

# GALLERIA PASTI BENCINI – QUADERNI



QUADERNI

# GRIFFONI

Ritratto di Francesco Mario Pagano

GALLERIA PASTI BENCINI

Giovanni Maria Griffoni

---

*Ritratto di Francesco Mario Pagano*

Olio su tela,  
cm 102 x 76,5  
Firmato: G.M.Griffoni  
Romano Pinx.  
Napoli An.179...





# Indice

---



Fernando  
Mazzocca

Ritratto  
di un interno  
nella Napoli  
dei "lumi"

*Portrait  
in an Interior  
in "Age  
of Reason"  
Naples*

9

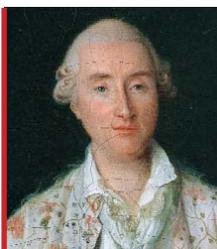


Enrico  
Colle

Un interno  
neoclassico  
napoletano

*A Neapolitan  
Neoclassic  
Interior*

27



Fabrizio  
Lemme

Francesco  
Mario Pagano:  
la riscoperta  
di un ritratto

*Francesco  
Mario Pagano:  
the  
Rediscovery of  
a Portrait*

47



Appendici

Tavola  
cronologica

Bibliografia

*Chronology*

*Bibliography*

56



Fernando Mazzocca

## Ritratto di un interno nella Napoli dei “lumi” *Portrait in an Interior in “Age of Reason” Naples*

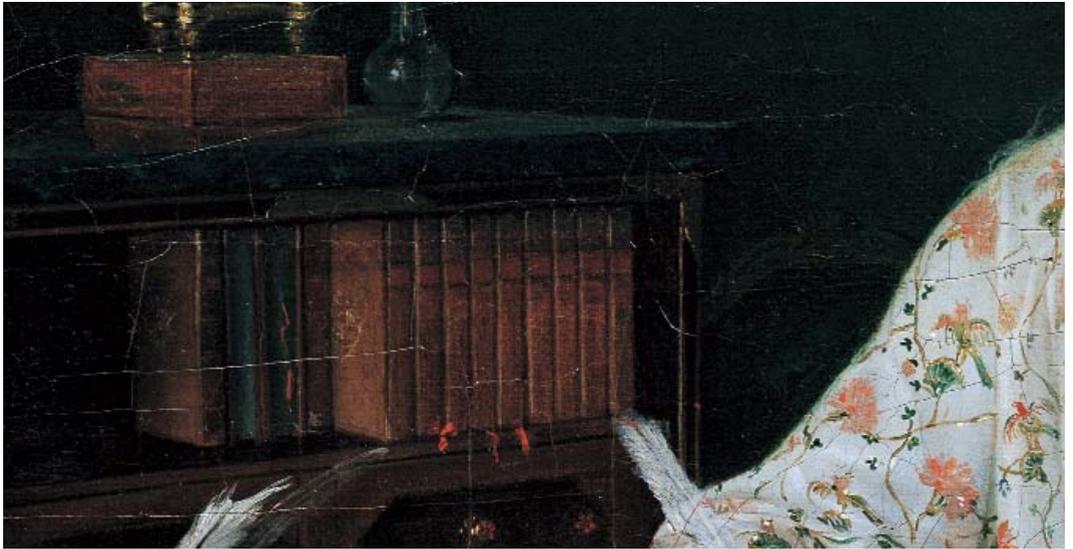
---

Se non fosse per i dati, incontrovertibili ma in certo senso spiazzanti, che ci fornisce una firma così circostanziata, sarebbe una sfida persa anche per il più perspicace degli attribuzionisti poter assegnare una paternità, un luogo e una data plausibili a questo straordinario ritratto. L'immagine comunque riesce a catturarci subito per la sua atmosfera cristallina, la suprema eleganza e una indefinibile serenità che ci rimandano all'età della ragione. E chi altro potrebbe essere il personaggio, la cui identità è rimasta avvolta sinora nel mistero, se non un filosofo, un illuminista? Fabrizio Lemme ha sciolto ora ogni dubbio, avanzando la sensazionale identificazione di questo dandy dall'aria cosmopolita, di questo intellettuale che si fa rappresentare nella maniera più informale possibile cioè seduto e in veste da camera, con uno dei leggendari protagonisti di una delle maggiori scuole dell'Illuminismo europeo, quella napoletana. Illustre per i nomi di prestigiosi economisti come Genovesi e Galliani, o di sommi giuristi come Filangeri e Delfico. A guardare dritto e limpido verso di noi dalla sua stanza decorata e arredata con

*If it were not for the incontrovertible, though in a certain sense disquieting facts that such a circumstantiated signature supplies, even the most perspicacious expert in attributions would lose his wager in assigning a plausible paternity, place and date to this extraordinary portrait. The image immediately captures us, however, for its crystalline atmosphere, supreme elegance and an undecipherable serenity that take us back to the Age of Reason. And who else might the personage be, whose figure even now is cloaked in mystery, if not a philosopher, an adherent of the Enlightenment? Fabrizio Lemme has dispelled all doubts, advancing the sensational identification of this cosmopolite dandy, this intellectual who chooses to be portrayed in the most informal manner possible, that is, seated and in his dressing gown, with a legendary protagonist of one of the greatest schools of the European Enlightenment. The Neapolitan school was indeed illustrious for the names of prestigious economists like Genovesi and Galliani, and supreme jurists like Filangeri and Delfico.*

misurata raffinatezza e con il grintoso tocco esotico della pelle di leopardo, utilizzata come tappeto, è Francesco Mario Pagano. Alla data del ritratto, il 1790, un aitante quarantenne. Arrivato a Napoli da Brienza in Lucania, dove era nato nel 1748, si era distinto presto tra gli allievi del grande Genovesi bruciando le tappe nella carriera forense. Non fu solo un grandissimo avvocato, ma anche uomo, come tutti gli altri illuministi napoletani, di sentimenti liberali. Gli è stato attribuito, come ricorda Benedetto Croce (ma altri hanno pensato a Eleonora de Fonseca Pimentel o a Michelangelo Cicconi) il celebre e irriverente sonetto contro la regina Maria Carolina, apostrofata come “rediviva Poppea, tribade impura...”. Qui viene raffigurato prima che la sua vita, proprio per motivi politici, prenda una svolta drammatica. Fu tra i congiurati della “Società Patriottica”, ma, evitando di rimanere coinvolto nonostante qualche sospetto, ottenne di patrocinare gli accusati nel processo del 1794 e venne nominato giudice del Tribunale dell’Ammiragliato. Ma nel 1796 sarà denunciato alla Giunta d’Inquisizione ed imprigionato, circostanza in cui gli furono tolte

*The figure looking straight at us from his room decorated and furnished with measured elegance and the exotic touch of a leopard skin carpet, is Francesco Mario Pagano. At the time of the portrait, 1790, a well-built forty-year-old. Arriving in Naples from Brienza in Lucania where he was born in 1748, he distinguished himself among the students of the great Genovesi, forging ahead in his legal career. He was not only a great attorney, but also, like all the other Neapolitan followers of the Enlightenment, a man of liberal sentiments. As Benedetto Croce recalls (though others claim it was Eleonora de Fonseca Pimentel or Michelangelo Cicconi), he has been attributed authorship of the famous and irreverent sonnet against queen Maria Carolina, apostrophised as a “born-again Poppea, impure tribade ...”. He is portrayed here before political motives gave a dramatic turn to his life. He was among the conspirators of the “Società Patriottica”, but avoided involvement despite some suspicion, succeeding in representing the defendants in the trial of 1794, and being appointed judge of*





*Studio di Nudo*,  
matita nera e gessetto su  
carta, cm 56,5 x 43,  
Roma, Archivio Storico  
dell'Accademia  
di San Luca, 1770

Study of a nude,  
black pencil and chalk  
on paper  
Rome, Archive of  
Accademia di San Luca,  
1770

la cattedra (insegnava Diritto Criminale all'Università e le sue lezioni saranno pubblicate dopo la sua morte) e la toga. Quando nel 1798 verrà liberato, per non provata reità, emigrò a Roma (cui dedicò il sonetto reso noto da Croce: “Fia dunque ver, ch'io sono a Tebro in riva, / E preme il piede quel terren beato, / Ove l'orme segnò l'invitto Cato, / E dove Tullio un dì tuonar s'udiva?...”) e a Milano.

Avvicinatosi agli ideali giacobini, rientrò a Napoli nel 1799 per la proclamazione della Repubblica Partenopea, assumendovi un ruolo di primo piano come Presidente del Comitato Legislativo incaricato della stesura della Costituzione Repubblicana. Il “Diario napoletano” riportava addirittura la voce: “Si dice che Pagano e Cirillo possano essere i Robespierre di Napoli”. Dopo la reazione sanfedista, venne imbarcato sulla nave inglese Audax, ma, rotti i patti con Nelson, seguì il carcere a Castelnuovo ed infine, il 29 ottobre, la sua esecuzione in piazza del Mercato, insieme allo scienziato Domenico Cirillo, al poeta Ignazio Ciaia e all'avvocato teramano Giorgio Vincenzo Pigliacelli.

*the Tribunal of the Admiralty. In 1796, though, he was denounced to the Inquisition Council and imprisoned, a circumstance which also caused him to lose his chair in Criminal Law at the University (his lessons were published after his death) and the right to practise law. When in 1798 he was released for unproven culpability, he emigrated to Rome and to Milan. To Rome he dedicated the sonnet disclosed by Croce: “Fia dunque ver, ch'io sono a Tebro in riva, / E preme il piede quel terren beato, / Ove l'orme segnò l'invitto Cato, / E dove Tullio un dì tuonar s'udiva?...” (“Be it then true that I am on the shores of the Tiber, / and my foot treads that blessed land, / where the indomitable Cato walked, / And where Tullius was heard to thunder? ...”) and to Milan.*

*Embracing the Jacobin ideals, he returned to Naples in 1799 for the proclamation of the Parthenopean Republic, assuming a leading role as President of the Legislative Committee charged with drafting the republican constitution. The “Diario Napoletano” even recorded that: “It is said that*

Flaminio Massa, pubblicando a Milano l'anno IX del nuovo corso rivoluzionario i suoi *Saggi politici dei principii, progressi e decadenza delle società*, ricordava come avesse affrontato “la morte impavidamente. Il suo coraggio fu sempre maggiore della sua sventura. Imperturbabile all'aspetto del patibolo, terminò con una serenità celeste una carriera illustrata da tante virtù. Visse come Aristide e morì come Socrate”. I dati caratteriali di questo uomo forte, saggio e tranquillo sono perfettamente espressi, anche se riportati ad un clima strettamente privato, dal nostro dipinto. Rappresenta il ritratto ambientato di un intellettuale che si è messo in posa per il pittore assorto nei suoi pensieri, con la penna in mano e circondato dai suoi libri. Quindi non già l'immagine dell'avvocato, dell'uomo pubblico e del professore, ma del letterato raffinato, versato anche nella scrittura teatrale, come confermano i drammi *Gerbino, Agamennone, Corradino, L'Emilia* composti tra il 1787 e il 1792, che poi è proprio il periodo in cui si fece ritrarre. Della data apposta all'opera, 179., non si riesce a identificare l'ultima cifra. Ma dovrebbe trattarsi

*Pagano and Cirillo may well be the Robespierres of Naples”. Following the Sanfedist reaction, he embarked on the British ship Audax, but on dissolving his pact with Nelson, was incarcerated at Castelnuovo and finally, on October 29, executed in Piazza del Mercato, along with scientist Domenico Cirillo, poet Ignazio Ciaia and attorney Giorgio Vincenzo Pigliacelli from Teramo.*

*In publishing his Saggi politici dei principii, progressi e decadenza delle società in Milan during the IX year of the revolution, Flaminio Massa recalled how he had faced “death bravely. His courage was always greater than his misfortune. Imperturbable before the sight of the scaffold, he ended a career illustrated by many virtues with a celestial serenity. He lived like Aristides and died like Socrates”. The temperamental traits of this strong, wise and tranquil man are perfectly expressed, though reported in a strictly private climate, by our painting. It represents the portrait of an intellectual who poses for the painter, engrossed in his thoughts, pen in hand, and surrounded by his books. Thus not*



Antonio Cavallucci,  
*Ritratto del principe di  
Belvedere, 1790.* Napoli,  
Museo Nazionale di  
Capodimonte

*Antonio Cavallucci,  
Portrait of the Prince  
Belvedere, 1790.  
Naples, Museo  
Nazionale di  
Capodimonte*

sicuramente del 1790 o 1791, perché i due volumi su cui poggia la mano rimandano al suo libro più importante i *Saggi politici*, la cui prima edizione, appunto in due tomi, risale al 1783-1785. Tra il 1791 e il 1792 ricomparvero, sempre pubblicati a Napoli, in tre volumi, per poi conoscere una nuova fortuna editoriale postuma appunto a Milano e Lugano, in età napoleonica e negli anni della Restaurazione.

I rari dipinti storici, o di soggetto sacro, di Griffoni a noi noti ce lo dimostrano pittore raffinato ed aggiornato, come del resto conferma pienamente questo ritratto. Si potrebbero avanzare diversi riferimenti alla migliore ritrattistica del secolo cosmopolita, tra Liotard e Zoffany, Drouais e Guttembrunn, Vincent e Tischbein, per capire meglio da dove possano derivare l'originalità e l'infinita grazia di questa immagine. La possibilità di un confronto, cronologicamente e stilisticamente più puntuale, ci rimanda ad Antonio Cavallucci (con il quale del resto sono state già notate dagli studiosi precise tangenze) e al bellissimo e coevo, datato

*the image of an attorney, of a public personality and professor, but of a refined man of letters, also versed in theatrical writing, as confirmed by the dramas Gerbino, Agamennone, Corradino, L'Emilia, composed between 1787 and 1792, which was the very period in which he had his portrait painted. It is not possible to identify the final number of the date on the work, 179.. It must certainly be 1790 or 1791, however, because the two volumes the subject rests his hand on refer to his most important book, the Saggi politici, the first edition of which, printed in two volumes, dates to 1783-1785. It appeared in three volumes between 1791 and 1792, again published in Naples, and then encountered a new posthumous editorial fortune in Milan and Lugano during the Napoleonic era and the Restoration.*

*Griffoni's rare historical paintings or with a religious subject, known to us, prove him a refined and updated painter, as this portrait too, fully confirms. Various conjectures could be put forward as to the best portraiture of this*

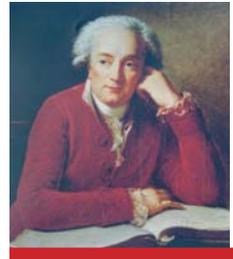
1790, *Ritratto del principe di Belvedere* conservato al Museo di Capodimonte. Le analogie sono davvero impressionanti.

Si tratta, in entrambi i casi, di una declinazione molto personale del ritratto intellettuale, affatto diversa rispetto a quanto emergeva in quegli anni sulle scene partenopee, dove avevano trionfato e trionfavano Angelica Kauffmann, si pensi allo straordinario *Ritratto di Domenico Cirillo* (1782-1784 circa) del Museo di San Martino, Elisabeth Vigée Lebrun, quello di un altro intellettuale illuminista *Carlo Castone della Torre di Rezzonico* (1791) in collezione privata, e Johann Heinrich Wilhelm Tischbein, quello della coltissima *Anna Amalia di Sachsen* (1789) del castello di Tiefurt a Weimar o quello di gruppo con *Karl Philipp Moritz e Sir William Hamilton* (1787-1788) del Goethe Nationalmuseum di Weimar.

Questo inatteso capolavoro di Griffoni presenta comunque una tipologia, quella del ritratto intellettuale ambientato, piuttosto rara che ha la sua origine verso gli anni settanta con Johann Zoffany (ad esempio *George III Earl Cowper con la fami-*

*cosmopolitan century, between Liotard and Zoffany, Drouais and Guttembrunn, Vincent and Tischbein, to better understand the origin of this image's originality and infinite grace. The possibility for a chronologically and stylistically more accurate comparison refers us back to Antonio Cavallucci (with whom scholars have already noted precise tangencies) and to the beautiful and coeval Portrait of the Prince Belvedere, dated 1790 and conserved at the Museo di Capodimonte. The analogies are truly stunning.*

*In both cases, we are dealing with a very personal inflection of the intellectual portrait, not at all different from what appeared in those years on the Parthenopean scene which witnessed the triumph of painters like Angelica Kauffmann and her extraordinary Portrait of Domenico Cirillo (1782-1784 circa) in the Museo di San Martino, Elisabeth Vigée Lebrun in a portrait of another intellectual of the Enlightenment, Carlo Castone della Torre di Rezzonico (1791) in a private collection, and Johann Heinrich Wilhelm Tischbein in his portrait of*



Angelica Kauffmann, *Ritratto di Domenico Cirillo*, 1782-1784 circa. Napoli, Museo Nazionale di San Martino.  
Elisabeth Vigée Lebrun, *Ritratto di Carlo Castone della Torre di Rezzonico*, 1791. Collezione privata

Angelica Kauffmann, *Portrait of Domenico Cirillo*, 1782-1784 circa. Naples, Museo Nazionale di San Martino.  
Elisabeth Vigée Lebrun, *Portrait of Carlo Castone della Torre di Rezzonico*, 1791. Private collection



Johann Zoffany,  
*Ritratto di Lord Cowper  
con la famiglia Gore,*  
1775. Yale Center for  
British Art, Paul  
Mellon Collection.

Laurent Pecheux,  
*Ritratto della marchesa  
Margherita Boccapaduli  
nel suo Gabinetto di  
rarità, 1777.*  
Collezione privata

Johann Zoffany, Portrait  
of Lord Cowper and  
the Gore Family, 1775.  
Yale Centre for British  
Art, Paul Mellon  
Collection.

Laurent Pecheux,  
Portrait of Marchesa  
Margherita  
Boccapaduli in her  
Cabinet of Rarities,  
1777.  
Private collection

*glia di Charles Gore o La Famiglia Dutton*) e i suoi degni epigoni anche in Italia, come Ludwig Guttembrunn ed in particolare Laurent Pecheux. Il nostro ritratto può apparirci come un corrispettivo napoletano di quello emblematico e ormai leggendario, per la fortuna visiva che ha ultimamente goduto, della *Marchesa Gentili Sparapani Boccapaduli nel suo Gabinetto di rarità* eseguito nel 1777 da Pecheux.

L'impianto e il rapporto della figura con lo spazio possono rimandare a suggestioni ancora più illustri e puntuali, come il celebre *Ritratto di Sir William Hamilton* (1777-1782) eseguito da Reynolds a Napoli e ora alla National Portrait Gallery di Londra; mentre l'esotico dettaglio della pelle di leopardo era presente nel *Ritratto di Sir Robert Clive* (1766) di Anton von Maron, un pittore del resto molto vicino a Griffoni, della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma. Il carattere informale dell'immagine e l'elegante gamma cromatica assecondata dalla stesura preziosa possono ancora far pensare anche alle raffinatezze di François-André Vincent, l'a-

*the very cultured Anna Amalia of Sachsen (1789) in the castle of Tiefurt in Weimar, or his group portrait of Karl Philipp Moritz and Sir William Hamilton (1787-1788) in the Goethe Nationalmuseum in Weimar.*

*This remarkable masterpiece by Griffoni, in any event, presents a rather rare typology – the situation portrait of an intellectual – which originated towards the 1770s with Johann Zoffany (for example, George III, Earl Cowper, and the family of Charles Gore or The Dutton Family) who also had followers in Italy, such as Ludwig Guttembrunn and, in particular, Laurent Pecheux. Our portrait may indeed appear to be a Neapolitan correspondent of the emblematic and by-now legendary portrait, for its recent visual fortunes, of The Marchesa Gentili Sparapani Boccapaduli in her Cabinet of Rarities, painted by Pecheux in 1777.*

*The painting's layout and the relation of the figure to space evoke even more illustrious and precise suggestions, such as the famous Portrait of Sir William*

mico di Fragonard, presente tra Roma ed appunto Napoli verso la metà degli anni settanta, del quale vorrei ricordare l'originalissimo ritratto in veste da camera di *Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret de Grancourt* del Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie di Besançon e la *Popolana di Santa Lucia a Napoli* (Parigi, Emmanuel Moatti). Infine per il gusto con cui viene riprodotto l'ambiente si possono ritrovare dei precedenti, oltre che nei ritrattisti alla Zoffany, in piccoli squisiti maestri presenti a Napoli come lo scozzese David Allan del doppio ritratto di *Sir William Hamilton e della prima Lady Hamilton all'interno della loro Villa di Posillipo* (1770) o il Pietro Fabris dei due originalissimi interni della residenza di Lord Fortrose a Napoli (1771) conservati alla Scottish National Portrait Gallery di Edimburgo.

Ma sicuramente il brano di pittura che più ci colpisce nel dipinto di Griffoni e che gli conferisce un carattere davvero unico, almeno per l'ambito italiano, è la magistrale rappresentazione della magnifica vestaglia a fiori. Vi rivela la stessa abilità e la passione, tutta illuminista, per i dettagli del reale presente nei maggiori ritratti-

*Hamilton (1777-1782) that Reynolds painted in Naples and is now in London's National Portrait Gallery; the exotic detail of the leopard skin was also in the Portrait of Sir Robert Clive (1766) by Anton von Maron, a painter quite close to Griffoni, and which today hangs in the Galleria Nazionale d'Arte Antica in Rome. The picture's informal character and elegant chromatic range supported by exquisite brushwork can also evoke the refinement of Fragonard's friend, François-André Vincent who was active between Rome and Naples towards the mid-seventies. By this painter, I wish to recall the very novel portrait of Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret de Grancourt in his dressing gown, in the Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie in Besançon, and the Working-class Woman from Santa Lucia in Naples (Paris, Emmanuel Moatti). Finally, for the taste with which the setting is reproduced, we have precedents not only among followers of Zoffany, but also in exquisite masters active in Naples, such as David Allan from Scotland, who painted the double*



François-André Vincent, *Ritratto di Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret de Grancourt*, 1774. Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie.  
Pietro Fabris, *Concertino nella casa di Lord Fortrose a Napoli*, 1771. Edimburgo, Scottish National Portrait Gallery

*François-André Vincent, Portrait of Pierre-Jacques-Onésyme Bergeret de Grancourt, 1774. Besançon, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie.*  
*Pietro Fabris, Concertino at the Home of Lord Fortrose in Naples, 1771. Edinburgh, Scottish National Portrait Gallery*

sti internazionali che si erano cimentati in questi pezzi di virtuosismo, a cominciare dal Liotard delle vesti infiorate che riescono ad imprimere uno specialissimo carattere ai due ritratti della *Giovane donna che legge in costume orientale* (1750-1753) degli Uffizi e della *Contessa di Coventry* (1752-1754) del Musée d'Art e d'Histoire di Ginevra, al François-Hubert Drouais di *Madame Pompadour al telaio da ricamo* (1763-1764) della National Gallery di Londra, sino allo Zoffany della *Principessa Carlotta e dei due figli maggiori* (1765 circa) delle collezioni reali inglesi o del già citato ritratto di gruppo di Lord Cowper e della famiglia Gore del 1775.

Ma il carattere davvero unico e speciale di questo ritratto non si potrebbe spiegare senza una profonda complicità tra il suo esecutore e l'effigiato che dovette sicuramente intervenire nello stabilire l'iconografia come nel suggerire certe soluzioni. Il dipinto rappresenta infatti un'emblematica trasposizione visiva della figura dell'intellettuale che nei suoi *Saggi politici* illustrò

---

*portrait of Sir William Hamilton and the First Lady Hamilton at Their Villa in Posillipo (1770), or Pietro Fabris who painted the two very novel interiors of Lord Fortrose's residence in Naples (1771), which hang in the Scottish National Portrait Gallery of Edinburgh.*

*The passage that strikes us most in Griffoni's painting, however, and gives the artist a truly unique character, at least in the Italian milieu, is without a doubt the masterful representation of the magnificent flowered dressing gown. He reveals the same, typically Enlightenment ability and passion for the details of reality, found in the greatest international portraitists who created these virtuoso pieces, starting with Liotard and the flowered gowns that give a very special flavour to his two portraits of the Young Woman Reading in Oriental Dress (1750-1753) in the Uffizi Gallery and the Countess of Coventry (1752-1754) in the Musée d'Art e d'Histoire in Geneva. Then we have François-Hubert Drouais' Madame Pompadour at a Tambour (1763-1764) in the*

le sue idee estetiche, soprattutto nel capitolo intitolato *Discorso sull'origine e natura della poesia* che rivela il passaggio dal mito del primitivo e del classico, derivato da Giovanni Battista Vico, ad una nuova sensibilità alla Rousseau. Come quando spiega: “La lingua delle passioni è la figurata, della quale infiniti sono i moti e le forme (...) Vivissima fu dunque nell'antica poesia la forza delle immagini, ed oltremodo commovente”.

Assolutamente rivelatore rispetto all'iconografia del nostro ritratto è un brano del capitolo XXXII dedicato a *Dell'arti di lusso de' popoli politici*, dove sottolinea: “Tutte però l'arti di lusso hanno ingrandimento e perfezione nelle colte società, ma ben vero l'origine nelle barbare: non solamente quell'arti che non sono altro che una perfezione maggiore delle prime, ma ben anche quelle che assolutamente rassombrano figlie dell'ozio e del piacere. Ei par che due sieno i rami dell'arti di lusso. Alcune altro non fanno che migliorare e perfezionare le arti primitive, secondoché più delicata e

*National Gallery of London, and Zoffany's Princess Charlotte and Her Two Eldest Sons (1765 circa) in the British royal collections and the already mentioned group portrait of Lord Cowper and the Gore Family painted in 1775.*

*The truly unique and special character of this portrait, however, could not be explained without a profound complicity between the painter and his subject who doubtlessly took part in establishing the iconography and suggesting solutions. The painting indeed represents an emblematic visual transposition of the figure of the intellectual who illustrated his ideas on aesthetics in the *Saggi politici*, especially in the chapter entitled *Discorso sull'origine e natura della poesia*, which reveals the passage from the primitive and classical myth, derived from Giovanni Battista Vico, to a new Rousseau-like sensitivity as, for example, when he explains: “The language of passions is figured, infinite its motions and forms (...) Thus the force of images in ancient poetry was very vivid and touching beyond measure”.*



perfetta la sensibilità diviene. Per esempio sia l' *arte di tessere e colorire una stoffa* (il corsivo è mio), di fabbricare un palagio, un tempio. L'occhio del barbaro ben anche rozzo contentasi di un grossolano panno che lo difenda dalla rea stagione, e di qualsiasi casa ove abbia comodo albergo. Ma il raffinato senso di un parigino non domanda solo di esser difeso dal caldo e dal freddo, ma unendo al primiero il secondo bisogno, cerca nelle vesti e nell'abitazione la magnificenza, l'ordine e la bellezza.”.

E poco più avanti, con una coincidenza ancora più stringente, ritorna sul ragionamento, argomentando: “E’ il vero che strettamente sono arti di lusso quelle chiamate, che a’ raffinati fisici bisogni suppliscono: non ostante che *una stoffa vagamente dipinta sia il prodotto di un’idea del bello e del vago*. Belle arti poi sono propriamente dette quelle le quali imitando la bella natura hanno di mira i soli morali bisogni”.

Sempre nel secondo volume queste idee vengono ampliate nel lungo capi-

---

*Chapter XXXII, dedicated to Dell’arti di lusso de’ popoli politi, has a lot to say about the iconography of our portrait, where the author underlines: “All uxury arts are intensified and perfected in cultured society, though their origins lie in the uncultured: not only the arts that are no more than a greater perfection of the primitive arts, but also those that appear the product of idleness and pleasure. There seem to be two branches of luxury arts. Some only improve and perfect the primitive arts, according to a more delicate and accomplished sensitivity. Let us take, for example, the art of weaving and dyeing a fabric, building a palace or a temple. The eye of the common barbarian settles for a coarse cloth to defend himself from bad weather, and any house that offers comfortable shelter. The refined sense of a Parisian, however, does not only demand protection from heat and cold; he combines the prime and secondary needs, and in his clothes and habitation seeks magnificence, order and beauty”. Further on with even greater pertinence, he picks up this discourse again,*



tolo intitolato *Saggio del Gusto e delle Belle Arti*, dove il suo sensismo appare più ricollegabile a quello spirito di leggiadria e di grazia ancora Rococò che pervade anche il nostro ritratto, che non ai rigorosi enunciati classicisti allora emergenti. Sottolinea infatti come “la leggerezza adunque dei movimenti, la finezza e lo svelto de’ tratti, le curvature poco marcate e tendenti al rettilineo formano il dilicato. Da’ sentimenti e dalle idee più fine, ma meno profonde e forti, nasce la delicatezza dello spirito”. Ed ancora: “Il leggiadro, il gentile dal dilicato differiscono solo come dal genere le varie specie. La leggiadria per lo più de’ movimenti dicesi; la gentilezza, delle maniere. Tai voci però ben sovente sono dagli scrittori contraccambiate”.

Il rilievo che nel suo pensiero estetico conferisce alla categoria della grazia viene rappresentato nel dipinto dalla presenza di una *Venere*, collocata oltre la fuga di stanze sullo sfondo e che appare una copia dalla celebre

*arguing: “It is true that luxury arts are strictly those that fulfil refined physical needs: yet any painted cloth is the product of an idea of beauty and the nonessential. Fine arts are those that, imitating nature, aim solely at moral needs”.*

*In the second volume, these ideas are further developed in the long chapter entitled, Saggio del Gusto e delle Belle Arti, where his sensationism appears conducive to a still Rococo spirit of elegance and grace which also pervades our portrait, and drifts from the then emerging rigorous classicist pronouncements. He in fact underlines how “the elegance of gestures, the fineness and slenderness of features, and barely accentuated curves tending towards rectilinear, make up what is considered delicate. The finest sentiments and ideas, though weaker and less profound, give rise to the delicateness of the spirit”. He continues: “Elegance and gentleness differ from delicate, only in so much as various species differ by genus. Elegance is generally*

*Venere capitolina*. Mentre, in perfetta sintonia, nel *Saggio* spiega: “Accioché i fonti di tutti i piaceri sieno additati, facciamoci a parlare del grazioso. Che cosa son mai le grazie, compagne delle Veneri, anzi le Veneri stesse? Le grazie, che s’ammirano talora eziandio nelle men belle donne, le Grazie che colle mani loro intrecciano le indissolubili catene de’ cuori, senza le quali l’istesso bello non piace. Varie e diverse cose da tal voce vengono additate. La nascosta bellezza delle maniere, degli atti, dei tratti di spirito forma talora la grazia, che alla palese bellezza del volto si contrapone.”.

Subito dopo identifica la grazia come suprema disinvoltura e bellezza informale che sono proprio i caratteri peculiari di questo ritratto, dove l’effigiato è sorpreso in abito ed atteggiamento assolutamente informali all’interno di un ambiente dall’eleganza vera, perché senza pretese. Pagano aveva scritto: “Ma talora la grazia è certa negligenza negli ornamenti e

*used to describe gestures, gentleness to describe manners. These terms, however, are often exchanged by writers”.*

*The importance that the concept of grace has in his aesthetic thought, is represented in the painting by the presence of a Venus situated past the series of rooms in the background, which appears to be a copy of the famous Capitoline Venus. On the same wavelength, his Saggio explains: “In order to point out all of the sources of pleasure, let us turn to what is graceful. What ever are the graces, companions to Venuses, and the Venuses themselves? The graces that are admired even in less comely women, the Graces who plait the indissoluble chains of hearts without whom beauty itself brings no pleasure. This term indicates many and diverse things. The hidden beauty of manners, actions, and spirit at times form a grace that contrasts with the beauty of the face”.*

*Right after this, he identifies grace as supreme self-assurance and informal*





nelle maniere stesse. I bei capelli negletti, e intorno a un bel viso in vago disordine sparsi, per le mani delle Grazie diconsi disciolti. Quel parlar semplice, quell'andamento nativo, quel difetto stesso in un bel volto, quel sorriso incantatore, anche certi disordinati movimenti di un pronto spirito dimostrano le ascose grazie. Qual mai n'è la cagione? La semplice bellezza, che la natura ci presenta, n'è grata. Le naturali bellezze in certo tal disordine s'offrono al guardo nostro. Ed ecco perché il semplice e nativo spira d'ogni parte il soave odore delle grazie. Il leggiadro difetto nel bello altresì ne piace. Tutto è grazia, quando con certa vivezza e spirito si discosta dall'ordine, ma per poco. Tanto allo spirito piace la varietà! Tanto lo dilettono i contrasti!"

Semplicità, grazia, eleganza tradotte nel nitore del segno ed in grato ricordo di tinte chiare sono i caratteri di una vera bellezza moderna che il nostro illuminista teorizza nei suoi scritti e che il suo pittore ha saputo

*beauty which are precisely the features peculiar to this portrait, in which the subject is captured in totally informal dress and manner, in a setting that is truly elegant because without pretence. Pagano writes: "Grace is at times a certain negligence in ornament and manner. Unkempt hair around a lovely face can seem as though groomed by the hands of the Graces. Clarity of speech, a natural gait, a defect in a handsome face, a charming smile, and even the disordered stirring of a sincere spirit, reveal hidden graces. And for what reason? The simple beauty that nature bestows. The natural beauty offered to our gaze has a certain disorder. Hence the reason the simple and natural, exude the soave odour of the graces. A slight defect in beauty is attractive. Grace is everything that with vitality and spirit departs from order, but only slightly. The spirit loves variety! It feeds on contrasts!"*

*Simplicity, grace and elegance translated in neatness of sign and agreement with light hues are the features of a truly modern beauty which our Enlightened*

trasmettere ritraendolo. Come se durante l'esecuzione dell'opera ne avessero discusso insieme e Griffoni avesse ascoltato Pagano mentre affermava che "Col progresso della società, come la coltura si avvanza, il disegno diviene più esatto e più bello. Le linee che formano il contorno, ricevono la più esatta proporzione. I colori e i chiari oscuri per le mezze tinte degradati in un gesto grato e piacevole accordo vengono uniti. Si aggiunge il naturale e vago atteggiamento espressivo degli affetti e sentimenti o sublimi o teneri, i quali vengono imitati. I contrasti, la novità e la varietà de' vivi colori de' panneggi, e tutte le Veneri delle arti accennate di sopra, sono chiamate in soccorso; le forme più elette e più gentili sono trascelte, e per le mani degli Apelli e de' Rafaelli vengono alla luce que' capo-d'opra di Gusto, che la natura e l'arte, l'imitazione e la bellezza accoppiano insieme."

---

*author theorises in his writings and which the painter has successfully transmitted in portraying him. It is as though writer and painter discussed the work and Griffoni heard Pagano affirm that, "As society progresses and culture advances, drawing becomes more exact and more beautiful. Outlines grow more exact in proportion. Felicitous and artful brushwork combine with colours in every hue, light and shade, in harmonious agreement. Add a natural pose expressing warmth and sentiments, either sublime or tender, that are imitated. The contrasts, freshness and variety of brightly coloured draping, and all the Venuses of the aforementioned arts, are summoned to account; the loftiest and most genteel forms are chosen and the hands of all the Apelles and Raphaels create masterpieces of Taste, which nature and art, imitation and beauty, unite.*



Enrico Colle

Un interno neoclassico napoletano

*A Neapolitan Neoclassic Interior*

---

L'interno raffigurato nel 1790 da Giovanni Maria Griffoni come sfondo al ritratto del giurista Francesco Mario Pagano, colto disinvoltamente in veste da camera in atto di scrivere alcune lettere o forse delle riflessioni sui testi appena letti, rispecchia in pieno il gusto neoclassico napoletano sviluppatosi durante l'ultimo quarto del XVIII secolo. L'evoluzione delle arti avviata dalla cultura rococò aveva portato gli architetti e i decoratori d'interni operosi nella città ad un continuo aggiornamento sullo sviluppo degli stili, favorito dalla presenza nella capitale del regno di un nutrito gruppo di eruditi collezionisti capeggiati da sir William Hamilton e di artisti di fama internazionale come ad esempio Anton Raphael Mengs, Ange-

*The interior where Giovanni Maria Griffoni sets his 1790 portrait of jurist Francesco Mario Pagano, captured nonchalantly in his dressing gown, as he writes letters or perhaps reflections on the texts he has just read, fully reflects the Neapolitan neoclassical taste that developed during the last quarter of the XVIII century. The evolution of the arts initiated by Rococo culture had led architects and interior decorators active in the city to strive to keep constantly abreast of styles, favoured by the presence in the Kingdom's capital of a solid group of scholarly collectors, headed by Sir William Hamilton, and of artists of international fame such as Anton Raphael Mengs, Angelika Kauffmann, Wilhelm Tischbein*



lika Kauffmann, Wilhelm Tischbein o Philipp Hackert, attratti dal cosmopolitismo della città e dal suo vivace ambiente culturale sollecitato dai sensazionali ritrovamenti archeologici che dal 1738 gli scavi di Ercolano, seguiti a dieci anni di distanza da quelli di Pompei, avevano riportato alla luce.

Poco dopo la metà del Settecento, il cantiere di maggior prestigio nell'ambito dell'adeguamento dei palazzi di corte italiani alle nuove mode francesi, fu senza dubbio quello inaugurato da Carlo di Borbone nel 1752 a Caserta. I lavori di costruzione della reggia procedettero speditamente: nel 1756 gran parte delle volte risultavano completate e nel 1766 l'abate Galliani, segretario dell'ambasciata napoletana a Parigi,

*and Philipp Hackert. All were attracted by the city's cosmopolitanism and its vibrant cultural milieu stimulated by the sensational archaeological finds that as of 1738, ten years after those of Pompeii, the excavations of Herculaneum brought to light.*

*The most prestigious building site of those seeking to adapt Italian royal palaces to the new French fashion, was doubtlessly the one that Charles of Bourbon inaugurated in 1752. The construction of the palace proceeded rapidly: in 1756, most of the vaults were completed and in 1766, the abbot Galliani, secretary of the Neapolitan embassy in Paris, expressed his praise for the palace architecture and garden. It was only as of 1775, however, that the*



*Rovine di un tempio,*  
olio su tela,  
cm 122 x 94,  
Marsiglia, Musée des  
Beaux-Arts.  
1776

*Ruins of a temple,*  
oil on canvas, Marseille,  
Musée des Beaux-Arts,  
1776

esprese le sue lodi per l'architettura del palazzo e del suo giardino; ma solo a partire dal 1775 si diede inizio alle decorazioni delle sale sulla falsariga di un programma iconografico approvato l'anno precedente, impegnando decoratori e artigiani di varie nazionalità. Tale transito di artisti ebbe il merito, al pari delle manifatture di corte, di rinnovare il repertorio decorativo napoletano, improntato fino ad allora sugli stilemi tardobarocchi, secondo i dettami prima del gusto *rocaille* e poi di quello neoclassico del quale fu un abile interprete Carlo Vanvitelli, subentrato nel 1773, alla morte del padre Luigi, nel cantiere della reggia.

Proprio negli appartamenti dei sovrani ideati dall'ar-

*order was given to begin decorating the rooms along the same lines as an iconographic plan approved the previous year, employing decorators and artisans of various nationalities. This passage of artists had the merit, on a par with the court manufactories, of renewing the Neapolitan decorative repertory, till then informed on late Baroque stylistic elements according, first, to the dictations of rocaille taste, and then of neoclassical taste which found a skilled interpreter in Carlo Vanvitelli who took over at the palace building site in 1773 at the death of his father Luigi.*

*It was precisely in the apartments the architect conceived for the sovereigns that the rococo taste,*

chitetto il gusto rococò, evidente nei sottili *trillages* posti a decorare specchiere e sovrapporte, si stempera nella geometrica partizione degli spazi e nella controllata disposizione degli arredi alla cui esecuzione attendevano, tra gli altri, lo scultore Gaetano Salomone, gli ebanisti Antonio Ross e Emanuele Girardi, l'intagliatore Gennaro Di Fiore con i figli Nicola e Pietro, i doratori Antonio Pittarelli e Bartolomeo Di Natale e il bronzista Francesco Serio.

Ma è dai primi anni Ottanta che le più accattivanti suggestioni decorative neoclassiche troveranno libero sfogo nell'allestimento della Biblioteca Palatina realizzato per volere di Maria Carolina entro il 1784. Già nel 1782 Heinrich Friederich Fuger aveva eseguito il

---

*evident in the subtle trillages used to decorate mirrors and over doors, softened into the geometric partition of space and the controlled arrangement of furnishings, the making of which involved, among others, sculptor Gaetano Salomone, cabinetmakers Antonio Ross and Emanuele Girardi, carver Gennaro Di Fiore and his sons Nicola and Pietro, gilders Antonio Pittarelli and Bartolomeo Di Natale, and bronzist Francesco Serio.*

*It was only in the early 1780s, though, that the most fascinating neoclassical decorative suggestions found free expression in furnishing the Biblioteca Palatina ordered by Maria Carolina by 1784. Already in 1782, Heinrich Friederich Fuger had painted the*

ciclo degli affreschi sulle pareti e sulla volta della terza sala e in quello stesso anno il “pittore ornamentista Filippo Pascale” terminava “il suo lavoro nella camera destinata per Biblioteca di S. M. la Regina”. Quest’ultima sala, identificata nel primo dei tre ambienti che costituiscono la Biblioteca, ha la volta decorata su disegni di Carlo Vanvitelli con la raffigurazione degli emisferi con i segni zodiacali seguiti dalle costellazioni e i mobili sono dipinti con motivi ornamentali tratti dal repertorio classico vascolare allora detto “all’Etrusca”, destinato proprio a partire da quegli anni a conoscere una larga fortuna critica presso le corti italiane.

Un riflesso di quanto i Vanvitelli andavano facendo

---

*fresco cycle on the walls and vault of the third room and, in that same year, “ornamentist painter Filippo Pascale” had completed “his work in the room destined to the Library of H.M the Queen”. The latter room, identified as the first of the three rooms that make up the Library, has a vault decorated on designs by Carlo Vanvitelli, portraying the hemispheres with the signs of the zodiac, and the constellations. The furniture is painted with ornamental motifs from the classical vase-painting repertory, then called “the Etruscan style”, thereafter destined to acquire wide critical acclaim at the Italian royal courts.*

*It is possible to grasp a reflection of what Vanvitelli*





nel campo della decorazione d'interni a Caserta si può cogliere – come ha evidenziato Chiara Garzya nel suo volume dedicato agli interni neoclassici napoletani – negli stucchi superstiti delle volte di Palazzo Casacalenda, edificato in tempi diversi da Mario Gioffredo e da Luigi Vanvitelli e decorato da Fedele Fischetti con la collaborazione di Giuseppe e Gaetano Magri per le parti ornamentali; nelle decorazioni delle sale di Palazzo Albertini di Cimitile realizzate tra il 1780 e il 1785 da vari artisti e artigiani napoletani come i pittori Francesco Pascale, Michele Porta e Saverio Ruggiero, lo stuccatore Domenico Santullo, il doratore Antonio Lucci, l'ebanista Antonio Ombra e l'intagliatore Francesco Tessitore; e nei sontuosi ambienti

*was doing in the field of interior decorating in Caserta – as Chiara Garzya has pointed out in her book dedicated to Neapolitan neoclassical interiors – in the surviving stuccoes of the vaults of Palazzo Cascalenda, built at different times by Mario Gioffredo and Luigi Vanvitelli, and decorated by Fedele Fischetti assisted by Giuseppe and Gaetano Magri for the ornamental parts; in the decorations of the rooms of Palazzo Albertini in Cimitile done between 1780 and 1785 by various Neapolitan artists and artisans, including painters Francesco Pascale, Michele Porta and Saverio Ruggiero, stuccoist Domenico Santullo, gilder Antonio Lucci, cabinetmaker Antonio Ombra and carver Francesco*

di Palazzo Doria d'Angri, anch'essi progettati da Luigi Vanvitelli nel 1779 e portati a termine dal figlio entro l'agosto del 1785. Nelle sfarzose sale della nobile residenza dei Doria troviamo all'opera parte degli artisti impegnati da Carlo Vanvitelli nel cantiere di Caserta come Fedele Fischetti, autore del grande affresco sulla volta del salone raffigurante *Il ritorno vittorioso di Lamba Doria a Genova*, l'intagliatore Gennaro di Fiore, coadiuvato dagli artigiani Angelo Cammarota, Nicola Di Gregorio e Antonio Vitale e dai vetrai muranesi per la fornitura degli specchi. A questi cantieri si andavano affiancando i raffinati interni del Palazzo del principe d'Avalos del Vasto a Chiaia, progettati, per quanto riguarda il piano nobi-

---

*Tessitore; and in the sumptuous rooms of Palazzo Doria d'Angri, they too, designed by Luigi Vanvitelli in 1779 and terminated by his son by August of 1785. In the sumptuous halls of the Doria's noble residence, we find several of the artists employed by Carlo Vanvitelli at the Caserta construction site such as Fedele Fischetti, author of the large fresco in the vault of the stateroom portraying The Victorious Return of Lamba Doria to Genoa, carver Gennaro di Fiore assisted by artisans Angelo Cammarota, Nicola Di Gregorio and Antonio Vitale and by glassmakers from Murano, for the supply of mirrors. These building sites were joined by those that produced the refined interiors of the Palace of Prince*

le, da Mario Gioffredo nei primi anni del penultimo decennio del Settecento e poi, nel 1797, dal romano Pompeo Schiantarelli, autore della ristrutturazione di tutto il secondo piano; quelli di Palazzo Vespoli a Massalubrense abbelliti da esili ornati a volute e architetture riproducenti le decorazioni antiche di Ercolano; il salone, oggi distrutto, del palazzo della duchessa di Miranda, in via di Chiaia, allestito verso la fine degli anni Ottanta da Gaetano Barba, forse su progetti di Carlo Vanvitelli e l'arredo dell'appartamento di rappresentanza della principessa Cassano Carafa a San Efrema Nuovo realizzato, come riporta Chiara Garzya, intorno al 1785 da vari artigiani tra i quali lo stuccatore Domenico Santullo, l'intagliatore Anto-

---

*d'Avalos del Vasto in Chiaia, the main floor of which was designed by Mario Gioffredo in the early 1780s and then in 1797 Pompeo Schiantarelli from Rome renovated the entire second floor; the interiors of Palazzo Vespoli in Massalubrense, embellished by svelte, voluted ornamentation and architecture reproducing the ancient decorations of Herculaneum; the now-lost state room of the palazzo of the duchess of Miranda, on the Via di Chiaia, decorated towards the end of the 1780s by Gaetano Barba, perhaps on designs by Carlo Vanvitelli; and the furnishings of the state apartment of the princess Cassano Carafa in San Efrema Nuovo executed, as Chiara Garzya reports, around 1785 by various*

nio Vitale, il tappeziere Saverio Daniele e il “paratore” Giuseppe Venere.

In tali allestimenti, e negli ornati che si intravedono nel particolare del soffitto del nostro dipinto, il richiamo alle decorazioni classiche è stemperato nelle grazie dello stile Luigi XVI, così come si può notare nelle tempere, eseguite con tutta probabilità durante gli anni Ottanta del Settecento, delle retrostanze degli appartamenti reali di Caserta, dove esili intrecci di volute si fondono con pallidi richiami alle cineserie di sapore *rocailles* e i ghirigori tracciati dai nastri avvolti si snodano sulle pareti per sorreggere aeree ghirlande fiorite.

Un più deciso orientamento verso uno stile marcata-

*artists, including stuccoist Domenico Santullo, carver Antonio Vitale, upholsterer Saverio Daniele, and “paratore” Giuseppe Venere.*

*In these interiors, as well as in the decorations that we glimpse in the detail of the ceiling in our painting, the evocation of classical decorations tempers into the elegance of the Louis XVI style, as we can also note in the temperas in the backrooms of the royal apartments in the Royal Palace at Caserta, in all likelihood painted during the 1780s, where slender volutes blend with pale recollections of chinoiserie with a rocaille flavour, and swirls of ribbons unfurl along the walls to support aerial garlands of flowers. A more decided orientation towards a markedly*



Appartamenti reali  
di Caserta

*Royal Palace in Caserta*



Arredi per lo studio  
del Re a Caserta

*King's study in Caserta  
Royal Palace*

mente neoclassico iniziò a fare la sua comparsa a corte subito dopo il 1790, allorché Ferdinando IV di ritorno da Francoforte, dove aveva assistito all'incoronazione di Leopoldo II d'Asburgo a imperatore d'Austria, si era fatto spedire dai mercanti parigini Daguerre e Lignereux, incontrati nella città tedesca, una serie di arredi con pannelli di lacca orientale – la cui documentazione è stata di recente resa nota da Alvar González - Palacios – eseguiti dall'ebanista Adam Weisweiler, in parte poi destinati allo studio del Re negli appartamenti di Caserta.

Il nostro colto giurista dimostra quindi di essere aggiornato sulle più recenti mode d'oltralpe ponendo nel suo salotto, arredato con sobrietà, una tappezzeria

*neoclassical style began to appear at court immediately after 1790 on Ferdinando IV's return from Frankfurt where he had attended the coronation of Leopold II of Hapsburg as Emperor of Austria. There he met Parisian merchants Daguerre and Lignereux from whom he ordered a suite of furniture with Oriental panels – the documentation of which Alvar González-Palacios has recently disclosed – made by cabinetmaker Adam Weisweiler, part of which was destined to the study of the King's apartments in the Royal Palace at Caserta.*

*Our cultured jurist therefore shows how up-to-date he is on the most recent French fashions in decorating his soberly furnished drawing room with green silk*



in seta verde su cui campeggiano un ritratto di dama e una vedutina di Napoli posta come sovrapporta, alcune poltrone ancora di stile rococò, una semplice sedia dalle caratteristiche gambe piramidali venute di moda con gli anni Settanta del secolo e un mobile scrittoio rivestito di lacche giapponesi sul genere di quelli, ben più fastosi, prodotti da Martin Carlin e dal ricordato Weisweiller per la corte di Francia.

Non solo: al di sopra del piano in marmo della scrivania una coppa di vetro blu sostenuta da un supporto a forma di tripode di bronzo dorato sul genere di quelli cesellati da Pierre Gouthière durante gli anni Ottanta del Settecento, testimonia - insieme ai fragranti mazzetti di garofani e gelsomini, forse colti durante

---

*upholstery bearing the portrait of a lady and a view of Naples in relief over the door, several Rococo armchairs, a simple chair with the characteristic pyramidal legs that became fashionable as of the 1770s, and a writing-desk lined with Japanese lacquer, along the line of the much more sumptuous pieces that Martin Carlin and Weisweiler made for the royal French court.*

*Furthermore: above the marble top of the writing-desk, a blue glass goblet sits in a tripodal gilded bronze support, like the ones chiselled by Pierre Gouthière during the 1780s. This goblet, along with the fragrant bunches of carnations and jasmine flowers perhaps picked during a recent*

una recente gita, e alla piccola scatola in porcellana in primo piano sulla calatoia - una sensibilità d'animo che non doveva andare disgiunta dall'erudizione, documentata dai diversi volumi disposti con ordine all'interno dello scrittoio, e da un certo cedimento al lusso esibito con noncuranza, oltre che dal prezioso secrétaire con i suoi raffinati oggetti, dalla pelle di leopardo distesa ai suoi piedi.

Anche per la veste da camera, come mi comunica Marina Carmignani, Francesco Mario Pagano coglie a pieno l'orientamento delle nuove mode che prevedevano per tale capo d'abbigliamento le forme comode derivate dagli abiti orientali e decori floreali di ispirazione indiana o persiana.

*excursion, and the little porcelain box in the foreground on the bureau, all testify to a sensitivity that was not disjoined from erudition, documented by the many volumes orderly arranged inside the writing-desk, and by a certain inclination towards luxury exhibited with nonchalance, in addition to the precious secrétaire with its refined objects, and the leopard skin spread out at this feet.*

*Also for the dressing gown, as Marina Carmignani tells me, Francesco Mario Pagano fully grasps the orientation of the new fashions that, for this article of clothing, prescribe the comfortable volumes derived from Oriental clothing and floral decorations of Indian or Persian inspiration.*



Pietro Fabris, *Lezione di scherma*, 1771.  
Edimburgo, Scottish National Portrait Gallery

*Pietro Fabris, Fencing lesson*, 1771.  
Edimburgh, Scottish National Portrait Gallery

Il tono elegante e disinvolto dell'arredamento della sala mette in relazione questo interno con altri due dipinti di ambienti raffigurati da Pietro Fabris all'incirca in questi anni ed ora conservati nella Scottish National Portrait Gallery di Edimburgo. I quadri hanno infatti per soggetto due sale della residenza napoletana di Lord Fortrose dove alcuni gentiluomini, tra i quali anche Sir William Hamilton, sono intenti a suonare e a seguire una lezione di scherma. Gli ornati delle pareti, il mobilio in parte ancora in stile rococò e in parte già neoclassico, e il carattere volutamente semplice dell'arredamento contrapposto alla preziosità di alcuni oggetti, come i vasi etruschi disposti sulle scansie insieme ad una serie di volumi rilegati

---

*The elegant and casual tone of the room's furnishings brings this interior into comparison with two other paintings of rooms that Pietro Fabris painted in these years and that are today conserved in the Scottish National Portrait Gallery in Edinburgh. The subjects of the paintings are two rooms of the Neapolitan residence of Lord Fortrose where several gentlemen, including Sir William Hamilton, are intent on playing instruments and following a fencing lesson. The ornamentation on the walls, the furniture in part still in the Rococo style and part in the neoclassical style, and the intentionally simple character of the furniture, contrasted with several precious objects, such as the Etruscan vases arranged*





Ignoto siciliano,  
*Ritratto di don Salvatore  
Grimaldi*

*Unknown Sicilian  
painter, Portrait of don  
Salvatore Grimaldi*

in marocchino con impressioni in oro, accomunano al nostro questi interni, che rispecchiano il gusto anglosassone.

Un gusto questo diffuso in tutto il Regno delle Due Sicilie in virtù della numerosa colonia inglese che soggiornava per lunghi periodi sia a Napoli che a Palermo dove, tra l'altro, sono documentati ambienti con analoghe decorazioni a motivo di delicate grottesche dipinte su fondi chiari e arredi il cui stile, a metà strada tra le comode forme rococò e i più rigidi dettami del neoclassicismo, potrebbe essere avvicinato a quello della sedia raffigurata in primo piano nel nostro dipinto (come hanno reso

*on the shelves along with a series of volumes bound in morocco leather with gold tooling, place these interiors that respect the Anglo-Saxon taste on a par with ours.*

*Diffused throughout the Kingdom of the Two Sicilies by virtue of the British colony that sojourned in both Naples and Palermo where rooms are documented with analogous decorations and delicate grotesque motifs painted on light backgrounds, along with furnishings of a style halfway between the comfortable Rococo forms and the more rigid dictates of Neoclassicism, this taste could be compared to that of the chair depicted in the foreground of our painting (as Harold Acton and Carlo Knight both disclosed in their studies*

noto Harold Hacton e Carlo Knight nei loro studi dedicati alla civiltà napoletana del Settecento). Nella capitale del Regno infatti - oltre al citato Sir William Hamilton e al facoltoso Lord John Tylney, che disponevano di una propria residenza - gravitavano diversi viaggiatori provenienti sia dall'Inghilterra sia da altri paesi europei. L'aspetto della stanza dove si fa ritrarre Griffoni con i suoi rarefatti arredi rispecchia dunque a pieno il gusto di quell'ala più progressista dell'aristocrazia e della ricca borghesia napoletana, divulgatrice insieme ai residenti stranieri delle nuove idee illuministe nel Regno delle Due Sicilie.

---

*dedicated to eighteenth-century Neapolitan civilisation). In addition to the aforementioned Sir William Hamilton and the wealthy Lord John Tylney who owned residences there, the capital city of the Kingdom attracted numerous travellers from Britain as well as from other European countries. The look of the room with its rarefied furnishings where Griffoni portrays him, thus fully reflects the taste of the more progressive wing of the aristocracy and wealthy Neapolitan bourgeoisie which, along with the foreign residents, diffused the new ideas of the Enlightenment in the Kingdom of the Two Sicilies.*



## Fabrizio Lemme

### Francesco Mario Pagano: la riscoperta di un ritratto

### *Francesco Mario Pagano: the Rediscovery of a Portrait*

---

L'interesse della storia dell'arte per Giovanni Maria Griffoni, sino allora quasi dimenticato, risale al 1978, quando Luisa Mortari, all'epoca Sovrintendente nel Molise, pubblicò su "Antologia di Belle Arti" (fasc. V, pp. 69 e ss.), un articolo a lui dedicato.

Tale articolo prendeva le mosse dalla scoperta nella Cattedrale di Venafrò di un dipinto, raffigurante una "Annunciazione", che reca la firma "G.M. Griffoni Romano, Napoli pingebat 1785".

La qualità dell'opera rintracciata dalla Mortari, dal gusto certamente "barocchetto", è alta; addirittura sorprendente e trova conferma in altro dipinto, in Collezione Lemme a Roma, raffigurante "Ettore ed Andromaca alle Porte Scee", che reca la firma "G.M. Griffoni fecit Romae 1773", anch'esso di qualità sostenuta, ma molto vicino alla cultura neoclassica di Pompeo Batoni.

Per ulteriori dati documentari, si può aggiungere che il Griffoni frequentò

*Following almost total indifference, the interest of art history for Giovanni Maria Griffoni dates back from 1978 when Luisa Mortari, at the time Superintendent in Molise, published an article dedicated to him in "Antologia di Belle Arti" (fasc. V, pp. 69 e ss.).*

*This article originated in the discovery of a painting in the Cathedral of Venafrò, depicting an "Annunciation" that bears the signature "G.M. Griffoni Romano, Napoli pingebat 1785".*

*The quality of the work found by Mortari with its certain "late baroque" taste is high, indeed surprising, and finds confirmation in another painting in the Collezione Lemme in Rome, depicting "Hector and Andromache at the Scaean Gates", which bears the signature "G.M. Griffoni fecit Romae 1773", it too, of high quality, but very close to the neoclassical culture of Pompeo Batoni.*

*As for further documented facts, we can add that Griffoni attended the*



*Incontro di Ettore  
ed Andromaca  
alle Porte Scee,*  
olio su tela,  
cm 68 x 99,  
collezione privata.  
1773

Ettore meets  
Andromaca  
at Porte Scee  
oil on canvas,  
Rome,  
Lemme collection, 1773

l'Accademia di San Luca, in Roma, tra il 1770 ed il 1773, ciò che permette di collocarne la nascita intorno al 1750, tenuto conto che le arti del disegno venivano sperimentate, in sede accademica, in giovane età.

Il Griffoni sottoscrive altre due opere napoletane, datandole al 1783.

La prima (*“Artemide impedisce il sacrificio di Ifigenia”*) è firmata e datata 1783, Napoli.

Il soggetto richiama l'opera *“Ifigenia in Aulide”*, che, sul testo della tragedia di Racine, rielaborato in libretto da F. Leblanc de Roulet, venne trionfalmente presentata a Parigi, da Cristoforo Villibaldo Gluck, nel 1774, facendo poi il giro di tutti i teatri di corte europei. Il tema aveva formato oggetto anche di un'opera, ormai scomparsa, del musicista napoletano Domenico Scarlatti, presentata a Roma, in Palazzo Zuccari (ove aveva sede la Corte di Maria Sobiescka), nel 1713.

Il dipinto, a *grisaille* faceva parte delle decorazioni del Palazzo Doria

*Accademia di San Luca in Rome between 1770 and 1773 which enables us to place his birth around the year 1750, bearing in mind that the drawing arts were taught from a young age.*

*Griffoni signed two other Neapolitan works, dating them 1783.*

*The first (“Artemis Prevents the Sacrifice of Iphigenia”) is signed and dated 1783, Naples.*

*The subject recalls the work entitled “Iphigenia in Aulide” which, on the text of a tragedy by Racine, and a libretto written by F. Leblanc de Roulet, was triumphantly presented in Paris by Christoph Willibald Gluck in 1774, successively playing in all the court theatres of Europe. The theme had also been the subject of an opera, today lost, by Neapolitan composer Domenico Scarlatti, presented in Rome’s Palazzo Zuccari (venue of the Court of Maria Sobiescka) in 1713.*

*The grisaille painting belonged to the decorations of Palazzo Doria d’Angri in*

d'Angri, a Napoli, che negli anni '20 del secolo scorso vennero sciaguratamente disperse, in un'asta organizzata localmente.

L'opera è ancora una volta di impianto fortemente classicista e di persuasiva decoratività.

Un altro dipinto del Griffoni, è una “*Vergine col Bambino*”, un ovale di cm. 108x90, che venne presentato nel 1971 in un'asta romana della AVI, con riproduzione: anch'esso è di intonazione fortemente classicista e, se non fosse firmato e datato 1783 (ancora una volta, il pittore indica Napoli come luogo di esecuzione dell'opera ma anche le sue origini romane), lo si attribuirebbe a Tommaso Maria Conca, il cui classicismo si ricollega direttamente ad Annibale Carracci.

Il catalogo delle opere note del Griffoni si completa con due dipinti, conservati nel Musée des Beaux-Arts di Marsiglia, firmati e datati 1776, senza indicazione del luogo di esecuzione, probabilmente ancora Roma, anche perché i dipinti sono di forte discendenza panniniana.

---

*Naples which in the course of the 1920s were unfortunately dispersed in a locally organised auction.*

*Once again, the work has a strongly classicist layout and persuasive decorativeness.*

*Another painting by Griffoni is a “Virgin and Child”, an oval measuring 108 x 90 cm which was presented in 1971 at an AVI auction in Rome, with reproduction: it too, has a strongly classicist intonation and, if it were not signed and dated 1783 (the painter once again indicates Naples as the work's place of execution, but also his Roman origin), would be attributed to Tommaso Maria Conca whose classicism is directly connected to Annibale Carracci.*

*The catalogue of Griffoni's known works is completed by two paintings conserved in the Musée des Beaux-Arts in Marseilles, signed and dated 1776, with no indication of place of execution, probably Rome again, also because*

Vi è, inoltre, traccia di altri due dipinti scomparsi ed il documento che ad essi si riferisce è una scheda dell'Archivio di Stato di Napoli, datata 23 gennaio 1798, nella quale si precisa che “*Il Maestro della Regia Accademia di Pittura D. Guglielmo Tisbain (evidentemente, Tischbein)*” ha apprezzato “*i due quadri fatti dal pittore D. Gio. Maria Grifon, uno che rappresenta Maria Santissima e l'altro S. Francesco di Paola che servono per l'appartamento del Principe Ered.o*” (evidentemente, il Principe Francesco poi Re come Francesco I).

Dunque, di Griffoni si conoscono sette opere ed il suo regesto va dal 1770 (firma di un disegno all'Accademia di S. Luca) al 1798, data di esecuzione per Francesco di Borbone dei due dipinti non rintracciati.

Ma l'interesse per questo inedito ritratto non si limita solo all'arricchimento del catalogo del pittore.

Essa, infatti, è sintomatica di due relevantissimi dati: il primo è l'evoluzione di questo artista che, confermando la sua origine romana con una originaria cul-

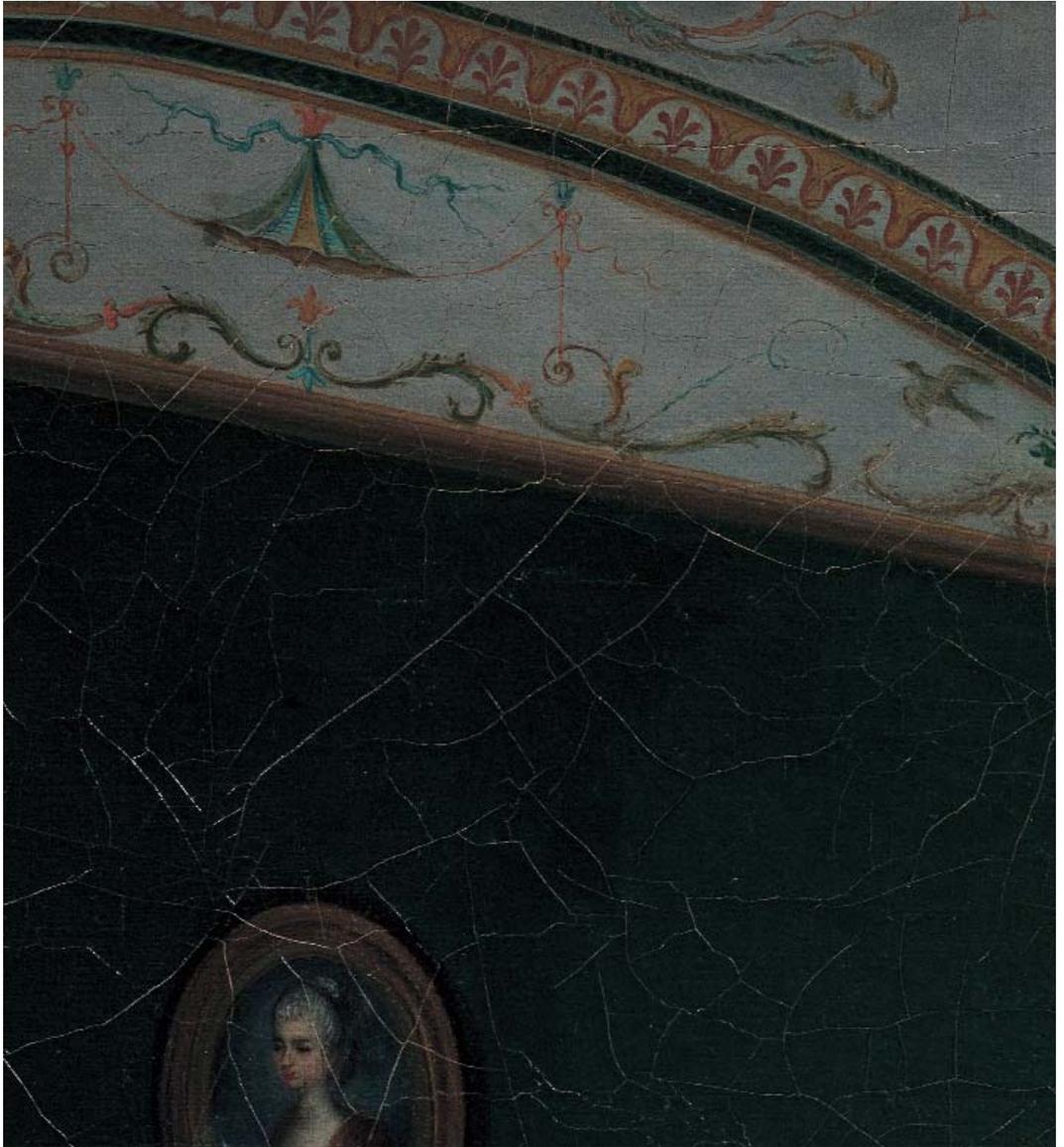
---

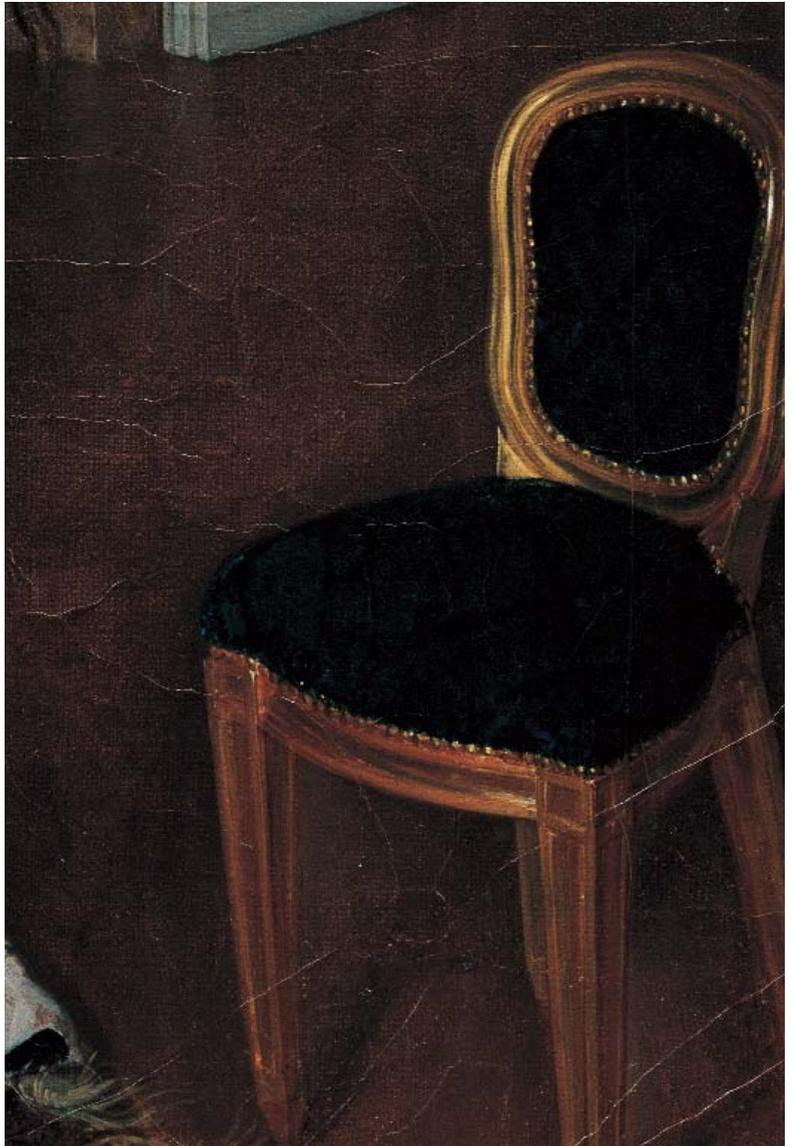
*they both show a strong descent from Pannini.*

*There is also trace of two more paintings, now lost, and the document that refers to them is a card of the State Archives of Naples, dated January 23, 1798, in which it is stated that “The Master of the Royal Academy of Painting D. Guglielmo Tisbain” (evidently, Tischbein) has appreciated “the two paintings done by the painter D. Gio. Maria Grifon, one representing the Holy Virgin Mary and the other, Saint Francis of Paola, which are needed for the apartment of the Hereditary Prince” (evidently, Prince Francesco who became king as Francesco I).*

*Thus seven works by Griffoni are known, and his document summary goes from 1770 (signature of a drawing in the Accademia di San Luca) to 1798, date of execution of the two lost paintings.*

*The interest for this new portrait, however, is not limited to solely enriching the painter's catalogue.*





tura assolutamente classicista, è poi approdato, a Napoli, ad una cultura marcatamente illuminista, come dimostrano le affinità del dipinto qui presentato con la ritrattistica di Giuseppe Bonito e Francesco Liani.

Il secondo, legato al personaggio effigiato (Francesco Mario Pagano), è indicativo del prestigio raggiunto dal pittore nell'ambiente napoletano.

Infatti Francesco Mario Pagano fu uno dei più importanti personaggi della grande cultura illuminista napoletana, inaugurata da Bernardo Tanucci e dal Regno di Carlo di Borbone e poi proseguita fino alla drammatica avventura della Repubblica Partenopea (1799).

La sua fondamentale opera “*Saggi politici dei principi, progressi e decadenza della società*”, pubblicata nel 1785, era appunto in due volumi: quelli sui quali pone la mano, con la penna, il grande scrittore, all'epoca (primissimi anni del nono decennio del sec. XVIII) Professore di Giurisprudenza nell'Ateneo napoletano.

---

*It is indeed symptomatic of two very important facts: the first is the evolution of this artist who, confirming his Roman origin with an original absolutely classicist culture, then arrived in Naples and assumed a markedly Enlightenment culture, as shown by the affinities of the painting presented here with the portraiture of Giuseppe Bonito and Francesco Liani.*

*The second, tied to the figure portrayed (Francesco Mario Pagano), is indicative of the prestige the painter achieved in the Neapolitan milieu.*

*Francesco Mario Pagano was indeed one of the most important figures of the great Neapolitan Enlightenment culture which, inaugurated by Bernardo Tanucci and the reign of Charles of Bourbon, continued until the dramatic adventure of the Parthenopean Republic (1799).*

*His fundamental work, “Saggi politici dei principi, progressi e decadenza della società”, published in 1785, was in two volumes: the ones on which the great writer rests his hand with a pen, at the time (the very first years of the*

L'età del personaggio (poco più che quarantenne) ed il fatto che la pubblicazione sia ancora in due volumi, inducono a completare, per il dipinto, una datazione entro il 1792: infatti, nel 1791/1792, l'opera conobbe un'edizione in tre volumi.

L'identificazione, avvalorata dagli elementi che abbiamo riportato, è ulteriormente confermata dalle somiglianze con il ritratto inciso di Francesco Mario Pagano.

Sotto questo profilo, pertanto, l'opera è un raggiungimento di alto rilievo, che contribuisce non solo alla conoscenza ma anche al prestigio sociale dell'artista.

---

*ninth decade of the XVIII century) Professor of Law at the University of Naples.*

*The age of the personage (little more than forty years of age) and the fact that the publication still consists of two volumes, induce us to date the painting as done by 1792: indeed, the work was published in three volumes in 1791/1792.*

*The identification substantiated by the elements we have cited, is further confirmed by similarities with the engraved portrait of Francesco Mario Pagano.*

*From this perspective, the work is therefore an important achievement which contributes to knowing not only the artist, but also to his social prestige.*





# Appendici

---

# Tavola cronologica

## Chronology

### Vita di Giovanni Maria Griffoni

### Avvenimenti storici

1750	In una data compresa, probabilmente, tra quest'anno e il 1753 G.M.Griffoni nasce a Roma (si definirà infatti sempre Romanus).	A Napoli si inizia la progettazione della reggia di Caserta ad opera dell'architetto Luigi Vanvitelli.
1751		In Francia viene pubblicata l'Enciclopédie di Diderot e D'Alambert.
1756		Scoppia la guerra dei "setti anni" tra Austria, Francia e Russia da una parte e Inghilterra e Prussia dall'altra. Si concluderà con la vittoria di queste ultime.
1765		Pietro Leopoldo, secondogenito di Maria Teresa e Francesco I di Lorena, diventa granduca di Toscana.
1770	Risulta tra i partecipanti al concorso del nudo all'Accademia di San Luca con il disegno " <i>Figura virile</i> ". Questa data certa, considerata l'età media dei partecipanti al concorso, ci permette di approssimare l'anno di nascita.	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Luigi XVI Delfino di Francia sposa Maria Antonietta d'Austria.</li> <li>-Massacro dei "coloni ribelli" a Boston.</li> <li>- In Toscana Leopoldo II avvia il suo importante processo di riforme.</li> <li>- A Roma lavorano Piranesi, Fussli e Goya.</li> <li>- Muoiono G.B.Tiepolo e Boucher.</li> </ul>
1771	E' ancora presente tra i partecipanti al concorso dall'Accademia di San Luca con il disegno " <i>Crocifissione</i> ".	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Mengs viene nominato direttore dell'Accademia di San Luca.</li> <li>- A Roma si inizia la fondazione del Museo Pio Clementino nei Palazzi Vaticani.</li> <li>-Caterina II di Russia affida all'italiano Quarenghi la costruzione dell'Hermitage di Pietroburgo.</li> </ul>
1773	Firma il dipinto " <i>Incontro di Ettore e Andromaca alle Porte Scee</i> ".	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Muore il re di Sardegna Carlo Emanuele III di Savoia e gli succede il figlio Vittorio Amedeo II</li> <li>- A Boston un gruppo di coloni da vita alla rivolta del "Tea Party": gettando in mare un carico di tè rifiutano di pagare le tasse imposte dall'Inghilterra.</li> <li>- Muore Vanvitelli.</li> </ul>
1774		<ul style="list-style-type: none"> <li>- Luigi XVI sale sul trono di Francia.</li> <li>- Muore Papa Clemente XIV.</li> </ul>

## Vita di Giovanni Maria Griffoni

## Avvenimenti storici

1775		- Viene eletto papa Pio VI. Rimarrà al pontificato per 25 lunghi e travagliati anni.
1776	Appone data e firma sulle due opere " <i>Rovine di un tempio</i> ".	- 4 luglio: Dichiarazione d'Indipendenza degli Stati Uniti d'America. Cominciano gli scontri tra colonie e madrepatria. - Luigi XVI è costretto a licenziare il ministro Turgot per la forte opposizione dell'aristocrazia alle sue riforme. -In Inghilterra nasce il primo sindacato operaio. -Pietro Verri pubblica " <i>Osservazioni sulla tortura</i> ".
1777		-A Napoli nasce Francesco I, figlio di Ferdinando IV e Maria Carolina d'Austria.
1778		- A Milano si termina la costruzione del Teatro della Scala.
1779		- Canova espone a Venezia " <i>Dedalo e Icaro</i> " e parte per Roma.
1780		-Muore Maria Teresa, sovrana d'Austria, e le succede il figlio Giuseppe II .
1783	Esegue l'ovale " <i>Madonna con bambino</i> " e il dipinto " <i>Artemide impedisce il sacrificio di Ifigenia</i> ".	- L'Inghilterra firma la pace di Versailles riconoscendo formalmente l'indipendenza delle ex colonie. Nascono gli stati Uniti d'America .
1784		- David espone a Roma il " <i>Giuramento degli Orazi</i> ".
1785	Firma e data l'" <i>Annunciazione</i> " di Venafro.	- Il giurista Francesco Mario Pagano pubblica i suoi " <i>Saggi politici</i> ".
1786		-Muore Federico II il Grande, sovrano di Prussia - Pietro Leopoldo di Toscana abolisce la tortura e la pena di morte. - Goethe è a Roma.
1789		- Presa della Bastiglia: ha inizio la Rivoluzione Francese. -Dichiarazione dei diritti dell'uomo.

## Vita di Giovanni Maria Griffoni

## Avvenimenti storici

1790	Esegue, in una data compresa tra quest'anno e il 1792, il ritratto del giurista Francesco Mario Pagano.	- In Austria alla morte dell'imperatore Giuseppe II gli succede il fratello Leopoldo II.
1791		- Fuga del re a Varennes ed elezione dell'Assemblea Costitutiva.
1792		- Caduta della monarchia francese e proclamazione della Repubblica. - Dichiarazione di guerra della Francia ad Austria e Prussia. - In San Pietro a Roma Canova realizza il " <i>Monumento funebre di Clemente XIII</i> ".
1793		- Esecuzione capitale di Luigi XVI; ha inizio a Parigi il cosiddetto "regime del terrore". Robespierre sale al potere ma l'anno seguente anche lui sarà giustiziato. - David firma la " <i>Morte di Marat</i> ".
1795		- Nasce il Direttorio. - Canova esegue " <i>Venere e Adone</i> ". - Francesco Mario Pagano è difensore dei congiurati della " <i>Società Patriottica</i> ".
1796		- Francesco Mario Pagano è arrestato per le sue accuse contro un noto avvocato corrotto. Rimarrà in carcere per due anni dopodiché vivrà a Roma e a Milano.
1797		- La Francia dichiara guerra alla repubblica veneta.
1798	Il 23 gennaio Guglielmo Tischebein, Maestro della Regia Accademia di Pittura, collauda due quadri di Griffoni destinati all'appartamento del futuro Re Francesco I. È questa, al momento, l'ultima data conosciuta riferibile alla vita e all'opera di Griffoni.	- I francesi occupano Roma. Papa Pio VI viene deportato in Francia dove morirà l'anno seguente. Nasce la Repubblica Romana. - Gli austriaci, muovendosi dal Regno di Napoli, tentano di occupare Roma scatenando l'invasione dei francesi sul territorio napoletano. Ferdinando IV di Borbone, re di Napoli dal 1759, è costretto a fuggire in Sicilia. - In Francia, per le strade di Parigi, vengono

## Vita di Giovanni Maria Griffoni

## Avvenimenti storici

1799

portati in corteo i capolavori d'arte trafugati nelle campagne militari francesi.

- Colpo di Stato di Napoleone.
- Viene eletto Papa Pio VII.
- A Napoli i partigiani favorevoli alla rivoluzione francese insorgono. L'Armata Francese entra nella città e viene proclamata la Repubblica Partenopea, la cui durata sarà tuttavia breve ed effimera.

**I Borboni, tornati a Napoli, ristabiliscono l'ordine e l'autorità, condannando a morte molti oppositori politici tra cui Francesco Mario Pagano che si era fortemente adoperato a favore della Repubblica.**



*Annunciazione*, olio su tavola,  
Venafro, Chiesa della  
SS. Annunziata.  
1785

Annunciation  
*Oil on panel, Venafro,  
SS. Annunziata Church, 1785*

# Bibliografia

## Bibliography

### Enrico Colle

C. Garzya, *Interni neoclassici a Napoli*, Napoli 1978

A. González - Palacios, *Daguerre, Lignereux and the King of Naples's Cabinet at Caserta*, in 'The Burlington Magazine', giugno 2003, pp. 431 - 442

E. Colle, *Il Regno di Napoli: decorazioni d'interni e manifatture*, in *Il Neoclassicismo in Italia da Tiepolo a Canova*, catalogo della mostra, Milano 2002, pp. 247 – 271.

E. Colle, *Gli stili a corte: l'evoluzione del gusto nell'allestimento degli Appartamenti reali della reggia di Caserta da Ferdinando IV a Francesco II*, in *Casa di Re Un secolo di storia alla Reggia di Caserta 1752 – 1860*, catalogo della mostra, Milano 2004, pp. 36 – 53

H. Acton, *I Borboni di Napoli (1734 - 1825)*, Firenze 1985

C. Knight, *Hamilton a Napoli. Cultura, svaghi, civiltà di una grande capitale europea*, Napoli 2003

D. Mazzoleni, *Palazzi di Napoli*, Venezia 2000

GALLERIA PASTI BENCINI

QUADERNI

© Copyright 2005 by  
GALLERIA PASTI BENCINI  
Via Maggio, 26r, Firenze, Italy  
Tel. +39 055 282384  
benci@dada.it

*Direttore*  
Duccio Bencini

*Collaborazione*  
Cristina Norcini

*Design*  
Stefano Grisieti/Bertram, Firenze

*Fotografo*  
Paolo Giusti, Firenze

*Stampato nel Luglio 2005 da*  
Stabilimento Poligrafico Fiorentino, Calenzano (FI)

*Tutti i diritti riservati*  
*All right reserved*

*Di questa pubblicazione*  
*sono state stampate 1.000 copie.*