato, e da nessuno possa essere meglio accolto che da voi […]

Camillo

pp. 31-32

2 Xbre 1774. […]

la direzione della Fabrica della Porcellana mi occupa troppo, dovrei formare un novo piano nel quale si ritrovi la quiete di più di mille lavoranti, il credito ed il vantaggio, non è una bagattella, è la madre di tutte le altre fabriche, e tutte gelose fanno maneggi per oprimerla, ma spero farmi onore, e lasciare memoria di me. […] Devo dirvi che la Fabrica della Porcellana non mi è stata da S.A. conferita per darmi un profitto ma perché di tanti suoi servitori ha cercato, non ha potuto trovare chi fosse capace di mettere l'ordine e la pace, in una fabrica che fù lo splendore di tutte le arti di Europa, questo atto di fiducia che il Sovrano ha dimostrato al pubblico tutto avere solo in me, è quello che mi fù onore; l'Inviato di Prussia mi fece il seguente complimento, Je suis charme du nouvaux traité de confiance que votre Maitre vient de vous donner s'il vous aurais fait plus tot, notre fabrique ne serait surement dans le piès qu'elle est et nous n'aurions pas tout profité de votre desordres mais quoique Ministre du Roy de Prusse j'en suis charmé puisque je vous estime. […]
Camillo

p. 39 [*Il destinatario, non esplicitato, è in realtà Marcantonio Marcolini*]

Dresda, 15 marzo 1775: […] mi ralegro del novo Papa, ma io non vi fò presto Cardinale poteva esservi un altro per me era lo stesso; se vi fa Cardinale subito, gli manderò dodici Apostoli di Porcellana anche di quelli ch'ebbe il Papa morto. Cosa voleste voi ancora di porcellana perché possa col tempo mandarvela, mentre l'essere Direttore della Fabbrica mi fa sapere la giustezza del prezzo, ma m'obbliga maggiormente alla puntualità del pagamento. […]

Camillo

p. 41

15 marzo 1775. […] l'esito della porcellana hò radunato in fretta alcune prove della più ordinaria per poter sapere se la qualità ed i prezzi potrebbero procurarci un comercio nelle fiere dello Stato,

da quelle può giudicarsi il resto se fosse di miglior qualità e del perfetto; come quest'ultimo genere benché possa aversi alla nostra fabrica in un grado superiore a tutte le altre e di un genere inarrivabile come è dato a pochi non ne si menzioni, inoltre mostre di altri generi che fabricansi nel paese de quali […] quelle informazioni certe e sicure che credereste. […]

Camillo

p. 64

Ora giudicate della contentezza dell'Eletore che generosamente a contribuito a tutto quello che ho desiderato per avere un stabilimento solido, e mi a di più dato la carica di Gran ciambellano che ha con se tre milla talleri di pensione ed è la prima carica della Corte. […]

Camillo

p. 88.

1 maggio 80. […]

Li tre colli di porcellana vi ariveranno fra poco essendo partiti con un veturino italiano di ritorno il quale a interesse di non tratenersi molto in viaggio e sono indirizzate al Bianconi di Bologna; ditemi distintamente come vi avrà il tutto piaciuto e con chiarezza, che così farò sicuro che un'altra volta non sbaglierò […]

Camillo

p. 126

9 Xbre 82.

Eccovi una terza lettera dal tempo che vi supongo già a Roma, e non riccevo ancora giuro riscontro del vostro arivo, ne della riccevuta della mia. In questa vi accludo una lettera per il scultore Trippel ed una Cambiale di mille e quattrocento scudi. La lettera contiene un offerta che la Corte fa al detto Trippel di ingaggiamento a questo servizio mancando quest'accademia di un bravo Scultore ed avendo noi giudicato il medesimo il migliore d'oggi giorno a potersi avere tanto dalla relazione de Professori che lo conoscano, che da una statua di marmo che ci ha mandato di suo lavoro per la quale l'Elettore gli ha già mandato la settimana scorsa una cambiale di mille taleri in dono a suo pagamento della medema; gli facio nella lettera un oferta di seicento taleri anui vita durante quartiere a poco di legnia etc… a condizione che formerà scolari e non lavorerà per altri che per la Corte, egli ne avea domandati di più paragonandosi ad un suo antecessore morto, io gli metto in considerazione che ora si paga con molta più esatezza etc… ed altre riflessioni in suo vantaggio. La cambiale è per la compra de gessi lasciati dal famoso Mens che devono essere ancora ben conservati ed in consequenza molto proprj allo studio di quest'Accademia per la quale sono destinati, l'altissimo prezzo che egli ci a scritto è di mille quattro cento scudi, voi potrete domandargliene farveli mostrare e se sono sì ben conservati ch'egli ci ha detto ed ancora nello stesso numero che attesta la lista ch'egli ci mandò senza che ne siano stati venduti, voi potete vedere se non li lascierebbero per mille scudi o per poco più o in fine dar loro la somma di 1400 che vi mando. Il Trippel dovrebbe avere la cura che fossero incassati ed imballati in maniera di

non rompersi perché arivino intatti e voi la cura di farli imbarcare sul tevere a Civitavecchia ad Amburgo e Dresda. Eccomi quanto posso dirvi e cordialmente vi abbraccio. Addio.

Camillo

p. 133.

27 G.ro 83[…]

Non trovo la lista del Tripel in questo momento ma come si troverà dite che non dubitate che le statue saranno tutte secondo la lista spedita e vedete principalmente che quelle che voi pagerete siano del valore che sborsate allora più o meno siamo sempre certe di una bona compra; che siano bene imballate, e che le spedirete quando vorrete, ma se dobbiamo aspettare la pace non so quando sarà. Se il Tripel trova vantaggio a stare a Roma fà benissimo e noi faciamo egualmente bene di non cambiare alcuna delle condizioni scritte cossì cuori ambi contenti. È singolare che avendo mandato una statua in regalo senza prezzo due ordine appresso, non si contenti di mille talleri che gli sono stati mandati? Ma cossì sono gli artefici; non sarebbesi pensato di spendere una tal somma che […]a quella del transporto e considerabile se non avessimo creduto fargli piacere. […]

Camillo

p. 136:

17 febr.o 83 […]

Accennatimi la somma che vi vole per l'imballamento de gessi per il quale è ottimo il proponimento che vi prese fatto di non aver riguardo ad alcun risparmio perché non fossino per viaggio tanto più che non è immaginabile la poca indulgenza dell'Italia in simili cose ed in genere di spedizione. Desidero che il Tripel nella sua fresca età guadagni di che poter nutrire la sua vecchiaia o accidenti di salute, o che nella sua vecchiaia possa godere o guadagni quanto dalla Corte gli fù oferto. […]

Camillo

p. 138

3 marzo 83 […]

Ho piacere che la compra de gessi vi sia riescita, ora vi raccomando tutta la possibile diligenza per farli bene incassare, e vi accludo intanto per pagar le casse mille scudi, aspettando che voi mi diciate il di più che vi bisognerà per la spedizione, questa potrete farla per Civitavecchia a Amburgo sopra sicuro legnio indirizzandole al Sig. Jacob Axen e Vedova o in Tedesco Hern Jacob Axen und Frau Wittve in Hamburg che cossì ci verranno in tutta sicurezza; avertite che le casse siano tagliate ed incastrate a coda di rondine di tavola forte e grossa e con cerchi di botte involte ed inchiodate. Il Card. Buoncompagni è stato sodisfatto con le porcellane la fabrica a ripreso quei pezzi che a voluto restituire e gli e ne ha forniti degl'altri. Vi accludo un paio di disegni ed una nota per Mons. Spinelli, ma vi dico per sempre che la più […] è che il compratore dica voglio tanti piatti grandi tanti piccoli tante tazzine etc… si spieghi su la quantità e qualità de pezzi spieghi il

disegnio o lo mandi dipinto in una carta che cossì la fabrica gli risponderà quanto ne domanda e tutto è finito e si è sicuri di equivoco, tanto costa un disegnio della fabrica che uno mandato se non diferiscie nella quantità di lavoro uno una forma una qualità di fiori più di un altro. Convien che sapiate che oltre che non piace ad alcun sovrano di farsi tributario erede in conscienza di non dover mettere un peso a se ed a suoi sucessori che possa essere di conseguenza, senza eservi ancora informato de motivi per cui l'Eletore non abbia mandato un regalo al Papa d'oggi posso credere, che sia l'addottare, mentre son certo che non avrebbe scordato alcuna occasione che avesse potuto far dubitare della di lui venerazione verso il Pontefice, egli è troppo rigoroso in adempire rigorosamente ogni dovere del suo regno, quanto egli è scrupoloso di non agravarlo di peso che benché minimo nel momento può essere grande in appresso. Questo è quanto posso dirvi fin ora senza essermi informato di più come farò. Intanto potrete voi accertarvene di più se domanderete quali siano i regali che la Corte è stata solita fare a Papi, salvo quello che per un corpo santo, o altra occasione fu mandato a Ganganelli o Rezzonico di una Croce con candelieri di porcellana per la Capella, dacché sono io in Sassonia questo è il solo che io ci sapia. […]

Camillo

p. 140

18 marzo 83. […]

Avrete riccevuta la cambiale e mi direte quanto vi vole ancora per la spedizione de gessi. Se le condizioni con le quali volevo ingaggiare il Tripel non fossero di fondamento di quest'Accademia sul piede che io l'ho messa, è di somma neccesità per il vantaggio dell'Elet.e la quiete avressimo vantaggio di dar mano a lasciare la libertà a Tripel di lavorare a suo conto sicuro che non troverebbe mai un soldo di comissione non essendo la nobiltà di questi posti nel gusto di tali spese e i vicini anno i loro artefici e sono gelosi di servirsi di questi dal vicino, ma cossì non posso cambiarli ed egli perde un vantaggio al quale moltissimi si oferiscono e frà gli altri uno a lui uguale che trovasi al servizio del Duca di Gota che ha pure studiato in Roma e che qui si crede anche migliore, dai lavori che il medemo mi ha mandato posso giudicarlo tale, ma siamo troppo guardinghi di non dispiacere a vicini. Se i disegni che vi ho mandato per la porcellana non vi piacciono faremo dipinger uno a vostro gusto e dite il prezzo che potrebbe farne dispaccio ea acrescier la concorenza, che se sarà possibile farò che sia accordato. Della stessa che vi ho mandato trovansi alcune centinaia di [digene] semplicemente piatti da zuppa e da tavola senza piatti grandi che si potranno dare ad un tallero al pezzo ma non sono perfettamente dritti. […]

Camillo

p. 142

[…] vi ho scritto intorno al Tripel e voi dite bene quando dite che ha perduto una favorevole sicurezza nei bisogni della sua vecchiaia, cento talleri di più non si guardano da noi, ma il punto per cui è ingagiato e gli articoli a cui l'obbligano il nostro sistema deve essere imutabile sempre.non risparmiate perché i gessi ci arivino bene. Cosa si domanda in Roma per una statua di

bon autore per guarnire un giardino di grandezza notevole? Farà gran piacere la dignità vescovile a cui tutta la pena che vi date, e la prontezza. […]

Camillo

p. 145

5 magio 83 […]

Acresciuta pure la compra de gessi con quella di cui mi avete mandato la nota per il valore di 116 scudi e fatemi sapere quanto vi bisognierà di denaro ancora. Tanto che il Tripel non si somette alla proposizione fattagli di lavorare solamente per la Corte o con la permissione di Essa per altri far scolari modellare etc… in somma di essere tutto per il servizio dell'Eletore come gli scrissi da principio è inutile ogni riflesione, mentre l'aver un omo che non ci serve e doverlo pagare semplicemente per il credito di averlo non è il nostro caso, e dargli una buona pensione in vita perché non trovandosi più nel caso di aver bisogno c'incresca il prezzo di quei lavori che gli sarebbero ordinati e che ora avressimo a miglior prezzo come ne abbiamo l'esempio, ci torna anche meno; così non posso cambiar le condizioni ancorché potessi accresciere il prezzo della pensione. […]

Camillo

p. 147

12 magio 83[…]

Non è una premura ne un bisognio quanto vi scrissi riguardo ad una statua antica, ma solo per essere informato se ancora si presentano in Roma o in altre città vicine occasioni di fare aquisto di pezzi antichi come fin ora anno fatto tanti forestieri e tra questi molti inglesi perché se mai se ne volesse fare aquisto possa sapersi la qualità il lavoro ed il prezzo e non abbiasi primieramente da scrivere. L'aggiunta che farete alla collazione de'gessi accrescie la spesa di cento e più scudi cossì aspetto che mi diciate quanto vi bisognerà ancora per provedervi con altra cambiale; non so se comprando le forme che si sarebbero avute a bon prezzo di detti gessi non avressimo renduto ad altri impossibile l'aquisto a cossì più rara la nostra collazione, ma se la spesa del trasporto arriva alla compra [sopra?] troppo grande non valerebbe la pena, mi pare che Taile mi dicesse che per la somma che domandavano da primo avrebbero potuto aversi anche le forme ma le credetti allora superfluein riguardo alla spesa, e l'idea non me ne è venuta che in riflesso alla rarità. […]

Camillo

Fano, Archivio di Stato

Famiglia Marcolini

3, 8

Dresda 4 ottobre 1756

Car.mo Sig. P.re

Quando aspettava impazientissimo le determinazioni sue circa Camillo e quali riflessioni facesse Ella sù discorsi da me tenuti sù questi propositi con il Co.di Wachelpard con il Co.di Salmur, e con il Nunzio, ho il ramarico di sentirla non solo tuttavia mancante di mie lettere, ma altresì andate a malo le altre contemporaneamente da me e dal sig. Abbate scrittele di avviso per ogni buona regola di ordinario in ordinario. A questo mio sensibile dispiacere si aggiunge l'altro di mancare di più ordinarij di lettere di mio fratello, ma in ciò corro la sorte di tutti li altri, che dall'ingresso delle Truppe Prussiane mancano di lettere di Roma non esclusi li Ministri forastieri, fra' quali il solo Nunzio riceve regolarmente i suoi pieghi, ma per lo più stati aperti. Mi dà pena di non vedere trà le altre cose la cambiale per cui se tardasse molto potrei con rincrescimento essere in angustia. Più penso a Camillo più mi rincresce di vederlo Paggio e più sempre vedo la difficoltà di farlo escire dalla livrea con qualche vantaggio. Se mi riescisce di ottenergli una Patente di Gentiluomo di Camera, e una congiuntamente di Capitano sarebbe un eccesso di fortuna prescente, ma il Co. Di Wachelpard mi fece sensibilmente comprendere che una Bandiera era l'escita ordinaria, che davasi a Paggi nel militare; che vi era esempio ben raro di qualche tenenza, onde vedo che anch'egli cerca di scansarsi tanto più, che vede, che non potrà ritardarsi l'avvanzamento a tanti Ufficiali che anno servito e servono presentemente al Campo di Pirna con il Rè. Io non so determinarmi ancora neppure in dubbio a consigliare il ritorno di questo fratello; non vorrei però che fra varij anni avessimo a pentirci di aver gettato tempo, e danaro. Non vi ha dubbio, che la sua indole, et il suo buono naturale tanto merita, ma almeno in lontananza devono essere le speranza. Ieri m'intenerì vedendo che rammaricavasi della perdita inevitabile di tante mesate che gli deve la Corte, che (mancando egli di più cose) mi diceva di aver destinate a provedere un servizio da tavola per Lei et un regalo di Camicie per Michel Angelo la di cui malatia lo affligge sensibilmente a suo riguardo. Io le confesso che poche consolazioni ho avuto e proverò maggiori di aver riveduto, et essere in compagnia di questo fratello. Sento finalmente nuova della relazione inviatale d'Olanda, ma sono poi confuso, dell'uso che ne è stato fatto, giacché io non ho avuto che quello, di ubbidire un suo comando. Se fosse andata sotto li occhj del Card. Spinelli mi dispiacerebbe, giacché il di lui sentimento è diametralmente opposto al mio avviso. Da trè giorni è seguita una assiene sanguinosissima frà le due Armate Prussiana et Austriaca. Verso il mezzo giorno di Sabbato trenta Postiglioni Prussiani ce ne diedero l'avviso, e ieri fù cantato in questa Chiesa di Dresda il Te Deum con spari di artiglieria. Le vere circostanze o s'ignorano o sono così involute, che non è così facile deciderne; vero è che li Austriaci sonosi finalmente ritirati ne' loro trinceramenti dopo aver ceduto a caro prezzo il Campo di battaglia. La vera conseguenza che può dedursene si è che sempre più infelice è la situazione del campo Sassone per la maggior difficoltà e più è lontana speranza di essere soccorsi. Li avvisi di Berlino e Vienna collazionati ci diranno il retto di un fatto che appunto ignorasi perché troppo vicino, dopo tre giorni non vedendomi comparire ne feriti ne prigionieri per li quali sono qui a Dresda ordinati alloggio et ospedali. Una visita fatta ne giorni

scorsi a questa Amb.di Francia dal Ministro di Prussia avrebbe in qualunque altro luogo data materia di osservazioni, qui non ne è stato fatto caso. Sia […] ma fin ora neppure di ciò si ha la certezza. Amb.di Francia ricercò la permissione di andare al campo sassone, il Rè di Prussia o non gli rispose o non volle permetterlo, un cannone arrivato ieri l'obbliga a fare solennemente la stessa richiesta a nome della Corte, vedremo le risoluzioni del Rè di Prussia. Corrieri arrivano giornalmente, ma questi null'altro ponno portare che notizie di armate, che o si muovano, o dovranno muoversi, cose tutte, che per ora ne liberano il nostro campo, ne danno alli assediati da mangiare. La prego benedirmi et abbracciare li fratelli. Faccio il soprascritto a D.Carlo per accertare che la lettera arrivi al suo destino.

Gian Gastone

7,3

da Parigi, P.mo marzo 1756 […]

Incomincerò dal foglietto da voi acclusomi o sia memoria sul Baliato vacante di Ancona. Il Sig. Pr.e mi scrive che la cosa deve tenersi in grandissimo secerto, l'avviso sarebbe eseguibile se io fossi a Vienna, ove coll'ajuto delle Protezioni che potrei procurarmi d'altrove potrei altresì agire con egual cautela, che sollecitudine. Ma ditemi di grazia come può ciò ottenersi da lontano. Intanto che io prendo le mie precauzioni per ottenere da tutte le parti ufficj favorevoli, et efficaci può darsi, che il negozio sia già spedito a Vienna, et allora rincrescerebbemi di aver sprecati li miei passi. Dopo tutte le riflessioni fatte mi sono fermato che questo negozio hà qualche grado di minore impossibilità se noi prendessimo di mira Camillo, operando per il medesimo ci sarà più facile di ottenere dalla Corte di Desda ufficj più efficaci, giacché quella Corte potrà apprendere di fare senza dar niente dal proprio la fortuna di quel fratello, et una volta ottenuto il Baliato è meno difficile fermarlo in Casa. Ma tutta la difficoltà sta in aver tempo di operare. Ne ho parlato confidentemente a Sig. Nunzio, egli è sembrato nel mio sentimento circa il fratello di Dresda, ma persisteva che senza dare una supplica sarebbe difficile di ottenere il fine, che si desidera, che è quanto dire di sospendere, fino a tanto, che io fossi in istituto di agire, che non doveva sgomentarmi su la supplica rimessa a Pisa avesse incontrata opposizione, che era sufficiente di poter ritardare il negozio, fin tanto, che si avesse tempo di agire a Dresda, che le premure di quella Corte sembravano poter essere nelli presentimenti più che in ogni altro tempo efficaci a Vienna; si è esibito, et hà effettivamente parlato al Co. Di Staremberg, a cui non conveniva che io stesso dicessi alcune cose di più; il Co.di Staremberg mi ha promessa la più efficace raccomandazione, e la lettera per noi la più onorevole, ma mi ha detto, che senza memoriale accluso tutto era superfluo, mi ha poi proposta almeno una memoria, della quale però mi dice, che vede troppo difficile trovare altra risposta, che la ordinaria, cioè considereremo l'istanza, io persisterò sempre a non voler dare la supplica, quantunque però lo creda nel tempo il migliore, de' partiti, ma non potrò dispensarmi forse della memoria, senza la quale per me, difficilmente il Co.di Staremberg s'indurrà a scrivere, e io desidero, che assolutamente lo faccia, giacché sempre è bene ancorché non si ottenga l'intento per la occasione, ch'egli così avrà di scrivere più vantaggiosamentedi quello forse senza questa opportunità […] fatto della nostra famiglia. Le do la memoria così concepita ne termini presso a poco, che qui vedremo acclusi da me dettati ora senza però maggior considerazione per darvi intiera notizia di quello da me si è operato. […]
Gian Gastone

Monaco, 17 Marzo 1761 […]

Donnes moi, je vous prie Monsieur, de bonnes nouvelles de M. le Chevalier Camille votre Très Cher frere, et croyés moi avec la plus parfaite consideration, amitié et estime […]

Votre tres-humble et tres-obeissant Serviteur J de Wackerbarth

6 ap.le 1761 […]

L'altra riguarda il Conte Camillo mio fratello, il quale soffre soltanto meno sensibile e dolorosa la lontananza dell'attuale e personale servizio, perché in quest'assenza med.ma vi riconosce il preciso ordine de'sovrani; ma di lui più diffusamente e particolarmente a suo tempo, bastandomi ora unicam.te di renderla persuasa, ch'egli meco se le professa con tutto il rispetto e venerazione […]

Gian Gastone

Monaco 28 ap.le 1761 […]

non si può determinar cosa veruna per anco per il Sig. Commendatore Camillo di Lei fratello, atteso ché la presente crisi non ci fa traveder come sieno per riescir i negoziati di questa pace, oppure le operazioni della prossima campagna, perciò può sempre detto Sig. Commendatore far Capitale della Protezione delle AA. LL. RR. EE. Che ne conservano memoria; dal canto mio sa egli quanto io sia stato sempre suo buon amico e servitore, da ciò potrà dedurre la prontezza mia in dovergli far cosa grata.

Wackerbarth

Bibliografia

1744
"Notizie del mondo", VI (1744).

1757
William Chambers, *Designs of Chinese buildings, furniture, dresses, machines, and utensils*, Londra 1757.

1761
Peter Paul Finauer, *Allgemeines historisches Verzeichniß gelehrter Frauenzimmer*, Monaco, Mayr, 1761.

1765
Churfürstlicher Hof- und Staatskalender auf das Jahr 1765, Lipsia, Weidmann, 1765.

1766
Gotthold Ephraim Lessing, *Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerey und Poesie*, Berlino 1766.

1771
Nicolas-Christiern de Milly, *L'Art de la Porcelaine*, Parigi, Saillant&Nyon; Desaint, 1771.

Christoph Gottlieb von Murr, *Versuch einer Beschreibung der Kaiserlich-Königlichen Schatzkammer zu Wien*, Norimberga, Raspe, 1771.

1771/1774
Johann Georg Sulzer, *Allgemeinen Theorie der schoene Künste*, Lipsia, Weidmann, 1771/1774.

1774
Egidius Gotthilf von Francke, *Abhandlung von Holzsparende Stuben-Öfen*, Dresda 1774.

Johann Gottfried Herder *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*, 1774.

1777
Churfürstlich-Sächsischer Hof- und Staatscalender, Lipsia, Weidmann, 1777.

"Gazzetta universale", IV (1777) .

Benjamin Gottfried Weinart, *Topographische Geschichte der Stadt Dresden, und der um dieselbe herum liegenden Gegenden*, Dresda 1777.

1778
Anonimo, *Vollständige Beschreibung der weltberühmten Churfürstlich-Baierischen Schatzkammer und derselben Kostbarkeiten in der Residenzstadt München*, Augusta, Bartholomäi, 1778.

1779/1785
Christian Cay Lorenz Hirschfeld, *Theorie der Gartenkunst*, Lipsia, Weidmann, 1779-1785.

1781
Onorato Derossi, *Nuova guida per la città di Torino*, Torino 1781.

"Mercure de France", 3 novembre 1781.

1782
Karl Wilhelm Dassdorf, *Beschreibung der vorzueglichsten Merkwuerdigkeiten der Churfuerstlichen Residenzstadt Dresden*, Dresda 1782.

Johann August Lehninger, *Description de la ville de Dresde*, Dresda, Walther, 1782.

1783
Johann Christian Hasche, *Umständliche Beschreibung Dresdens mit allen seinen Innern und Äußern Merkwürdigkeiten historisch und architektonisch*, Lipsia, Schwickert, 1783.

Jean-Paul de Limbourg, *Les amusemens de Spa*, Amsterdam, Libraires Associés, 1783.

1786
Anonimo, *Beschreibung des grünen Gewölbes oder der Schatzkammer zu Dreßden und der Kayserlichen Schatzkammer in Wien*, Lipsia, Schneider, 1786.

Anonimo, *Briefe über Sachsen von einem Reisender*, Berlino 1786.

1787
Anonimo, *Reise von Wien über Prag, Dresden, und durch einen Theil der Lausitz nach Berlin und Potsdam*, Lipsia 1787.

1788
Heinrich Keller, *Nachrichten von allen in Dresden lebenden Künstlern*, Lipsia, Dyk, 1788.

1789
Honoré-Gabriel de Riquetti comte de Mirabeau, *Histoire secrete de la cour de Berlin*, Parigi 1789.

1790
Johann Friedrich Albrecht, *Dramatische Werke für das Hoftheater in Dresden gearbeitet*, Praga, Calve, 1790.

1791
Anonimo, *Das Fürstenfest oder umständliche Beschreibung der Feyerlichkeiten, welche die allerhöchste Gegenwart Sr. Majestät des Kaisers Leopold II. Sr. Majestät des Königs von Preußen Friedrich Willhelm II und anderer großen Prinzen in Pillnitz und Dresden veranlasset hat*, Dresda, Gerlach, 1791.

George August Scheppach, *Karakteristisches Verzeichniß der vorzüglichsten, in Teutschland anzubauenden, einheimischen und nordamerikanischen wildwachsenden Holzarten; für Oekonomen, Forstbediente und Gärtner bearbeitet*, Dresda 1791.

Jacques-Christophe Valmont de Bomare, *Dictionnaire raisonné universel d'histoire naturelle*, vol. XIII, Lione, Bruyset, 1791.

1792
Anonimo, *Lustreisen durch Bayern, Württenberg, Pfalz, Sachsen, Brandenbug, Oesterreich, Mähren, Böhmen und Ungarn in den Jahren 1784-1791*, Lipsia 1792.

Francesco Algarotti, *Opere*, Venezia, Palese, 1792.

1795
Carl Gottlob Hirsching, *Historisch-literarisches Handbuch berühmter und denkwürdiger Personen, welche in dem 18. Jahrhunderte gestorben sind*, Lipsia, Schwickert, 1795.

1796
Johann Gottlieb Kläbe, *Neuestes Gelehrtes Dresden*, Lipsia 1796.

1796/1799
Joseph Friedrich von Racknitz, *Darstellung und Geschichte des Geschmackes der vorzüglichsten Völker. In Beziehung auf die innere Auszierung der Zimmer und auf die* Baukunst, Lipsia, Göschen 1796-1799.

1797
William Alexander per George Staunton, *An authentic account of an embassy from the King of Great Britain to the Emperor of China*, Londra 1797.

1798
Anonimo, *Erzählungen von einer Reise durch einen großen Theil Deutschlands und der Schweiz im Jahre 1796*, Berlino, Lauge 1798.

Johann Gottfried Lipsius, *Beschreibung der Churfürstlichen Antiken-Galerie in Dresden*,

Dresda, Walther, 1798.

1799
Wilhelm Gottlieb Becker, *Der Plauische Grund bei Dresden, mit Hinsicht auf Naturgeschichte und schöne Gartenkunst*, Norimberga 1799.

1800
Anonimo, *Abbildung und Beschreibung des Churfürstliches Saechssischen Lustschlosses Pillnitz bey Dresden*, Dresda, Hilsen, s.d. (1800).

1803
Luise Johanne von Blumenthal, *The Life of General de Ziethen*, traduzione di B. Beresford, Londra, Phillips, 1803.

1805
Dankegott Immanuel Merkel, *Erdbeschreibung von Kursachsen und den jetzt dazu gehörenden Länder*, Lipsia, Engelhardt, 1805.
1810
M.C.B. Kenzelmann *Historische Nachrichten über die Königliche Manufactur zu Meißen*, Lipsia, Jackowitz, 1810.

1816
Anonimo, *Grundriss der Technologie*, Vienna, Rehm'sche Buchhandlung, 1816.

1817
Anonimo, *Eighteen Original Journals of the Eighteen Campaigns of the Emperor Napoleon*, Londra, J. Davis, 1817.

1819
Christian Peter Laurop, Valentin Friedrich Fischer, *Sylvan. Ein Jahrbuch für Forstmänner, Jäger und Jagdfreunde für das Jahr 1819*, Marburg, Krieger, 1819.

1822
Friedrich Adolf Ebert, *Geschichte und Beschreibung der königlichen öffentlichen Bibliothek zu Dresden*, Lipsia, Brockhaus, 1822.

1830
Karl Heinrich Ludwig Pölitz, *Die Regierung Friedrich Augusts, Königs von Sachsen*, Lipsia 1830.

1833
Heinrich Hase, *Verzeichniss der alten und neuen Bildwerke und übrigen Alterthümer in den Sälen der Königl. Antiken-Sammlung zu Dresden*, Dresda, Walther, 1833.

Blaetter für Literarische Unterhaltung, I (1833).

1837
Wilhelm Gottlieb Becker, *Augusteum. Dresdens antiken Denkmäler*, Dresda 1837.

1839
Karl Falkenstein, *Beschreibung Der Königlichen Öffentlichen Bibliothek Zu Dresden*, Dresda, Walther, 1839.

1854
Correspondance de Frédéric II roi de Prusse, a cura di Johann David Erdmann Preuß, Berlino 1854.

1857
Karl von Weber, *Maria Antonia Walpurgis, Churfürstin zu Sachsen*, Dresda 1857.

1863
Friedrich Christian Senfft, *Memoires du Comte de Senfft ancien Ministre de Saxe*, Lipsia, Veit, 1863.

1870
Karl von Weber, *Zur Geschichte des sächsischen Hofes und Landes unter Friedrich August III* in "Archiv für die sächsische Geschichte", 8 (1870) pp. 1-48.

1877
Friedrich August O'Byrn, *Camillo Graf Marcolini. Königlich Sächsischer Cabinetsminister, Oberstallmeister und Kämmerer*, Dresda 1877.

1891
Karl Berling, *Die Fayence- und Steingutfabrik Hubertusburg*, Dresda 1891.

1899
Woldemar Lippert, *Die Anfänge der Familie Marcolini in Kursachsen*, in "Neues Archiv für sächsische Geschichte und Alterthumskunde", 20 (1899) pp. 111-128.

1908
Georges Lechevallier-Chevignard, *La manufacture de porcelaine de Sèvres : histoire organisation ateliers, musée céramique, répertoire des marques et monogrammes d'artistes*, Parigi 1908.

Woldemar Lippert, *Kaiserin Maria Theresia und Kurfrstin Maria Antonia von Sachsen. Briefwechsel 1747 – 1772*, Lipsia 1908.

Senza data [*1912*]
Lettres de femmes à Giacomo Casanova, a cura di Aldo Ravà, Parigi, non datato [1912].

1914
Johann Hoffmann, *Die Kursächsische Armée 1769 bis zum Beginn des Bayerischen Erbfolgkrieges*, Lipsia 1914.

1921
Willy Doengens, *Meißner Porzellan: seine Geschichte und künstlerische Entwicklung*, Dresda 1921.

1935
Walter Geese, *Gottlieb Martin Klauer – Der Bildhauer Goethes*, Lipsia 1935.

1940
Rensselaer W. Lee, *Ut Pictura Poesis: The Humanistic Theory of Painting*, in "The Art Bulletin", 22, IV (1940), pp. 197-269.

Wilhelm Vershofen, *Figurine und Fadenführer. Der Werkstoff Porzellan in den Hundertachtzigjährigen Geschichte der Porzellanfabrik zu Kloster Veilsdorf 1760 - 1940*, Bamberga 1940.

1942
Chester Verne Easum, *Prince Henry of Prussia, Brother of Frederick the Great*, Madison 1942.

1954
Hans Halm, *Habsburgischer Osthandel im 18. Jahrhundert: Österreich und Neurussland: Donauhandel und Schiffahrt 1781-1787*, Monaco di Baviera 1954.

Walter Bachmann, *Die Fasanerie zu Moritzburg*, in „Jahrbuch zur Pflege der Künste", 1954, pp. 18-38.

1955
Hans Geller, *Franz und Ferdinand Pettrich: zwei sächsische Bildhauer aus der Zeit des Klassizismus*, Dresda 1955.

1964
Peter Langhof, *Pillnitzer und Moritzburger Pläne und Bauten Johann Daniel Schades*, in "Wissenschaftliche Zeitschrift der Technischen Universität Dresden", I 13 (1964) pp. 47-60.

1961
Torben Holck Colding, *Cornelius Høyer. 1741 – 1804*, Kopenhagen 1961.

1965
Fritz Blümel, *Deutsche Öfen. Der Kunstofen von 1480 bis 1910*, Monaco 1965.

1958
Horst Schlechte, *Die Staatsreform in Kurachsen 1762-1763*, Berlino 1958.

1965
Skulpturensammlung – Münzkabinett – Grünes Gewölbe, Dresda 1965.

1966
Auch ich in Arkadien. Kunstreisen nach Italien 1600-1 900, catalogo della mostra a cura di Dorothea Kuhn (Stoccarda, Schiller-Nationalmuseum), Stoccarda 1966.

1967
Ekhart Berckenhagen, *Anton Graff – Leben und Werk*, Berlino 1967.

1968
Antonio Peconi, *Un legado pontificio en la España de Fernando VI*, in «Revista de Estudios Politicos" 159-160 (1968) pp. 237-265.

Otto Walcha, *Die Marcolini-Zeit der Meissner Manufaktur*, in "Keramos", 40 (1968), pp. 13-38.

Giesela Zick, *Annette et Lubin. Eine Meissner Gruppe von Michel Victor Acier und ihr Umkreis*, in "Keramos", 39 (1968), pp. 3-11.

1973
Otto Walcha, *Meissner Porzellan*, Dresda 1973.

1975
Die Kataloge der Dresdner Akademie – Ausstellungen 1801 – 1850, a cura di Marianne Prause, Berlino 1975.

1978
Siegfried Asche, *Balthasar Permoser: Leben und Werk*, Berlino 1978.

Das Meissner Musterbuch fuer Hoeroldt-Chinoiserien, a cura di Rainer Berhends, Lipsia 1978.

Andrea Emiliani, *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi stati italiani, 1571-1860*, Bologna 1978.

1979
Helke 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.

1980
Cultura figurativa e architettonica negli Stati del Re di Sardegna, catalogo della mostra a cura di Enrico Castelnuovo e Marco Rosci, (Torino, Palazzo Reale, Palazzo Madama, Palazzina della Promotrice), Torino 1980.

1981
Gerald Heres, *"Zur Ewigen Schande der Preußischen Unmenschlichkeit". Schicksale der Dresdner Kunstkammer im Siebenjährigen Krieg*, in "Dresden Kunstblätter", 25, IV (1981), pp. 101-107.

Hans-Günther Hartmann: *Pillnitz – Schloß, Park und Dorf*, Weimar 1981, cit., pp, 47-125.

Ralf-Torsten Speler, *Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff, Begründer der klassizistischen Baukunst in Deutschland*, Wittenberg 1981.

1982
Johann Friedrich Böttger. Die Erfindung des Europäischen Porzellan, a cura di Rolf Sonnemann, Eberhard Wätchler, Lipsia 1982.

Joachim Menzhausen, *Das Grüne Gewölbe*, Dresda 1982.

1983
Meißner Porzellan von 1710 bis zur Gegenwart, catalogo della mostra a cura di Hans Mayr e Helmut Schmidt (Vienna, Österreichisches Museum für angewandte Kunst; Colonia, Kunstgewerbemuseum 1783) Colonia 1983.

1984
Siegfried Hildebrandt, *Der Barockarchitekt J.W. Chryselius*, in "Bildende Kunst", 32 (1984), pp. 21-23.

Le lettere di Benedetto XIV al card. de Tencin. Dai testi originali, a cura di Emilia Morelli, Roma 1984.

Patricia Lemonnier, *Les commodes de Martin Carlin*, in « L'Estampille » 171-172 (1984), pp. 6-19.

Robert Röttgen, *The Book of Meissen*, Atglen 1984.

1986
Winfried Baer, Ilse Baer, Suzanne Grosskopf-Knaack *Von Gotzkowsky zur KPM. Aus der Frühzeit des friderizianischen Porzellans*, Berlino 1986.

Willi Goder, *Michel-Victor Acier zum 250. Geburtstag*, in "Keramos", 112 (1986), pp. 25-40.

Gisela Haase, *Dresdner Möbel des 18. Jahrhunderts*, Lipsia 1986.

Joachim Kunze, *Die Porzellanmanufaktur Meißen am Ende ihrer Marcoliniperiode in den Jahren 1800 bis 1813* in "Keramos", 111 (1986), pp. 3-12.

Joachim Kunze, *Die technischen Neuerungen bei der Porzellanmanufaktur Meißen ab 1814 bis 1860*, in „Keramos", 113 (1986), pp. 31-62.

Porcellane e argenti Palazzo Reale, catalogo della mostra a cura di Daniela Biancolini (Torino, Palazzo Reale, 1986).

1988
Tim H. Clarke, *Johann Joachim Friedrich Elsasser's Engravings of the "Academic" and Marcolini Periods, 1785 – 1792 or "Contouren" von Johann Joachim Friedrich Elsasser*, in "Mitteilungsblatt der Keramik-Freunde der Schweiz", 103 (1988) pp. 3-112.

Tim H. Clarke, *Marcolini Meissen Figures: engraved by Friedrich Elsasser*, Londra 1988.

1989
Geschichte der Denkmalpflege, a cura di Heinrich Magirius, Dresda 1989.

Fritz Löffler, *Das alte Dresden*, Lipsia 1989.

Robin Reilly, *Wedgwood*, New York 1989.

Rainer Richter, *Die Kunst in Sachsen unter Einfluss des Ministers Camillo Graf Marcolini*,

in “Keramos”, 126 (1989), pp. 7-26.

Reinhard Zimmermann, *Künstliche Ruinen. Studien zu ihrer Bedeutung und Form*, Wiesbaden 1989.

1990
Dresden. Von der Königlichen Kunstakademie zur Hochschule für Bildende Künste, a cura della Hochschule für Bildende Künste, Dresda 1990.

Hans-Günther Hartmann, *Moritzburg, Schloß und Umgebung in Geschichte und Gegenwart*, Weimar 1990.

Georg Friedrich Rebmann, *Kreuzzüge durch einen Teil Deutschlands*, a cura di Hans Jörg Sittauer, Lipsia 1990.

Rainer Rückert, *Biographische Daten der Meißen Manufakturisten des 18.Jahrhundert*, Monaco 1990.

Johannnes Winkler, *La vendita di Dresda*, Modena 1990.

1991
Serge Chassagne, *Le coton et ses patrons: France, 1760-1840*", Parigi 1991.

1992
Die Napoleonische Schenkung 1809. Französisches Porzellan in Dresden, catalogo della mostra a cura di Anette Loesch (Dresda, Porzellansammlung), Dresda 1992.

Garden History Issues, Approaches, Methods, a cura di John Dixon Hunt, Washington 1992.

Rainer Grund, *Die Künstlerfamilie Hoeckner. Mit einem Werkverzeichnis der Medaillen*, in “Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden”, 23 (1992) 56-68.

1993
Juerg Albrecht, *Alexander Trippel (1744 – 1793). Skulpturen und Zeichnungen*, Sciaffusa 1993.

1994
Biblioteca Federiciana, Fano, a cura di Franco Battistelli, Firenze 1994.

Lesley Hoskins, *Die Kunst der Tapeten. Geschichte, Formen, Techniken*, Stoccarda 1994.

Barbara Oggioni, *I fratelli Galliari pittori e scenografi 1794 – 1994*, Treviglio 1994.

1995
Das Taschenbergpalais zu Dresden, a cura di Gerhardt Glaser, Dresda 1995.

Gärten der Goethe Zeit, a cura di Harri Günther, Lipsia 1995.

Lydia Kessel, *Festarchitektur in Turin zwischen 1713 und 1773. Repräsentationformen in einem jungen Königtum*, Monaco 1995.

Bernard Korzus, *Das Bagno in Steinfurt (1774)*, in *Gärten der Goethe Zeit*, a cura di Harri Günther, Lipsia 1995, pp 125-132.

1996
Dietrich Fabian, *Roentgen Moebel aus Neuwied*, Bad Neustadt 1996.

Bernd Heimühle, *Historische Kuranlagen und Goethe-Theater Bad Lauchstädt*, Halle 1996.

Sachsen 1763-1832. Zwischen Rétablissement und bürgerlichen Reformen, a cura di Uwe Schirmer, Beucha 1996.

Schweizer in Berlin des 18. Jahrhunderts, a cura di Martin Fontius e Helmut Holzey, Berlino 1996.

Volker Michael Strocka, *Invention und höhere Absicht Bildquellen und Bildsinn der Wörlitzer Raumdekorationen* in *Weltbild Wörlitz. Entwurf einer Kulturlandschaft*, catalogo della mostra a cura di Frank-Andreas Bechtoldt e Thomas Weiss (Francoforte sul Meno, Deutsches Architektur-Museum), Ostfildern 1996.

Brigitte Tietzel, *Johann Joachim Kaendlers „Große Hofbestellung" für Papst Clemens XIV. und die Wiener Folgen*, in "Keramos", 153 (1996), pp.131-150.

1997
Ernst Hinrichs, Klaus Zernack, *Daniel Chodowiecki (1726–1801): Kupferstecher, Illustrator, Kaufmann*, Tubinga 1997.

Gerd-Helge Vogel, *Konfuzianismus und chinoise Architekturen im Zeitalter der Aufklärung*, in „Die Gartenkunst", I (1997), pp. 188-212.

1998
Margitta 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.

Wiebke Fastenrath Vinattieri, *Ein Mikrokosmus kleinlich reizender Spielereien. Zur Bedeutung der Brunnenanlage am Fasanenschlößchen in Moritzburg*, in „Denkmalpflege in Sachsen, Mitteilungen den Landesamtes für Denkmalpflege Sachsen", 1998, pp. 64-74.

1999
Jean-Jacques Bachelier (1724 - 1806). Peintre du Roi et de Madame Pompadour, catalogo della mostra a cura di Hélène Mouradian, Ulrich Leben, Tamara Préaud, Danielle Rice, (Versailles, Musée Lambinet), Parigi 1999.

Lebenslust und Frömmigkeit. Kurfürst Carl Theodor zwischen Barock und Aufklärung, catalogo della mostra a cura di Wieland König, Hansjörg Probst, Alfried Wieczorek (Mannheim, Reiß-Museum; Düsseldorf, Stadtmuseum 1999), Ratisbona 1999.

Peter Kunze, *Vom Adelspalais zum städtischen Klinikum: Geschichte des Krankenhauses Dresden-Friedrichstadt*, Dresda 1999.

Sarah Richards, *Eighteenth-century Ceramics: Products for a Civilised Society*, Manchester 1999.

Steffi Röttgen, *Anton Raphael Mengs*, Monaco 1999.

2000
Bodil Busk Laursen, Steen Nottelmann, *Royal Copenhagen Porcelain, 1775-2000: 225 Years of Design*, Kopenhagen 2000.

Andres Denk, Josef Matzerath, *Die drei Dresdner Parlamente*, Wolfratshausen 2000.

Eine gute Figur machen. Kostüm und Fest am Dresdner Hof, a cura di Claudia Schnitzer e Petra Hölscher, Dresda 2000.

Elbflorenz. Italienische Präsenz in Dresden 16.-19. Jahrhundert, a cura di Barbara Marx, Dresda 2000.

La Basilica di San Pietro in Vaticano, a cura di Antonio Pinelli, Modena 2000.

I sensi e le virtù. Ricerche sulla Pittura del '700 a Pesaro e Provincia, catalogo della mostra a cura di Claudio Giardini, Emilio Negro, Nicosetta Roio (Pesaro, Palazzo Ducale), Modena 2000.

Sachsen 1763-1832: zwischen Retablissement und bürgerlichen Reformen, a cura di Uwe Schirmer, Beucha 2000

Angelika Taube, *Festung Königstein*, Lipsia 2000.

2001
Timo John, *Adam Friedrich Oeser (1717 - 1799): Studie über einen Künstler der Empfindsamkeit*, Beucha 2001.

Gerhardt Stapelfeldt, *Der Merkantilismus. Die Genese der Weltgesellschaft vom 16. Bis zum 18. Jahrhundert*, Friburgo 2001.

2001-2002
April Lynn James, *Her Highness'Voice. Maria Antonia, Music and Culture at the Dresden Court*, tesi di dottorato, Harvard University, AA. 2001-2002.

2002
Maurice Evard, *Périple au pays des indiennes*, Chézard-Saint-Martin 2002.

Margitta Hensel, *500 Jahre Bärnsdorfer Grossteich und der Traum vom Sächsischen Meer*, in Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen, 10 (2002), pp. 41-51.

Pierre-Denis Papillon de la Ferté, *Journal des Menus Plaisirs du Roi 1756-1780*, Clermont

Ferrand 2002.

Jens Scheffler, *Die Nachahmung der Natur, durch Kunst und Ordnung verherrlicht. Zur Geschichte des Englischen Gartens im Schlosspark Pillnitz*, in "Jahrbuch der Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen", 10 (2002), pp. 20-30.

Samuel Wittwer, *Prinz Heinrich und das Porzellan* in *Prinz Heinrich von Preussen – ein Europäer in Rheinsberg*, catalogo della mostra a cura di Jörg Meiner e Claudia Sommer (Schloss Rheinberg 2002) Monaco di Baviera, Berlino 2002.

2002-2003
Stefan Dürre, *Die Skulpturen des Dresdner Zwingers. Untersuchung zu Aufstellung, Ikonographie, Stil und den Veränderungen 1712-2002*, Tesi di Laurea, Technische Universität Dresden, AA. 2002-2003.

2003
Anna Saiu Deidda, *Apparati effimeri per le feste del viceré Lascaris in Sardegna (1777-1780)*, in "Letterature straniere &. quaderni della Facoltà di lingue e letterature straniere dell'Università degli studi di Cagliari", V (2003), pp. 121-136.

Kunst für Könige. Malerei in Dresden im 18. Jahrhundert, catalogo della mostra a cura di Harald Marx (Colonia, Wallraf-Richartz Museum - Fondation Corbould), Colonia 2003.

Petra Rau, *Friedrich Wilhelm Doell (1750 - 1816). Leben und Werk*, Cluj Napoca 2003.

Stephan Reinert, *Das Spitzhaus in Radebeul. Zur Besitzgeschichte und Baumeisterfrage eines bautypologische Vorgängers der Kuppel der Dresdner Frauenkirche*, in "Die Dresdner Frauenkirche", 9 (2003), pp. 159-171.

2003-2004
Pauline Gräfin von Spee, *Die klassizistische Porzellanplastik der Meissener Manufaktur von 1764 bis 1814*, tesi di dottorato, Bonn, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, AA. 2003-2004

2004
Hendrik Bärninghausen, Margitta Çoban Hensel, *Joseph Friedrick Freiherr von Racknitz (1744-1818). Seine "Darstellung und Geschichte des Geschmacks der vorzüglichsten Völker" und Ausstattungsprojekt für Schloss Moritzburg (1792/1793)*, in „Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen", 11(2004), pp. 40-71.

Mathieu da Vinha, *Les valets de chambre de Louis XIV*, Parigi 2004.

Bernard Jacqué, *Christian Traugott Weinlig und die französischen Arabeskentapeten im Prinz-Georg-Palais in Dresden am Ende des 18.Jahrhundert*, in "Staatliche Schlößer, Burgen und Gärten Sachsen", 12 (2004), pp. 130-133.

Meissen für die Zaren, catalogo della mostra a cura di Ulrich Pietsch (Dresda, Residenzschloß, 2004), Monaco 2004.

Jean Penent, *Antoine Rivalz 1667-1735: Le Romain de Toulouse*, Parigi 2004.

Virginie Spenlé, *Eine chronologische Historie der Mahlerey in Gemählden* in «Zeitschrift für Kunstgeschichte", 67, IV (2004), pp. 461-478.

Ines Täuber, *Die Weinligzimmer im Bergpalais des Pillnitzer Schlosses Komposition, Ikonografie und Ausführung ihrer Wanddekoration im pompeijanisch-ägyptischen Stil* in „Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen", 12 (2004), pp. 114-129.

2004-2005
Haupt, Isabel Ariane, *Christian Traugott Weinlig (1739–99): Eine Architektenkarriere im Kurfürstentum Sachsen*, tesi di dottorato, Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, AA 2004-2005.

2005
Filippo De Pieri, *Il controllo improbabile. Progetti urbani, burocrazie, decisioni in una città capitale dell'Ottocento*, Milano 2005.

Caris-Petra Heidel, Marina Lienert, *Die Professoren der Medizinischen Fakultät Carl Gustav Carus Dresden und ihrer Vorgängereinrichtungen 1814 - 2005*, Monaco 2005.

Liebe, Moral und Sentiment – Das Meißner Porzellan mit dem Stern, catalogo della mostra a cura di Anette Loesch (Dresda, Porzellansammlung 2005), Dresda 2005.

Michael Rüffer, *Das Schloss in Wörlitz. Ein fürstliches Landhaus im Spannungsfeld zwischen Absolutismus und Aufklärung*, Monaco-Berlino 2005.
2006
Camillo Marcolini.Un progetto liberale dopo l'Unità, a cura di Marco Severini, Fano 2006.

Uta Deppe, *Die Festkultur am Dresdner Hofe Johann Georgs II. von Sachsen (1660-1679)*, Kiel 2006.

Birgit Finger, *Die Elbe als Wasserstrasse und Festort*, in «Jahrbuch der Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten in Sachsen", 13 (2006), pp. 153-161.

Anke Fröhlich-Schauseil, *Der Pillnitzer Schlosspark als Ort zum Spielen und Feiern im 18. Jahrhundert*, in in "Die Gartenkunst" 28, I (2006), pp. 33-46.

Gerald Heres, *Dresdener Kunstsammlungen im 18. Jahrhundert*, Lipsia 2006.

Agnès Lahalle, *Les écoles de dessin au XVIII^{e} siècle: Entre arts libéraux et arts mécaniques*, Rennes 2006.

Jochen Martz, *Spiele im Garten – von den Anfängen bis um 1800*, in "Die Gartenkunst" 28, I (2006), pp. 3-32.

Meissener Porzellanplastik des 18. Jahrhunderts: die Schweriner Sammlung, Catalogo della mostra a cura di Karin Annette Möller, (Schwerin, Staatliches Museum), Schwerin 2006.

Stefanie 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.

2007
Edle Möbel für Höchste Kreise. Roentgen Meisterwerke für Europas Höfe, catalogo della mostra a cura di Andreas Büttner, Ursula Weber-Woelk, Bernd Willscheid (Neuwied, Städtische Galerie Mennonitenkirche; Schloss Engers; Roentgen-Museum), Andernach 2007.

Fragile Diplomacy. Meissen Porcelain for European Courts ca. 1710 – 1763, catalogo della mostra a cura di Maureen Cassidy - Geiger (New York, The Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, Design and Culture, novembre 2007 – febbraio 2008) New York 2007.

Margitta Hensel, *Das Fasanenschlösschen im Fasanengarten*, Dresda 2007.

Lorenz Seelig, *Golddosen des 18.Jahrhunderts aus dem Besitz der Fürsten von Thurn und Taxis: die Sammlung des Bayerischen Nationalmuseum im Thurn-und Taxis-Museum Regensburg*, catalogo della mostra (Ratisbona, Thurn-und Taxis-Museum), Monaco 2007.

2007-2008
Stefanie Melzer, *In den Fußstapfen Linnées. Friedrich August der Gerechte von Sachsen und die Botanik*, in „Jahrbuch der Staatlichen Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen“ 15 (2007/2008), pp. 120-129;.

2008
Frank Huss, *Der Wiener Kaiserhof*, Gernsbach 2008.

Roland Kanz, *Giovanni Battista Casanova (1730 - 1795) eine Künstlerkarriere in Rom und Dresden*, Monaco 2008.

Stefanie Melzer, *Hortus Regius Pillnitziensis. Frederick August the Just and the royal botanical garden in Pillnitz*, in “Studies in the History of Gardens & Designed Landscapes”, 28, III-IV (2008) pp. 351-365.

Martina Schattkowsky, *Die Familie von Bünau. Adelsherrschaften in Sachsen und Böhmen vom Mittelalter bis zur Neuzeit*, Lipsia 2008.

Franz Szabo, *The Seven Years War in Europe 1757-1763*, New York 2008.

Otfried Wagenbreth, *Die technische Bergakademie Freiberg und ihre Geschichte. 1765-2008*, Freiberg 2008.

2009
Die Gesellschaft des Fürsten. Prinz Xaver von Sachsen und seine Zeit, catalogo della mostra a cura di Uwe Fiedler, Tomas Nicklas, Hendrik Thoß (Chemnitz, Schlossbergmuseum) Chemnitz 2009.

Johann Georg Wille (1715-1808) et son milieu. Un réseau européen de l'art au XVIIIe siècle. Atti del convegno a cura di Élisabeth Décultot, Michel Espagne e François-René Martin (Parigi, École du Louvre, 19-20 gennaio 2007) Parigi 2009).

Ute Christina Koch, *"... für Sächsische Freunde der Kunst gar schmerzlich". Die Brühlschen Sammlungen und ihr Verkauf* , in „Bilder-Wechsel", I (2009), pp. 102 – 124.

Harald Marx, *Sehnsucht und Wirklichkeit. Malerei für Dresden im 18.Jahrhundert*, Dresda 2009.

Angelika Müller-Scherf, *Wertherporzellan. Lotte und Werther auf Meißener Porzellan im Zeitalter des Empfindsamkeit*, Petersberg 2009. pp.17-18.

Nina Simone Schepkowski: *Johann Ernst Gotzkowsky. Kunstagent und Gemäldesammler im friderizianischen Berlin*, Berlino 2009.

2009-2010
Ute Christina Koch, *Maecenas in Sachsen. Höfische Repräsentationsmechanismen von Favoriten am Beispiel von Heinrich Graf von Brühl*, tesi di dottorato, Technische Universität Dresden, AA. 2009-2010.

2010
China in Schloss und Garten. Chinoise Architekturen und Innenräume, atti del convegno a cura di Dirk Welich (Castello di Pillnitz, 24-28 ottobre 2008) Dresda 2010.

Pascal Griener, *La République de l'oeil: l'experience de l'art au siècle des Lumières*, Parigi 2010.

Anette Loesch, *Empfindsam, aufgeklaert und klassisch? Meissener Porzellan von 1763 bis 1815* in *Triumph der Blauen Schwerter*, catalogo della mostra a cura di Ulrich Pietsch e Claudia Banz (Dresda, Porzellansammlung 2010), Lipsia 2010.

John Manfred, *Die Fayence- und Steingut- Manufaktur Hubertusburg*, Wermsdorf 2010.

Christien Melzer, *Von der Kunstkammer zum Kupferstich-Kabinett: zur Frühgeschichte des Graphiksammelns in Dresden (1560-1738)*, Dresda 2010

Holger Schuckelt, *Die Türckische Kammer*, Dresda 2010.

Traduzioni e traduttori nel Neoclassicismo, a cura di Giulia Cantarutti, Stefano Ferrari e Paola M. Filippi, Milano 2010.

Triumph der blauen Schwerter: Meißner Porzellan für Adel und Bürgertum, catalogo della mostra a cura di Ulrich Pietsch (Dresda, Japanisches Palais 2010), Dresda 2010.

Peter-Christian Wegner, *Literatur auf Porzellan: Ovids "Metamorphosen" auf Meißner Porzellan der Marcolini-Zeit*, in "Keramos", 207 (2010), 61-68.

Sabine Weisheit-Possél, *Adrian Zingg (1734–1816). Landschaftsgraphik zwischen Aufklärung und Romantik*, Münster 2010.

Heike Juliane Zech, *Kaskaden in der deutschen Gartenkunst des 18.Jahrhunderts. vom architektonischen Brunnen zum naturimitierenden Wasserfall*, Zurigo Münster 2010.

Zukunft seit 1560 von der Kunstkammer zu den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, catalogo della mostra a cura di Karin Kolb, Gilbert Lupfer, Martin Roth (Dresda, Residenzschloß, 2010), Berlino 2010.

2010-2011
Tina Trompler, *Der Moritzburger Fasanengarten*, Tesi di Laurea, Technische Universität Dresden, AA. 2010-2011.

2011
Elisabetta Digiugno, *La raccolta Ginori di impronte in zolfo di cammei e intagli* in "Osservatorio per le Arti Decorative in Italia", 4 (2011), pp. 89-130.

Dresden und Spanien. Akten des interdisziplinären Kolloquiums a cura di Christoph Rodiek (Dresda, 22-23 giugno 1998), Francoforte sul Meno 2000.

Andreas Dubslaff, *Die Wandmalereien in Bernsdorfer Mühle*, in "Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen", 19 (2011), pp. 23-26.

Bernard Jacqué, *Christian Traugott Weinlig und die französischen Arabeskentapeten im Prinz-Georg-Palais in Dresden am Ende des 18.Jahrhundert*, in "Jahrbuch der Staatlichen Schlösser, Gärten und Burgen Sachsen", 10 (2002), pp. 130-133.

Alessandro Monti, *Der Preis des "weißen Goldes": Preispolitik und -strategie im Merkantilsystem am Beispiel der Porzellanmanufaktur Meißen 1710 – 1830*, Monaco 2011.

Peter-Christian Wegner, *Die Große Belagerung Gibraltars 1779-1783 auf Meißner Porzellan der Marcolini-Zeit*, in "Keramos", 214 (2011), pp. 17-26.

Dirk Welich, *Pompejanische Spuren in Sachsen Beispiele aus den Schlössern Rammenau und Pillnitz – ein ikonologischer Vergleich*, in "Jahrbuch der Staatlichen Schlösser, Gärten und Burgen Sachsen", 10 (2002), pp. 100-111.

2012
Böttiger-Lektüren: Die Antike als Schlüssel zur Moderne a cura di René Sternke, Berlino 2012.
Paolo Cornaglia, *Giuseppe Battista Piacenza e Carlo Randoni: i reali palazzi fra Torino e Genova. 1773 – 1831*, Torino 2012.
Die Sixtinische Madonna. Raffaels Kultbild wird 500, catalogo della mostra a cura di Andreas Henning (Dresda, Gemäldegalerie 2012), Dresda 2012.

Johann Wolfgang von Goethe, *Briefe 1813 - 1815*, ed. Altenmünster 2012.

Gold, Jasper and Carnelian. Johann Christian Neuber at the Saxon Court, a cura di Alexis Kugel, Londra 2012.

Johann Christian "Neuber à Dresde". Schatzkunst des Klassizismus für den Adel Europas,

catalogo della mostra a cura di Jutta Kappel (Dresda, Neues Grünes Gewölbe) Dresda 2012.

Thomas Keiderling, *Aufstieg und Niedergang der Buchstadt Leipzig*, Markkleeberg 2012.

Christian Michel, *L'Académie royale de peinture et de sculpture (1648-1793): La naissance de l'Ecole française*, Parigi 2012.

Norbert Schmitz, *Der italienische Freund. Francesco Algarotti und Friedrich der Große*, Hannover 2012.

Petra Schniewind Michel, *Christian Wilhelm Ernst Dietrich*, Monaco di Baviera 2012.

The First Modern Museums of Art: the Birth of an Institution in 18th- and Early-19th Century Europe, a cura di Carole Paul, Los Angeles 2012.

The princely Furniture of the Roentgens, catalogo della mostra a cura di Wolfram Köppe, Reinier Baarsen (New York, Metropolitan Museum of Arts) New York 2012.

Julia Weber, *Von Moskau bis Lissabon, von Dublin bis Konstantinopel: der Handel mit Meißener Porzellan im 18. Jahrhundert (1719-1773)* in "Keramos", 216 (2012), pp. 3-105.

Peter-Christian Wegner, *Jean-Jacques Rousseau (28. Juni 1712–2. Juli 1778) auf Meißner Gefäßporzellan der Marcolini-Zeit*, in "Keramos", 217 (2012), pp. 17-24.

Peter-Christian Wegner, *Anmerkungen zu den Meißner Werther-Porzellanen der Marcolini-Zeit*, in "Keramos", 217 (2012), pp. 25-34.

2013
Adlige Lebenswelten in Sachsen. Kommentierte Bild- und Schriftquellen, a cura di Martina Schattkowsky, Colonia-Weimar-Vienna 2013

Christoph Fritzsche, *Die Aelteste Volkstedter Porzellanmanufaktur. Ihre Geschichte von der Gründung bis heute*, Stoccarda 2013

La chiesa di San Pietro in Valle a Fano, a cura di Gianni Volpe, Fano 2013.

Meissener Tabatieren des 18. Jahrhunderts, a cura di Barbara-Beaucamp Markowsky, Monaco 2013.

Alberto Schwarz, *Das Herrenhaus in Ermlitz. Kulturgeschichtliche Bedeutung und Baugestalt*, in "Staatliche Schlösser, Burgen und Gärten Sachsen", 21 (2013), pp. 60-69.

Wittelsbacher Studien. Festgabe für Herzog Franz von Bayern zum 80. Geburtstag, a cura di Alois Schmidt e Herrmann Rumschöttel, Monaco 2013.

2014
Christian Gottlob Heyne: Werk und Leistung nach zweihundert Jahren, a cura di Balbina Bäbler, Heinz-Günther Nesselrath, Berlino 2014.

Friedrich Gottlob Hoffmann, catalogo della mostra a cura di Michael Sulzbacher e Peter Atzig (Lipsia, Grassi-Museum für Angewandte Kunst), Dresda 2014.
Sergej Gorbatenko, *Architektura Oranienbaumka*, San Pietroburgo 2014.

Phantastische Welten: Malerei auf Meissener Porzellan und deutschen Fayencen von Adam Friedrich von Löwenfinck (1714–1754), catalogo della mostra a cura di Ulrich Pietsch (Dresda, Porzellansammlung 2014) Dresda 2014.

Cinzia Recca, *Sentimenti e politica. Il diario inedito della regina Maria Carolina 1781 - 1785*, Milano 2014.

Charlotte Schreiter, *Antike um jeden Preis: Gipsabgüsse und Kopien antiker Plastik am Ende des 18 Jahrhunderts*, Berlino-Boston 2014.

2015
Die Bildergalerie Friedrichs des Großen, a cura di Franziska Windt, Berlino 2015.

Charlotte Schreiter, *Gipse im Museum. Zur Aufstellung von Abgüssen antiker Plastik im 19. Jahrhundert*, in "Sammeln. Zur Geschichte einer alltäglichen, musealen und wissenschaftlichen Praxis", 1 (2015), pp. 89-102.

Tempel der Kunst: Die Geburt des öffentlichen Museums in Deutschland 1701–1815, a cura di Bénédicte Savoy, Colonia, Weimar, Vienna 2015.

Gerd-Helde Vogel, *Joseph Mattesberger (1755 - 1825). Ein klassizistisches Bildhauer im Dienste der Grafen von Einsiedel und der sächsische Eisenkunstguss um 1800*, Berlino 2015

2016
Stroh zu Gold. Kunsthandwerkliche Scähtze aus Sachsen und dem Strohmuseum Wohlen, catalogo della mostra a cura di Margitta Hensel, (Moritzburg, Fasanenschlößchen), Dresda 2016.

Francesco Speranza, *Da Bologna a Dresda. Carlo Cesare Giovannini agente per la Gemäldegalerie*, Roma 2016.

Peter-Christian Wegner, *Bemerkenswerte Motive auf Meißner Gefäßporzellan der Marcolini-Zeit*, Kiel 2016.

2017
Beyond the Grand Tour: Northern Metropolises and Early Modern Travel Behaviour a cura di Rosemary Sweet, Gerrit Verhoeven, Sarah Goldsmith, Abingdon 2017.

Die Menagerie der Medusa. Otto Marseus van Schrieck und die Gelehrten, catalogo della mostra a cura di Gero Seelig (Schwerin Staatliches Museum; Enschede, Rijksmuseum Twenthe) Schwerin 2017.

2018
Anke Fröhlich-Schauseil, *Schenau (1737-1806)*, Petersberg 2018.