

Scienza e arte nell'Orto Botanico di Napoli e nella *Flora Napolitana* di Michele Tenore

DOMENICO NATALE

Istituto Statale d'Arte F. Palizzi, P.tta Salazar 6, I-80132 Napoli, Italia.

Riassunto. Nella Napoli del primo Ottocento la direzione dell'Orto Botanico e la pubblicazione della *Flora Napolitana*, attività scientifiche preminenti per il botanico Michele Tenore, hanno influenzato i nuovi generi artistici della pittura di paesaggio e della pittura dal vero. La documentazione attestante tali attività, depositata nell'Archivio di Stato di Napoli e qui citata, permette di ripercorrere gli aspetti salienti della storia che lega la cultura scientifica a quella artistica in quel periodo.

Abstract. In Naples, in the early nineteenth century, the direction of the Botanical Garden, as well as the publication of the *Flora Napolitana*, two of the main activities in which the botanist Michele Tenore was engaged, influenced new artistic genres, among which the landscape painting. Documentation of such activities, kept at the Archivio di Stato di Napoli (Naples State Archives), here reported, allows reconstruction of the relevant aspects of the history linking scientific to artistic culture of that period.

Key words: Botanical Garden of Naples, Botanical illustration, Michele Tenore

Il decreto istitutivo dell'Orto Botanico di Napoli, o meglio del Real Giardino delle piante, come è originariamente chiamato, risale al 28 dicembre 1807, quando Giuseppe Bonaparte, allora re di Napoli, con un apposito decreto, ne concretava la realizzazione stabilendo l'area nella quale doveva sorgere, alcuni fini propriamente istituzionali ed i fondamentali criteri organizzativi (GUARINO, 1992; DE SANCTIS, 1986; AS NA, 1).

La necessità della istituzione di un orto botanico pubblico a Napoli, tuttavia, era stato un argomento che aveva appassionato fin dalla seconda metà del XVIII secolo non solo l'ambiente scientifico locale, ma anche intellettuali e politici suscettibili al clima di riforme originatosi nel Regno all'indomani della venuta a Napoli di Carlo III di Borbone, dal quale storicamente derivano sia fondamentali realizzazioni delle capacità creative, imprendito-

riali e culturali del Regno di Napoli, sia la stessa configurazione moderna della Capitale.

Riforme dalle quali sono originate quasi tutte le più prestigiose istituzioni cittadine nate nel corso dei centoventisei anni che vanno dall'incoronazione del sovrano borbonico all'avvento del Regno d'Italia, e che fecero di Napoli una moderna capitale europea, seppure nelle contraddizioni indicateci dalla critica storica: tra queste (MANSI *et al.*, 2002), vanno meritoriamente sottolineate anche quelle scientifiche, come l'Orto Botanico, appunto, il Museo Mineralogico, il Museo di Zoologia, l'Osservatorio Astronomico e quel Reale Istituto di Incoraggiamento al quale si debbono tante delle realizzazioni delle Istituzioni citate (DE SANCTIS, 1986; MASTROJANNI, 1907; DELL'OREFICE, 1973).

La fitta trama di relazioni che esse

intessono, di contenuto certamente più vasto di quello specifico dei loro obblighi istituzionali, può serbare piacevoli sorprese come, ad esempio, un inedito tracciato, sottile ma costante, di problematiche storico artistiche inerenti all'Orto Botanico di Napoli.

Occorre qui testimoniare, a tal riguardo, innanzi tutto un'attenzione tutta particolare del suo primo direttore, il botanico Michele Tenore, alle possibilità che le tecniche del disegno e della pittura offrivano allo studio ed alla divulgazione del sapere scientifico e che permea tutti gli aspetti più eclatanti della sua opera come, appunto, la direzione dell'Orto Botanico e la realizzazione della monumentale *Flora Napolitana* e del suo corredo iconografico.

Sapendo, allora, che lo stesso Tenore ideò e promosse un progetto di Orto Botanico accanto all'Albergo dei poveri nel quartiere di S. Carlo all'Arena (GIACOMINI, 1962), non ci sorprende che, già in una lettera del 9 gennaio 1808, l'Intendente di Napoli Miot informasse Tenore che nel nascente Giardino delle piante dovesse trovar posto anche una scuola di disegno ornato (AS NA, 1), cosa questa che rende legittima la deduzione che l'idea culturale ed economica di una produzione decorativa di gusto naturalistico, programmaticamente aggiornata al gusto estetico dell'epoca e sinergica all'attività scientifica dell'Istituto, fosse presente nelle ragioni della stessa fondazione dell'Orto.

Un gusto già tendenzialmente romantico, evolutosi sulla scia della cultura figurativa neoclassica introdotta a Napoli dalla venuta dei fratelli Hackert, di Wilhelm Tischbein e del Kniep, tutti presenti nella Capitale a partire dal 1770 circa, e che doveva essere ben conosciuta e condivisa da Michele Tenore, sia per la sua familia-

rità con e rubriche d'arte del *Giornale Enciclopedico Napoletano* del quale era editore (AS NA, 2), sia per quanto essa apportava a quella esigenza di verità e di raffigurazione oggettiva che la divulgazione della nuova scienza imponeva alla illustrazione naturalistica. In proposito non ci sembra improprio proiettare il giudizio di Marinetta Causa Picone sull'arte di Christoph Heinrich Kniep, ad esempio, là dove mette in risalto *un'analisi amorosa, da erborista, da entomologo, da manuale di scienze ...* (CAUSA PICONE, 1974), in una più vasta *koinè* naturalistica cittadina accomunante artisti, ma anche scienziati ed altri intellettuali, nella quale a pieno diritto inserire Michele Tenore ed i suoi collaboratori.

Non erano forse questi criteri, su di un piano più immediatamente scientifico, assimilabili a quelli con i quali si erano espressi scienziati disegnatori di indubbio pregio anche estetico come Domenico Cirillo e Filippo Cavolini, l'uno maestro del Tenore e l'altro ineludibile esempio di ricercatore per chi, nella Napoli della fine del Settecento si accostava alle scienze?

La scuola di disegno ornato doveva essere inoltre integrata, come ci informa lo stesso documento, da un *Giardino...de' fiori per gli artisti di Ornato* (AS NA, 1), che a noi sembra conforti nell'idea della volontà politica di un Orto Botanico aperto allo studio e allo sviluppo di un ornato decorativo contenente *in nuce* quella problematica delle arti applicate ed industriali che diverranno, a secolo XIX ormai maturo, la grande scommessa del Principe Gaetano Filangieri di Satriano e del suo Museo Artistico Industriale, ora Istituto Statale d'Arte Filippo Palizzi (ALAMARO, 1984; TESORONE, 1902; NATALE, 2002; AS NA, 3), degno erede di quella visione di una cultura calata nella realtà produttiva

comune anche al Tenore e, in genere, ai naturalisti della “nuova scienza”.

Purtroppo, l’idea di legare l’Orto Botanico anche al disegno decorativo ed alle sue conseguenti applicazioni non avrà lunga vita; nessun documento da noi conosciuto rielabora, nella storia dell’Istituzione, questa felice ma certamente troppo rivoluzionaria intuizione nella Napoli del primo Ottocento: anzi, nel rapporto datato 11 dicembre 1814 che il Sig. Bonnefond, Visitatore degli Stabilimenti speciali, inoltra al Ministro dell’Interno, emerge piuttosto l’idea di ricondurre una incipiente ristrutturazione ad una tutto sommato manierato protoromanticismo pittoresco, nella quale la forte e fondante ragione iniziale dell’attività scientifica si frantuma e si perde nella differenza tra un Orto botanico connotativo di generalizzati valori estetici da dilettevole arredo urbano, luogo di passeggiate e di arcadiche contemplazioni, e un Orto agrario più funzionale, invece, a ragioni di pragmatismo economico (AS NA, 4).

Affascinante documento questo da noi qui evidenziato, indicativo se non altro delle contraddizioni proprio del divenire della cultura moderna nella nostra città, ma anche del fatto che istituire un orto botanico nella Napoli del primo Ottocento, sotto l’influsso delle culture francese, inglese e tedesca fortemente attive nella città, non poteva avere, per logica conseguenza e al di là delle stesse intenzioni, che una forte interazione con altri e diversificati aspetti della vita culturale e sociale locale: per quanto attiene al nostro discorso, ad esempio, con le estetiche e le pratiche artistiche proprie dell’epoca, come la pittura di paesaggio, che si andava evolvendo in senso moderno dopo l’istituzione dell’insegnamento di Paesaggio, nel 1822, presso l’Accademia di Belle Arti e i modi

introdotti dal Pitloo e dallo Smargiassi, e dopo l’esempio di un più verace approccio al vero sull’esempio di Giacinto Gigante e dei primi protagonisti della Scuola di Posillipo (PICONE PETRUSA, 1993).

Si può ritrovare, ad esempio, la testimonianza di una poco nota casistica dell’Orto Botanico quale luogo ispiratore del paesaggio naturalistico napoletano, a partire dalla richiesta datata 4 maggio 1853 del pittore Carlo Tolva al Ministro Segretario di Stato degli Affari Ecclesiastici e della Pubblica Istruzione di dipingere nell’Orto Botanico. Essendo stato ovviamente sollecitato a dare un eventuale assenso, il 24 maggio Tenore esprime giudizio positivo in una lettera indirizzata al Presidente del Consiglio Generale di Pubblica Istruzione, dalla quale apprendiamo l’esistenza di una radicata consuetudine da parte degli artisti di essere ammessi a studiare nell’Orto Botanico e dell’esplicito gradimento da parte dell’Istituzione medesima (AS NA, 5; AS NA, 6).

Negli stessi anni, inoltre, la centralità culturale del naturalismo ispira le parole retoriche quanto ingenuie di Lionardo Dorotea, Presidente annuale dell’Accademia degli Aspiranti Naturalisti, il quale nel discorso letto nella seduta straordinaria del 29 settembre 1845 *Sulla necessità degli scultori e dei pittori di studiare le scienze naturali*, rivendica l’idea di un realismo di una correttezza scientifica tanto assoluta da intimorire, presumiamo, perfino un Courbet, ma che in fondo ci pare enfatizzare solo i certamente più familiari esempi di verosimiglianza che la pittura di storia di Domenico Morelli andava proponendo con successo negli stessi anni (DOROTEA, 1845).

Che già dalla sua fondazione l’Orto Botanico fosse al centro di un circuito cul-

turale più ampio delle stesse sue finalità scientifiche, e che Michele Tenore, rispetto al discorso che stiamo svolgendo, avesse delle precise conoscenze dell'attività artistica cittadina, è dimostrato dalla determinazione progettuale con la quale affronta il complesso apparato iconografico della sua *Flora Napolitana*, riuscendo a realizzarlo nonostante la tesissima *querelle* con Giuseppe Lettieri, *Pittore e Incisore della Flora Napolitana* (AS NA, 1; AS NA, 7), attribuito questo, che nato da una semplice necessità di denotazione professionale, si trasforma nel corso del tempo in un vero e proprio titolo onorifico spesso usato in tal senso dall'artista nella sua corrispondenza privata.

La stessa scelta del Lettieri, per quanto poco si sappia di questo artista, non appare casuale in una città che solo verso la fine del secolo XVIII documenta qualche apprezzamento nella capacità di disegnatori e incisore di produrre decenti illustrazioni, dopo la meritoria azione della "Scuola di Portici" nella pubblicazione di *Antichità di Ercolano esposte* e delle altre opere della Stamperia Reale, alla quale si deve la stessa pubblicazione della *Flora Napolitana* (MANSI & TRAVAGLIONI, 2002).

Ma non è dal personale della Stamperia Reale che Tenore attinge il disegnatore della *Flora*, mentre invece, come vedremo, si avvale ampiamente dei suoi incisori: riteniamo che questo si debba alla scarsa attitudine, in quella fase, dei disegnatori di *Antichità di Ercolano* al "disegno dal vivo" e alla analiticità che gli scienziati pretendono per le illustrazioni delle loro opere, per quanto almeno Francesco Morelli, che lavorerà anche per Tenore, dimostri capacità utilizzate anche da altri naturalisti nelle loro pubblicazioni (AS NA, 7; POLI, 1791-95; PETAGNA, 1792; DELLE CHIAIE, 1847; GIACOMINI, 1962).

L'assunzione del Lettieri viene approvata dal Ministro dell'Interno Zurlo il 17 marzo 1810 (AS NA, 8); la sua formazione è probabile che fosse avvenuta nell'ambito della pittura accademica ufficiale, come lascia intendere, con un certo vezzo, in una lettera del 23 ottobre 1816 al Principe di Cardito, Presidente della Commissione della Istruzione Pubblica, nella quale, polemizzando con Michele Tenore chiede tra l'altro di essere indennizzato *così anche per la gran perdita di tempo, nommeno che dell'esercizio della mia professione ch'è di dipingere ad olio* (AS NA, 9).

Non conosciamo, purtroppo, suoi dipinti ad olio, ma la sua abilità nel disegno naturalistico doveva essere ben conosciuta a Napoli se, come testimonia il pittore Cristofaro Kniep (GRECO, 1993), *... il Sig.r D. Giuseppe Lettieri Pittore trovandosi occupato a disegnare le Piante della Flora Napolitana, venne richiesto da D. Michele Tenore della medesima, di disegnare sessanta piante circa ad uso di ricamo per le figlie di Gioacchino Murat, al che fui io contattato dal medesimo Sig.r Lettieri per dargli il mio sentimento circa la eleganza con cui si dovevano eseguire, lo che feci; ...* (AS NA, 10), cosa confermata anche da tale Antonio Cardone, Giardiniere della Real Passeggiata di Chiaja (AS NA, 11).

Ma è lo stesso Tenore, per evidente spirito di opportunità trattandosi della famiglia del sovrano fondatore e protettore dell'Orto Botanico, che incita il Lettieri, che intanto trascura con gravi conseguenze le tavole della *Flora*, ad eseguire tali disegni: *Vi accludo i colori delle viole per le principesse reali, che aveva dimenticato di mandarvi prima, e vi prego di occuparvene perché ne ricevo delle premure ...* (AS NA, 12), scriverà in una sua missiva al Lettieri, così come premure sono espresse tramite

Tenore dal Signor De Angelis, Maestro delle Principesse: *Le Principesse attendono con impazienza i vostri disegni. Il lavoro è già incominciato, e dovendo essere presto compito non saprei dirvi con quanta premura mi parlino di altri fiori. Vi prego a nome dell'amicizia di tirarmi da questo imbarazzo* (AS NA, 13).

Le competenze professionali dei Lettieri sono però più ampie, e al di là dell'aneddoto che lo vede forzato protagonista dei passatempi alla moda delle principesse di casa Murat, giustificano la scelta di Tenore di affidargli l'illustrazione della sua importante opera: scelta che, almeno inizialmente, è dettata da profonda stima; scriverà, infatti, in un suo rapporto del 29 settembre 1815 alla Commissione della Istruzione Pubblica: *Prendendo in considerazione i servizi resi da un abile artista distinto, per la parte che lo riguarda ha contribuito a portare il genere d'incisione, il disegno, e la coloritura, e la stampa della Flora ad un punto di perfezione sconosciuto tra noi ...* (AS NA, 14), ed in un altro dell'11 dicembre, nel quale la futura contrapposizione comincia a delinearsi con più evidenza: *E siccome egli ha diretto il lavoro degli Incisori che hanno lavorato i rami e dei Pittori che hanno ritoccato le stampe, e degli Stampatori che hanno eseguito le prove in colori, così ho creduto che questa sua applicazione compensasse la mancanza di travaglio che avrebbe dovuto disimpegnare a norma delle sue obbligazioni in faccia al Governo; che perciò rinnovo le mie più fervorose commentizie a favor suo prego V. E.* (AS NA, 15).

Giuseppe Letteri non conservò a lungo il suo incarico di "Pittore Incisore della Flora Napolitana"; nel settembre del 1816, costretto da Michele Tenore a presentare i suoi disegni in un pubblico concorso per

conoscersi la di lui idoneità alla carica ch'esercitava, e per quindi confermargliela, ciocchè ottenne; ma dopo poco tempo se n'esonero, per non trovarsi di accordo col Direttore della d.ta Flora... (AS NA, 16).

Le sue competenze, peraltro molto apprezzate all'epoca, dovettero certamente influenzare non solo i successivi disegnatori della *Flora*, ma anche tutti i migliori illustratori scientifici napoletani del secolo XIX, fosse solo per quel perfezionamento della maniera di incidere a punti, stampare a colori e ritoccare le immagini, che rivendica in varie occasioni (AS NA, 17; AS NA, 9).

Giuseppe Lettieri lavorerà, tra l'altro, con Giovanni Gussone, fin dal 1810 collaboratore del Tenore alla *Flora* (GIACOMINI, 1962) e poi suo primo assistente (NAZZARO & BARONE LUMAGA, 2000), firmando la maggior parte dei disegni per le tavole di *Plantae rariores quas in itinere per oras Jonii ac Adriatici maris et per regiones Samnii ad Aprutii collegit Johannes Gussone* (1826). Per tutto il tempo della sua pubblicazione, invece, quanto prodotto dal Lettieri per la *Flora* sarà integrato da tavole di Steurnal, di Federico Dehnhardt e di Achille Bracco, nonostante una proposta del 1817 di Michele Tenore, ma forse solo strumentale, di acquisire disegni per pubblico concorso per evitare la presenza di ogni artista esclusivo e del suo stipendio (AS NA, 18).

Steurnal, sappiamo dallo stesso Tenore e da altre fonti, fino al 1806 era stato un pittore della Reale Fabbrica di Capodimonte (AS NA, 19; ROMANO, 1959).

Federico Dehnhardt e Achille Bracco sappiamo invece con certezza che erano dipendenti del Real Orto botanico di Napoli; l'uno, botanico emerito, richiesto

con insistenza dallo stesso Tenore come “Capo Giardiniere” (MENALE & BARONE LUMAGA, 2000; OTTIERI, 1992; AS NA, 20), l’altro, esperto di edilizia, addetto alla soluzione di problemi squisitamente tecnici di manutenzione degli ambienti con il titolo di “Architetto dello Stabilimento” (AS NA, 21; AS NA, 22).

Uomini che conoscevano bene l’opera del Lettieri, quindi, e capaci di assimilarne i modi figurativi in base, certamente, anche ad una loro specifica preparazione nel disegno in genere e in quello naturalistico in particolare. Uomini ai quali si adatta perfettamente il giudizio di Antonio Niccolini, Direttore della Reale Accademia di Belle Arti, proposto da Tenore al Presidente della Commissione della Istruzione Pubblica come apprezzatore della qualità e del relativo prezzo dei disegni necessari alla documentazione scientifica dell’Orto Botanico (AS NA, 23; AS NA, 24): *I disegni tratti dalle piante e da fiori che servir debbono agli studi della Botanica fa d’uopo che abbiano quella freschezza, vivezza, sfumatura, e trasparenza, che il lapis ed il pennello di un artista non possono dare a somiglianza del vero come quelli che nelle annesse tavole si veggon rappresentati senza aver molto, e molto operato prima di giunger a siffatto risultato. E l’artista che vi giunge a’ perdita l’opera sua perché l’osservatore ha bisogno di vedere gli oggetti imitati dal vero simili al vero. In siffatte considerazioni ho creduto notare nel presente elenco i prezzi che credo essere i più ristretti, quantunque le presenti circostanze abbassino la loro mercede* (AS NA, 25).

Disegnatori che avrebbero potuto esercitarsi, riteniamo, anche in quel quarto a sinistra del cortile dell’attuale Castelletto, sede del Museo di Paleobotanica e di Etnobotanica, nel quale

sono documentati *...tavolini per uso del pittore de’ rami della Flora, tavole, pietre, torchio, carte e quel numero di rami incisi che possonvisi trovare, nonché carte da stampare e stampate e figure per uso della Flora Napolitana*, benchè sia legittimo il dubbio, al 1831, se trattavasi di un deposito nel quale erano conservati i materiali provenienti da un precedente laboratorio allestito da Tenore per facilitare la stampa dei rami della sua opera (AS NA, 26), o se trattavasi invece di un laboratorio funzionale alle necessità di documentazione e divulgazione scientifica dell’Orto Botanico stesso (AS NA, 27) e che giustificerebbe ulteriormente, e proprio in questo periodo, tra gli aiutanti di Michele Tenore il nome di Aurelio De Gasperi, *addetto al gabinetto xilografico* (OTTIERI, 1992).

In ogni caso disegnatori eccellenti e preziosi nella storia del disegno naturalistico e scientifico a Napoli, ed anche economici, secondo gli intendi di profitto imprenditoriale spesso rivendicati dallo stesso Tenore, dato che il loro impegno in questo campo veniva remunerato prima a titolo di gratificazione (AS NA, 28) e poi, dal 1838, benchè i disegni fossero valutati direttamente dal Niccolini, il compenso rimarrà comunque *il più ristretto possibile* (AS NA, da 29 a 42).

Per l’incisione, invece, Tenore si avvarrà, per la *Flora Napolitana* di Carlo Cataneo, Antonio Pinto, Nicola Morghen, Filippo Imperato, Niccolò Ricci, Raffaele Estevan, Angelo Clener, Carlo e Raffaele Biondi, G. de Clugny, Luigi Vocaturo, quasi tutti formati presso la “Scuola di Portici” e la pratica di *Antichità di Ercolano Esposte*, o presso la Scuola d’Incisione dell’Istituto di Belle Arti (MANSI & TRAVAGLIONI, 1980; MIDDIONE, 1980; LORENZETTI, 1952; 1953; NEGRO

SPINA, 1976); tra questi molti avevano collaborato, e comunque collaboreranno, per edizioni scientifiche illustrate (AS NA, 20). Tra essi, almeno Cataneo, Vocaturo, Morghen, Biondi, Estevan ed Imparato sono ritenuti apertamente dallo scienziato *tra cinque o sei incisori di primo ordine...* (AS NA, 43).

Per quanto attiene, infine, ai pittori, indispensabili per i ritocchi “dal vivo” delle stampe calcografiche a colore, mostra di avere conoscenza diretta, come già (abbiamo visto citando Stournal, di *de Francesco, Steornal* (sic.), *Marinelli,*

Landolfi ed altri abilissimi pittori, tutti impiegati altra volta alla Real Porcellana (AS NA, 44); di entrambe le attività sono documentate, però, tra il 1832 ed il 1837, solo pagamenti per l’incisore Angiolo De Clugny e per il pittore Giuseppe de Angelis (AS NA da 45 a 61), ulteriore testimonianza della definitiva, ma non certo redditizia, privatizzazione della pubblicazione della *Flora Napolitana* da parte del Direttore dell’Orto Botanico, dopo il concreto rischio del fallimento dell’impresa (PASQUALE, 1882).

FONTI DALL'ARCHIVIO DI STATO DI NAPOLI (AS NA)

1. AS NA, Consiglio della Pubblica Istruzione, Reale Orto Botanico, 1531, (9 gennaio 1808).
2. AS NA, Commissione della Pubblica Istruzione, Real Orto Botanico, 1532, (16 novembre 1818).
3. AS NA, Fondo Istituto Salazar, Inventario 208, Amministrativo, Parte I, Vol. 5, Cart. 2, Fasc. B.
4. AS NA, Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione, Real Orto Botanico, 1531, ID, (1814) Rapporto al Ministro.
5. AS NA, Consiglio della Pubblica Istruzione, 1543, (4 maggio 1853).
6. Ibid., (24 maggio 1853).
7. AS NA, Ministero degli Interni Inventario II, 4799, Nota del Consiglio.
8. ASD NA, Consiglio della Pubblica Istruzione, Reale Orto Botanico, 1531, (17 marzo 1810).
9. AS NA, Consiglio della Pubblica Istruzione, Reale Orto Botanico, 1531, II-A, (23 Ottobre 1816).
10. Ibid., ff. 28 - 31
11. Ibid., f. 32, N. 1.
12. Ibid., f. 33, N. 2.
13. Ibid., f. 34, N. 2.
14. Ibid., f. 35, N. 2
15. Ibid., f. 35v, N. 4
16. Ibid., f. 35v, N 4 (sic)
17. AS NA, Commissione della Pubblica Istruzione, Reale Orto Botanico, 1534, (20 dicembre 1823) e All.
18. AS NA, Consiglio della Pubblica Istruzione, Real Orto Botanico, 1531, (10 maggio 1816).
19. AS NA, Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione, Reale Orto Botanico, 1531, II-A, (12 febbraio 1817).
20. AS NA, Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione, Reale Orto Botanico, 1531, (5 agosto 1816).
21. AS NA, Consiglio della Pubblica Istruzione, Reale Orto Botanico, 1541, (12 settembre 1848).
22. Ibid., (28 giugno 1848)
23. AS NA, Consiglio Superiore della Pubblica Istruzione, Reale Orto Botanico, 1540, (10 settembre 1846).
24. AS NA, Consiglio della Pubblica Istruzione, Reale Orto Botanico, 1539, (12 giugno 1838)

25. Ibid., (24 luglio 1838).
26. AS NA, Consiglio della Pubblica Istruzione, Reale Orto Botanico, 1541, Notamento de' disegni tratti dal vero condotti nel R. Orto Botanico di Napoli nell'anno 1847.
27. AS NA, Consiglio della Pubblica Istruzione, Reale Orto Botanico, 1531, (5 agosto 1816).
28. AS NA, Consiglio della Pubblica Istruzione, Reale Orto Botanico, 1534, (23 febbraio 1831).
29. AS NA, Commissione della Pubblica Istruzione, 1532, (20 dicembre 1831).
30. AS NA, Commissione della Pubblica Istruzione, 1539, (12 giugno 1838).
31. Ibid., (24 luglio 1838).
32. Ibid., (28 dicembre 1838) e All 1°
33. Ibid., (3 dicembre 1839).

LETTERATURA CITATA

- ALAMARO E. 1984 (a cura di). *Il Sogno del Principe*
- CAUSA PICONE M. 1974. *Disegni napoletani della Società di Storia Patria*, 110
- DELLE CHIAIE S. 1847. *Miscellanea Anatomico - Patologica*.
- DELL'OREFICE A. 1973. *L'Istituto di Incoraggiamento di Napoli e l'opera sua. La processione allo sviluppo commerciale e industriale del Regno (1808 - 1860)*
- DE SANCTIS R. 1986. *La nuova scienza a Napoli tra '700 e '800*, 80-81.
- DOROTEA L. 1845. *Sulla necessità degli scultori e dei pittori di studiare le scienze naturali*.
- GRECO F. C. 1993 (a cura di), *La Pittura Napoletana dell'Ottocento*, 135 - 136
- GIACOMINI V. 1962. *Ricognizione dell'opera scientifica di Michele Tenore nel primo centenario della morte (1861 - 1961)*. *Delpinoa n. s.*, 3; X; XV; XXII.
- GUARINO C. 1992. *Il "Giardino Botanico" di Napoli*, 17.
- LORENZETTI C. 1952. *L'Accademia di Belle Arti di Napoli*, 197 sgg.
- LORENZETTI C. 1953. *Aspetti della incisione dell'Ottocento a Napoli*, 19.
- MANSI M G.. & TRAVAGLIONI A. 2002. *La Stamperia Reale di Napoli 1748 - 1860. Quaderni della Biblioteca Nazionale di Napoli*, IX, 3; 11.
- MASTROJANNI E. 1907. *Il Reale Istituto d'Incoraggiamento di Napoli (1806 - 1906)*.
- MENALE B. & BARONE LUMAGA M. R. 2000. *L'Orto Botanico di Napoli e la pianificazione dei Siti Reali: il ruolo di Federico Dehnhardt*. *Delpinoa n. s.*, 42; 39-41; 79.
- MIDDIONE R. 1980. *Civiltà del '700 a Napoli 1734 - 1799, Secondo volume, Scheda 561, Le Antichità di Ercolano esposte*, 283 - 284.
- NATALE D. 2002. *Presentazione a Museoscuolagiardino. Il giardino dell'Istituto d'Arte Filippo Palizzi e le produzioni del Museo Artistico Industriale di Napoli*, 6-8.
- NAZZARO R. & BARONE LUMAGA M. R. 2000. *La scuola floristica napoletana al tempo dei Borbone: Giovanni Gussone*. *Delpinoa, n. s.*, 42; 21
- NEGRO SPINA A. 1976. *L'incisione napoletana dell'Ottocento*, 23
- OTTIERI A. 1992. *Profilo storico dei direttori dell'Orto Botanico di Napoli*, 60
- PASQUALE G. A. 1882. *Alcune notizie della Flora Napolitana di Michele Tenore, e qualche cenno sulla vita dell'Autore*.

Nuovo Giornale Botanico Italiano, XIV, 1
12-16.

PETAGNA V. 1792. Istitutiones
Entomologicae.

PICONE PETRUSA M. 1993. Tradizioni e
crisi dei "Generi". Collezionismo ed espo-
sizioni nella pittura napoletana tra 1799 e
1860, 40 sgg.

POLI G. S. 1791 - 1795. Testacea utrius-
que Siciliane.

ROMANO E. 1959. La Porcellana di
Capodimonte. Storia della Manifattura
Borbonica, 176.

TESORONE G. 1902. Studio delle piante
naturali e stile moderno.

Finito di stampare nell'ottobre 2003