

## Giasone e Vulcano.

### Il primo decennio del Real Museo Mineralogico tra ricerca scientifica e promozione dell'attività mineraria

Maria Toscano

Il lavoro di ricerca presso l'Archivio di Stato di Napoli che ha impegnato in questi anni la Dottoressa Carmela Petti, funzionario del Museo Mineralogico, e me, ha portato all'individuazione di una vasta mole di materiale manoscritto. Si tratta di documenti relativi per lo più alle origini del museo e al primo decennio della sua storia e, più in generale, alla storia della scienza e delle istituzioni scientifiche nel Regno di Napoli tra Sette e Ottocento. La presente relazione prederà in esame una selezione di questo materiale, in particolare le carte relative alla realizzazione del museo e al suo primo allestimento, e quelle riguardanti invece le origini culturali e politiche di tale realizzazione; in maniera da mostrare come essa fosse parte di un più vasto e complesso programma di rinnovamento della cultura scientifica del Regno volto a migliorarne le condizioni economiche, di cui il Museo stesso non era che un episodio, per quanto centrale. Le due selezioni di documenti saranno poi messe in relazione onde mettere in luce le risposdenze, puntuali e nient'affatto casuali, tra i temi iconografici scelti per la ricca e perduta decorazione del museo e le ragioni programmatiche che portarono alla sua stessa creazione.

Uno dei documenti più interessanti emersi dalla nostra ricerca di questi ultimi anni e senza dubbio il *Volume primo di cautele del conto del cavaliere don Antonio Planelli per le spese fatte per la costruzione del Real Museo Mineralogico dal 13 luglio 1801 al 13 ottobre 1802*,<sup>1</sup> un corposo faldone rilegato in cui sono raggruppate le cedole di pagamento relative ad ogni genere di lavoro connesso alla creazione e all'allestimento del Real Museo Mineralogico. Ciascuna di esse segue uno schema pressoché fisso, e normalmente reca, oltre alla data, il nome e cognome della persona che aveva prestato l'opera, il tipo di opera prestata, il totale del compenso dovuto e la quota incassata dallo stesso in

<sup>1</sup> Archivio di Stato di Napoli (d'ora in poi ASN), Ministero dell'Interno, busta 4798, fasc. 7, f. 1.

122

Maria Toscano

quell'occasione, ogni documento e infine firmato da Antonio Planelli<sup>2</sup> – che aveva la responsabilità non solo scientifica dei lavori in corso – da colui che percepiva il pagamento e da un notaio. Dalla lettura del lungo incartamento, del tutto inedito e sinora ignoto agli studi, emergono informazioni preziose sulla magnifica decorazione pittorica e scultorea oggi del tutto perduta del Museo, come il genere e il soggetto delle opere d'arte presenti e gli autori di esse, tra i quali compaiono alcuni dei migliori artisti del Regno, accanto ai quali si delinea una pletera di artigiani di vario tipo che, se decisamente meno importante per rilevanza artistica, non mi pare meno interessante per restituire con vivacità l'alacre attività che si sviluppò intorno alla realizzazione del Museo, pur in un momento politico così delicato come quello degli anni tra il 1801 e il 1802, nonché la straordinaria varietà di tipologia degli artigiani che a vario titolo contribuirono al suo compimento. Nello scorrere delle carte vediamo via via avvicinarsi dal “fabbricatore” (muratore nel dialetto napoletano), a cui venne affidata “esecuzione degli stucchi”, al “riggiolaro”, autore della splendida pavimentazione originale, appunto a “riggiolare” di ottima fattura partenopea, posta in opera al museo, di cui ancora resta qualche traccia; fino all'ebanista, Nicola Henzel, di cui pure va fatta speciale menzione poiché responsabile dei complessi lavori necessari per trasformare l'intera *boiserie* dell'antica biblioteca dei gesuiti che, in maniera assai lungimirante, si preferì non dismettere ma riutilizzare semplicemente trasformando le scaffalature che ospitavano i libri in repository per la sistemazione di minerali e rocce. Accanto a questi, numerose altre professionalità utilizzate per il reperimento, la selezione, la pulitura, il semplice trasporto dei reperti, ammassati in vari depositi nella città oppure parzialmente esposti in altre collezioni cittadine, come quelle della Nunziatella o del Real Museo Borbonico, attuale Museo Archeologico, ai cosiddetti Regi Studi; si tratta di esperti di mineralogia, come Giuseppe Melograni, oppure di specialisti nella costruzione e manutenzione di macchinari

atti a ridurre i reperti ad esemplari da esposizione, come Domenico Reborà, o ancora di semplici facchini.

<sup>2</sup> Benché noto soprattutto come librettista e musicista, l'abate di Bitonto Antonio Planelli (1737-1803) era anche un non banale esperto di metallurgia e chimica, era stato infatti allievo del famoso scienziato regnicolo Giuseppe Vairo. Grazie a tali sue conoscenze era stato nominato sin dal 1790 "Maestro della zecca" da Ferdinando IV. Certi i suoi rapporti con il mondo della massoneria, egli era anche stato tra gli autori principali della costituzione della Comunità di San Leucio. Cfr. L. Bologna, *Antonio Planelli: splendida figura dell'illuminismo meridionale*, Edizioni B.N., Caserta 1998.

123

*Giasone e Vulcano*

La direzione dei lavori fu affidata all'architetto Francesco Maresca<sup>3</sup> il quale, come risulta dai documenti, nello stesso tempo si occupava anche della sistemazione del "Giardino Botanico", attestato anche come "Regio Orto Botanico"

4. La scelta di una professionalità "tecnica" come il Maresca, architetto di formazione militare, implica la volontà da parte dei promotori della realizzazione del museo di concedere ben poco all'estetica, puntando a costituire un museo che fosse innanzitutto uno strumento di lavoro per i mineralogisti di nuova formazione e soprattutto un formidabile mezzo per istruire i giovani in questa materia. Il Maresca mantenne il suo incarico fino a che, alla fine del 1802, la difficile situazione politica che frattanto andava complicandosi di giorno in giorno non costrinse lo stato borbonico ad un'inaugurazione poco fastosa e assai affrettata, avvenuta quando il Museo non era davvero completamente ultimato. All'arrivo dei napoleonidi, invece, lo stesso incarico fu affidato al più dotato Stefano Gasse, il cui compito tuttavia si limitò a poco più che

<sup>3</sup> Francesco Maresca (1757-1824). Lavoro spesso al servizio dello stato, sotto il regime napoleonico prima e borbonico poi. E di particolare rilievo il suo progetto di ampliamento del Real Museo Borbonico (attuale Museo Archeologico Nazionale): stilato su commissione regia ed approvato dal Consiglio dei Ministri nel 1802, non fu mai portato a termine poiché prevedeva l'eliminazione di due chiostrini della Chiesa di Santa Teresa e la modifica parziale della chiesa stessa, cosa alla quale i padri teresiani si opposero con grande efficacia. Tra i suoi incarichi più prestigiosi anche quello della realizzazione del cimitero di Poggioreale, iniziato sotto Murat, nel 1812, e proseguito dopo il ritorno a Napoli di Ferdinando sino al 1821, anno del suo ritiro per ragioni di salute. Cfr. A. Venditti, *Architettura neoclassica a Napoli*, ESI, Napoli 1961; ma anche *Civiltà dell'Ottocento. Architettura e urbanistica*, a cura di G. Alisio, Electa, Napoli 1997, in particolare S. Villari, *Le trasformazioni urbanistiche del decennio francese*, pp. 15-25, e A. Venditti, *Napoli neoclassica. Architetti e architetture*, pp. 25-35.

<sup>4</sup> ASN, Ministero dell'Interno, busta 4798, fasc. 7, f. 301. «1802 a' 8 gennaio. Al Signor Antonio Planelli, ducati 200, notati 2 dicembre 1801, pagati a Don Francesco Maresca e ditte sono per le fatiche dal medesimo fatte dal mese di giugno del corrente anno fino a questo giorno nel dirigere la costruzione del museo mineralogico e del Giardino Botanico. [406] Napoli dicembre 1801. Al Signor Cavalier Antonio Planelli ducati duecento notata a' 24 marzo 1802, pagate a Don Francesco Maresca per gratificazione delle sue fatiche fatte finora nel dirigere la costruzione del Regio Museo Mineralogico e quella del Regio Giardino Botanico. Napoli li marzo 1802».

<sup>5</sup> Stefano Gasse (1778-1840) è stato uno dei maggiori esponenti del neoclassicismo a Napoli. Di origine francese, studio a Parigi in gioventù in unione con il suo fratello gemello Luigi (Silvestre), con lui giunse a Roma come vincitore del pensionato artistico all'accademia di Francia, e infine a Napoli dove collaborò con la corte, borbonica e napoleonica a partire dal 1802 alla sua morte. Tra le sue opere più note e riuscite l'Osservatorio astronomico. Cfr. M. Venditti, *Stefano Gasse*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 52, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 1999), a. v.; G. Quattromani, *Necrologia di Stefano Gasse*, Napoli 1840; C. Lorenzetti, *L'Accademia di Belle Arti di Napoli*, Le Monnier, Firenze 1952, pp. 56, 77, 313, 316; Venditti, *Napoli neoclassica*, cit., pp. 25-34.

124

Maria Toscano

risolvere il problema del soffitto attraverso cui penetrava l'acqua piovana che rischiava di mettere in pericolo i dipinti della volta, già parzialmente danneggiato dal dilavamento<sup>6</sup>. La situazione sembra fosse stata risolta dal Gasse, ma la sua opera non fu sufficiente ad evitare la rovina della decorazione pittorica, attualmente perduta, molto probabilmente in seguito ad un crollo dell'intero soffitto in occasione di un terremoto. Stessa sorte toccò agli affreschi che decoravano la splendida sezione zoologica del Museo di Storia Naturale, istituita fin dal 1813, scomparsi a causa di un improvviso cedimento strutturale. I dipinti, affidati a Gennaro Maldarelli<sup>7</sup>, rappresentavano la creazione della donna, dell'uomo e della natura<sup>8</sup>.

Risultano scomparsi anche i lavori scultorei presenti nel museo. In particolare «un modello prima in creta e poi in gesso al gruppo appartenente al re delle Due Sicilie con la regina di grazia, quale dovrà in seguito eseguirsi dallo stesso

<sup>6</sup> «D'appresso gli ordini di Sua Eccellenza mi sono trasportato al Museo Mineralogico avendo osservato il tetto ed il di sopra della lamia dipinta per veder dove poteva scorrere l'acqua, sono stato

convinto che nascesse in parte dall'imperfezione del tetto nel quale le tegole sono maldisposte e tenute con sola calce, ed in parte del modo col quale è stata accomodata la suddetta lamia. Il di sopra sta tutto lesionato ed impiciato di calcinacci in modo che se trapassa l'acqua dal tetto deve guastare le lamie dipinte, perché non trova esito. Dunque per dare riparo a quel male che presto o tardi andrebbe rovinando le pitture, avro l'onore di proporre a Sua Eccellenza di fare disarmare il detto tetto per fare mettere le tegole in migliore sistema, di frenarle di cola d'arena, di far pulire il di sopra della lamia, resarcire con precauzioni le lesioni che vi si trovano e per maggiore sicurtà sgomberare l'estremità di questa lamia verso i canali, intonacarle e praticarsi degli esiti per l'acqua che potrebbe scorrere dal tetto. Con questa restaurazione sarebbero sicure le pitture del museo, le quali sono state fatte con spese minute» (ASN, Segreteria di Casa Reale, 1272, fasc. 10, f. non num. 12 novembre 1806. Rapporto fatto a Sua Eccellenza il Signor Ministro dell'Interno sopra la restaurazione del tetto del Museo Mineralogico).

<sup>7</sup> Gennaro Maldarelli (Napoli 1769-1858). Fu allievo di Costanzo Angelini e professore di Principi del Disegno presso l'Accademia di Belle Arti di Napoli. Tra i primi suoi incarichi di prestigio si segnala la partecipazione all'opera *Il Real Museo Borbonico* (Napoli, 1824-1826), un catalogo ragionato ed illustrato del più grande museo del Regno. Dopo la seconda restaurazione borbonica gli furono assegnati molti incarichi di prestigio nelle sedi ufficiali della corte e nelle residenze della famiglia reale. Quello relativo al Gabinetto Zoologico risale al 1845, allorché si decise di decorare la nuova ala del Museo di Storia Naturale in occasione del Settimo Congresso degli scienziati italiani a Napoli. Cfr. L. Martorelli, *Aspetti della cultura figurativa in Napoli nel 1845*, Electa, Napoli 1995-1996; e M. Pisani, *Valerio Villareale*, in *Civiltà dell'Ottocento*, cit., vol. I, p. 623. E appena il caso di far notare che nella scheda suddetta le opere del Maldarelli sono erroneamente attestate come ancora esistenti all'interno del Museo Zoologico della Università.

<sup>8</sup> F. Monticelli, *Notizie sulla origine e le vicende del Museo Zoologico della Università di Napoli*, in «Annuario del Museo Zoologico della R. Università di Napoli», nuova serie, 1(2), 1901, pp. 1-46; in particolare pp. 5-6.

125

*Giasone e Vulcano*

scultore per collocarlo nel Nuovo Museo di Mineralogia» era stato affidato allo scultore siciliano, Valerio Villareale<sup>10</sup>, uno dei più noti e dotati artisti neoclassici meridionali, che in quegli anni risiedeva a Roma. Egli comunque aveva chiesto ed evidentemente ottenne, oltre al compenso per la sua opera, un indennizzo per le spese di vitto e alloggio del suo soggiorno a Napoli. Tuttavia, come già detto, l'inaugurazione giunse in maniera piuttosto affrettata e quindi non si poté attendere che lo scultore realizzasse il lavoro in marmo; ci si dovette accontentare del modello in gesso, che, a grandezza naturale e del tutto simile all'opera definitiva, poteva in buona sostanza sostituirla senza andare a detrimento della bellezza del luogo. Dalle maniere diverse in cui è definito nei vari documenti, sembra si trattasse di un gruppo scultoreo, riprodotto in due sovrani a figura intera, e non in due soli busti, che per altro sarebbero stati di esecuzione assai più rapida ed agevole e non avrebbero richiesto il tempo e l'impegno appena descritti. Quel che è certo è che la copia in gesso non fu mai sostituita dall'opera definitiva in quanto Vincenzo Ramondini, appena nominato direttore dal nuovo regime napoleonico, poteva asserire nel 1806:

«fo presente all'Eccellenza Vostra che nel Real Museo Mineralogico esiste in gesso la statua del re e della regina, accio dia quelle disposizioni che crede necessarie». Dunque il mero modello in gesso era ancora presente nel Museo al cambio di regime, ma poiché l'opera d'arte raffigurava i sovrani «dell'espulsa dinastia» il mineralogista chiedeva conferma prima di eseguirne la distruzione

<sup>9</sup> «1802 a' 7 gennaio. All'Illustre Cavalier Antonio Planelli ducati cento, notata 10 dicembre 1801, pagate allo scultore Don Valerio Villareale a compimento di ducati centocinquanta atteso li mancanti ducati cinquanta li ha ricevuti con altra polizza per l'istesso vostro Banco e tutti li ducati centocinquanta se li liberano a titolo delle spese di detto scultore per formare un modello prima in creta e poi gettato in gesso del gruppo appartenente al Re delle Due Sicilie con la Regina di grazia, quale dovrà in seguito eseguirsi dallo stesso scultore in marmo per collocarlo nel nuovo Real Museo di Mineralogia ed oltre a ciò anche in titolo di gratificazione ed indennizzazione delle spese cibarie necessarie a sua permanenza fatta in questa capitale per tutti i quali sopraccennati motivi i suddetti ducati centocinquanta se liberano a tenore del certificato fatto dall'architetto Don Francesco Maresca. Napoli 9 dicembre 1801» (ASN, Ministero dell'Interno, busta 4798, fasc. 7, ff. 451-52).

<sup>10</sup> Valerio Villareale (Palermo 1773-1854). Allievo di Giuseppe Velasco, giunge a Napoli negli anni novanta e si trasferisce nei primi dell'Ottocento a Roma, dove frequenta lo studio di Antonio Canova che ebbe grande influenza sul suo stile. In questi anni, Villareale alterna alla residenza nella città capitolina lunghi soggiorni a Napoli, dove esegue varie commissioni per la corte napoleonica. Dopo la restaurazione del regime borbonico fece ritorno nella sua città natale, dove insegnò scultura nella locale università e continuò a lavorare sino alla morte, sopraggiunta per colera nel 1854. Vedi D. Malignaggi, *Valerio Villareale*, Luxograph, Palermo 1976; e I. Bruno, *Valerio Villareale, un Canova meridionale*, Ariete, Palermo 2000.

126

Maria Toscano

così come indicato dal primo articolo del decreto emanato dal Ministro della

Polizia Generale dello stesso Giuseppe Napoleone, allora re di Napoli<sup>11</sup>. E dunque lecito supporre che Ramondini abbia ricevuto l'ordine di disfarsi della scultura che, proprio perché ancora in gesso, deve essere stata rapidamente ridotta in polvere, mentre in presenza dell'originale in marmo ci sarebbe stata qualche possibilità che l'opera venisse conservata, quanto meno in rispetto della preziosità del materiale nel quale era stata eseguita. Per cui, a meno di scoprire il bozzetto in piccolo in creta, che potrebbe essere rimasto nelle mani dell'artista, l'opera si deve ritenere irrimediabilmente perduta. Il gruppo del Villareale non era però l'unica opera scultorea prevista nella ricca decorazione interna del museo, erano stati commissionati anche dei purtroppo non meglio definiti "bassorilievi", certamente in fieri all'inizio di maggio del 1802 e dunque verosimilmente portati a termine dal meno noto artista, ugualmente di ispirazione neoclassica, Domenico Masucci<sup>12</sup>. Stando a quanto è emerso sinora non si conoscono i temi di queste opere, informazione che invece sarebbe molto utile per determinare meglio il programma iconografico previsto per questa istituzione.

Se la decorazione era a quanto pare notevole per ricchezza e quantità, la decorazione pittorica non era da meno. In più, la maggiore ricchezza di informazioni emerse a riguardo fanno individuare l'esistenza di un preciso progetto iconografico in stretta relazione da una parte con i criteri espositivi e tassonomici secondo i quali era stato ordinato il primo allestimento del Museo

Mineralogico e dall'altra, e in maniera più chiara, con le motivazioni politiche

<sup>11</sup> «L'articolo primo dell'Ordine emanato dal Ministro della Polizia generale dice che le armi e ogni altra pubblica insegna dell'espulsa Dinastia saranno tolte dagli edifici pubblici ventiquattro ore dopo la presente notificazione. In adempimento dell'ordine suddetto, fo presente all'Eccellenza Vostra che nel Real Museo Mineralogico esiste in gesso la statua del re e della regina, accio dia quelle disposizioni che crede necessarie» (ASN, Segreteria di Casa Reale, busta 1272, fasc. 30, f. non num. Vincenzo Ramondini a Miot. Napoli 4 agosto 1806).

<sup>12</sup> Domenico Masucci (Napoli 1772-1819). Attivo tra il decennio francese e la seconda restaurazione borbonica, ha spesso condotto delle commissioni regie in compagnia di Valerio Villareale, dedicandosi prevalentemente all'esecuzione dei bassorilievi, in marmo o in stucco. Oltre che in questo caso, infatti, la sua opera è attestata, tra l'altro, nella Sala di Astrea (1809-1822) presso la Reggia di Caserta, dove appunto aveva operato anche Villareale, e presso La Favorita. Ma la sua opera resta in larga parte ancora da riconoscere, proprio in ragione della frequente collaborazione con il più noto scultore palermitano e dell'affinità di stile con questo, circostanze che spesso hanno reso difficoltosa la distinzione delle due mani (*Reggia di Caserta*, a cura di M. Margozi, in *La scultura dell'Ottocento*, Editalia, Roma 1992, pp.7-12; G. Grossi, *Ricerche su l'origine, su i progressi e sul decadimento delle arti dipendenti dal disegno*, Dalla tipografia del Giornale Enciclopedico, Napoli 1821).

127

*Giasone e Vulcano*

ed economiche sulle quali si era basato il concepimento stesso di un'istituzione simile. I lavori risultano affidati almeno a quattro diversi artisti, tre di minore importanza: Diodato Parisi, "pittore ornamentista", Antonio Veronese, "paesista"<sup>13</sup>, Giovanni Enrico Schmidt, pittore di origine lorenese, più noto e dedito anche alla cosiddetta pittura di storia<sup>14</sup>. A Giuseppe Cammarano, professore all'Accademia delle Belle Arti e tra i pittori più in vista del Regno di Napoli<sup>15</sup>, venne affidata infine la decorazione del soffitto.

Diodato Parisi è certamente da considerare la professionalità meno qualificata messa in gioco per le opere pittoriche del Real Museo Mineralogico, come è confermato dal suo compenso, largamente inferiore rispetto a quello erogato agli altri pittori, e dal tipo di lavoro affidatigli «pitture di ornamenti, paesi, figure, quadri coloriti (tele), modelli, tinture (dorature sopra a legno e sopra a piombo)»<sup>16</sup>. Si dovette trattare cioè, per lo più, dell'esecuzione di piccoli elementi che fungessero da riempimento tra le tre grosse tele di Giuseppe Cammarano, e da raccordo tra queste e il resto dei numerosi dipinti che decoravano la grande sala del Museo, al Parisi fu certamente assegnata l'esecuzione a *trompe l'oeil* di scaffalature che correvano lungo tutto il secondo registro della sala, retrostanti al ballatoio in legno, in perfetta continuità con le scaffalature reali del piano sottostante, come dimostrano i rari lacerti che ancora persistono in alcuni punti, in genere al di sotto dei ponderosi stipi attualmente situati

<sup>13</sup> Antonio Veronese (Napoli 1764-?) e menzionato come «pittore di paesi e marine». Intorno agli anni venti lo ritroviamo intento a dipingere il "Gabinetto di sua Maesta" (cfr. Grossi, *Ricerche su l'origine*, cit., p. XXVIII).

<sup>14</sup> Giovanni Enrico Schmidt (1760-?). Nato nella Lorena tedesca ma cittadino napoletano, aveva dipinto anche all'estero, e a Napoli aveva svolto commissioni private e pubbliche (*ibidem*).

<sup>15</sup> Giuseppe Cammarano (Sciacca 1766-Napoli 1850). Allievo di Domenico Chelli e suo collaboratore

per le scenografie del teatro San Carlo, fu in contatto con il neoclassicismo tedesco a Napoli dei fratelli Hackert, eseguendo le figure a completamento di alcuni loro dipinti, mentre lavorava ancora presso la bottega di Fedele Fischetti. Dopo due anni di soggiorno a Roma, acquistò grande prestigio attraverso molte committenze ufficiali concessegli nel periodo murattiano (lavorando, tra l'altro, alla Reggia di Caserta) e successivamente durante la seconda restaurazione borbonica, quando oltre a decorare molti importanti ambienti delle residenze reali, andò assumendo un ruolo centrale anche nella formazione dei giovani e nell'assegnazione degli incarichi. Fu insignito della decorazione francese dell'Ordine del Giglio (cfr. A. Porzio, *Giuseppe Cammarano*, in *Civiltà dell'Ottocento*, cit., vol. I, *Arti figurative*, p. 611).

<sup>16</sup> «A partire dall'11 gennaio 1802 [...] a compimento di ducati mille e seicento [...] in conto delle pitture di ornamenti, paesi figure, quadri coloriti, modelli, tinture [ricorre anche dorature sopra a legno e sopra a piombo. Si specifica che le dorature sono "ad oro fino"], ed ogni altro fatto e facendo per il nuovo Museo Mineralogico. [in un caso e attestato anche "tele"]» (ASN, Ministero dell'Interno, busta 4798, fasc. 7, f. 253 e passim).

128

Maria Toscano

sul ballatoio. Più interessante e qualificato dovette essere il lavoro di Antonio Veronese, cui i documenti attribuiscono le «pitture di paesi che dal medesimo si stanno facendo nel soffitto del nuovo Museo Mineralogico»<sup>17</sup>, frase che indica con chiarezza sia il genere esclusivo dei dipinti eseguiti dal Veronese, sia che si tratto verosimilmente di dipinti murali e non di tele, altrimenti l'artista non avrebbe avuto motivo per dipingere "nel" Museo ma soltanto "per" il museo. Ma la circostanza assai più significativa e all'apparenza singolare e data da quanto è attestato in un altro dei documenti relativi al lavoro del paesaggista ossia l'esecuzione da parte dell'artista di una vera e propria «[...] spedizione a Pozzuoli [...] per tre giorni ivi consumati tra di queste vedute della Solfatara»<sup>18</sup>. Il Veronese, dunque, era stato inviato alla Solfatara di Pozzuoli appositamente allo scopo di trarne delle vedute dal vero. Ma è probabile che quella puteolana non fosse affatto l'unica impresa del genere, e invece parte di una serie di viaggi effettuati dall'artista all'interno del territorio campano, e certamente nei cosiddetti *Campi Phlaegrei* nell'accezione del testo omonimo (Napoli 1776) di Sir William Hamilton, ossia la vasta zona circostante la città considerata d'origine vulcanica. Lo scopo era quello di eseguire dei veri e propri rilievi grafici dei luoghi identificati come di origine vulcanica presenti nel territorio intorno alla capitale borbonica per poi trarne dei dipinti murali, molto probabilmente piccoli affreschi, che potessero rappresentarli in maniera che fosse rispettato il più possibile il dato naturale. L'impegno profuso, durato vari mesi, e il denaro speso, che comprendeva il risarcimento delle spese di vitto e alloggio del pittore oltre al pagamento dell'opera prestata, mostrano bene quanto chi aveva concepito e fortemente voluto il Museo Mineralogico tenesse al fatto che i dipinti situati nel soffitto fossero eseguiti dal vero. La circostanza, solo apparentemente singolare, e in effetti indicativa dello scopo solo marginalmente esornativo dei dipinti commissionati al Veronese, nonché di un metodo e di una prassi che, nient'affatto casualmente, corrisponde a quella diffusa da più di un cinquantennio nello studio della storia naturale e specificatamente utilizzata per l'esecuzione delle rappresentazioni grafiche dei luoghi di interesse mineralogico e dunque oggetto di campagne di rac-

<sup>17</sup> «Ducati 20 al dipintore Paesista Don Antonio Veronese, in conto delle pitture di paesi che al medesimo si stavano facendo nel soffitto al nuovo Museo Mineralogico» (ASN, Ministero dell'Interno, busta 4798, fasc. 7, f. 278. 24 ottobre 1801).

<sup>18</sup> «5 settembre 1801. Ducati 12 a Don Francesco Maresca e per tanti dal medesimo spesi per la spedizione in Pozzuoli del Paesista D. Antonio Veronese per tre giorni ivi consumati, tra di queste vedute della Solfatara, viaggio cibarie ed ogni altro» (ASN, Ministero dell'Interno, busta 4798, fasc. 7, f. 471).

129

*Giasone e Vulcano*

colta e reperimento degli esemplari raccolti nel museo. Tali immagini erano indispensabili per comprendere meglio la storia della terra e per mantenere il legame essenziale tra oggetto e luogo del ritrovamento. Esse, dunque, non erano solo riprodotte all'interno delle pubblicazioni scientifiche, in forma di incisioni, talvolta particolarmente belle e, su richiesta, colorate a mano, ma erano costantemente presenti all'interno dei gabinetti naturalistici, normalmente sistemate in relazione con gli oggetti provenienti dal luogo riprodotto. La particolarità di tali immagini consisteva appunto nella riproduzione dal vero, per la quale si inviava un pittore specializzato in questo genere di lavori, talvolta in compagnia di un naturalista, talaltra da solo, nel caso non raro di

artisti particolarmente esperti nella storia naturale<sup>19</sup>.

Nel commissionare le vedute della Solfatara e del resto dei “Campi Phlaegrei” ad Antonio Veronese, dunque, gli ideatori del primo allestimento del Museo Mineralogico fecero certamente riferimento ad una maniera di procedere ormai consolidata, ed è più che comprensibile che nel dovere progettare la sistemazione del primo Museo Mineralogico, se non pubblico in senso proprio, quanto meno aperto a tutti i cultori della materia e finalizzato alla promozione della ricerca scientifica, abbiano pensato di utilizzare gli stessi criteri messi in atto nei gabinetti mineralogici privati di tutta Europa, secondo un criterio di omogeneità molto diffuso nel pensiero scientifico, allo scopo di rendere l’allestimento stesso il più facilmente comprensibile ai colti visitatori. Del resto se le illustrazioni avessero avuto uno scopo unicamente esornativo e non anche quello di rappresentazione scientifica dei luoghi che più avevano e avrebbero attirato l’attenzione degli studiosi in stretta relazione con alcuni dei reperti presenti nel Museo, non avrebbe avuto senso investire tempo e denaro per ottenere dal vero delle immagini le cui riproduzioni, più o meno stereotipe, circolavano già in gran numero in città tra locali e turisti. L’idea è del resto confermata dal fatto che, parallelamente ai viaggi del pittore Veronese, venivano indette altrettante missioni di reperimento e raccolta di minerali, rocce e lave negli stessi luoghi battuti da questo, cioè quelli di origine vulcanica. Queste ultime vennero affidate dapprima al “marmoraro” Stefano Atticciati, figura controversa di esperto conoscitore di marmi e restauratore,

<sup>19</sup> Su questi temi cfr. l’interessante testo di L. Ciancio, “*Rappresentare il vero*”. *La raffigurazione dei basalti colonnari del Veneto tra ricerca d’esattezza ed esigenze del pittoresco*, in *Montagna: arte, scienza, mito da Dürer a Warhol*, a cura di G. Belli, P. Giacomini, A. Ottani Cavina, Skira, Milano 2003, pp. 533-551; mi permetto anche di rimandare al mio M. Toscano, *Gli archivi del mondo*, Edifir, Firenze 2009, in particolare per quel che riguarda le vicende del Regno di Napoli alle pp. 217-297.

130

Maria Toscano

impiegato da anni insieme ad altri membri della sua famiglia nella raccolta e il riutilizzo dei marmi antichi provenienti dagli scavi di Pompei ed Ercolano<sup>20</sup>. Successivamente, già in epoca napoleonica, di tali missioni si incaricò l’esperto di mineralogia Raffaele Ferraro<sup>21</sup>, la cui professionalità, al contrario del suo predecessore, era più esclusivamente orientata verso il mondo della scienza, poiché spesso ingaggiato privatamente con le stesse mansioni, prima e dopo l’incarico regio, anche da molti naturalisti, napoletani o di passaggio nel Regno di Napoli. Quest’ultima circostanza, dunque, mi pare mostri anche come fosse in corso un processo di professionalizzazione anche nell’ambito del mondo della museologia scientifica e del collezionismo mineralogico.

Non mi pare dunque difficile ritenere che il progetto degli ideatori del Museo Mineralogico fosse quello di mettere in relazione le rocce raccolte con le immagini, fedeli alla realtà e dunque scientificamente affidabili, dei luoghi di provenienza. Tale idea anzi trova ulteriore conferma nella testimonianza di Vincenzo Ramondini, primo direttore del Museo Mineralogico durante il decennio francese. Egli infatti in una delle sue numerose comunicazioni dirette al Ministro dell’Interno Miot precisa come la collezione vesuviana raccolta da Atticciati non fosse mai stata sistemata nel Museo a causa dei disordini successivi al 1804, e, cosa più importante qui, comunica che egli si accinge finalmente a farlo, specificando di avere ordinato i reperti non solo secondo la classificazione di Haüy, ma anche secondo i luoghi di provenienza<sup>22</sup>. Le

<sup>20</sup> Per notizie sul ruolo di Stefano Atticciati e la sua famiglia di “marmorari” nel reperimento e riutilizzo di marmi antichi nelle costruzioni regie, vedi: M. Toscano, *Giuseppe Canart da scultore e a conservatore (1738/1790). Un percorso biografico e professionale*, in *Riconoscere un patrimonio. Storia e critica dell’attività di conservazione del patrimonio storico-artistico in Italia meridionale*, a cura di R. Poso, Congedo, Galatina 2007, pp. 43-75.

<sup>21</sup> «Il Signor Ramondini con lettera de’ 2 settembre assicura di aver scritto a Raffaele Ferrara, che ora si trova a Bojano, perché faccia egli al collezione delle materie vulcaniche bisognevoli al Museo Mineralogico, con quella che si desidera dal governatore della scuola politecnica di Parigi, e lo ha avvertito che questa seconda dovrà esser interamente completa secondo il sistema del Signor Haüy. Ferrara che è molto versato in simili cose ha risposto che se ne occuperà volentieri: che per lo Museo possano bastare circa mille pezzi, e mille seicento per la scuola politecnica; e che egli è contento di grani 25 a pezzo in guisa che tutta la spesa può entrare a ducati seicento, della cui metà domanda anticipazione. Il Signor Ramondini attende le ulteriori risoluzioni di Vostra Eccellenza. Napoli 16 settembre 1807» (ASN, Ministero degli affari Interni, busta 4798, fasc. non num., f. non num. [resoconto di segreteria]).

<sup>22</sup> «La raccolta di prodotti vulcanici dei contorni di Napoli e compiuta e situata nel Real Museo Mineralogico. Io non solo le ho dato l'ordine che prescrive il Sign. Haüy, ma l'ho situata secondo il luogo in cui si trovano le sostanze indicate, incominciando dal Vesuvio, seguendo poi quello delle colline che circondano Napoli, quelle d'Astrone, la Solfatara, Montenuovo, Procida, Ischia, 131

*Giasone e Vulcano*

opere minori erano, dunque, in stretta relazione con le collezioni del museo e in qualche modo parte di esse, in quanto concorrevano a chiarirne la sistemazione, a conferma del prevalente ruolo didattico e scientifico assegnato a tale istituzione. Quest'ultima circostanza non solo fornisce informazioni sui criteri della sistemazione dei reperti e sulla prassi utilizzata per il rilievo grafico dei luoghi e la raccolta del materiale, ma anche sulla mentalità degli scienziati che ne curarono i primi allestimenti e sulla loro appartenenza ad un particolare e assai specifico ambito culturale, sviluppatosi nel Regno di Napoli fin dalla metà del XVIII Secolo, orientato verso la promozione di una scienza moderna e al passo con gli standard europei, fortemente influenzato dal naturalismo inglese ma anche consapevole della forte tradizione scientifica meridionale<sup>23</sup>.

I tre grandi dipinti che ornavano la volta furono affidati al noto pittore Giuseppe Cammarano. Anche se avevano un carattere prevalentemente esornativo, pure tali opere erano a loro volta cariche di significati più profondi, in quanto i temi iconografici scelti facevano riferimento alle motivazioni che avevano mosso coloro i quali politicamente avevano promosso il rinnovamento della cultura scientifica del Regno allo scopo di migliorarne le condizioni economiche. A Cammarano furono infatti affidati in particolare «tre quadri coloriti rappresentanti il ratto di Proserpina, Giasone col vello d'oro e la Fucina di Vulcano»<sup>24</sup>. La simbologia che sta dietro a questi tre temi si presta ad perché così non solo si rilevano dall'osservatore i prodotti di ogni vulcano, ed il loro aspetto differente, ma si potrà proseguire l'incominciato lavoro con i prodotti dei vulcani delle altre isole. La raccolta di cui parlo ha occupato tutti gli armadi della parte superiore del Museo, essendo stato obbligato di toglier quelle rocce che vi erano, per cui lo stato attuale del museo non è sufficiente tanto per completare la raccolta delle cose vulcaniche con i prodotti delle altre isole, che per quella delle rocce che dovrà appresso formarsi» (ASN, Casa Reale Antica, busta 1272, fasc. non num. Lettera di Ramondini a Miot. Napoli, 19 settembre 1810).

<sup>23</sup> Toscano, *Gli archivi del mondo*, cit., pp. 217-297.

<sup>24</sup> «Avendo il signor Giuseppe Cammarano esposto di aver molto tempo addietro dipinti tre quadri nella sala del museo mineralogico e di avere in conto del loro prezzo ricevuto piccola somma, ha chiesto che sia liquidato il rimanente suo credito, e Vostra Eccellenza con suo foglio del dì 16 marzo andante anno mi trasmette il suo ricorso coll'incarico di dare le opportune disposizioni e tenerla riscontrata dell'esito. In adempimento ho l'onore di rassegnarle che per mezzo dell'architetto Francesco Maresca che ha diretti tutti i lavori ed opere che furono eseguiti in tempo del passato governo nella sala del Museo Mineralogico ho verificato che dovendosi decorar la volta nella medesima, fu il ricorrente Cammarano, come un ottimo professore figurista, incaricato di eseguire i quadri che vi occorrevano ed infatti esegui tre quadri coloriti rappresentanti il Ratto di Proserpina, Giasone col vello d'oro e la Fucina di Vulcano. Per queste opere il suddetto professore fece antecedentemente i disegni corrispondenti e i foglietti coloriti con studi ricavati dal naturale e da modelli espressamente fatti (ASN, Casa Reale, busta 1272, fasc. 1, c. non num. [Firma illeggibile ma canonico Ciampitti], al Ministro dell'Interno, [s.d., ma post 3 agosto 1808]).

132

Maria Toscano

agevole e consolidata lettura. Il *Ratto di Proserpina* che molto probabilmente era al centro della volta, ritengo facesse riferimento, più che alla natura intesa come fertilità e all'alternanza delle stagioni, alla natura intesa in maniera più ampia, come forza creatrice e distruttiva insieme che rivolge in un'alternanza ciclica le cose del pianeta e di riflesso quelle del mondo. In altre parole nel dipinto si voleva indicare l'oggetto di studio di coloro che si occupavano di storia naturale e di mineralogia, ed il fulcro stesso del museo, poiché la natura era la fonte unica da cui provenivano tutti i reperti della collezione. Altrettanto chiara è la simbologia di Giasone e quella di Vulcano: il primo rappresenta la tensione verso la scoperta, la sete di conoscenza pura, la scienza speculativa; mentre il secondo incarna la tecnologia, la scienza applicata, ma anche, più direttamente, l'arte di lavorare i metalli, materiali che erano allora riconosciuti come fonte di vera ricchezza. Purtroppo la volta del museo, minacciata dalle infiltrazioni piovane fin dai primissimi anni della sua esecuzione, finì per crollare completamente. Per cui non possiamo aggiungere molto alla descrizione dei dipinti originali eseguiti dal Cammarano, se non che dovette trattarsi propriamente di affreschi, come afferma lo stesso artista, e che egli aveva eseguito oltre ai dipinti definitivi, «i disegni corrispondenti e i foglietti coloriti con

studi ricavati dal naturale e da modelli espressamente fatti»<sup>25</sup>. Il che incoraggia a ipotizzare la sopravvivenza quanto meno dei bozzetti. Ci sono difatti alcuni indizi che nel gabinetto di disegni e stampe del Museo di Capodimonte a Napoli debba trovarsi il bozzetto della *Fucina di Vulcano*.

In ogni caso è allo stesso Cammarano che dobbiamo la maggior parte delle informazioni relative a queste sue opere, in particolare ad alcune sue lettere al Ministro dell'Interno Giuseppe Zurlo legate alla questione del suo pagamento. Il pittore, in sintesi, si lamenta che il compenso per i suoi lavori al Museo gli era stato pagato solo parzialmente ancora durante l'allestimento del museo, ma che poi, interrottosi per i disordini successivi al 1804, non gli era mai più stato saldato, benché egli avesse portato a termine il lavoro. Cammarano afferma di avere denunciato la sua imbarazzante situazione fin da subito, ma i vari Ministri dell'Interno susseguiti tra il 1806 e il 1810, anno in cui egli scrive, non avevano mai accolto le sue rimostranze. È interessante riportare direttamente uno stralcio del documento per comprendere appieno la sua sensazione di impotenza di fronte all'impassibilità dei vari ministri, ma soprattutto per cogliere quel sentimento di disorientamento che i repentini cambi di regime avevano portato a tutti i livelli. Nella stessa supplica il pittore dichiara infine di

<sup>25</sup> *Ibidem*.

133

*Gasone e Vulcano*

riporre grandi speranze invece proprio nell'attuale ministro, Giuseppe Zurlo, al quale si rivolge direttamente:

[...] non poteva avere il supplicante maggior fortuna di questa che se gli è presentata venendo l'Eccellenza Vostra ad occupare il Ministro dell'Interno. È veramente uno scandalo, che non abbia potuto il ricorrente essere ancora soddisfatto di un lavoro eseguito in un pubblico stabilimento. Se questi lavori formano la fortuna degli artisti, nel caso presente han formato la rovina di chi vi si è impiegato. Pare, che vi sia disprezzata un'opera solo perché niun altro ministro prima e dopo di Vostra Eccellenza avesse avuto il genio di farla eseguire. Ricorre quindi il supplicante a Vostra Eccellenza a degnarsi ordinare, che le disposizioni date da suoi antecedenti per lo pagamento delle somme che avvanza siano esattamente e senza dilatazioni eseguite<sup>26</sup>.

In altre parole, Cammarano sperava di poter ottenere quanto gli spettava poiché Zurlo era il Ministro delle Finanze quando l'opera gli fu commissionata e ora come ministro dell'Interno aveva il potere di saldare il suo pagamento e, così facendo, di riconoscere il valore del lavoro dell'artista ma anche di una scelta, quella di Zurlo, al quale in particolare l'artista sembra attribuire la decisione di far eseguire dei dipinti di tale importanza per il Museo Mineralogico. Cammarano poi, ovviamente pro domo sua, evoca il difficile periodo dell'incarico di Ministro delle Finanze assegnato a Zurlo durante la prima, breve, restaurazione borbonica, e la ben nota sua successiva dismissione e persecuzione che lo condusse sino a provare l'arresto e il carcere, dismissione che Zurlo aveva sempre dichiarato ingiusta e molto probabilmente era legata invece alla profonda riforma giudiziaria ed economica che egli aveva in animo di fare e al potere che le categorie che sarebbero state lese da tale riforme esercitavano allora su di una corte debole e già in bilico<sup>27</sup>. Nel far riferimento a quel periodo difficile l'artista dichiara - rigorosamente *ex post* - la sua solidarietà al politico, ma in realtà individua proprio Zurlo come il responsabile maggiore, se non unico, della commissione di così prestigiosi, e dunque costosi, dipinti. Precisa infatti che «niun altro ministro prima e dopo di Vostra Eccellenza avesse avuto il genio di farla eseguire», e quindi attribuisce all'invidia e alla visione ristretta degli altri ministri dell'Interno il mancato pagamento della sua opera, come mezzo per disprezzarne il valore e dunque una maniera per criticare la decisione di chi l'aveva commissionata.

La supplica del pittore Giuseppe Cammarano apre una finestra più vasta

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> Cfr. G. Galasso, *Storia del Regno di Napoli*, UTET, Torino 2007, vol. IV, pp. 966-975.

134

Maria Toscano

sulla creazione del Museo, sulle responsabilità politiche ancor prima che scientifiche della sua creazione, per tentare di chiarire le quali bisogna fare un passo indietro di almeno vent'anni e andare all'origine di un piano articolato che vedeva nella istituzione museale un punto fermo e visibile di arrivo



di un cammino di rinnovamento della cultura scientifica iniziato un paio di decenni prima. Che il Museo Mineralogico non fosse un episodio estrinseco e fuori contesto e si inserisse invece nell'ambito di un processo assai più ampio e ambizioso, costruito anno dopo anno con pazienza, dedizione e grande dispendio di risorse economiche e umane, non è una ipotesi ma una forte consapevolezza che avevano già, ancora nel corso del suo svolgersi, coloro che vi erano coinvolti. Le fasi di tale processo e gli obiettivi principali e secondari di esso sono infatti messi in luce con estrema lucidità da Vincenzo Ramondini, capace mineralogista e Direttore del Museo Mineralogico durante il decennio francese; il quale aveva vissuto in prima persona le varie tappe di tale percorso, da lui stesso descritto, in una lunga Relazione, di estremo interesse, finalizzata ad evitare che tutto l'impegno riposto dalla "passata dinastia"<sup>28</sup> si vanificasse semplicemente a causa del cambio di regime, e che quindi non si rinunciassero ad utilizzare professionalità ormai mature ed esperte del territorio e della materia e magari anche a portare avanti il processo di diffusione della scienza mineralogica. Invito, come si vedrà, puntualmente accolto dai sovrani napoleonici e dai loro ministri.

Nella sua Relazione Ramondini situa il punto di partenza nel 1789, anno a cui risale la decisione del Consiglio delle Finanze di indire un concorso pubblico per la selezione di sei giovani mineralogisti regnicoli destinati a svolgere un lungo percorso di formazione superiore nelle migliori scuole di mineralogia d'Europa allo scopo di costituire finalmente una classe di mineralogisti locali davvero esperti della materia, ma al contempo motivati e devoti, pienamente inseriti nel contesto sociale del Regno e quindi in grado di comunicare agevol-

<sup>28</sup> Ramondini ha destinato diversi suoi scritti al ministro degli interni Miot nel periodo immediatamente successivo alla conquista del potere da parte dei sovrani napoleonici, ma si riferisce

qui in particolare alla *Memoria sul sistema da tenersi per lo stabilimento mineralogico e della Monetazione*, diretta a Sua Eccellenza il Ministro dell'interno da Vincenzo Ramondini, e presentata al medesimo il mese di giugno 1806 [ASN, Casa Reale, busta 1272, fasc. 2, cc. non num.], una splendida e lucidissima disamina di tutte le vicende che avevano condotto alla creazione di una nuova generazione di dotti regnicoli ed esperti dei vari ambiti della mineralogia allo scopo di promuoverne lo sviluppo. Il testo è stato già commentato e pubblicato integralmente in M. R. Ghiara, *Dalle miniere al Real Museo. Il viaggio mineralogico del 1794 all'origine della mineralogia a Napoli*, in *La circolazione dei saperi scientifici tra Napoli e l'Europa nel XVIII Secolo*, a cura di R. Mazzola, Diogene, Napoli 2013, pp. 7-44.

135

*Giasone e Vulcano*

mente con le maestranze da una parte e la dirigenza dall'altra<sup>29</sup>. La decisione di indire il concorso è attribuita da Ramondini in particolare ai consiglieri Giuseppe Parisi e a Nicola Codronchi, i quali così facendo volevano porre fine alla pratica, fino ad allora usuale, di servirsi di mineralogisti di origine tedesca, notoriamente esperti in materia e agevolmente reperibili per via dei legami dinastici della regina Maria Carolina, al fine di cercare di conoscere meglio la natura del territorio ed eventualmente ritrovare giacimenti di minerali utili allo sviluppo economico e industriale. Ma dopo numerosi inutili tentativi e molti falsi allarmi, organizzati ad arte da sedicenti esperti di mineralogia il cui scopo era soltanto ottenere per se stessi incarichi a spese dello stato, la situazione ristagnava. Ecco come si esprime lo stesso Ramondini:

[...] finalmente, per consiglio del maresciallo Don Giuseppe Parisi d'introdurre fra noi tutti i rami della scienza montana, con spedire nel 1789 nelle accademie di Europa sei individui, accio tutti studiassero tutto ciò che ha rapporto con questa scienza. Questi furono Don Andrea Savaresi, Don Vincenzo Ramondini, Don Giuseppe Melograni, Don Matteo Tondi, Don Carmine Antonio Lippi, ed il fu Don Giovanni Faicchio, i quali con zelo, e con indiscussa fatica, andando giornalmente all'incontro a significanti pericoli, adempirono in tutta la sua estensione la commissione addossata.

E più avanti:

[...] Ritornati in Regno, guidando sempre i loro passi il Signor Parisi, fu formato il così detto Collegio delle Miniere, per lo quale vi coopero molto zelo del consigliere delle finanze il cavaliere Don Nicola Codronchi. Al detto collegio si doveva affidare tutto ciò che fa parte del regno minerale, e quelle fabbriche e manifatture che gli sono dipendenti, come le miniere, le fonderie, le ferriere, la zecca, la soprintendenza alla lega dell'oro ed argento per gli orefici ed argentieri, e dell'indoratura di quell'argento da tirarsi l'uso di galloni, le saline ed i scavi di sale comune, il miglioramento della porcellana, la fabbrica del salnitro, la direzione dei boschi del regno, e cose simili, per cercarne la migliororia e vedere quello che

di nuovo doveva farsi.

E ancora:

[...] Ma prima di ogni altro nel 1796 furono spediti i suddetti soggetti per esaminare il carbon-fossile a Giffone in provincia di Salerno, e trovarono che quelle

<sup>29</sup> Per un'attenta disamina e un esatto espunto delle fonti archivistiche relative al cosiddetto "viaggio mineralogico", vedi R. Spadaccini, *Dalle miniere agli archivi. Viaggio mineralogico in Europa di sei napoletani*, in «Napoli Nobilissima», 5-6, 2002, pp. 179-206.

136

Maria Toscano

montagne e quel fossile erano tali che poco o nulla se ne poteva ottenere [in altri documenti e attestata una lunga lite con Cosmo di Giovanni, precedentemente responsabile del sito di Giffoni]<sup>30</sup>.

Dunque il progetto di Parisi e Codronchi era di inviare questi sei giovani, di cui lo stesso Ramondini faceva parte, in giro per l'Europa ad imparare non solo e non tanto i rudimenti della scienza mineralogica, quanto piuttosto le tecniche di reperimento e di scavo, ma anche le modalita di gestione amministrativa degli impianti, legate alle attivita minerarie, gia identificate come fattori in grado di creare la vera ricchezza delle nazioni e dunque elementi indispensabili al miglioramento delle condizioni economiche di uno stato. Per questo motivo, puntualmente, al ritorno di questi professionisti cosi formati fu creato appositamente un Collegio delle Miniere, sulla falsariga dell'Ecole des Mines di Parigi (1783), che si doveva occupare prevalentemente della gestione delle miniere, ma piu in generale di tutte le questioni legate alle attivita manifatturiere piu prestigiose e specializzate, tutte attivita fino ad allora affidate ad esperti tecnici stranieri, per lo piu di origine germanica. Al contrario della usuale convinzione secondo la quale anche nel momento migliore del Regno Borbonico, e cioe nei suoi primi 50/70 anni di vita la maggior parte delle idee, pur sensate, per lo piu rimanevano tali, il dato interessante in questo caso e che invece il programma stabilito per i sei giovani fu puntualmente portato avanti di fase in fase. Infatti in realta fin dal 1761, alcuni decenni prima della fondazione del Collegio delle Miniere - ma evidentemente in vista di essa - tutti gli addetti stranieri: scienziati, tecnici ed operai specializzati furono esonerati dai loro compiti per fare spazio ad una direzione che avrebbe creato delle maestranze totalmente locali; e tale azione fu messa in atto senza tener conto che molte di queste persone si erano trasferite nel Regno di Napoli da decenni e che per farlo avevano lasciato tutto in patria, e avevano dovuto, per ordine regio, persino abiurare la loro religione protestante per abbracciare il cattolicesimo, come si ricava dalle rimostranze che molti di loro provarono a presentare allo stato Borbonico nella speranza di essere in qualche modo reintegrati. Specie i piu anziani tra loro, chiesero e quasi sempre ottennero che gli fosse assegnato un piccolo indennizzo o un vitalizio, anche modestissimo, con il quale provvedere quanto meno al proprio sostentamento, visto che in patria molti di loro non avevano piu beni di sorta e che sarebbero stati emarginati in

<sup>30</sup> ASN, Casa Reale, busta 1272, fasc. 2, cc. non num.

137

*Giasone e Vulcano*

ragione della loro fede cattolica<sup>31</sup>.

A ulteriore conferma del grande impegno da parte dei Consiglieri delle finanze di mettere alla prova quanto prima la competenza acquisita dai sei giovani scienziati sta la vicenda relativa a Cosmo Di Giovanni, un sedicente esperto di mineralogia che per piu di un decennio era andato proclamando la presenza di carbon fossile a Giffoni e dintorni<sup>32</sup>. Al Di Giovanni era stato dato tanto credito da accordargli un cospicuo mensile in cambio dei suoi servizi e da consentirgli di utilizzare per i propri esperimenti un laboratorio nel centro della citta, a Chiaia «e propriamente nelle vicinanze di Piedigrotta», con l'avallo di medici del calibro di Antonio Pittaro, Vincenzo Petagna, nonché dello stesso Domenico Cirillo, pronti ad affermare senza tema di smentita in una relazione ufficiale che la combustione del carbon fossile non arrecava danni a persone e cose<sup>33</sup>. In piu lo stato borbonico aveva investito molto denaro per i lavori di costruzione degli impianti minerari in alcuni dei luoghi da lui indicati, in ragione di una serie di esperimenti che avevano dato ottimi esiti sul piano del rendimento energetico del materiale presentato dal Di Giovanni come proveniente da Giffoni; risultati che in qualche caso sopravanzavano le prestazioni del famoso *carbon coke* inglese. Ma, dato per provato il valore

scientifico degli esperimenti, condotti da Giuseppe Vairo (a fine Settecento il

<sup>31</sup> Si fa riferimento qui al corposo e molto interessante incartamento relativo alla riforma condotta in tal senso sin dal 1761, intestato: *Piano della riforma delle regie miniere che vien formato per ordine di Sua Maestà con dispaccio de' 18 dicembre 1761, tanto dal Presidente di camera Giuseppe Caravita che dal Comandante Generale dell'artiglieria Don Giuseppe Pietra*. In tale fascicolo sono contenute non solo le decisioni prese dalla corte borbonica ma anche varie lettere in cui numerosi impiegati stranieri espongono le motivazioni della loro richiesta di restare a Napoli (ASN, Abazia di Montemiletto, busta 2633, fasc.1, cc. non num).

<sup>32</sup> Il lungo incartamento relativo all'intera vicenda si trova in ASN, Abazia di Montemiletto, busta 2633, fasc. 2, cc. non num. Il corposo faldone si apre con una relazione di *Cosmo di Giovanni, sovrintendente delle miniere e fonderie, ad Antonino Verardo, ministro dell'azienda di Messina, Marina di Fiume di Nisi*, datata 9 maggio 1783 e si chiude il 9 settembre del 1797 con il parere fermamente contrario dato all'opportunità di stabilire miniere di carbone a Giffoni o altrove nel Regno dato dai sei mineralogisti reduci dal viaggio.

<sup>33</sup> ASN, Abazia di Montemiletto, busta 2633, fasc. 2, cc. non num. Ci si riferisce in particolare alla *Relazione delli medici fisici Don Felice Vivenzio, Don Antonio Pitaro, Don Domenico Cirillo e don Vincenzo Petagna sulla qualità del carbon fossile di Giffuni. Napoli 3 settembre 1795*. In tale lungo scritto si afferma in particolare con fermezza: «Mentre dura il fumo piu denso, mentre il preteso nocivo fetore viene copiosamente tramandato dal carbone chi e piu vicino che ne ispira le piu attive particelle non risente niun incomodo alla respirazione, niuna gravezza al capo, niuna di quelle mortali oppressioni che per comuni osservazioni si vedono nascere dal fumo del carbone vegetabile ossia carbone di legno».

138

Maria Toscano

miglior chimico del Regno), da piu parti sembra fossero sollevati dubbi, molto probabilmente fondati, sulla reale provenienza del carbone, i cui risultati eguagliavano quelli del migliore carbone inglese proprio perché, in realta si trattava proprio di quello<sup>34</sup>.

Dopo molti anni e molte scuse da parte del Di Giovanni per giustificare il rendimento praticamente nullo degli stabilimenti eretti, il Consiglio delle Finanze finalmente ebbe la possibilita, nel 1796, di inviare i sei giovani appena tornati dalla Germania affinché potessero esprimere un'opinione definitiva e competente in merito, e il giudizio unanime e senza tema di smentita dei sei fu che il carbone a Giffoni era assai scarso e di scarsissima qualita, e che dunque non poteva in nessun modo giustificare lo stabilimento di un'attivit mineraria redditizia. Il parere dei sei fu espresso in una relazione tecnica firmata da quattro dei sei mineralogisti, alla quale ovviamente il Di Giovanni provo a replicare, esprimendo lungamente le sue obiezioni, riuscendo ancora una volta convincente al punto tale da sollevare perplessita a corte sulla veridicit (o la buona fede) dei sei<sup>35</sup>. Ma e assai significativo come il Consiglio delle Finanze,

<sup>34</sup> Ivi, cc. non num., Nicola Codronchi, rappresentante del Supremo consiglio d'Azienda, Napoli 26 ottobre 1797, Supplica al re. Nella lunga e puntale lettera il Codronchi individua in maniera capillare tutte le aporie nella ricostruzione dei fatti da parte del Di Giovanni e avanza dubbi sull'autentica provenienza dei piccoli saggi di carbone che lui stesso aveva asserito provenire da Giffoni e che alla prova dei fatti diedero in effetti un esito largamente positivo che pero fu, sfortunatamente per lui, completamente sovvertito nelle cosiddette "prove in grande", ossia negli esperimenti effettuati con maggiori quantita di materiale, in questo caso proveniente con certezza da Giffoni: «Al dubbio che il carbone analizzato non fosse di Giffuni, o almeno non fosse della qualita della massima parte del carbone di quelle miniere si aggiunge cio che o veduto io stesso. Messosi in una fornacetta alla mia presenza un pezzo di carbone inglese, questo, dopo aver fatta una competente fiamma lascio una sostanza pure combustibile che brucio tutta che e quella che gl'inglesi chiamano carbon Coak, laddove un pezzo di carbone di quelle 200 cantaja fatte venire ultimamente per quell'esperimento di cui parlasi nella memoria de' mineralogisti, dopo terminata la fiamma lascio un volume di pietra quasi simile a quello del carbone prima di bruciarsi. Ed e da riflettersi che siccome il saggio che si fece per uso della marina era il primo che si faceva in grande, avra certamente il Di Giovanni fatto venire il migliore che avesse scavato. La pessima riuscita adunque del medesimo che costa, e da quanto narrasi nella suddetta memoria e dalla mia propria esperienza mostra che il carbone fossile analizzato dal Pittaro e quello che e ben riuscito in altre prove che si sono fatte o non era di Giffuni o di tal qualita se ne debba trovare ivi si poca quantita da non doverse aver conto». E interessante anche rilevare qui come lo stesso Codronchi menzioni tra i suoi alleati nella lotta contro le menzogne accumulate negli anni da De Giovanni proprio Giuseppe Parisi.

<sup>35</sup> Ivi, i documenti di riferimento sono in particolare: Matteo Tondi, Giuseppe Melograni, Vincenzo Ramondini, Andrea Savaresi, a Nicola Codronchi. Napoli 9 settembre 1797: «Preghiamo il sapientissimo Nostro Governo, quando egli non avesse tutta la confidenza ne' suoi mineralogisti, di rimettere all'accademia di Freyberg, la miglior scuola di mineralogia, la nostra relazione

139

*Giasone e Vulcano*

nella persona proprio di Codronchi, metta fine bruscamente alla questione sottolineando la superiorita delle conoscenze dei giovani scienziati e l'opportunita che, dal momento che lo stato aveva investito sui sei appositamente per farne dei tecnici competenti, poi lo stato stesso dovesse fidarsi di loro in

maniera incondizionata.

Ramondini, nella sua ordinata esposizione dei fatti, prosegue precisando come poi l'ulteriore passo verso un vero e proprio sistema delle conoscenze mineralogiche nel Regno fu fatto ad opera proprio di Giuseppe Zurlo al quale soprattutto attribuisce la responsabilità politica della creazione del Museo Mineralogico; rivelando così l'evidente intenzione da parte del ministro di non perdere quanto era stato fatto prima della breve Repubblica e anzi aggiungere ai compiti del Collegio delle Miniere, oltre alla gestione degli impianti minerari, il progresso e la divulgazione della disciplina «per incominciare la faccenda dalla giusta via», cioè per offrire solide basi al sistema stesso. Dunque il Museo Mineralogico viene concepito da subito come strumento di lavoro per i mineralogisti e mezzo attraverso cui comunicare informazioni scientifiche nel più efficace dei modi.

Nel ministero di Don Giuseppe Zurlo, e propriamente in marzo 1801, si cerco da questo ministro di riunire alla meglio gli individui, che componevano prima il collegio delle miniere, per ricavare dai medesimi il maggiore utile possibile. Formo allora un Gabinetto di Mineralogia, oggi esistente al Collegio Massimo dei Gesuiti, con quei minerali che i mineralogisti stessi avevano raccolto nei loro viaggi coll'oggetto di stabilire un'accademia montana per incominciare la faccenda per la giusta via, cioè con intuire la ragione. Nello stesso tempo spedi Ramondini e Savaresi coll'incarico di osservare minutamente la natura del suolo del Regno e dei suoi prodotti, la qualità delle montagne, delle vene metalliche, dei sali, delle terre per le arti, ed altri fossili, i boschi, le acque, l'industria e l'economia locale, insomma tutti gli oggetti di storia naturale nel suo più esteso significato, lo stato dell'agricoltura, delle arti e del commercio dei rispettivi luoghi, e li stabilimenti che una contrada abbia, o possa ammettere<sup>36</sup>.

Nella sua interessante relazione Ramondini afferma anche che all'atto della appartenente a Giffuni e la risposta del Di Giovanni; dal sentimento che dara quest'accademia Sua Maesta verra a giorno di tutto il momento che meritano le nostre o le carte del Di Giovanni, ed allora si decidera da qual canto esista la ragione, sperando noi che da questa conoscenza si chiudera finalmente in appresso agli'ignoranti che non sono nel caso di comprenderci». Lo scritto in cui De Giovanni espone le sue ragioni consiste in una Supplica al re, datata Napoli 17 giugno 1797.

<sup>36</sup> ASN, Casa Reale, busta 1272, fasc. 2, cc. non num.

140

Maria Toscano

sua creazione l'esibizione del Museo fu creata «con quei minerali, che i mineralogisti stessi avevano raccolto nei loro viaggi», identificando con estrema precisione il Museo Mineralogico come un episodio di una lunga ed articolata storia, e una fase di un progetto volto al progresso scientifico del Regno; ma dalle parole di Ramondini e anche chiaro il legame diretto tra il museo stesso, e segnatamente le sue collezioni, e i sei dotti viaggiatori, poiché, appunto, la prima collezione della neonata istituzione scientifica non fu composta da altro che dai minerali che loro stessi erano andati raccogliendo nel corso del loro soggiorno all'estero. E in effetti le collezioni di almeno tre su sei di essi vennero accolte nel museo in tempi diversi. Non si tratto tuttavia di una cessione a titolo gratuito, ma di una vera e propria vendita, infatti ciascuno dei sei mineralogisti ebbe in cambio dei minerali un più o meno lauto compenso monetario. Così fecero nell'ordine Carmine Antonio Lippi (1801), Vincenzo Ramondini (1811), e dopo una lunga e a tratti dolorosa trattativa durata almeno dal 1811 al 1814, Matteo Tondi<sup>37</sup>. Né il legame tra i sei mineralogisti e il museo si esauriva nelle collezioni; i primi direttori del Museo Mineralogico furono tutti scelti nell'ambito dei sei, a parte il primo, Giuseppe Saverio Poli, che resto dalla fondazione del Museo fino alla seconda fuga dei Borbone in Sicilia che lo scienziato, aio del principe ereditario, segui. Fu lo stesso Poli comunque, molto probabilmente del resto non estraneo al progetto che aveva spinto il governo borbonico ad organizzare il viaggio spedizione dei sei, ad indicare come suo aiutante uno dei sei, Giuseppe Melograni. Seguirono nella direzione del Museo Vincenzo Ramondini (1806-1811), che abbiamo già visto appassionato difensore del progetto, e lo stesso Melograni (1811-1814), a cui successe Matteo Tondi (1814-1835), che resse a lungo le sorti dell'istitu-

<sup>37</sup> Alla cessione da parte di Lippi della sua collezione di minerali e rocce allude lo stesso Tondi in una lettera a Giuseppe Zurlo, allora Ministro dell'Interno, scritta dal Museo di Storia Naturale di Parigi, dove collaborava con Haüy, e datata 25 dicembre 1809: «L'antico governo aggiunse alle mie 35 casse di minerali anche i minerali del mio collega sig. Lippi per i quali il medesimo riceveva 12000 ducati. Io, nel domandar qui in Parigi, a Sua Maesta l'indennizzazione della mia

collezione, ho desiderato il pagamento, o qualche bene nazionale in scambio, ed infine la Pensione di 50 docati al mese, che Sua Maesta accorda ai miei colleghi» (ASN, Casa Reale, busta 1272, fasc. V, cc. non num.). Lo stesso fascicolo V contiene molte carte relative alla *vexata quaestio* della collezione mineralogica di Tondi, nella quale finisce per intervenire direttamente anche lo stesso Haiiy che lodava l'operato e la competenza del suo brillante collaboratore. Sull'acquisizione della collezione di Ramondini che ne propose la vendita al Museo in fin di vita per ottenere un sostentamento per la sua famiglia esiste invece un interno fascicolo nella stessa busta (fasc. 11, Casa Reale 2633), dove si trova l'intero, lungo catalogo, nonché la stima che fecero del materiale Luigi De Ruggiero e Luigi Petagna, in un documento datato 31 agosto 1811.

141

*Giasone e Vulcano*

zione, nonostante il tentativo di interrompere la continuita della successione messo in atto da parte di Teodoro Monticelli, e appoggiato dallo stesso Giuseppe Zurlo, i quali avevano ottenuto la nomina a direttore (e dunque a professore di mineralogia poiché le due cariche erano indissolubilmente legate)

del padre scoloio, Giuseppe Gismondi, mineralogista già operante presso il Collegio Nazareno, il quale però fu presto esonerato dal suo incarico poiché non *regnico*, caratteristica richiesta dal nuovo regolamento<sup>38</sup>.

Dunque a giudicare dalla successione dei direttori, lo stretto legame con i sei mineralogisti selezionati nel 1789 e quindi la continuita con il progetto originariamente ideato da Parisi, Codronchi e Zurlo non si interruppe mai fino almeno agli anni Trenta dell'Ottocento, e non conobbe battute d'arresto né con la prima restaurazione borbonica né, e tanto meno, durante gli anni del decennio francese. I sovrani napoleonidi, al contrario, Giuseppe prima, Gioacchino poi, cercarono di far progredire e di migliorare quel progetto settecentesco contribuendo, ad esempio, ad implementare le collezioni, con acquisizioni di collezioni private francesi, come quella del Ministro dell'Interno

Miot, oppure stabilendo contatti con istituzioni prestigiose d'oltralpe come l'École Polytechnique per la quale il direttore del Museo Mineralogico partenopeo e i suoi collaboratori prepararono e spedirono su espressa richiesta della istituzione francese una vasta collezione di lave e minerali vesuviani in cambio della quale essi riceverono minerali locali ma soprattutto testi e riviste scientifiche parigine per l'aggiornamento degli studiosi locali<sup>39</sup>. Non solo, ma <sup>38</sup> «Con una memoria del supplicante, del 14 del passato giugno, rassegnata a Sua Eccellenza il Ministro dell'Interno, espose, che tra le stravaganze commesse dal Signor Zurlo durante il passato governo felicemente spirato, vi fu quella di chiamare in Napoli il monaco Gismondi, forestiere, per direttore del Gabinetto Mineralogico e professore di questa scienza, quando tutta l'Europa conosce che vivono in Napoli sudditi di Vostra Maesta i quali mercede la saviezza e generosità della Maesta Vostra che li fece viaggiare tanti anni per le miniere della Germania e dell'Inghilterra sono sicuramente più idonei per detta carica, per la grande loro esperienza; espose che un forestiere impiegato in Napoli in detto ramo, farebbe torto e vergogna alla nazione ora massimamente che la giustizia di Vostra Maesta promette gli impieghi ai nazionali: espose, che il supplicante ha tanti diritti per essere impiegato, ed avere la carica di direttore del gabinetto e professore di mineralogia, tra i quali vi è quello di aver egli ceduto al governo di Vostra Maesta nel 1801 il detto gabinetto per 12000 ducati, mentre il valore di esso per suffragio degli intendenti oltrepassava i centomila, e ciò per vantaggio della nazione: ed espose finalmente che il supplicante si spogliava con piacere di detti suoi diritti, facendone cessione al signor Tondi suo compagno di viaggio, il quale ha per tanti anni insegnato con successo la mineralogia in Parigi» (ASN, Ministero dell'Interno, busta 4797, cc. non num. Supplica al re. Carminantonio Lippi, Napoli 24 luglio 1815.)

<sup>39</sup> Sulla questione vedi l'incartamento conservato in ASN, Ministero dell'Interno, busta 4798, fasc. 8, cc. non num.

142

Maria Toscano

secondo un'idea che supera già quella settecentesca del 'museo universale', gli anni francesi furono anche caratterizzati dal tentativo di far confluire all'ex convento del Santissimo Salvatore, sede del Museo Mineralogico, tutte le collezioni di interesse, non solo mineralogico in senso stretto ma largamente naturalistico, eliminando dalle collezioni prettamente d'arte, qual era ormai il Real Museo Borbonico (ai Regi Studi) oggetti come lave, minerali, ma anche tavoli lavorati con marmi di vario tipo, curiosità e cosiddetti "mostri" della natura, animali impagliati e relativi scheletri (tra cui il famoso elefante donato a Carlo di Borbone dal sultano turco Maometto V nel 1742) per destinare tutto questo materiale in una sede più consona dove si sarebbero trasformati da curiosità ormai estranee allo spirito del luogo, ad oggetti di studio e testimonianza della scienza a Napoli<sup>40</sup>. L'idea trovava pienamente d'accordo Vincenzo Ramondini, allora direttore del Museo, che peraltro aveva proposto per primo, sin dall'arrivo di Giuseppe, di ampliare la sede del Museo Mineralogico e di trasformarlo in un più completo museo di storia naturale, ma il

problema diventava logistico, poiché già le sole collezioni di minerali e rocce, a cui si aggiungevano i macchinari per la pulitura e i modelli per lo studio dell'arte mineraria, erano decisamente sacrificate nello spazio angusto della sola sala centrale dell'ex biblioteca dei gesuiti. E infatti lo stesso Ramondini a denunciare la situazione, attaccando i religiosi per la scarsa libertà concessa all'istituzione scientifica nel breve periodo del loro ritorno, nel 1804, e lamentandosi contestualmente della disattenzione delle soldatesche francesi che nel chiudere l'istituzione conventuale gesuita non si erano accorte della presenza del museo.

Esiste per la dimostrazione dei minerali un gabinetto di mineralogia, questo ha bisogno di riforma e miglioramento, perché resto imperfetto al suo nascere, e deve avere un locale più grande perché al ritorno che fece la Compagnia dei gesuiti si restrinse ad una semplice sala e non altro<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> Cfr. il fascicolo 17 in ASN, Ministero dell'Interno, busta 4797, 20 gennaio 1808, sintesi di segreteria: «Il Signor Ramondini con lettera del 4 marzo dice di avere osservati gli oggetti che dal Museo Reale debbano trasportarsi a quello di Storia Naturale. Fra essi si trova lo scheletro intiero di un elefante, la sua pelle impagliata, ed una considerevole quantità di ossa di un pesce marino. Il Signor Ramondini assicura che nell'anzidetto museo mineralogico non vi è luogo ove potergli riporre, e nel tempo stesso rinnova a Vostra Eccellenza le premure di unirsi il Monistero di San Marcellino a quello del Salvatore».

<sup>41</sup> ASN, Casa Reale 1272, fasc. 2, carte non num., Vincenzo Ramondini, *Memoria sul sistema da tenersi per lo stabilimento mineralogico e della Monetazione*, diretta a Sua Eccellenza il Ministro dell'interno da Vincenzo Ramondini, e presentata al medesimo il mese di giugno 1806.

143

*Giasone e Vulcano*

Non ancora terminato il museo di mineralogia si cambio il ministro delle finanze e resto il museo suddetto per più di anno senza sapersi a qual segreteria dovesse appartenere. In questo frattempo si richiamo la compagnia dei gesuiti che occupo tutto il locale del Gesù Vecchio e fece premura di esserle consegnate la sala del museo per servirsene ad uso di libreria. Per le continue premure dei Gesuiti e per l'influenza che avevano questi in corte, si risolve in ottobre del 1804 che il Real Museo di Mineralogia dovesse essere sotto l'immediata ispezione della Real Segreteria di Casa Reale e che si trovasse un locale in altra parte per trasferirsi e lasciare così libero da qualunque stabilimento il Gesù Vecchio<sup>42</sup>.

Mi fo in dovere di far presente all'Eccellenza Vostra che il Real Museo Mineralogico ed il magazzino al medesimo addetto, siti al Gesù vecchio, sono stati suggellati in conseguenza dei reali ordini, che riguardano i padri gesuiti, perché compresi nel recinto di quella casa. Io per non trascurare tutto ciò, che è annesso al mio impiego, e perché ho la consegna del museo e del magazzino addetto al medesimo, mi son portato subito dal segretario del commissariato generale di polizia, per dirgli che desse le disposizioni per la sicurezza di detti luoghi, giacché non appartengono a' padri gesuiti, ma sono di regia pertinenza. Prego ora l'Eccellenza Vostra di volermi benignare di dare gli ordini convenienti, tanto per la sicurezza del museo e magazzino suddetto, quanto che fossero disugellati per potersi dare quella cura necessaria per non accadere qualche guasto e per aprirsi al pubblico secondo il solito nei giorni stabiliti<sup>43</sup>.

Il malinteso fu presto chiarito e la volontà da parte di Giuseppe di appoggiare in pieno lo sviluppo della istituzione museale fu messa subito in chiaro.

Ramondini infatti scriveva il 4 luglio 1806 e già pochi giorni dopo, il 21 luglio, il museo fu riaperto al pubblico. Dunque era prevedibile che qualche anno più tardi nel 1808, fosse ancora il solito Ramondini, uomo chiave per l'evoluzione di questa istituzione museale napoletana in tutti i sensi, a proporre che il Museo cogliesse la sfida di fare il grande passo avanti di trasformarsi in Museo di Storia Naturale ampliando significativamente la sua sede occupando anche i locali dell'adiacente e parimenti soppresso convento di san Marcellino:

In quest'occasione mi par tempo di rimettere sotto gli occhi dell'Eccellenza Vostra quello che ho avuto l'onore di dirle a voce la prima volta che venne a visitare il Museo di Storia Naturale, in occasione che si parlava di ingrandimento di detto museo in tutti i rami della natura, perché così l'avrà un luogo sufficiente

<sup>42</sup> Ivi, cc. non num., Mineralogico e di Storia Naturale di Vincenzo Ramondini, Direttore e custode del Real Museo Bonnet Ministero dell'Interno. Napoli 23 giugno 1806.

<sup>43</sup> Ivi, *Rappresentanza del Sign Ramondini a S.E. il Sign. Miot per la sicurezza dei luoghi addetti al Museo Mineralogico, e per farli disugellare*, Napoli 4 luglio 1806.

144

Maria Toscano