

LUCIA PIRZIO BIROLI STEFANELLI

LA RACCOLTA DI “ZOLFI”
DEL XVIII E XIX SECOLO
PROVENIENTE DA CASA MARTELLI
A FIRENZE



Orsini
arte e libri

Lucia Pirzio Biroli Stefanelli ringrazia Riccardo Gennaioli per il prezioso aiuto.

Crediti fotografici

photo © Elena Dadrino, Milano

Gabinetto Fotografico delle Gallerie degli Uffizi, Firenze

Lorenzo Tonda, Firenze

Orsini arte e libri è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare direttamente.

Grafica

Stefania Paradiso

Restauro

Legatoria De Stefanis, Milano

© Orsini arte e libri, Milano 2022

LUCIA PIRZIO BIROLI STEFANELLI

UN PREZIOSO RITROVAMENTO
PER LA STORIA DEL COLLEZIONISMO

LA RACCOLTA DI “ZOLFI”
DEL XVIII E XIX SECOLO
PROVENIENTE DA CASA MARTELLI
A FIRENZE

CON UN TESTO DI
NICCOLÒ ORSINI DE MARZO
SULL'ATTRIBUZIONE DELLO STEMMA
ALLA FAMIGLIA MARTELLI

Orsini
arte e libri



A *

A 1

A 2

A 3

A 4

A 5

A 6

A 7



Giovanni Battista Benigni (1736-1813), *Ritratto della famiglia Martelli*, 1777.
Firenze, Museo di Casa Martelli. Marco, artefice della seconda parte della collezione di “zolfi”,
siede accanto alla madre Maddalena Tempi e al padre Niccolò.
In piedi si riconoscono la moglie di Marco Teresa Pucci e il fratello Giuseppe.

LA RACCOLTA DI “ZOLFI” DEL XVIII E XIX SECOLO PROVENIENTE DA CASA MARTELLI A FIRENZE

La raccolta di impronte gemmarie (o “zolfi”) proveniente da Casa Martelli a Firenze è contenuta in cinque cassette (anche dette “scrignetti”), ognuna composta da sette ripiani impilabili ad incastro, che costituiscono, pur appartenendo a momenti diversi, un unico insieme formato in totale da 1830 esemplari.

I primi due contenitori (A-B) ospitano 1003 “zolfi” rossi che riproducono cammei e intagli appartenenti alle più note collezioni glittiche del XVIII secolo con immagini tratte dalla mitologia classica e dalla storia del mondo antico. L'acquisto di queste due cassette fu effettuato nel 1744 dall'Abate Domenico Martelli (1672-1753) presso la più nota manifattura di questo tipo di materiali attiva a Roma, quella del tedesco Cristiano Dehn (1697-1770).

Le cassette C, D e parte della E contengono le impronte realizzate in mistura biancastra, numerate da 1 a 644, tratte da intagli e cammei appartenenti alla Collezione del Granduca di Toscana e corrispondono a tutti gli stampi fatti realizzare nel 1796-1797 da Tommaso Puccini (1749-1811), allora direttore delle Gallerie fiorentine, a Bartolomeo Paoletti (1757-1834), appositamente chiamato da Roma per assolvere a tale incarico. Le impronte furono acquistate nel 1813 dal Bali Marco Martelli (1740-1813) per una ingente somma e costituiscono la sola serie completa attualmente nota della collezione granducale.

Negli ultimi quattro ripiani del contenitore identificato con la lettera E sono collocate 181 impronte in zolfo rosso risalenti al 1785 circa tratte dai lavori dei più importanti intagliatori del XVIII secolo come Antonio e Giovanni Pichler, Nathaniel Marchant, Alessandro Cades, Christian Friedrich Hecker, Giovanni Antonio Santarelli.



Le cinque cassette (o “scrignetti” come vengono anche indicate nelle fonti), recentemente ritrovate, contengono in tutto 1830 impronte gemmarie e costituiscono un prezioso documento per la storia del collezionismo della famiglia Martelli di Firenze, residente dal 1500 nel palazzo di via della Forca (oggi via Zannetti), dal 1998 Museo di Casa Martelli di proprietà dello Stato. Questi oggetti così peculiari documentano un interesse specifico, quello per le pietre intagliate sia a cammeo che in incavo, che come è noto ebbero in particolare nel XVIII secolo un momento di grande attenzione e furono al centro degli interessi antiquari delle personalità più eminenti nell’ambito dello studio delle antichità e del collezionismo. Queste raccolte di impronte gemmarie costituivano un elemento indispensabile per lo studio della glittica, complementari ai volumi a stampa e sostitutivi ai preziosi e rari originali. I cinque “scrignetti” (A-B-C-D-E) contenenti “zolfi” (impronte gemmarie realizzate con zolfo colato) sono composti da sette ripiani impilabili ad incastro, numerati tutti sul lato corto A1-A7, B1-B7, C1-C7, D1-D7, E1-E7, e costituiscono, pur appartenendo a momenti diversi, un unico insieme proveniente dalla collezione della famiglia Martelli, come indicato dallo stemma della famiglia impresso in evidenza al centro di tutti i coperchi, e trovano riscontro in alcuni documenti del ricco Fondo Martelli conservato presso l’Archivio di Stato di Firenze (ASFi). Le caratteristiche della confezione dei contenitori, così come l’esame delle impronte, hanno infatti evidenziato anni diversi per la produzione e l’allestimento della raccolta che può ricondursi a momenti successivi - dagli anni quaranta del XVIII secolo ai primi due decenni del XIX – nell’ambito degli interessi collezionistici della famiglia fiorentina, in particolare legati essenzialmente alle figure dell’Abate Domenico Martelli (1672-1753) (A-B) e del Bali Marco Martelli



Coperchio dello scrignetto B con stemma della famiglia Martelli, 1744



Coperchio dello scrignetto C con stemma della famiglia Martelli, 1813

(1740-1813) (C-D-E). La produzione degli “zolfi” e delle relative cassette è da ricondurre per A-B-E (E4-E7) a Roma, per C-D-E (E1-E3) a Firenze. Le prime due (26,5 x 31,5 x 20,5 cm) presentano una decorazione dorata impressa nel marocchino rosso molto ricca e importante, le altre tre (28,1 x 32 x 20,6 cm) recano impressi nel marocchino di colore leggermente diverso, una doppia cornice sempre impressa in oro con palmette e gigli e sono state realizzate in un momento successivo, ma per costituire un tutt’uno con le prime due. Il che è confermato anche dalla presenza di due eleganti scatole di legno laccate a finto legno e radica realizzate a collezione terminata, quindi intorno al 1815, per contenere i cinque “scrignetti” e preservarne il prezioso contenuto, facilitando gli eventuali spostamenti. Una, di dimensioni più contenute (35 x 44,5 x 29,5 cm), contiene le cassette A e B, l’altra, più grande (34,5 x 65,5 x 31,5 cm) e con identica decorazione, accoglie le altre tre cassette, C-D-E.



Scrignetto B



Scrignetto C



David Lüders (c. 1710-1759), Ritratto dell'abate Domenico Martelli, 1743.
Firenze, Museo di Casa Martelli.

Cassette A-B

Immagini di divinità e personaggi del mondo antico

Il Museo di Cristiano Dehn

L'abate Domenico Martelli a Roma, 1744

I due contenitori, con piccoli piedini torniti in legno (bosso?), sono, come accennato, particolarmente curati e rifiniti, sia per l'esterno ricoperto con marocchino rosso decorato su tutti lati con importanti fregi dorati e con grande stemma della famiglia Martelli al centro, sia per l'interno foderato in seta verde, materiali questi usati solitamente per i contenitori delle raccolte di anelli e pietre preziose, ma non usuali per le impronte. Gli "scrignetti" sono marcati I e II sul coperchio e indicati come A e B nelle pagine del catalogo manoscritto che li accompagna, redatto con cura e grafia molto regolare.

All'interno dei quattordici ripiani sono incollati n. 1003 "zolfi" rossi (un esemplare perduto nel ripiano B-5), incorniciati con cartoncino con orlo superiore dorato e numerati con inchiostro nero secondo lo schema riportato sui fogli del catalogo conservati all'interno dei singoli ripiani, ivi indicati come "Cassetta I, Cassetta II...". Sono divisi in sezioni, con numerazione propria, che intendono illustrare la mitologia classica e la storia del mondo antico tramite le immagini sulle impronte tratte da cammei e intagli – antichi, o perlomeno ritenuti tali - in pietre dure e preziose, appartenenti alle più note e prestigiose collezioni glittiche del XVIII secolo.

Sono, nell'ordine, le immagini di:

Dei e Dee

Filosofi

Re di Macedonia, Siria, d'Egitto, e di Altri

Istoria Trojana, e Egiziana

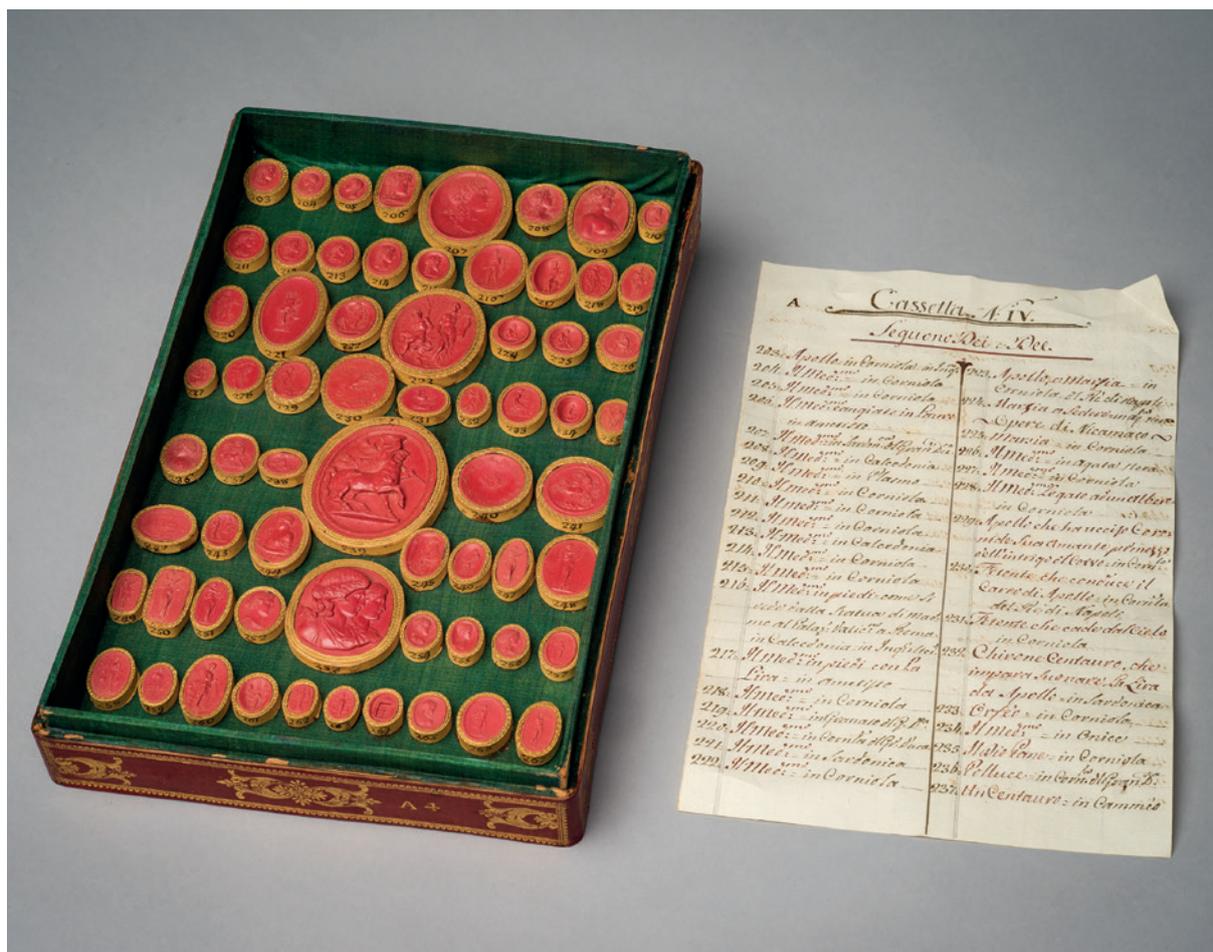
Re, e Consoli Romani

Imperatori e Imperatrici

Un'annotazione sull'ultima carta riassume la
 “Lista totale di tutti gli Zolfi.

<i>Dei e Dee</i>	N. 413
<i>Filosofi</i>	“ 85
<i>Re di Macedonia,</i>	
<i>Siria, Egitto, ed altri</i>	“ 66
<i>Istoria Trojana</i>	“ 61
<i>Istoria Egiziana</i>	“ 55
<i>Istoria Romana</i>	“ 46
<i>Re, e Consoli Romani</i>	“ 84
<i>Imperatori ed Imperatrici</i>	“ 193

In tutto N. 1003”



Ripiano A4 con relativo catalogo



Ripiano A4 (particolare)



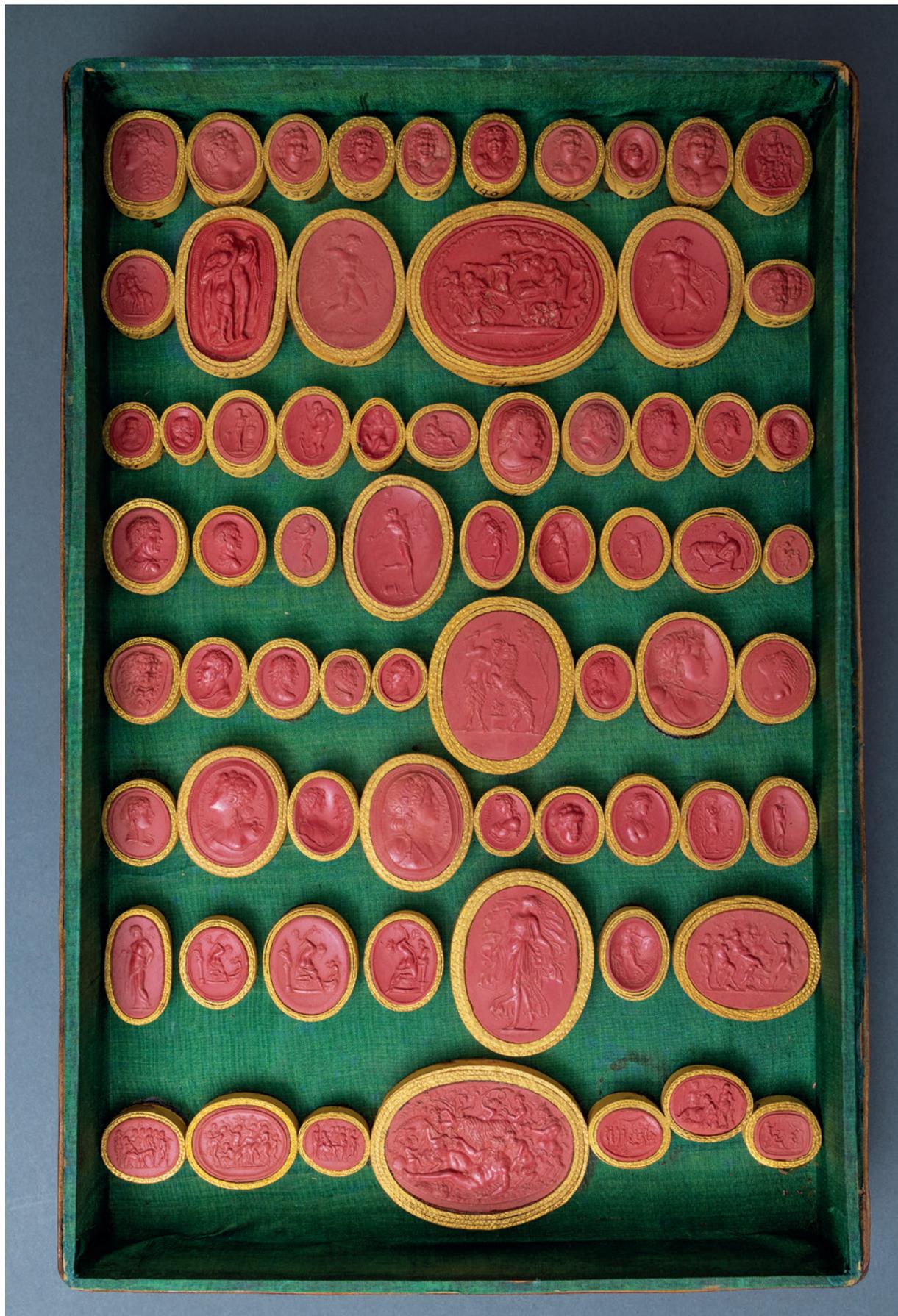
Ripiano A1

Il numero totale degli “zolfi si evince anche dalla somma delle due note incise sul fondo esterno dei due contenitori: “Collezione P.ma Zolfi N. 498”, “Collezione seconda Zolfi N. 505”.

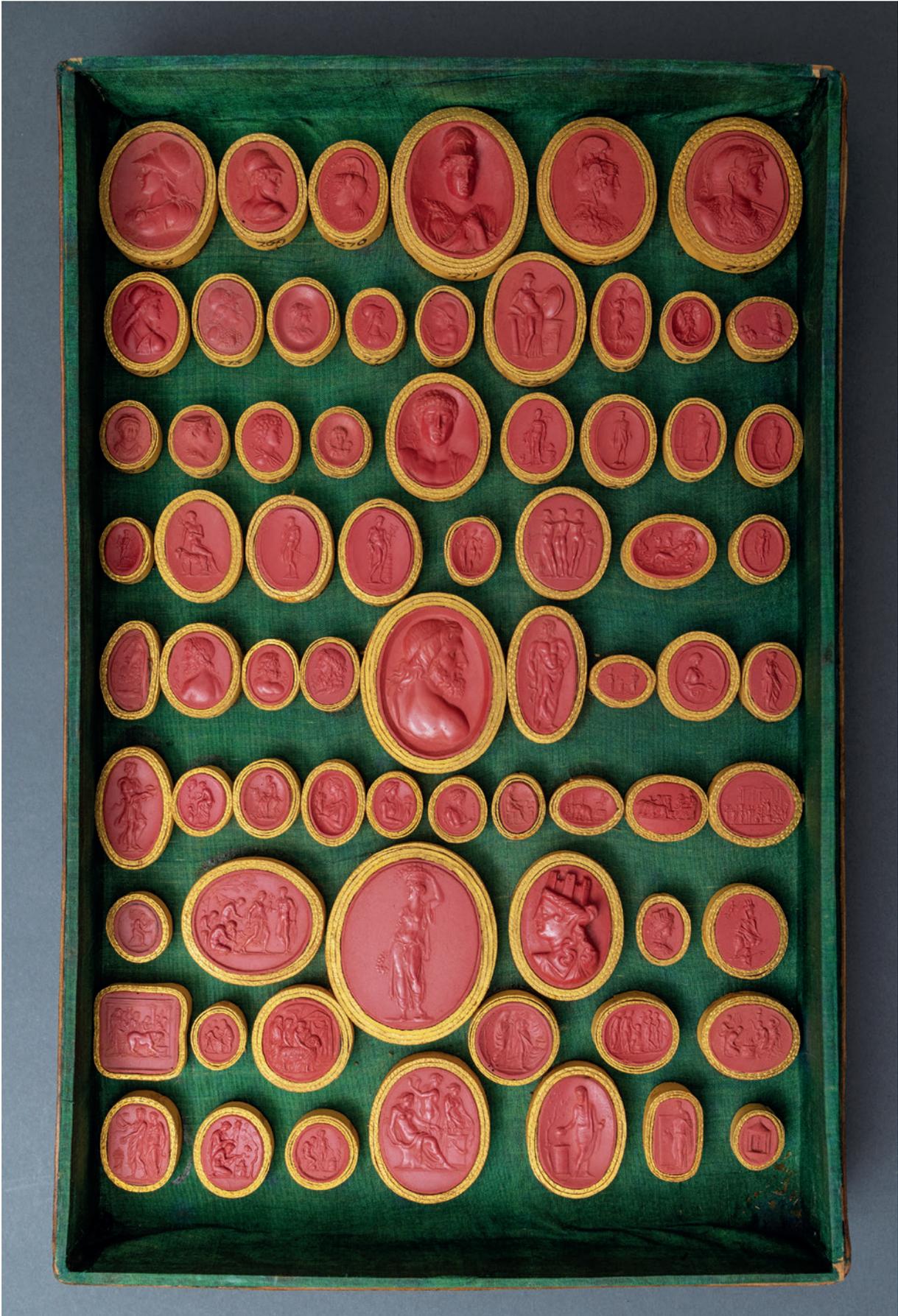
Le voci del manoscritto indicano il soggetto rappresentato e altri dati, pochi ma essenziali, relativi alle pietre originali, che sono per lo più intagli, e la tecnica viene precisata solo nel caso si tratti di un cammeo. Al tipo della pietra (corniola, calcedonio, ametista, diaspro, cristallo di monte...) segue il nome del possessore. È una selezione molto attenta dei pezzi più rari e significativi appartenenti a collezioni prestigiose - quali i Gabinetti del Re di Francia, del Re di Napoli, del Gran Duca di Toscana (indicato “Gabinetto del Gran Duca”), del “Gabinetto austriaco a Vienna”, del Contestabile Colonna a Roma -, e a raccolte di famosi eruditi – il cardinale Ottoboni, il marchese Verospi, il duca Strozzi, il marchese Capponi, il cavalier Vettori, l’Abate Franchini, il Barone Stosch... E ancora sono indicati: “Mons Seveoi a Parigi, Medina a Livorno, Barone Thoms, Principe Waldech, Grossier Fagel Aia”. In alcuni casi viene semplicemente segnalato, senza precisarne la proprietà, il luogo di conservazione: “a Venezia, a Dresda, a Parigi, in Inghilterra, in Francia”.

Da queste collezioni sono state ottenute, spesso con grande difficoltà da parte del produttore di “zolfi”, per la gelosia di chi possedeva gli originali, le impronte delle pietre più importanti, e in alcuni casi eccezionali, che venivano parimenti illustrate nel corso del secolo nelle incisioni delle tavole dei volumi a stampa dedicati alla glittica con il corredo di puntuali descrizioni ed erudite dissertazioni. Firme prestigiose degli antichi artefici ricordati da Plinio indicano le “Opere di” Agatopo, Alexa, Allione, Apollonide Anterote, Aspasios, Aulo, Cneio, Koinos, Dioscoride, Eezione, Evodos, Eio, Onesas, Pirgotele, Panfilo, Sostrato. Sono le stesse pietre che erano state illustrate nelle *Gemmae Antiquae Caelate* che il barone Philip von Stosch aveva pubblicato con grande successo a Amsterdam nel 1724.

L’acquisto di queste due cassette con “zolfi” fu effettuato a Roma nel 1744 dall’Abate Domenico Martelli (1672-1753) che, nel corso della sua lunghissima residenza romana, aveva sviluppato intensi interessi antiquari e commerciali che lo avevano portato ad accrescere, con importanti acquisizioni di opere d’arte d’ogni genere, le collezioni della famiglia e sue personali, oltre a fare da tramite



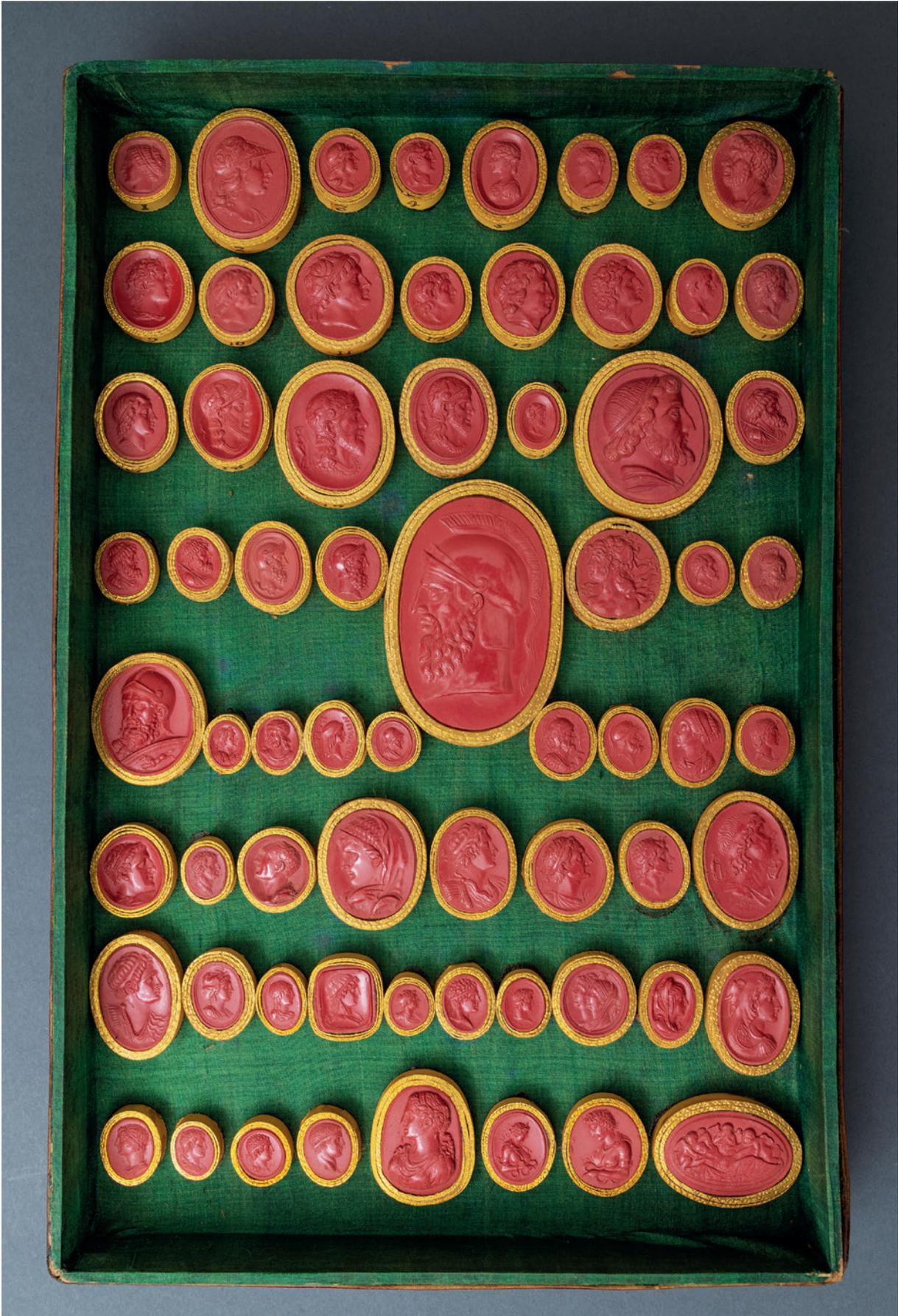
Ripiano A3



Ripiano A5

per le grandi famiglie fiorentine (Medici, Gerini, Tempi, ecc.) (Civai 1990, p. 79, nota 78). I dettagli si trovano nei *Registri de Mandati che si spediscono dall'Ill.mo Sig.re Abbate Domenico Martelli da Genn:ro 1730 a tt.o Xbre 1744* dove in data 10 marzo 1744 è registrata la transazione: “*Detti a Monsù Cristiano Dehn 58 [...] che 50 glieli faccio pagare pel prezzo così d'accordo di N.ro 1000. Zolfi, impressi sopra diversi Intagli antichi delli più rinomati colla loro descrizione, e li restanti 8. per la valuta delle cassette ricoperte di marocchino rosso diseguate [?] con oro, e foderate di taffetà verde...*” (ASFi, Martelli, Filza 1761, c. 174).

Gli “zolfi” di queste cassette furono quindi acquistati presso la più nota manifattura di questo tipo di materiali attiva a Roma in quegli anni, quella del tedesco Cristiano Dehn (1697-1770), giunto in Italia nel 1722 al seguito del Barone von Stosch (1691-1757), e il cui ricco repertorio di quasi 2000 soggetti, accumulato negli anni, sarà poi illustrato nel volume edito nel 1772 dal genero Francesco Maria Dolce che, con la moglie Faustina Dehn, ne aveva ereditato l'attività e con successo continuato la produzione nello studio di via Condotti (F.M. Dolce, *Descrizione istorica del Museo di Cristiano Dehn dedicata alla Regia Società degli Antiquari di Londra*, Roma 1772). Conferma lo stretto rapporto tra i due personaggi tedeschi la presenza di un gruppo molto consistente di impronte (ca. 40 pezzi) tratte da pietre che facevano parte della collezione dello Stosch, illustrata nella *Description des pierres gravées du feu Baron de Stosch* di Johann Joachim Winckelmann pubblicata dopo la sua morte a Firenze nel 1760. Come ricorda Dolce nella premessa del suo volume, Cristiano Dehn “*di prima applicò con il sudetto Baron Stosch allo studio delle antichità [...] pensò di comporre un museo delli intagli antichi originali [...] e si condusse nelle città di Napoli di Firenze, ed in altre città e luoghi ove sapeva esservi de celebri musei, come altresì osservò i principali Musei che sono in questa Città di Roma e del migliore che in essi trovò, ne estrasse da propri originali le impronte in paste di vetro, ed altre ne estrasse dal celebre Museo di esso Stosch, giunto ad una competente quantità ne formò una serie di “numero mille e seicento”, de quali, finche visse, ne diè in vendita le Impronte in Solfo*”. E sempre Dolce, oltre a suggerire la possibilità di acquisto dall'estero mediante “*Corrispondenti [...] essendo la nostra abitazione e il nostro nome cognitissimo in questa Città*



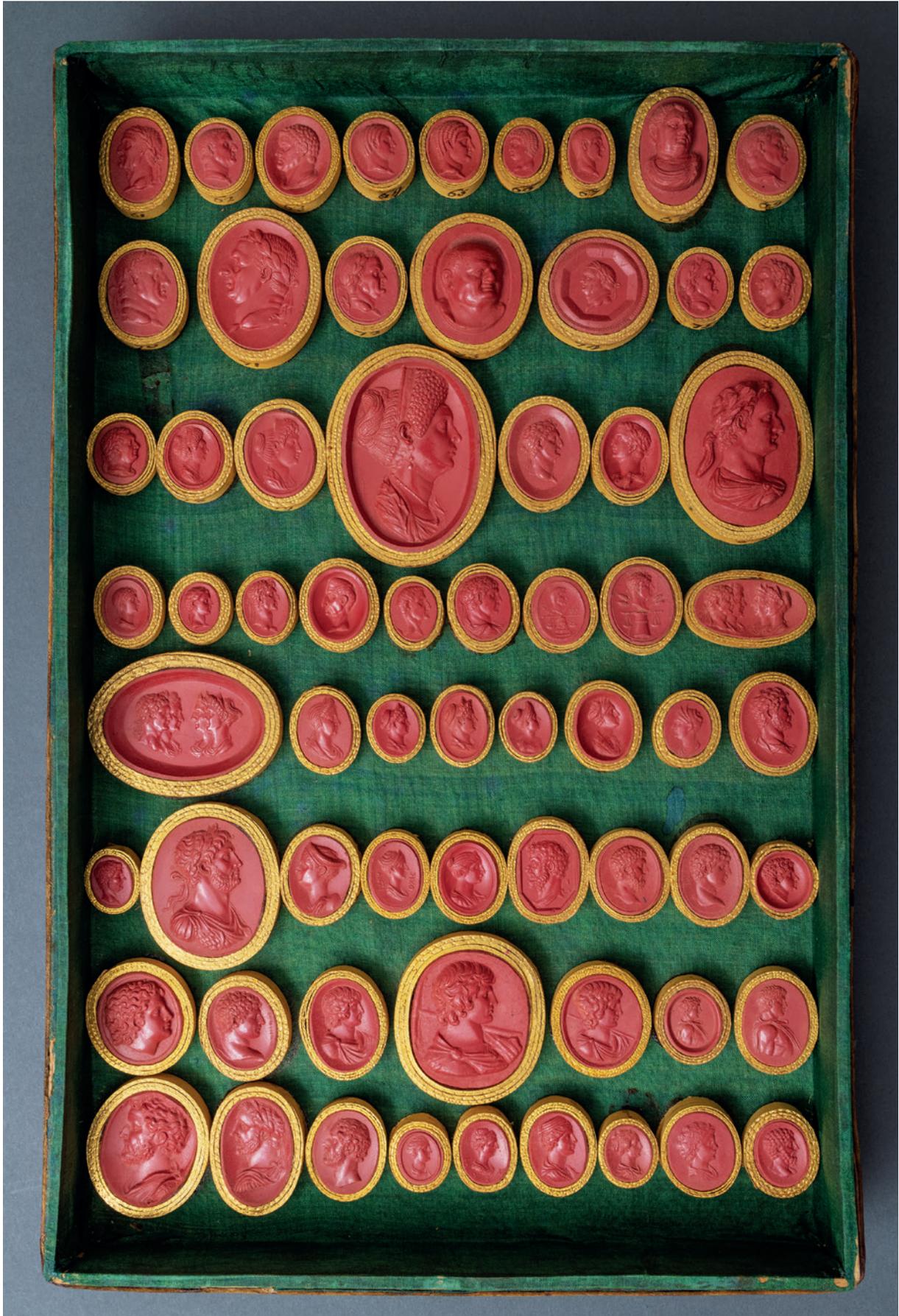
Ripiano B1



Ripiano B3



Ripiano A4 (particolare)



Ripiano B6

di Roma” tiene a precisare come “le altre che si vedono in giro sono copie de li nostri originali con l’acquisto in solfo delle nostre impronte e sopra de medesimi ne formano i gessi e sopra tali gessi ne gettano altro solfo talché quel minuto quel spirito e vivacità, quale da fuori la pietra originale, e la pasta sunta dall’originale medemo, rimangono affatto morte”. La tanto vantata qualità delle impronte Dehn-Dolce emerge chiaramente dal confronto degli “zolfi” qui in esame con quanto, ad esempio, produceva nel 1763 sempre a Roma Girolamo Cioni (Roma, Biblioteca Casanatense). L’interesse e l’apprezzamento di cui godevano le raccolte Dehn trova conferma da quanto reso noto nel *Diario Ordinario* del 1777 (n. 252, pp. 19-20) a proposito dell’importante acquisto effettuato dalla Biblioteca Vaticana: “*Avendo Sua Santità, con suo rescritto diretto a questo Em.o Sig. Card. Alessandro Albani degnissimo Bibliotecario di questa Insigne Biblioteca Vaticana ordinato, che essa Biblioteca facesse fatto acquisto della Serie del Museo di Cristiano Dehn, che in Impronte in solfo si esita dalli Sigg. Ab. Francesco Maria Dolce, e Faustina Dehn conjughi secondo il Libro stampato da detto Sig. Ab. Dolce intitolato Descrizione istorica del Museo di Cristiano Dehn, nel quale si contiene tutta la Mitologia degli Etrnici, Secolo favoloso, Storia di Ponto, Siria, li Tolomei Re di Egitto, la Storia Romana con tutti gl’Imperatori, Imperatrici, e loro Famiglie da Giulio Cesare a Giuliano l’Apostata, estratto le impronte da’ migliori Intagli antichi esistenti ne’ Musei di Europa; detta serie sino dagli 11 dello spirante mese di Maggio fu consegnata a Monsig. Stefano Evodio Assemani Arciv. d’Apamea, Prefetto vigilantissimo della sudetta Biblioteca, il quale l’ha collocata nella medesima nel Museo interno, ove sono altre cose riguardanti l’Antichità, ed a vista degli Amatori delle belle Arti. In quest’anno li sudetti Conjughi daranno alla luce il Supplemento continente altri mille soggetti tutti diversi da’ sudetti duemila con le loro Annotazioni in stampa, talemteché tale Serie ascenderà al numero di tremila*”. Vi è infine da rimarcare come il numero delle impronte dalla collezione Stosch inserite nella raccolta Martelli sia pari a quello dei Gabinetti del Re di Napoli (41) e del Gran Duca (42), la cui presenza è estremamente preziosa, perché, come lamenta Winckelmann nel 1760, sono “*rarees puisque dans plusieurs cabinets comme dans celui de S.M. Imp. À Florence il est défendu de tirer doesn’ avant des empreintes*”.

Cassetta. Nro. I.

Dei e Dee

- | | |
|--|--|
| 1. Giove in Corniola nel Gab.
binetta del Re di Napoli. | 18. Iside in Cam. di Me. e Capponi. |
| 2. Il Med. cont' gli tuributi
in Corniola in Inghilterra | 19. Il Med. in Enico |
| 3. Il Med. in Corniola | 20. Il Med. in Corniola |
| 4. Il Med. in Corniola | 21. Il Med. in Corniola |
| 5. Il Med. in Corniola | 22. Il Med. in Corniola |
| 6. Il Med. in Cammès | 23. Il Med. in Calcedonio |
| 7. Il Med. in Francia | 24. Il Med. in piedi in Corniola |
| 8. Il Med. in Sardonica | 25. Ipo crate in Niccolò |
| 9. Giove Amone in Corniola | 26. Il Med. in piedi in Pasma |
| 10. Il Med. in piedi in
Diaspro Rosso | 27. Il Med. e Anubi in Corniola |
| 11. Giove Fulminante
in Diaspro Verde | 28. Anubi in Corniola |
| 12. Giove Serapide in Corniola | 29. Giunone in piedi col Pavone
in Corniola |
| 13. Giove che scaglia i Ful-
mini ai Giganti in Cammès
del Re di Napoli. | 30. La Med. assisa sopra il suo
Trono in Ametisto |
| 14. Giove assiso sopra il suo
Trono in Corniola | 31. La Med. assisa sopra l'Aquile
in Corniola |
| 15. Giove assiso coll'Aquila in Corn. | 32. Ebe, che da bere all'Aquile
in Corniola |
| 16. Il Med. in Corniola | 33. Europa rapita dal Toro
in Ametisto |
| 17. Giove Serapide, Iside, Anubi
te, e Anubi in Corn. in Inghit. | 34. La Med. nel f. abb. del gran Duca |
| | 35. Cecla col Cigno in Corniola |
| | 36. La Med. in Corniola |
| | 37. La Med. in Corniola |



Ripiano C1 (particolare)



Ripiano C1



Ripiano C2

Cassette C, D, E (1-3)

Impronte di gemme scolpite e incise della R. Galleria di Firenze

Balì Marco Martelli, 1812 -1813

Diciassette ripiani delle “cassette” C (1-7), D (1-7), E (1-3) contengono, realizzate in una mistura biancastra contenente un piccolo quantitativo di zolfo, le impronte numerate da 1 a 644 prese da incisioni in pietra dura, le più “*cospicue che in opera di Rilievo e di Cavo antica e moderna si conservano nella Dattiloteca della R. Galleria di Firenze*”. Sono infatti tratte da intagli e cammei appartenenti alla “*rare et immense Collection*” del Granduca di Toscana, secondo Mariette che ritiene essere “*le plus beau Cabinet des Pierres gravées qu’il y a au monde*”. Per realizzare queste impronte sono stati utilizzati gli stampi in vetro che nel 1796-1797 Tommaso Puccini (1749-1811), allora direttore delle Gallerie fiorentine, aveva commissionato a Bartolomeo Paoletti (1757-1834) appositamente chiamato da Roma per assolvere tale incarico, dovendo rispondere alla richiesta pervenuta tramite Aubin-Louis Millin, curatore del Cabinet des Antiques della Bibliothèque Nationale di Parigi, per uno scambio di impronte tra le due collezioni. In tale occasione venne effettuata, tra i 4000 pezzi dell’intera collezione, una scelta molto accurata e rigorosa di circa 600 tra cammei e intagli di tutte le epoche, capolavori dall’antichità fino al XVII secolo, ma escludendo il grande cammeo con la *Famiglia di Cosimo I de’ Medici*, trattandosi di lavoro troppo delicato per essere calcato senza danni. Il 9 marzo del 1799, a lavoro ultimato, Tommaso Puccini, nel presentare all’Altezza Reale Ferdinando III il manoscritto del *Catalogo delle gemme e paste più cospicue che in opera di Rilievo e di Cavo antica e moderna si conservano nella Dattiloteca della R. Galleria di Firenze*, allo scopo di ottenerne l’approvazione alla stampa, ne chiariva l’intento “*per produrre alla luce questa semplicissima descrizione dei Cammei Intagli più cospicui che a norma del R. rescritto del dì 19 Agosto 1796 formati ed espressi i cosiddetti Solfi i quali non dubito riscuoteranno la pubblica approvazione non tanto per l’eccellenza degli originali*



Ripiano C3



Ripiano C4

quanto per l'attenzione con cui furono tradotti". Lo scambio tra Firenze e Parigi in realtà non venne effettuato, ma la realizzazione degli stampi portò a liberalizzare, quasi subito (1799), la vendita delle impronte fino ad allora concessa raramente, essendo riuscito Puccini a convincere il Gran Duca con la previsione di un promettente riscontro economico che ne sarebbe potuto derivare. La novità viene riportata con rilievo nella stampa internazionale. Ad esempio, nel 1810 si ricorda, pur con alcune errate indicazioni che *"Le duc Leopold avait fait mouler en soufre les pierres gravées etc. Ferdinand en fit faire les boues en verre, pour en tirer des suites en soufre, ou on scaliola, pour les amateurs c'est le moyen d'augmenter la célébrité de cette collection, car on peut voir parfaitement la finesse du travail et juger du prix de ces antiques..."*. (*La Galerie Imperiale e Florence*, chez Piatti, Firenze 1810, p. 116).

Le impronte di casa Martelli corrispondono a tutti gli stampi fatti realizzare da Puccini, in alcuni casi due per i cammei lavorati su entrambe le facce (come per quello con i ritratti di *Filippo II di Spagna e del figlio Don Carlos*, qui entrambi con il n. 573). Furono acquistati per una forte somma dal Balì Marco Martelli (1740-1813), come risulta da un pagamento del 7 gennaio 1813 *"per averli fatti imprimere tutti li zolfi della Galleria Fiorentina"* all'allora direttore degli Uffizi il Senatore Giovanni degli Alessandri (1765-1830) (ASFi, Martelli, Filza 1921, n. 234). Il Catalogo che accompagnava le impronte è purtroppo perduto, ma non doveva differire molto da quello intitolato *Impronte di Gemme scolpite e incise della Regia Galleria di Firenze*, redatto, in inchiostro rosso e nero con elegante grafia e corredato da fregi, per accompagnare la selezione di impronte appartenuta a Maria Cristina di Savoia, oggi nel Castello di Agliè.

La realizzazione e l'allestimento dei contenitori per gli zolfi e la legatura del catalogo erano state affidate a Luigi Fabbrini *"librajo e cartolaro all'insegna dell'antico Giglio in faccia alle scalere di Badia"* (cit. in *"Gazzetta di Firenze"*, 8 maggio 1817) che in quella occasione aveva consegnato sei *"scatole in steccha"*, il doppio di quelle rintracciate, come risulta dalla richiesta del saldo inviata il 23 gennaio 1813:



Ripiano D4



Ripiano D6

“Ill.mo Sig.r Senatore Bali Marco Martelli. Dare a Luigi Fabbrini Librajo come app.sso

[...]

<i>N. 3 Scatole in Steccha coperta di Somacco rosso fregiata d'oro da tutte le parti con Coperchio a Arme dorata e fatto dorare i piedi</i>	<i>66</i>
<i>Per aver fatto ritoccare il Leone per imprimere l'arme</i>	<i>2</i>
<i>9 febbrajo Una Cassetta eguale a quella del 23 Gennajo</i>	<i>22</i>
<i>detto Legatura di un Volume alla francese con cartelle dorate</i>	<i>1.20</i>
<i>Legatura di un indice [...] dei Cammei</i>	<i>13.4</i>
<i>26 detto n. 2 Cassette eguali a quelle del 23 Gennajo</i>	<i>44</i>
<i>25 Marzo Per avergli dorato la lettera a N. 35 Casette</i>	<i>2</i>

27 marzo 1813

somma L. 154.3.4

firmato Luigi Fabbrini

Il Bali Marco Martelli (1740-1813), uomo di grande cultura, così attivo e appassionato nell'accrescere e riordinare le collezioni di casa Martelli da creare nel palazzo di via della Forca un "Gabinetto delle Belle Arti", colse al volo l'opportunità che si presentava di poter acquistare l'intera raccolta di "solfi" granducali da collocarsi nella "Stanza delle stampe", dove su un grande tavolo era possibile esaminare con agio il contenuto delle "cassette". Costituiscono un prezioso ed erudito complemento alla grande raccolta di stampe e alla ricca biblioteca e andavano a unirsi agli "zolfi" acquistati a Roma da Domenico Martelli nella prima metà del Settecento.

La serie Martelli dagli stampi Paoletti - oggi conservati in uno stipo con le relative impronte a Palazzo Pitti dove furono esposti nel 2010 nell'ambito della mostra *Pregio e bellezza. Cammei e intagli dei Medici*, a cura di Riccardo Gennaioli (Pirzio Biroli Stefanelli 2010) - sembra essere la sola serie completa attualmente nota. Si conoscono alcune raccolte composte da un numero ridotto di impronte, come le tre tavolette con 95 numeri per Maria Cristina di Savoia già menzionate e la più tarda selezione di soli intagli donata nel 1829 da Luisa Rasponi Murat alla Accademia di Belle Arti di Ravenna, accompagnata in questo caso da un catalogo poco accurato.



Ripiano E1



Ritratti di Filippo II di Spagna e del figlio Don Carlos, ripiano E1 (particolare)



Ripiano E4

Cassetta E (4-7)

Memorie di Intagliatori moderni in pietre dure

Il ritratto di Giuseppe II di Giovanni Pichler

Negli ultimi quattro ripiani del contenitore E (4-7) sono collocate 181 impronte in zolfo rosso che devono risalire a un periodo precedente rispetto a quelle sopra descritte. Sono tutte tratte da incisioni in pietra dura “moderne”, lavori eccellenti dei più importanti intagliatori del XVIII secolo con immagini tratte da un repertorio molto ampio: copie di gemme, statue e affreschi antichi, soggetti mitologici e “di invenzione”. Gli “zolfi” sembrano appartenere a precedenti acquisizioni ancora in fase di riordino, mai portato a termine e in attesa di completamento: lo testimoniano le numerose correzioni apportate sui numeri dei singoli pezzi ad indicare alcuni spostamenti effettuati, la presenza a volte di una doppia numerazione e i molti vuoti lasciati, in evidente attesa di poter reperire le impronte convenienti.

Autori degli originali qui documentati sono gli stessi incisori che sono ricordati, tra i più eccellenti di questo periodo, proprio in uno dei volumi conservati nella “Libreria delle Arti” di Casa Martelli: *Memorie degli intagliatori moderni in pietre dure, cammei e gioje* di Andrea Pietro Giulianelli, pubblicato a Livorno nel 1753, traduzione integrata con l’aggiunta di molti nuovi dati di un capitolo del *Traité des pierres gravées* di Jean Paul Mariette (Paris 1750). Ed è proprio Giulianelli a indicarci (p. 149) come l’interesse dei Martelli per la glittica non fosse limitato unicamente alle raccolte di “zolfi”, e ad alcune pubblicazioni sull’argomento, ma rivolto anche alle più preziose incisioni in pietra dura e gemme, quando a proposito dell’incisore tedesco Lorenz Natter, residente per un periodo a Roma e poi a Firenze tra il 1732 e il 1735, aggiunge che “*le Case dei Signori Marchesi Tempi, e Martelli gelosamente conservano i lavori del valoroso artefice Natter*”. È infatti presumibile che non sia stato il solo incisore a suscitare interessi collezionistici; d’altra parte l’acquisto a Roma nel 1788, tramite Onofrio Boni, di una corniola “*con testa di Bruto*”, presumibilmente moderna, conferma, in questo caso, l’attenzione di Marco Martelli anche per le pietre incise (Civai 2000, p. 239, nota 71:



Ripiano E5



Ripiano E6

ASF, Carte Martelli, Balì Marco Martelli, Ricevute 1771-1791, n. 25).

Le impronte di questa sezione sono state raggruppate per autore, con qualche incertezza nell'attribuzione, iniziando con i lavori del capostipite della famiglia degli incisori Pichler, Antonio (1697-1779) (nn. 150, 152, 153), ai quali segue un cospicuo numero di opere del figlio Giovanni (1734-1791, il più celebre incisore del secolo nato a Napoli, a Roma dal 1763 (nn. 4- 75). A chiusura (n. 75) è collocata l'impronta in un impasto chiaro del famoso *ritratto di Giuseppe II*, certamente aggiunta estrapolandola da una collezione non identificata, molto più ampia, come indica il numero 568 a inchiostro sul retro. È l'unico ritratto, con quello di Pio VI di Marchant (n. 138), a essere stato inserito in questo gruppo, pur essendo la maggior parte degli incisori qui presenti anche eccellenti ritrattisti. Forse una scelta precisa di Marco Martelli per i legami con gli Asburgo-Lorena (Cavaliere di Santo Stefano, Ciambellano nel 1765), un omaggio al Sovrano. Si trattava di un'opera particolarmente famosa ricordata anche in un volumetto conservato sempre nella Biblioteca Martelli, la *Vita del Cavaliere Giovanni Pikler intagliatore in gemme e in pietre dure* di Giovanni Gherardo De Rossi (1792). L'incisore ebbe modo di ritrarre dal vero il Sovrano, nel corso del suo soggiorno a Roma, in compagnia del fratello Pietro Leopoldo Granduca di Toscana nel 1769, che lo apprezzò moltissimo e concesse all'incisore il diploma di Cavaliere, e di potersi fregiare del titolo di "Incisore di sua Maestà Cesarea Giuseppe II" oltre ad aggiungere sui biglietti da visita l'immagine dell'aquila imperiale. Non è un caso che l'incisore abbia voluto collocare il "*Ritratto di Giuseppe II. Imperatore; inciso in calcidonia nella sua dimora in Roma l'anno 1769*" al n.1 del *Catalogo d'impressioni cavate da pietre orientali incise dall'anno 1766 a tutto l'anno 1771 da Giovanni Pichler Incisore di sua Maestà Cesarea Giuseppe II.*, da lui stesso pubblicato.

Seguono, dopo i due Pichler, le opere dell'incisore inglese Nathaniel Marchant (1739-1816) (nn. 96- 138) che, giunto a Roma nel 1773 per restarvi pochi mesi, si fermò per oltre dieci anni, inserendosi perfettamente con la sua attività nell'ambiente romano e internazionale. Seguono altri incisori attivi, quasi tutti a Roma, nel corso del Settecento e nei decenni a cavallo dei due secoli. E sono, tra gli altri, Carlo Costanzi (1705- 1781) (n. 146), Gerolamo Rosi



Ripiano E7



Giuseppe Pichler (1734-1791), Ritratto di Giuseppe II, ripiano E5 (particolare)

(attivo intorno al 1730) (n. 159), Alessandro Cades (1734-1809) (nn.163-167), Antonio Pazzaglia (1736-1815) (nn. 168-175), Christian Friedrich Hecker (1754 ca.-1795) (181-190), Angelo Amastini (1754-post 1815) (n. 149), Giovanni Antonio Santarelli (1756-1826) (n. 208 ss.); Gaspare Capparoni (1761-1808) (n. 196), Giacinto Frey (1761-1824 ca.) (n. 179), Edward Burch (1730-1814) (n. 177), Filippo Rega (1761-1833) (nn. 160-162), presenti con una scelta di pochi lavori ciascuno, altri sono di autori non identificati.

Gli “zolfi” di questa serie provengono certamente da Roma, anche se non è possibile identificare lo “studio” dove furono approntati, e appartengono all’ultimo periodo della produzione di impronte con lo zolfo rosso. La presenza in questa serie di alcuni lavori di Giovanni Pichler databili con una certa precisione, in quanto documentati per la prima volta nel *Catalogo d’Impronti cavati da Gemme incise dal Cav. Giovanni Pichler* del 1787 (Roma, Museo di Roma), consente di collocare la produzione degli “zolfi” intorno a questa data.

“Della maniera di cavar l'impronte delle pietre intagliate”

Gli “zolfi” di casa Martelli appartengono a quella che, nel secolo successivo, Ennio Quirino Visconti definirà come *“La comoda invenzione delle impronte che i valorosi incisori del XV e XVI secolo per solo profitto dell'arte introdussero”*. A partire dal Settecento le impronte, in materiali diversi, costituivano uno degli strumenti principali per la conoscenza e lo studio della glittica, in particolare ma non solo, quella antica di età greco romana. Le impronte, in cera, in ceralacca, in zolfo, poi sostituiti a cavallo dei due secoli da un tipo particolare di scagliola bianca, materiale più resistente che consentiva una migliore definizione dei dettagli consentivano di esaminare e studiare i minimi particolari di intagli e cammei, di documentare esemplari appartenenti a grandi e piccole collezioni. Furono oggetto di scambio a volte maniacale e fonte di reddito per intere famiglie di produttori. Per gli eruditi e i collezionisti, le raccolte di impronte integravano le loro preziose Dattiloteche, potevano supplire al mancato possesso di costosissimi e rari esemplari, erano uno strumento essenziale di conoscenza.

E' Gioseff' Antonio Aldini, tra gli altri, a chiarire nell'ultimo capitolo delle *Instituzioni Glittografiche o sia della maniera di conoscere la qualità e natura delle gemme incise e di giudicare del contenuto e del pregio delle medesime*, edito a Cesena nel 1785, che riprende in parte e integra quanto illustrato nel *Dizionario delle Arti e de' mestieri* di Francesco Grisellini (Venezia 1772, XII, p. 273 ss.), cosa si intenda per “zolfi” (“solfi”) e a illustrare i procedimenti necessari per realizzare al meglio impronte di intagli e cammei in pietra dura onde *“procacciarsi una copiosa Dattilotecca con poca spesa”* (p. 330).

“Materia molto adattata per cavar bellissime impronte è il Zolfo, il quale convien che sia ben purgato, e puro: questo liquefatto con una porzione dimidiata di qualche colore a piacimento, come sarebbe il minio, la terra verde, il negrofumo, l'ocra, o cosa simile, e ben incorporato con tali colori li versa sopra una carta alquanto consistente, ed un poco unta con l'olio di oliva, sopra la quale si stende il zolfo liquefatto; di questo se ne prende poscia una porzione, che può bastare per fare un'impronta della grandezza della

pietra, che volete rappresentare, si pone in un cucchiajo di ferro, o di ottone, e si fa lentamente liquefare una seconda volta, avendo sempre l'avvertenza di levare ogni sporcizia, o schiuma, che sopra vi apparisse; si versa poscia pian piano sopra la pietra, che dee essere aggiustata o in picciol contorno di piombo, o di cartoncino fermato all'intorno con un filetto di ottone, affinché riceva la materia senza pericolo che si versi; e questa rappresa si stacchi destramente dalla Pietra, il che succederà facilmente ogni qualvolta si usino le debite cautele, e diligenze..." (pp. 338-339).

Aldini prosegue illustrando il procedimento per ricavare le impronte dei lavori a rilievo:

"Rimane a dire come far dovrebbe uno, che bramasse aver l'impronta esatta di un qualche Cammeo, o di altro rilievo. Qui è necessario una doppia fatica, e diligenza, perché improntando un rilievo altro non dà, che un incavo, ed egli cerca un altro rilievo. Qui ancora avrà la sua arte, e il suo ripiego, e quello appunto trascriveremo, che insegna il prelodato Grisellini nel Dizionario medesimo [...] bisogna (dice egli) avere della mollica di un pane, che sia poco cotto; si piglia fra le dita si maneggia, e si rimaneggia in più riprese fino a tanto, che cominci a diventare pastosa; vi si frammischia allora una picciolissima quantità di minio, o di carminio, s'impasta di nuovo e quando si ha ottenuto di renderla assai molle, ed arrendevole, vi si imprime il rilievo, che si leva via incontanente, e lo stampo si trova fatto, e molto ben formato; imperciocché questa pasta ha una specie di elasticità naturale, che fa ch'ella si arrenda senza lacerarsi; e siccome abbraccia molto esattamente un rilievo in tutte le sue parti, così si separa parimenti da esso senza formare alcuna resistenza [...] in poco tempo questa pasta si indura, ed aquista tanta consistenza, che diviene uno stampo capace di ricevere il gesso, o il zolfo liquido, che si vuole in esso gettare." (pp. 341-342).

L'illustrazione dei diversi procedimenti si conclude con alcuni suggerimenti per ordinare e conservare le impronte così ottenute:

"Fatte che sieno le impronte se ne levano via le labbra, si tomano, si limano, e si da loro una forma regolare. Per ultimo apparecchio si circondano con piccioli pezzi di cartone dorato sull'orlo, dove si trovano rinchiuse, come in una cornice, e che oltre a questa politezza, che loro procurano servono

ancora di riparo contro l'urto, e le rendono più durevoli. Se si hanno molte di queste impronte si da loro ordine, e per poterle più comodamente considerare, s'incollano sopra a de' cartoni, o sopra tavolette, le quali si ordinano, come tante cassettime in un picciolo armadio, come suol farsi delle medaglie."

E conclude:

"Questa è la più facil maniera di avere un'immagine di tutte quelle cose, che le antiche Gemme rappresentano ne' loro intagli, e sulle quali si possono considerare tutte le cose che ispettano alla Mitologia, alla Storia, alle antiche usanze, alle azioni degli uomini illustri, e all'abilità de' più celebri Artefici della Grecia, e di Roma, non meno di quelli che sono vissuti ne' tempi più a noi vicini, e anche de' più moderni, e dei viventi ancora".

Bibliografia essenziale

Per le collezioni di casa Martelli

A. Civai, *Dipinti e sculture in casa Martelli. Storia di una collezione patrizia fiorentina dal Quattrocento all'Ottocento*, Firenze 1990.

A. Civai, *La quadreria Martelli. L'allestimento tardo-settecentesco alla luce di un catalogo figurato*, in "Studi di storia dell'arte", I, 1, 1990.

A. Civai, *Il "Gabinetto di Belle Arti" di Palazzo Martelli a Firenze*, in "Proporzioni", Annali della Fondazione Roberto Longhi, ns, I, 2000.

Per la produzione Dehn-Dolce

F.M. Dolce, *Descrizione storica del Museo di Cristiano Dehn dedicata alla Regia Società degli Antiquari di Londra*, Roma 1772.

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Note in margine alla "Descrizione storica del Museo di Cristiano Dehn" di Francesco Maria Dolce*, in *Collezionismo e ideologia, mecenati, artisti e teorici dal classico al neoclassico*, "Studi sul Settecento Romano", 7, 1991, pp. 273-284, figg. 1-2.

R. Gennaioli, *Calchi di cammei e intagli erotici entro due stipetti, secolo XVIII*, in *Mythologica et Erotica. Arte e cultura dall'Antichità al XVIII secolo*, catalogo della mostra a cura di O. Casazza e R. Gennaioli, Firenze 2005, pp. 79-80; 252-253, n. 129.

V. Kockel-D. Draepler (ed.), *Daktyliotheken. Gemmen in Abdrucksammlungen des 18. und 19. Jahrhunderts*, catalogo della mostra, Augsburg-Göttingen 2006-2007.

Per le impronte della collezione granducale

G. Montevocchi, *La Gipsoteca della Accademia di Belle Arti di Ravenna. Luisa Rasponi Murat e la collezione delle impronte in gesso di pietre preziose della Imperiale e Regia Galleria di Firenze*, Ravenna 1998.

M. Fileti Mazza, *Fortuna della glittica nella Toscana medicea-lorenese e storia del Discorso sopra le gemme intagliate di G. Pelli Bencivenni*, Firenze 2004.

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *“Tirar paste di vetro dalle pietre per tirar in seguito i cosi detti zolfi”*: Bartolomeo Paoletti tra Roma e Firenze, in R. Gennaioli (a cura di), *Pregio e Bellezza. Cammei e intagli dei medici*, catalogo della mostra, Firenze 2010, pp. 273-287.

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Memorie glittiche da Firenze e Roma: due raccolte di impronte di intagli e cammei nelle collezioni del Castello di Aglié*, in *Da Marianna a Maria Cristina. Il castello di Aglié tra antico e moderno*, Atti della giornata di studio, Torino, Palazzo Carignano, 23 novembre 2018, Torino 2020, pp. 95-119, figg. 1-15. con bibl. prec.

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *La collezione Paoletti. Stampi in vetro per impronte di intagli e cammei*, I-III, Roma 2007, 2012, cs.

Per il ritratto di Giuseppe II di Giovanni Pichler

Catalogo d’Impressioni cavate da pietre Orientali incise dall’anno 1766 a tutto il 1771 da Giovanni Pichler Incisore di Sua Maestà Cesarea Giuseppe II, 1766-1771, n. 1.

G.G. De Rossi, *Vita del Cavaliere Giovanni Pichler intagliatore in gemme ed in pietre dure*, Roma 1792.

H. Rollett, *Die drei Maeister der Gemmoglyptic Antonio, Giovanni und Luigi Pichler*, Wien 1874.

L. Pirzio Biroli Stefanelli, *Una collezione di “impronte” di Giovanni Pichler*, in *“Bollettino dei Musei Comunali di Roma”*, ns, I, 1987, pp. 111-116, fig. 1.

D. Berges, *Hoehste Schoenheit und einfache Grazie. Klassizistische Gemmen und Kameen der Sammlung Maxwell Sommerville in University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology*, Philadelphia PA, Rahde/Westf 2011, pp. 288, n. 241, figg. 376-379.

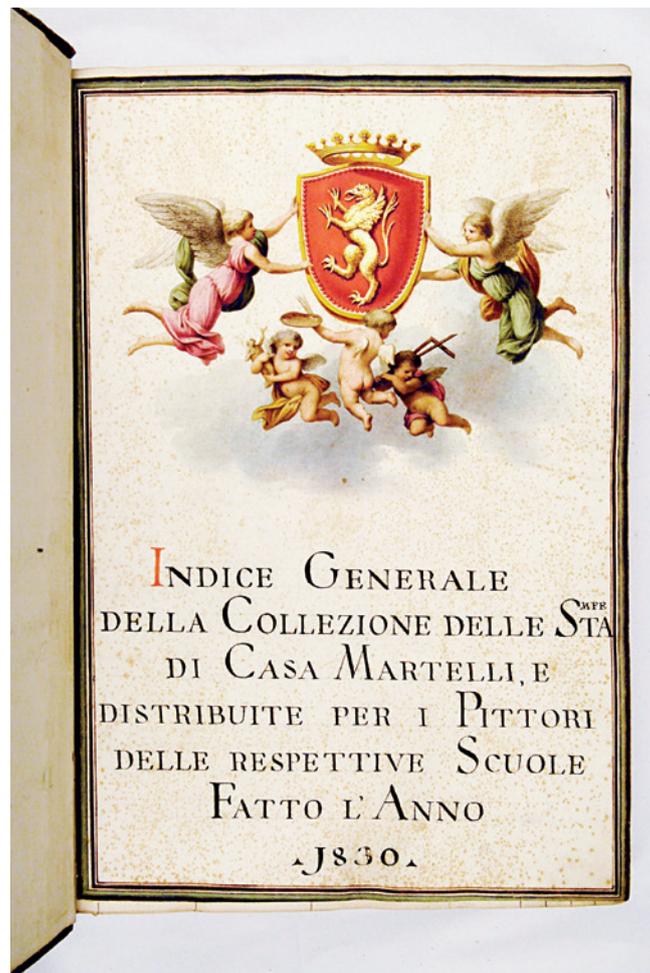
G. Tassinari, *Giovanni Pichler. Raccolta di impronte di intagli e di cammei del Gabinetto Numismatico e Medagliere delle Raccolte Artistiche del Castello Sforzesco di Milano*, Milano 2012, pp. 75-77, n. 1.



Donatello (1386-1466), Scudo con lo stemma della famiglia Martelli.
Firenze, Museo del Bargello.

NICCOLO' ORSINI DE MARZO

DER LIEBE GOTT STECKT IM DETAIL:
DUE STEMMI, LA FILOLOGIA E UN NOME.



Indice generale della collezione delle stampe di Casa Martelli, 1830.
Firenze, Museo di Casa Martelli.



Sigillo a bilico con stemma Martelli coronato ed M, XIX secolo. Firenze, Museo di Casa Martelli.



Sigillo con arme Martelli-Pucci coronata, fine XVIII secolo. Firenze, Museo di Casa Martelli.

La finale assegnazione ai Martelli fiorentini dei decori araldici che ornano i raccoglitori (*scrignetti*, negli inventari antichi) in marocchino contenenti la nostra collezione di “zolfi” è passata attraverso uno stringente processo di verifica delle differenti possibilità, per concludersi con quella che, apparentemente contraddetta dai differenti *timbri* araldici – ossia le corone, principesca e marchionale – che ornano detti raccoglitori, mi è apparsa infine, alla luce delle testimonianze araldiche all’interno del palazzo, la corretta soluzione, poi confortata dalle conferme emerse dal Fondo Martelli conservato presso l’Archivio di Stato fiorentino, di cui dà conto il saggio di Lucia Pirzio Biroli Stefanelli qui presente.

Infatti, la collezione di “zolfi” è conservata in due differenti sorta di raccoglitori, decorati *alle armi*, l’una, settecentesca, con uno scudo accampante un *grifo* timbrato da una corona principesca (otto fioroni, di cui cinque visibili, intercalati da una perla), l’altra, di qualche decennio posteriore, con un mero *grifo* rampante sovrastato da una corona marchionale (quattro fioroni, di cui tre visibili, intercalati da tre perle, raggruppate o posate singolarmente – come in questo caso - sul cerchio della medesima). Tale successione di corone avrebbe portato originariamente a pensare che dovesse trattarsi di una Casa principesca, da cui fosse rampollato un ramo ultrogenito decorato invece di titolo marchionale, erede e continuatore della nostra collezione.

Come darò tuttavia più puntuale conto in un saggio di prossima pubblicazione negli *Archives Héraldiques Suisses* (dal titolo provvisorio di *Esercizi di connoisseurship araldica: equivoci araldici fiorentini sette ed ottocenteschi di Casa Martelli, Quaratesi e Rucellai*), un’attenta ed approfondita disamina, condotta su *ordinaries* a stampa come su manoscritti editi ed inediti, degli stemmi di casate non solo del territorio italico, ma di tutta Europa, accampanti

un grifo *plain vanilla* (ovvero senza altri attribuiti araldici qualificativi e magari *parlanti*) ha consentito di escludere tale apparentemente possibile “pista”, circoscrivendo le possibili attribuzioni, in base alla presenza della corona marchionale sui raccoglitori più recenti (ritenuta quella principesca dei più risalenti un elemento decorativo privo di un vero e proprio significato di rango, del resto contraddetto dall’assenza di famiglie di tal rango nobile “papabili”), ad una famiglia francese, gli Agard marchesi di Maupas (*di rosso, al grifo d’oro*), ed al ramo pugliese della illustre casata cremonese – non priva di un ramo principesco nelle Fiandre, gli Affaytadi de Ghistelles principi di Hilst: ma con stemma colà *brisato*, e dimentico dell’avito grifo – degli Affaitati, marchesi di Canosa (*d’azzurro, al grifo d’oro*). Tali ipotesi attributive, tuttavia, non mi convincevano completamente, pur ambo le famiglie accampando il nostro bravo *grifo* nell’arme: animale chimerico di cui tuttavia i nostri raccoglitori *alle armi*, ove i decori sono impressi in oro, ma senza alcun tratteggio ad indicare gli *smalti* araldici, non ci forniscono ulteriori informazioni dirimenti. Infatti, il profilo di tali casate, pur marchionali e nient’affatto decadute, mi sembrava tuttavia alquanto distante da quello di gentiluomini che avrebbero potuto rendersi committenti di un lavoro di tale impegno.

Grazie alle tavole delle *Famiglie Celebri Italiane* di Pompeo Litta Biumi (1781-1852) dedicate ai *Martelli di Firenze* (piuttosto attendibili, come generalmente sono in tale pur datata opera), ho invece potuto approfondire le vicende di questa illustre casata del Patriziato Fiorentino, di estrazione verosimilmente cavalleresca ed originaria dalla Val di Sieve, ma presto inurbatasi in riva all’Arno partecipando sin dal Trecento attivamente alle magistrature cittadine ed arricchendosi già nel secolo seguente in maniera cospicua, grazie alla mercatura ed all’attività feneratizia svolta anche in associazione con la Casa medicea, con il cui ramo sovrano i Martelli giunsero infine anche ad imparentarsi, con Camilla (1545-90), sia pur *de la main gauche* (Cosimo I infine la sposò, ma morganaticamente). Secondi solo ai Medici, inoltre, i Martelli erano stati grandi mecenati e collezionisti di opere donatelliane, ed è con questa tradizionale attribuzione che il loro grande stemma lapideo, ora in cima allo scalone d’onore del Museo di Casa Martelli, è ancora noto.

Nei secoli più vicini a noi, poi, la famiglia, che nel 1706 aveva visto Francesco (1633-1717) assurgere al rango cardinalizio ed il nipote Giuseppe (1678-1741) divenire nel 1722 arcivescovo della città avita, fino alla prima metà dell'Ottocento era ancora fra le più cospicue della città per fortune, collezioni, dimore urbane e di campagna, cappelle gentilizie e giuspatronati, continuò tale tradizione collezionistica, razionalizzandola secondo la mentalità illuministica fra Sette ed Ottocento ed organizzando le proprie collezioni, all'interno del palazzo familiare di Via alla Forca (oggi Zannetti), come un vero e proprio museo accessibile ad altri *dilettanti*, non privo di una biblioteca storico-artistica ed una ricchissima collezione di incisioni che ne faceva una sorta di vero e proprio "istituto di storia dell'arte" *ante litteram*: in tale contesto enciclopedico va intesa la collezione di "zolfi" di gemme incise di cui si tratta.

Il suddetto Arcivescovo, ascritto alla Crusca, era stato egli stesso collezionista di libri e stampe, ma fu soprattutto il fratello abate Domenico (1672-1753), che risiedette pressoché tutta la vita a Roma inizialmente presso lo zio cardinale, ad incrementare le collezioni e ad iniziare quella di "zolfi": come del resto già a suo tempo segnalato nell'ottimo volume di Alessandra Civai *Dipinti e sculture in Casa Martelli. Storia di una collezione patrizia fiorentina dal Quattrocento all'Ottocento* (Firenze 1990, p. 79, n. 78). Tale raccolta ebbe ulteriore impulso con il figlio del nipote *ex fratre* Niccolò (1715-82), Marco (1740-1813), che, accanto alla carica ereditaria di Balì di Urbino dell'Ordine di Santo Stefano di Toscana, ricoprì anche quella di ciambellano di Giuseppe di Asburgo-Lorena (1741-90) dal 1765, allorché questi divenne Imperatore del Sacro Romano Impero col nome di Giuseppe II: ed è di questo personaggio, non a caso, l'unico "zolfo" di personalità laica contemporanea che figura nella collezione di cui trattasi (opera del più grande specialista coevo, Giovanni Pichler).

Il ramo superstite dei Martelli aveva nel corso dei secoli raccolto l'eredità, non solo materiali, degli altri rami del casato che venivano spegnendosi nella linea mascolina, e così divenne ereditario nella famiglia il surrichiamato Baliaggio stefaniano di Urbino, mentre il titolo di conte palatino, concesso nell'ottimo 1439 alla famiglia per il più anziano fra i membri del casato, non necessariamente

di un medesimo ramo (*seniority*), da Giovanni VIII Paleologo (1392-1448), Imperatore d'Oriente, di passaggio a Firenze dove si era trasferito il Concilio di Ferrara, pur mai riconosciuto ufficialmente alla famiglia dai poteri locali succedutisi, fu evidentemente utilizzato a titolo di cortesia, perlomeno nell'uso della corrispondente corona, come testimoniato da diversi sigilli ancora presso il Museo di Casa Martelli ed anche nelle dedicatorie di incisioni offerte a membri del casato (come ad esempio nell'incisione del 1777 di Giovanni Battista Cecchi della *Discesa di Cristo al Limbo* commissionata da Giovanni Zanchini al Bronzino, dedicata al Sen. Niccolò Martelli, di cui un esemplare in Albertina (It/II/29/100).

Di corone comitali tuttavia si trattava, per quanto non riconosciute dalle successive autorità locali – perlomeno a quanto mi consta – del tutto legittime in forza del suddetto Diploma Imperiale, e non di corone marchionali, di cui non avevo notizia fino a quando, nel salone da ballo del Museo di Casa Martelli, non mi sono accorto delle armi di alleanza in stucco Martelli-Pucci e Martelli-Ricci che sormontano i due opposti camini: tali corone confermavano che il mio “fiuto” non si era ingannato, e che realmente ora era documentabile in maniera inoppugnabile, dal punto di vista del dettaglio araldico, la provenienza della nostra collezione di “zolfi” nientemeno che da Casa Martelli.

Ma era tale *timbro* araldico un mero errore dell'artigiano che aveva realizzato gli stucchi – ipotesi che tenderei ad escludere, anche per l'inevitabile avallo che la committenza Martelli avrebbe concesso al “misfatto” -, ovvero l'indizio di una qualche pretesione, in forza di successione femminile, a qualche titolo, magari regnicolo e quindi più agevolmente successibile per via di donne, di Casa imparentata coi Martelli ed in essi, in qualche modo, estintasi perlomeno in un ramo marchionale, o che comunque l'aveva resa erede di un tale titolo, appoggiato o meno ad un feudo ancora in famiglia? Due possibilità sembrerebbero sussistere in favore di tale ultima ipotesi, tramite gentildonne di famiglie marchionali che andavano estinguendosi ed alleate per matrimonio ai Martelli, ossia di un ramo dei Pucci e di Casa Tempi, di cui furono tuttavia effimeri successori i Marzi Medici, assumendo il gentilizio di questi ultimi prima di estinguersi a loro volta nel giro di pochi decenni: che la corona marchionale assunta dai Martelli sia legata magari

a complesse vicende ereditarie legate a quest'ultima successione, piuttosto che a pretese sul titolo del ramo dei Pucci estinto nei medesimi anni (per cui tuttavia ci sarebbero stati altri, e prioritari, pretendenti al titolo fra la discendenza femminile seniore rispetto ai Martelli)?

Ad ogni modo, certo è che, perlomeno dalla fine del Seicento, la linea di cui si tratta di Casa Martelli contrasse pressoché esclusivamente matrimoni con rami di casate decorate dal titolo marchionale (Gerini, Riccardi, Tempi, Pucci, e via dicendo: tra l'altro tutte Case note per le proprie collezioni artistiche), e forse essi non volevano esser da meno delle famiglie di madri, mogli e sorelle: ma ben poco sarebbe occorso – e ciò contraddice a questa ipotesi di autopromozione nobiliare così da *parvenus* – a quei ricchi ed influenti gentiluomini per ottenere dalla Casa Granducale e/o da qualche *fons honorum* straniero un titolo di marchese, appoggiato o meno ad un feudo – talvolta minuscolo, ed inadeguato al prestigio apparente di tale un tempo assai meno inflazionato titolo, appannaggio in origine della grande feudalità medievale!

Quale che sia la vera risposta ai suddetti quesiti, inoppugnabile è che, almeno nel proprio palazzo cittadino, i Martelli hanno fatto uso della corona di rango di marchese, pur non avendo mai ottenuto riconoscimenti sovrani – almeno a quanto mi consta – per tale titolo (ma neppure per quello, cui avevano senz'altro diritto, di conte palatino), ma limitandosi a vedersi attribuito, negli elenchi ufficiali e fino all'estinzione nel secolo scorso, il semplice titolo di Patrizio Fiorentino. Vero è tuttavia che anche uno dei sigilli ancora conservati nel Museo di Casa Martelli porta una curiosa corona simil-marchionale, essendo le perle intercalanti i fioroni non le tre di prammatica, ma solo due (Inv. Fotografico Gall. Uffizi, n. 566298).

Sia come sia, è evidentemente nel rapporto con Donatello e le sue opere, e nella passione collezionistica portata avanti con costanza ed intelligenza – almeno fino alle dispersioni principiate a metà Ottocento in seguito al declino economico del casato – che risiede il più alto, e duraturo, titolo di nobiltà di Casa Martelli: e, per dirla con Tucidide, il vero κτήμα ἐς αἰεῖ (possesso perenne) che questi colti gentiluomini hanno legato non all'effimero – e più o meno *blu* - sangue del proprio sangue, ma all'Umanità tutta.



Armi di alleanza in stucco Martelli-Pucci.
Firenze, Casa Martelli, Salone da ballo.



Armi di alleanza in stucco Martelli-Ricci.
Firenze, Casa Martelli, Salone da ballo.

Finito di stampare nel mese di Settembre 2022
Arti Grafiche La Moderna, Roma