

Il volume analizza da diverse angolazioni gli inventari ed i cataloghi prodotti negli stati italiani di antico regime, e che da sempre costituiscono lo strumento primario per lo studio del collezionismo. Questi documenti, tuttavia, sono molto più di meri elenchi utili a tracciare il passaggio di opere da un proprietario all'altro. Lo stile in cui sono redatti, il vocabolario utilizzato, le diverse occasioni della loro produzione sono altrettante testimonianze dell'occhio dell'epoca e di stili di vita in trasformazione.

Saggi di Alberto Ambrosini, Anna Maria Ambrosini Massari, Costanza Barbieri, Ilaria Bianchi, Antonella Capitanio, Anna Cerboni Baiardi, Maria Celeste Cola, Pasquale Focarile, Dalma Frascarelli, Francesco Freddolini, Antonella Gioli, Cristiano Giometti, Vasilij Gusella, Cecilia Mazzetti di Pietralata, Giovanna Perini Folesani, Manuel Rossi, Roberto Santamaria, Cinzia Maria Sicca.

Allegato DVD contenente le trascrizioni dei documenti originali su cui si è fondata la ricerca degli autori.

Cinzia Maria Sicca è stata Fellow di Downing College, Cambridge e dal 1993 è professore associato di Storia dell'Arte Moderna all'Università di Pisa. È stata titolare di prestigiose Visiting Fellowships (Getty Center, Center for Advanced Study in the Visual Arts at the National Gallery of Art, Washington, D.C., British Academy) e finanziamenti internazionali per progetti di ricerca. Ha creato il catalogo on-line della collezione di disegni di John Talman, e ha curato i volumi *John Talman: An Early-Eighteenth-Century Connoisseur*, Studies in British Art 19 (New Haven and London: Yale University Press, 2008), e *The Anglo-Florentine Renaissance: Artistic Links between the Early Tudor Courts and Medicean Florence* (New Haven and London: Yale University Press, 2012). È autrice di numerosi articoli in riviste internazionali in cui ha affrontato argomenti di storia della pittura e della scultura tra '500 e '700 e i rapporti artistici tra Italia, Inghilterra, Francia e Stati Uniti.

€ 25,00

ISBN 978-88-6741-326-3



9 788867 413263

PISA
UNIVERSITY
PRESS

PISA
UNIVERSITY
PRESS

INVENTARI E CATALOGHI

COLLEZIONISMO E STILI DI VITA

NEGLI STATI ITALIANI DI ANTICO REGIME

a cura di Cinzia Maria Sicca



INVENTARI E CATALOGHI



INVENTARI E CATALOGHI:
COLLEZIONISMO E STILI DI VITA
NEGLI STATI ITALIANI DI ANTICO REGIME

a cura di Cinzia Maria Sicca

P S A
UNIVERSITY
PRESS



Inventari e cataloghi : collezionismo e stili di vita negli stati italiani di antico regime / a cura di Cinzia Maria Sicca. - Pisa : Pisa university press, 2014.

707,5 (22.)

I. Sicca, Cinzia Maria 1. Collezionismo - Italia - Sec. 16.-19. - Fonti archivistiche

CIP a cura del Sistema bibliotecario dell'Università di Pisa

Il volume è stato finanziato con i fondi della ricerca PRIN 2009PNRLS8_002 del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca (MIUR).

Il testo ha superato la procedura di accettazione per la pubblicazione basata su meccanismi di revisione soggetti a *referees* terzi.



Opera sottoposta a
peer review secondo
il protocollo UPI

© Copyright 2014 by Pisa University Press srl
Società con socio unico Università di Pisa
Capitale Sociale € 20.000,00 i.v. - Partita IVA 02047370503
Sede legale: Lungarno Pacinotti 43/44 - 56126 Pisa
Tel. + 39 050 2212056 Fax + 39 050 2212945
press@unipi.it
www.pisauniversitypress.it

ISBN 978-88-6741-326-3

impaginazione: Andrea Rosellini

fotografia di copertina: Ai Weiwei, Template, Kassel Documenta12 (2007), Photo Immo Koss.

Nessuna parte di questo libro e dell'allegato DVD può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/ fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108, Milano 20122, e-mail segreteria@aidro.org e sito web www.aidro.org

Sommario

| | |
|---|-----------|
| Premessa..... | 5 |
| Cinzia M. Sicca | |
| Ringraziamenti..... | 9 |
| Abbreviazioni..... | 11 |
| TIPOLOGIE DI INVENTARI E STILI NOTARILI..... | 13 |
| Da Notaio a Maestro di Casa: la ‘confezione’ degli inventari a Firenze durante il Principato..... | 15 |
| Cinzia M. Sicca | |
| <i>De inventario faciendo</i> . Teoria e prassi inventariale a Pisa in età moderna..... | 35 |
| Manuel Rossi | |
| INVENTARIO, CATALOGO, GUIDA..... | 43 |
| Allestimenti e strategie narrative: collezioni e descrizioni a Firenze e Roma tra Cinque e Seicento..... | 45 |
| Francesco Freddolini | |
| A tutela di un minore. Memorie, elenchi e inventari dell’eredità di Carlo Cardelli (1626-1662)..... | 63 |
| Dalma Frascarelli | |
| Dall’inventario al mercato antiquario: opere all’asta e in collezioni museali..... | 75 |
| Antonella Capitanio | |
| SPAZI DELL’ABITARE, STILI DI VITA, ESIBIZIONE DEL PROPRIO STATUS..... | 89 |
| L’inventario della collezione di Guidone de’ Medici, Arcivescovo di Chieti e Castellano del papa..... | 91 |
| Costanza Barbieri | |
| Gli inventari Savelli: storia e stile di una antica famiglia alla sfida della modernità nella Roma del Seicento..... | 107 |
| Cecilia Mazzetti di Pietralata | |
| Non solo collezioni. La ritrattistica nelle dimore del patriziato fiorentino attraverso gli inventari: il caso Mannelli..... | 129 |
| Pasquale Focarile | |
| Livorno: ‘nuovi’ inventari per ‘nuovi’ soggetti sociali. Le abitazioni dell’armeno Gaspero di Marco Nuri..... | 149 |
| Antonella Gioli | |



| | |
|--|------------|
| Lucca 1752. Note a margine dell' 'Inventario' dei 'mobili' di Filippo Gaspero Mansi..... | 169 |
| Alberto Ambrosini | |
| Genesi e dispersione di una collezione: il caso Berzighelli | 183 |
| Vasilij Gusella | |
| Una casata alla prova della sua estinzione. Gli inventari della famiglia Del Testa di Pisa..... | 203 |
| Manuel Rossi | |
| Il collegio cardinalizio di Clemente XI: collezioni e quadre in nella Roma di papa Albani..... | 227 |
| Maria Celeste Cola | |
| Un pittore e mercante sconosciuto nella Roma di Clemente XI. Thomas Edwards e l' inventario dei suoi quadri | 247 |
| Cristiano Giometti | |
| Gli inventari del Principe Filippo di Alfonso Hercolani (1663-1722) e della sua famiglia | 257 |
| Ilaria Bianchi | |
| La collezione di Filippo di Marcantonio Hercolani: una tipologia della documentazione disponibile per la sua ricostruzione..... | 277 |
| Giovanna Perini Folesani | |
| Casi marchigiani: Albani, Ferretti, Galamini e dintorni | 295 |
| Anna Maria Ambrosini Massari | |
| Gli inventari mancati: il caso Antaldi di Pesaro | 319 |
| Anna Cerboni Baiardi | |
| ARREDI E CASE IN AFFITTO..... | 333 |
| Il lusso a tutti i costi e i costi del lusso: proprietà, affitto e collezioni a Genova fra XVII e XVIII secolo..... | 335 |
| Roberto Santamaria | |
| Professori, mercanti e <i>grand tourists</i> in affitto nel Granducato di Toscana tra Sei e Settecento | 351 |
| Cinzia M. Sicca | |
| TAVOLE | 387 |
| Indice dei nomi e dei luoghi | 401 |



Premessa

Cinzia M. Sicca

I saggi raccolti in questo volume presentano alcuni dei risultati degli studi intrapresi all'interno del progetto di ricerca scientifica di rilevante interesse nazionale (PRIN) sul tema *Collezionisti e collezioni a Roma e nelle corti italiane: una indagine comparata*¹, coordinato a livello nazionale dalla Professoressa Silvia Danesi Squarzina, e al quale l'Università di Pisa ha partecipato con un gruppo di ricerca da me guidato e focalizzato sul tema *Collezionismo nel Granducato di Toscana e nella Repubblica di Lucca: l'allestimento delle dimore aristocratiche e della borghesia mercantile*.

Negli studi sul collezionismo in Toscana, e in altri stati di antico regime, l'attenzione si è fin qui prevalentemente concentrata sulle dinastie regnanti e su alcuni casi eclatanti di famiglie, ma troppo spesso lo scopo ultimo, utile al mercato ed ai musei, è stato documentare la storia della provenienza di specifiche opere d'arte (disegni, dipinti, sculture), perdendo di vista il complesso dell'allestimento di palazzi e ville, le trasformazioni che al loro interno si susseguirono nel corso dei secoli, e che riflettono non solo il subentrare di nuove mode, ma soprattutto il mutare degli stili di vita.

Nel 1600 Bartolomeo Cenami, ambasciatore della Repubblica Lucchese a Firenze, ragguagliava i suoi governanti sul profondo cambiamento che aveva investito le classi dirigenti fiorentine e notava come “sotto il Principato [hauendo] lasciato l'antica parsimonia nel viver privato, et datosi a costumi cortigianeschi” la maggior parte della nobiltà “sdegnando la mercatura, cingono la spada, et quei pochi che pure la ritengono, reputandola indegna delle lor mani, si servono delle spese di ministri, onde l'utilità viene assai diminuita et le spese accresciute smisuratamente, vivendo quei gentil huomini con tanto splendore in casa et fuori, che non restano inferiori ai particolari signori titolati d'Italia, et però si è veduto nelle occasioni che a quest'apparenza non corrispondono le forze, et che le facultà sono in ciascuno mancate notabilmente”². Cenami osservava così nel Granducato di Toscana un fenomeno di progressivo abbandono dell'attività commerciale ed imprenditoriale da parte delle principali famiglie, a cui si accompagnò la richiesta del titolo nobiliare — fenomeno brillantemente definito da Fernand Braudel il “tradimento della borghesia”³. I consumi di lusso, che tra XVII e XVIII secolo si diffusero non solo in Toscana ma nei principali stati italiani di antico regime, divennero la rappresentazione simbolica della competizione sociale e, come hanno spiegato Bourdieu ed Elias, furono espressione della distinzione sociale e della civilizzazione dell'*élite* nobiliare⁴. Vivere “con splendore” significava emulare il tenore di vita del principe soprattutto attraverso la dimora ed i suoi arredi: mobili, quadri, argenti, sculture, arazzi, oltre a parchi e giardini⁵.

Nell'intento di esplorare nuove idee e narrazioni relative alla vita degli oggetti d'arte, ai loro spostamenti ed ai loro cambi di proprietà e significato, si è ritenuto opportuno ripartire proprio da quelle fonti — inventari e cataloghi — che da sempre sono stati gli strumenti utilizzati nello studio del collezionismo⁶. Il volume è così organizzato in sezioni tematiche, che coincidono con alcuni snodi fondamentali nello studio della vita sociale degli oggetti⁷.

La prima sezione, dedicata a *TIPOLOGIE DI INVENTARI E STILI NOTARILI*, muove dall'osservazione dell'esistenza di diverse tipologie di inventari, riflesso della loro diversa funzione, oltre che della diversa identità dei loro autori. Queste peculiarità costituiscono altrettante testimonianze dell'occhio dell'epoca e degli stili di vita in trasformazione. Il secondo gruppo di saggi, raccolti attorno al tema *INVENTARIO, CATALOGO, GUIDA*, esplora il modo in cui le fonti possono restituire le strategie espositive perseguite nella raccolta di opere d'arte e manufatti artistici. Temi questi che sono ulteriormente approfonditi nei saggi della terza sezione, *SPAZI DELL'ABITARE, STILI DI VITA, ESIBIZIONE DEL PROPRIO STATUS*, in cui sono analizzati casi di inventari grazie ai quali è possibile desumere lo stile di vita dei soggetti produttori e di cui proprio l'arredo costituisce un tratto distintivo. L'ultima sezione affronta il tema degli *ARREDI E CASE IN AFFITTO*. L'esistenza in molte città di antico regime di un vivace mercato di alloggi in affitto, rispondente alle esigenze di corti peripatetiche come quella Toscana, o più semplicemente alle principali attività professionali o produttive, ha sollecitato il tentativo di indagare i criteri seguiti nell'arredo delle abitazioni date in locazione, e il particolare valore che le opere d'arte assumevano in questo contesto.

Attraverso una selezione di casi inediti, scelti da una gamma sociale variegata, il volume presenta così un'immagine complessa della vita sociale degli oggetti d'arte e del valore ad essi attribuito dalle famiglie italiane tra il XVI e il XIX secolo. A corredo dei saggi il lettore troverà un CD contenente la trascrizione integrale degli inventari in essi citati e discussi.

Note

- ¹ Al progetto PRIN 2009PNRLS8 hanno collaborato unità di ricerca presso l'Università di Ferrara (Prof. Francesca Cappelletti), l'Università di Genova (Prof. Maurizia Migliorini), e l'Università degli Studi di Urbino "Carlo Bo" (Prof. Giovanna Perini Folesani).
- ² *Relazioni inedite di ambasciatori lucchesi alle corti di Firenze, Genova, Milano, Modena, Parma e Torino*, a cura di A. Pellegrini, Lucca, Tipografia Alberto Marchi, 1901, pp.122-133.
- ³ F. Braudel, *Civiltà e imperi del Mediterraneo nell'età di Filippo II*, Torino, Einaudi, 1982, p. 387.
- ⁴ N. Elias, *Il processo di civilizzazione*, Bologna, Il Mulino, 1982; P. Bourdieu, *La distinzione. Critica sociale del gusto*, Bologna, Il Mulino, 1983.
- ⁵ N. Elias, *La società di corte*, Bologna, Il Mulino, 1980.
- ⁶ Importanti contributi ad un diverso approccio metodologico sono reperibili in *Provenance: an alternate history of art*, a cura di G. Feigenbaum e I. Reist, Los Angeles, Getty Publications, 2012, e *The early modern Italian domestic interior, 1400-1700. Objects, spaces, domesticities*, a cura di E.J. Campbell, S.R. Miller, E.C. Consavari, Farnham, Surrey & Burlington, VT, Ashgate, 2013.
- ⁷ Il riferimento è al fondamentale volume *The social life of things. Commodities in cultural perspective*, a cura di A. Appadurai, Cambridge, Cambridge University Press, 1988.






Ringraziamenti

Il principale ringraziamento va a Silvia Danesi Squarzina che ha proposto e coordinato a livello nazionale la ricerca PRIN 2009PNRLS8, agli autori dei saggi qui raccolti, ai *referees* ministeriali che hanno selezionato il progetto, e ai *referees* terzi che hanno revisionato il manoscritto.

Sono grata al personale del Dipartimento di Civiltà e Forme del Sapere dell'Università di Pisa che ha fornito un prezioso supporto amministrativo, in particolare Marilina Cicchetti e Leandra Lupi; a tutto il personale della Biblioteca di Storia delle Arti dell'Università di Pisa, insostituibili e instancabili complici; a Dario Besseghini, Federico Bianchi, e Alberto Martini per il contributo informatico e grafico fornito per il CD; a Pisa University Press, e particolarmente a Lucia Lischi e Claudia Napolitano, va uno speciale ringraziamento. Ricordo, inoltre, con gratitudine il personale dell'Archivio di Stato di Firenze e dell'Archivio di Stato di Pisa, e tutti gli enti conservatori dei documenti su cui il nostro lavoro si è basato.





Abbreviazioni

| | |
|-------|---|
| ACBSM | Archivio della Congregazione dei Buonomini di San Martino |
| ACF | Archivio Cerrina Feroni |
| AH | Archivio Hercolani |
| ASC | Archivio Storico Capitolino |
| ASDLi | Archivio Storico Diocesano di Livorno |
| ASDPi | Archivio Storico Diocesano di Pisa |
| ASFi | Archivio di Stato di Firenze |
| ASLi | Archivio di Stato di Livorno |
| ASLu | Archivio di Stato di Lucca |
| ASPs | Archivio di Stato di Pesaro |
| ASRm | Archivio di Stato di Roma |
| ASU | Archivio di Stato di Urbino |
| ASV | Archivio Segreto Vaticano |
| ASVR | Archivio Storico del Vicariato di Roma |
| BAV | Biblioteca Apostolica Vaticana |
| BCABo | Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna |
| BOP | Biblioteca Oliveriana, Pesaro |
| BSLu | Biblioteca Statale di Lucca |
| CAF | Carpegna Archivio Falconieri |
| DBI | Dizionario Biografico degli Italiani |
| NRO | Northamptonshire Record Office |



Un pittore e mercante sconosciuto nella Roma di Clemente XI. Thomas Edwards e l'inventario dei suoi quadri

Cristiano Giometti

Nel 1778, dopo circa un anno dal suo arrivo a Roma, il pittore James Northcote, allievo di Sir Joshua Reynolds, lamentava la grande difficoltà di guadagnarsi uno spazio sul mercato artistico capitolino:

“[...] It is impossible to get one farthing here, for those cursed antiquaries who are of late years established here have all the power in their own hands, and one or two miserable wretches who are sycophantes to them make all the copies for the English nobility at very small prices [...]”¹.

L'analisi disincantata e impietosa di Northcote fotografava una situazione ormai largamente affermata di una città in cui il rito del *Grand Tour* aveva favorito l'insorgere di una produzione quasi seriale di copie e di riproduzioni di *kleinplastik* dall'antico. Il pittore anglosassone individua nelle figure degli “antiquari” i veri gangli del potere di questa industria dell'arte, cogliendo appieno i meccanismi di un sistema che si era andato formando già dall'inizio del secolo, quando la presenza dei viaggiatori ultramontani cominciava a farsi meno sporadica. Il ruolo sempre più importante di questa categoria di intendenti è sancito da una caricatura di gruppo di Pier Leone Ghezzi del 1726, il noto *Congresso degli antiquari di Roma*² (Figura 1), nella cui lunga didascalia lo stesso autore traccia una sorta di inventario di quei personaggi senza esimersi dal darne un giudizio di merito suddividendo, cioè, quelli mossi da reali interessi di studio da coloro che erano invece dediti unicamente ai traffici commerciali a fini speculativi. La difficoltà di controllare e arginare soprattutto l'esodo di reperti di arte antica era stata già sottoposta all'attenzione di papa Clemente XI dal suo Commissario alle Antichità, Francesco Bartoli che, succeduto nella carica al padre Pietro Santi nel 1700, aveva redatto un documento in cui denunciava i molti inconvenienti incontrati nell'esercizio del suo ministero e stilato una nota di quegli oggetti di gran pregio nelle mani di persone private a rischio di esportazione illecita³.

Naturalmente, tra i possessori di queste preziose anticaglie, si riscontra anche la presenza di alcuni antiquari tra i quali Bartoli addita soprattutto il signor “Francesco Ficarioni, che essendo interprete de forastieri, v'è sempre raccogliendo diverse Cose antiche, e Singolari, come camei, medaglie metalli, e marmi, e Statue, et altre cose antiche per vendere poi con suo vantaggio à Signori forastieri, che gli vanno Capitando”. Bartoli denuncia che proprio in quel frangente — il documento non reca la data ma siamo nei



Fig. 1 Pier Leone Ghezzi, *Congresso di antiquari di Roma*, 1725, penna, inchiostro bruno e matita rossa, Vienna, Albertina (Inv. 1265).

primissimi anni del Settecento, poco dopo il suo insediamento — Ficoni aveva tra le mani “una Statua di Domiziano antica di bella maniera che dice haverla compra in Frascati, il che non si crede”. Altro personaggio sospetto, dal quale il Commissario mette in guardia, è l’argentiere tedesco Antonio Axer che trafficava soprattutto in “disegni di valenti huomini, e questo hà il traffico con Olandesi e Inglesi, et altri forastieri, facendo incetta di comprar e vendere cose bellissime, e l’anno passato mandò con segretezza un Scrittorio famoso del fiammingo in Londra”. Infine, Bartoli cita anche il signor Luca Corsi, possessore di “alcuni intagli, et una Testa, robbe antiche, che stava per estrarre”.

Proprio le vicende di quest’ultimo personaggio, ancora abbastanza oscuro agli studi specialistici, si intrecciano con la presenza a Roma del pittore inglese Thomas Edwards, fino ad oggi noto soltanto per essere citato qualche volta nelle relazioni di viaggio di alcuni facoltosi *milordi* suoi connazionali ⁴. La riscoperta del suo testamento e dell’inventario della sua casa-bottega a via del Babuino consentono di scrivere una storia più articolata, e di configurare una sorta di società per affari stipulata tra Edwards e alcuni antiquari, che insieme si occupavano di seguire i clienti forestieri durante la loro permanenza a Roma, curandone ogni aspetto, dalle visite guidate ai luoghi simbolo della città agli acquisti di opere d’arte.

Come si evince dalle poche notizie biografiche nascoste tra le formule notarili delle sue ultime volontà, Edwards era figlio del “quondam Riccardo da Salced nel Contado di Vigoria in Inghilterra”. Si può ragionevolmente supporre che la sua formazione ar-

tistica sia avvenuta in patria e, stando a una notizia riportata da George Vertue nei suoi *Notebooks*, il suo maestro fu il pittore fiammingo Gerard Edema o van Edema (ca. 1652-ca. 1700) stabilitosi in Inghilterra verso il 1670⁵. Poco prima del 1700, Edwards deve essere giunto a Roma per completare i suoi studi e perfezionare il suo stile; la concomitanza del suo arrivo con l'anno giubilare induce a pensare che, oltre ai canonici scopi didattici, motivazioni di natura religiosa possano aver parimenti influito su tale determinazione. Difatti, al momento della morte nell'aprile del 1720, Edwards si dichiara cattolico e, dopo aver chiesto perdono per i suoi peccati, prescrive che il suo cadavere sia seppellito nella sua parrocchia di San Lorenzo in Lucina. Un percorso di fede non dissimile da quello intrapreso dal connazionale John Talman (1677-1726) che, dopo il primo viaggio a Roma tra il 1700 e il 1702, si convertì in gran segreto per poi tornare in Italia e dare avvio al suo ambizioso progetto della costituzione di un Museo Sacro Cartaceo⁶.

Le prime attestazioni della presenza di Edwards nell'Urbe si ricavano dalle note di viaggio di Charles Talbot, primo duca di Shrewsbury (1660-1718), giunto in città nel novembre del 1701. L'uomo politico e amante delle arti che risiedeva in via Gregoriana, nella casa del figlio di Salvator Rosa⁷, fece la conoscenza di Edwards all'indomani del suo arrivo a Roma: il 21 novembre visitò San Pietro in sua compagnia, mentre il 24 i due tornarono insieme "to see the statues at the Vatican"⁸. Nei quattro anni della sua permanenza capitolina, Shrewsbury incontrò nuovamente il pittore nel marzo⁹ e nel maggio del 1702, e ancora nel novembre del 1704¹⁰. Dall'anno successivo, il nome di Edwards è registrato regolarmente negli Stati delle Anime della parrocchia di San Lorenzo in Lucina, e precisamente in uno stabile sulla via Paolina nei pressi della chiesa dei Greci in cui abitò fino al 1714, anno della sua morte, anche il succitato antiquario Luca Corsi, in compagnia del fratello Giovanni¹¹.

Già da questi primi cenni documentari, si va configurando la singolare statura professionale di Thomas Edwards che, oltre all'esercizio della pittura, pare abbia trovato altrettanto redditizio dedicarsi all'accoglienza e all'intrattenimento culturale dei suoi connazionali, naturalmente agevolato dalla conoscenza della lingua. Inoltre, la condi-

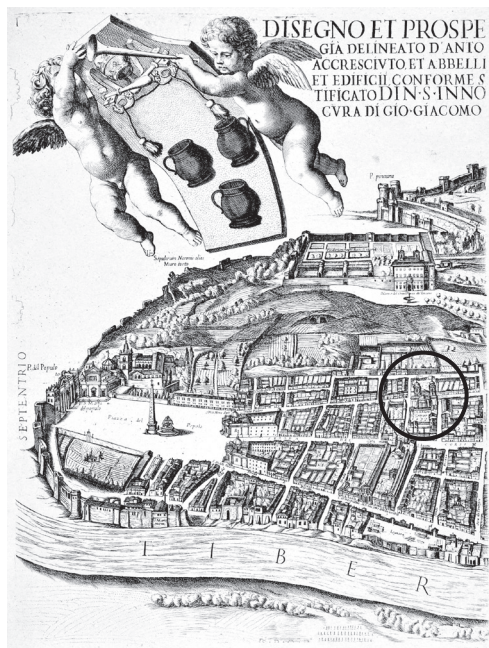


Fig. 2 Antonio Tempesta, *Pianta di Roma*, 1593, particolare della Chiesa dei Greci.

visione degli spazi abitativi con Luca Corsi deve avergli garantito una visibilità e delle frequentazioni fuori dal comune, dal momento che l'antiquario era assai ben inserito nel circuito del mercato dell'arte e vantava, tra le altre, la conoscenza dell'infaticabile collezionista di disegni, il padre oratoriano Sebastiano Resta¹². In più occasioni, infatti, le stanze di casa Corsi in strada Paolina (Figura 2) vennero utilizzate come deposito di opere in transito o in attesa di un acquirente, attirando la presenza di intendenti e viaggiatori che, in tal modo, avevano occasione di visionare anche i reperti antichi raccolti da Corsi e i lavori di Edwards¹³. E questo ruolo sempre più importante di referente per i "Signori Oltramontani" è riconosciuto in una relazione del 1713 conservata nell'archivio Odescalchi in cui sono analizzati i sistemi e i protagonisti del mercato di opere d'arte a Roma con particolare riferimento alla clientela forestiera: oltre all'immanicabile Ficoroni, sono elencati come referenti alcuni pittori "nazionali" e per gli inglesi è citato proprio "uno Tomasso Odoardi Pittore di ritratti [...], [che] habita nella Strada del Babuino, sopra Luca antiquario"¹⁴.

Il secondo decennio del Settecento vede ancora Edwards al centro delle cronache dei molti viaggiatori anglosassoni in arrivo a Roma. Intanto, nel 1711, nello stabile di Strada Paolina presero alloggio l'allora apprendista pittore William Kent (1685-1748) e l'architetto dilettante Daniel Lock (1681-1754), che avevano intrapreso il loro viaggio di formazione in Italia in compagnia di John Talman¹⁵. Questa presenza fu foriera di nuove commissioni per Edwards che entrò in contatto con Burrel Massingberd (1684-1744), il facoltoso finanziatore della permanenza di Kent in Italia il quale soggiornò una prima volta a Roma tra il 1710 e il 1714¹⁶. Fu certo in quell'occasione che Massingberd commissionò al pittore almeno una copia di un dipinto famoso, come ricorda lo stesso Kent in una lettera datata 3 giugno 1713 in cui rassicura il suo mecenate di aver inviato a Londra tramite Sir William Wentworth "your copy you bought of Mr Edwards"¹⁷. E sempre grazie a Kent, nelle stanze di Strada Paolina giunse nel 1714 anche Thomas Coke (1697-1759), primo conte di Leicester; nei registri contabili del giovanissimo virtuoso, all'epoca appena sedicenne, sono registrati due pagamenti a "Mr Edward", rispettivamente nel 1714 e nel 1717, plausibilmente legati anch'essi all'acquisto di alcune copie¹⁸.

La fiorente attività del pittore si interrompe nel 1720, quando il 7 aprile convocò il notaio Lucio Antonio Neri per dettare le sue ultime volontà¹⁹. Come già ricordato, Edwards ordinò che il suo corpo fosse inumato "nella sua Parrocchia di S. Lorenzo in Lucina con pompa funerale, e Celebrazione di messe ad arbitrio, a disposizione dell'infrascritto Suo Erede", affermando in tal modo di aver guadagnato una posizione sociale degna di essere ricordata con una cerimonia funebre di una qualche importanza. Tra i personaggi nominati a vario titolo nel documento, figurano anche alcuni colleghi: il pittore lascia per legato 20 scudi all'oscuro "Monsù Valentino" che definisce "Suo Compare", e quindi da identificare come un suo collaboratore di bottega²⁰, mentre si dichiara "debitore del Signor Carlo Corsi di Scudi quindici moneta Romana" e ordina prontamente di saldare l'ammanco, forse imputabile a qualche scambio di dipinti visto che anche Corsi era un pittore di origine perugina abitante nella vicina strada Laurina, nella parrocchia di Santa

Maria del Popolo²¹. Inoltre, Edwards invita il suo erede a fare un regalo a suo piacimento al signor Tommaso Chiari (1665-1733), fratello del più noto Giuseppe Bartolomeo e anche lui allievo di Carlo Maratti, mentre tra i testimoni chiamati a firmare l'atto è presente il pittore Pietro Antonio Badiale, anche lui abitante nell'area del Tridente²².

Ma forse l'aspetto più interessante del testamento risiede nella scelta del suo erede universale, individuato nella persona di Antonio Borioni (†1756), un altro antiquario destinato a diventare molto in vista nell'ambiente del mercato artistico capitolino. Borioni, in realtà, di professione faceva il farmacista ed era noto con il soprannome di "Speziale" o "Spezialetto" e, proprio con questa qualifica, è rappresentato anche da Pier Leone Ghezzi in una caricatura singola del 1737, corredata di una puntata didascalica che recita: "Antonio Borioni spetiale alli Greci il quale fa l'intenditore di cose antiche e quanto farebbe meglio a fare i servitili alle budella e non alla borsa e per soprannome si chiama lo Spetialetto" (Figura 3)²³.

Formatosi nell'ambiente colto e raffinato della corte del cardinale Alessandro Albani, Borioni si sarebbe specializzato nella vendita di cammei, medaglie, pietre incise, gemme — una delle quali fu acquistata da Horace Walpole nel 1746²⁴, — ma anche di oggetti all'antica come tavoli e vasi, realizzati da artigiani del tempo utilizzando materiali di scavo²⁵. La sua attività gli avrebbe garantito un tenore di vita piuttosto alto: alla morte, occorsa nel 1756, lo Spezialetto vantava uno stock di oltre duecento quadri, in cui erano rappresentati i massimi esponenti del classicismo seicentesco, con opere originali di Andrea Sacchi, Giovanni Lanfranco e Carlo Maratti, tra gli altri, e alcune sculture moderne attribuite a Gian Lorenzo Bernini e a François Du Quesnoy²⁶. Borioni inoltre possedeva un appartamento sopra la sua farmacia in piazza di Spagna — luogo ideale per i commerci soprattutto con i viaggiatori anglosassoni — e un casino nei pressi di porta Salaria, già di proprietà dello scultore cinquecentesco Flaminio Vacca. È significativo, tuttavia, sottolineare come il precoce connubio professionale con Edwards debba essere stato funzionale all'avvio e al consolidamento dell'attività mercantile del giovane Borioni che in tal modo andò a riempire il vuoto lasciato da Luca Corsi acquisendo una preziosa quota di clientela forestiera.



Fig. 3 Pier Leone Ghezzi, *Antonio Borioni*, 1737, penna e inchiostro bruno. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, codice Ottoboniano latino, 3116, c. 29.

Il 17 aprile del 1720, il notaio Neri stilò l'inventario dell'abitazione di Edwards in Strada Paolina alla presenza dello stesso Borioni²⁷. La casa, così come emerge dalla lettura delle carte, non doveva essere molto grande, e si componeva di tre stanze. Giungendo dalle scale si entrava in una sala adibita a galleria espositiva, seguita poi dalla camera e da un ambiente "ad uso cucina". La prima stanza doveva fungere da *atelier* anche per la presenza di eleganti "Sedie [d'appoggio di noce] ricoperte di Vacchetta con trine rosse di Seta", di un "Tavolinuccio piccolo d'albuccio" e di un "Cantaranuccio di noce", entrambi corredati di varie cassettiere; qui, sulle pareti, erano appesi i pezzi più importanti, anche per dimensioni, destinati alla vendita. L'elenco dei circa 85 dipinti si apre con due pezzi più eclatanti, e cioè le copie senza cornici della *Scuola di Atene* e del *Parnaso* dagli affreschi di Raffaello nelle Stanze Vaticane, replicati in tele di 8 palmi di lunghezza per 5 di altezza, pari a 179 per 112 centimetri, e valutati 50 scudi presumibilmente anche per la qualità della fattura. Poco più avanti, sulla stessa parete a mano manca, si poteva ammirare un altro quadro di 4 palmi "per traverso rappresentante il ritratto del Rè d'Inghilterra in tre vedute con Cornice", quasi certamente da identificare con una copia del noto *ritratto in tre posizioni di re Carlo I d'Inghilterra*, eseguito da Antoon Van Dyck nel 1635 e inviato a Roma per fungere da modello a Gian Lorenzo Bernini che ne trasse un'effigie a busto del re, distrutta nell'incendio di Whitehall del 1698²⁸. Questo soggetto fa pensare che Edwards fosse un sostenitore delle aspirazioni giacobite, particolarmente vive a Roma in quel periodo per l'arrivo del pretendente in esilio James Francis Edward Stuart (1688-1766), stabilitosi dal 1719 nel palazzo dei marchesi Muti Papazzurri a piazza Santi Apostoli²⁹.

L'opera di Van Dyck, forse anche per la sua connotazione politica, doveva essere particolarmente apprezzata dalla clientela d'oltralpe, visto che una seconda versione del dipinto di pari grandezza era conservata anche nella cucina, mentre "un quadro in tela di 4 palmi per traverso senza cornice rappresentante tre ritratti copia del Vandich", quasi certamente eseguito da Edwards, era esposto nel casino di Antonio Borioni a Porta Salaria³⁰. La statura artistica del pittore fiammingo era ulteriormente riconosciuta dalla presenza nella casa di via del Babuino di "un ritrattino piccolo di una donna, che si dice essere di Vandich", custodito nel segreto di un tiratore e valutato ben 45 scudi. Le qualità di Edwards come ritrattista erano poi esemplate da un vasto campionario di personaggi affastellati sulla parete rivolta verso una casa del conte Anton Maria Fede, agente ufficiale del Granduca di Toscana a Roma³¹. Qui si offrivano allo sguardo dei clienti il ritratto in tela di tre palmi "del Rè di Francia Morto Senza Cornice", e dunque di Luigi XIV scomparso nel 1715, quelli del pontefice regnante Clemente XI e ancora di Filippo Antonio Gualtieri (1660-1728), nominato cardinale protettore d'Inghilterra nel 1717. Le piccole tele erano stimate di scarso valore, rispettivamente 60 e 80 baiocchi, e anche il ritratto della "Regina d'Inghilterra presente", forse da identificare con la recentemente defunta regina Anna (†1714), non superava la quota di 6 scudi. Facevano da corollario a queste effigi, alcuni dipinti di tema sacro come i quadri in tela d'Imperatore rappresentanti "un miracolo di S. Gaetano con Cornice indorata" — il santo era stato

canonizzato il 12 aprile del 1671 —³² e “La trasfigurazione del Signore Senza Cornice”, valutati rispettivamente 3 e 18 scudi, senza contare le numerose bambocciate e alcune vedute di paesi e marine, di analogo prezzo. Completa il quadro della produzione artistica di Edwards l’analisi delle opere contenute nei cosiddetti “tiratori”, ove erano conservati quei piccoli oggetti tipici degli acquisti da *Grand Tour* e dunque numerosi “ovatini” di rame con “ritrattini” già dipinti o appena sbazzati; due quadretti, sempre in rame, con cornici intagliate e dorate; diversi disegni e stampe; una testina di creta cotta; una scatola “d’osso [con cerchio], e con Cerniera d’argento”, e altri manufatti simili per la modestia delle dimensioni e valore.

Anche gli strumenti di lavoro — come i quattro cavalletti da pittore riposti in camera da letto —, la mobilia non certo raffinata, le suppellettili, gli abiti elencati nell’inventario, nonché il bollettino del Monte del valore di 300 scudi, descrivono uno stile di vita dignitoso ma tutt’altro che fastoso, e che ben si accorda con le quotazioni dei dipinti esposti nell’abitazione, che vanno da pochi baiocchi ad un massimo di 75 scudi per un “quadro in tela da 8., e 7. In Circa raffigurante il Trionfo di Bacco Senza Cornice”.

Lo *status* professionale di Edwards può essere paragonato a quello di altri artisti-negozianti suoi contemporanei come, ad esempio, il quadraro Giovanni Rumi, attivo nella sua bottega di fronte al convento di Santa Caterina dei Funari fino al 1717, anno della sua morte³³. La vicinanza della sede alle vie di transito dei pellegrini verso San Pietro, favorì una produzione nettamente incentrata sui temi sacri, con qualche incursione nella ritrattistica: ben 44 tele esposte nelle sue stanze raffiguravano santi e madonne, con particolare predilezione per Sant’Antonio da Padova, San Carlo Borromeo e San Filippo Neri, presenti in vari formati. Non mancavano poi i ritratti dei papi Alessandro VII e Innocenzo XI, insieme alle effigi dei re di Spagna e di Polonia. Molti di questi dipinti, proprio come già visto per Edwards, erano senza la cornice che, oltre ad aumentare il prezzo, rendeva il trasporto immediato più disagiata. La clientela di Rumi — come sottolinea Paolo Coen nella disamina del suo inventario — era “in cerca di un’immagine in pronta consegna, nel taglio desiderato e senza l’imbarazzo della cornice”; doveva trattarsi perlopiù di rappresentanti della piccola e media borghesia o “esponenti del clero, magari di provincia” con la necessità di “aggiornare la sacrestia con l’immagine del papa appena eletto oppure del santo appena canonizzato”³⁴. Per parte sua, Edwards si rivolge a una clientela numericamente più contenuta, rispetto alle massicce schiere dei pellegrini di Rumi, ai quali offre una galleria di opere dall’iconografia più ampia e che possa soddisfare i gusti cosmopoliti ed eterogenei dei frequentatori della sua bottega. Ma il lavoro del nostro pittore di ritratti si differenzia da quello del suo collega — e per questo non può essere definito semplicemente come “quadraro” — proprio per la varietà e completezza di un’offerta che, oltre alle copie e ai ritratti, garantiva anche la possibilità di entrare in contatto con i suoi sodali antiquari, Luca Corsi prima e Antonio Borioni poi, per gli acquisti di anticaglie grandi e piccole e per i dipinti di maestri di gran nome.

Note

- * Questo studio è uno dei tanti frutti del progetto *John Talman's Collection of drawings as a historia of art from Antiquity to Christianity*, ideato e coordinato da Cinzia M. Sicca, cui si rivolge un particolare e sentito ringraziamento.
- ¹ “Qui è quasi impossibile lavorare — scriveva scoraggiato Northcote — perché quei maledetti antiquari che vi si sono stabiliti negli ultimi anni hanno tutto il potere nelle loro mani, e uno o due di quei miserabili artisti loro sicofanti bastano a fare tutte le copie per la nobiltà inglese a prezzi infimi. Non solo, ma anche i pittori italiani muoiono di fame, nonostante riescano a vivere quasi con niente, e costoro sono pronti a fare ogni cosa, anche la più meschina”, W.T. Whitley, *Artists and their friend in England 1700-1799*, 2 vol., London, Medici Society, 1928, II, p. 309.
- ² Il disegno del 1726 è conservato alla Graphische Sammlung Albertina di Vienna (inv. n. 1265), mentre una seconda versione, datata 1728, è conservata alla BAV, Ottoboniani Latini 3116, c. 191.
- ³ “Scrittura di Franc.o Bartoli Antiquario Deputato, nel quale si notificano a Sua Santità diversi inconvenienti nati in Roma pregiudiziali alla conservazione delle cose antiche et eccellenti d.a med.a da non mandarsi fuori in altri Paesi, e si dà distinta notizia di diverse cose singolari antiche, che si conservano presso le Persone private”, in ASV, Fondo Albani 14, “Scritture spettanti al Conclave, alla Dataria Apost.a, Archivij, Officij, Colegij de Prelati, Fabriche, altre opere pubbliche di Roma. Et Arti Liberali, e mecaniche”, cc. 179r-181r. Sul ruolo storico del Commissario alle Antichità di Roma si veda R.T. Ridley, *To Protect the Monuments: The Papal Antiquarian (1534-1870)*, in «Xenia Antiqua», 1 (1992), pp. 117-154.
- ⁴ Alcune succinte informazioni biografiche su Edwards sono riportate da E. Waterhouse, *The Dictionary of British 18th Century Painters in oils and crayons*, London, Antique Collectors' Club, 1981, p. 119; J. Ingamells, *Dictionary of British and Irish Travellers in Italy 1701-1800*, New Haven and London, Yale University Press, 1997, pp. 331-332.
- ⁵ “Mr Edwards a disciple of Edema <clerk in Exise office> living near Clerknwell, has the picture of Edema. Christian” (G. Vertue, *Notebooks*, in *The Eighteenth Volume of the Walpole Society*, 1929-1930, p. 45).
- ⁶ Sulla conversione di John Talman, avvenuta presumibilmente verso il 1704, si rimanda a G. Parry, *A life in Art*, in *The Fifty-ninth Volume of the Walpole Society*, 1997, p. 6. Su Talman artista e collezionista di disegni si vedano C.M. Sicca ed., *John Talman. An Early Eighteenth-Century Connoisseur*, Studies in British Art 19, New Haven and London, Yale University Press, 2008; A. Capitanio, C.M. Sicca, *Viaggio nel mito. John Talman e la costruzione di un Museo Sacro Cartaceo*, Firenze, Edifir, 2008.
- ⁷ NRO, Montague vol. 65, “Shrewsbury Journal”, 24 novembre 1701, segnalato in Ingamells, *Dictionary*, p. 331.
- ⁸ NRO, Montague vol. 65, “Shrewsbury Journal”, 21 e 24 novembre 1701, segnalati in Ingamells, *Dictionary*, pp. 331-332.
- ⁹ “This morning Mr Edwards was with me. I went to see the Pattern of some tables at Palazzo Gabrieli, to Cardinal Imperiali Library, as I came up staires the Cardinal lookd out, being in his Library: he presently left it desiring I would make use of it [...]” (NRO, Montague vol. 65, “Shrewsbury Journal”, 20 mar. 1702).
- ¹⁰ NRO, Montague vol. 65, “Shrewsbury Journal”, 4 maggio 1702, 10 novembre 1704 segnalati in Ingamells, *Dictionary*, pp. 331-332.
- ¹¹ ASVR, *Liber Animarum*, Parrocchia di San Lorenzo in Lucina 1705-1720. Benché la data precisa della morte di Luca Corsi non sia nota, si può ragionevolmente ritenere che l'antiquario sia scomparso all'inizio di gennaio del 1714. Il 30 dicembre dell'anno precedente, padre Resta informava Giuseppe Magnavacca che Corsi “sono due mesi che stà à letto, e d'havere hauto tutti li Sacramenti anco l'oglio Santo, e che adesso stà un poco meglio, ma non può alzarsi da letto” (Biblioteca Comunale Luigi Einaudi di Correggio, “Lettere di Padre Resta e di Pittori vari”, vol. 2, Lettera di Padre Sebastiano Resta a Giuseppe Magnavacca, 30 dicembre 1713).

- ¹² Su padre Resta (1635-1714) e la sua attività collezionistica si rimanda a G. Warwick, *The arts of collecting. Padre Sebastiano Resta and the market for drawings in early modern Europe*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000; C.M. Sicca, *The Making and Unravelling of John Talman's Collection of Drawings*, in Sicca ed., *John Talman*, pp. 1-75.
- ¹³ "Solo dico che prima di consegnar il ritratto à Luca Corsi e di parlargliene aspetto l'avisò di Vostra Signoria sebene hò scritto a Napoli e a Fiorenza che sarà consegnato a lui" (Biblioteca Comunale Luigi Einaudi di Correggio, "Lettere di Padre Resta e di Pittori vari", vol. 2, Lettera di Padre Sebastiano Resta a Giuseppe Magnavacca, 26 dicembre 1705).
- ¹⁴ La citazione è riportata da Ingamells (*Dictionary*, pp. 331-332), che afferma di aver ricevuto l'informazione da A.M. Clark il quale visionò la relazione senza tuttavia indicarne la segnatura. Il documento è stato poi rinvenuto da Cinzia M. Sicca (ASRm, *Odescalchi*, 3 B 7 n. 46, cc. 19-20) che lo ha in parte pubblicato e discusso in *Sculture per l'Europa. Modalità della contrattazione nelle opere per l'estero durante il Seicento*, in «Ricerche di Storia dell'Arte», 101 (2010), pp. 53-63, segnatamente pp. 53, 60, note 1-3.
- ¹⁵ ASVR, *Liber animarum*, Parrocchia di San Lorenzo in Lucina, 1711, segnalato in Ingamells, *Dictionary*, pp. 569.
- ¹⁶ Ingamells, *Dictionary*, pp. 43-44.
- ¹⁷ C. Blackett-Ord a cura di., *Letters from William Kent to Burrell Massingberd from the Continent, 1712-1719*, in *The Sixty-third Volume of the Walpole Society*, 2001, p. 83.
- ¹⁸ La notizia dei pagamenti effettuati da Thomas Hobart, accompagnatore e tutor di Coke, è riportata in Ingamells, *Dictionary*, pp. 331-332.
- ¹⁹ ASRm, 30 *Notai Capitolini*, uff. 7, notaio L.A. Neri, 7 aprile 1720, cc. 213 r-v, 244 r-v.
- ²⁰ Cinzia Sicca mi segnala che nei *Travel Accounts* (Chatsworth, Devonshire Collection) di Richard Boyle (1694-1753), terzo conte di Burlington (c. 92), alla data del 3 febbraio 1714, è registrato il pagamento di 33 giuli per un quadro ("Feb. 3rd 1714, Paid Mr Valentine for a picture -.-. 33").
- ²¹ Nel 1725, Carlo Corsi abitava in una casa di strada Laurina con la moglie Cecilia Schiedi romana, i figli Pompeo e Giuseppe, e il chierico spagnolo don Luigi Garzia. Si veda A. Marchionne Gunter, *Parrocchia di Santa Maria del Popolo, Rione Campo Marzio*, in *Artisti e artigiani a Roma, II, dagli Stati delle Anime del 1700, 1725, 1750, 1775*, a cura di E. Debenedetti, *Studi sul Settecento Romano*, 21, 2005, pp. 169-266, segnatamente p. 203.
- ²² Pietro Antonio Badiale nel 1700 abitava in via dei Macelli nella parrocchia di San Lorenzo in Lucina con la moglie Isabella (cfr. A. Pampalona, *Parrocchia di San Lorenzo in Lucina. Rione Colonna*, in *Artisti e artigiani a Roma, II, dagli Stati delle Anime del 1700, 1725, 1750, 1775*, a cura di E. Debenedetti, *Studi sul Settecento Romano*, 21, 2005, pp. 11-130, segnatamente pp. 16, 51). Nel 1725 il nucleo familiare, cresciuto in numero per la presenza delle figlie Isabella e Rosa, si era spostato in via Margutta, nella parrocchia di Santa Maria del Popolo (cfr. Marchionne Gunter, *Parrocchia di Santa Maria del Popolo*, 2005, pp. 200, 211).
- ²³ BAV, Ottoboniani Latini 3116 c. 29v (trascritto in M.C. Dorati da Empoli, *Pier Leone Ghezzi. Un protagonista del Settecento romano*, Roma, Gangemi Editore, 2008, p. 229). Per una disamina dell'attività di Borioni dagli anni Trenta del Settecento fino alla morte, occorsa nel 1756, e l'inventario dei suoi beni si veda da ultimo P. Coen, *Il mercato dei quadri a Roma nel Diciottesimo secolo. La domanda, l'offerta e la circolazione delle opere in un grande centro artistico europeo*, 2 voll., Firenze, Leo S. Olschki, 2010, I, pp. 103-110; II, pp. 418-444.
- ²⁴ Per l'"antique gem of erudition" acquistata da Walpole si veda J. Russel, *Letters from a young painter abroad to his friends in England. Adorned with copper-plates*, 2 voll., London, printed for W. Russell, 1750, II, pp. 273-282; Coen, *Il mercato*, 2010, I, p. 106.
- ²⁵ Coen, *Il mercato*, 2010, I, pp. 104-105. Come mi segnala Cinzia Sicca, anche Lord Burlington il 31 gennaio del 1714 si rivolse a Borioni acquistando due quadri, di cui uno probabilmente di Viviano Codazzi, e un piatto di porfido per la somma di 502 corone ("Jan 31 1714 Paid Mr Antonio Borion for 3

- Pictures One of Noah of ye Nativity of our Saviour one of Viviano with Figures & for a Porphiry Plate by Receipt on Bill --. 502 --., *Travel Accounts*, c. 88).
- ²⁶ L'inventario dei beni dell'abitazione e del casino di Borioni, redatto il 31 gennaio e il 16 febbraio del 1756 dal notaio V. Tondi (ASRm, *30 Notai Capitolini*, uff. 7, vol. 574) è pubblicato da Coen, *Il mercato*, 2010, II, pp. 419-444.
- ²⁷ ASRm, *30 Notai Capitolini*, uff. 7, notaio L.A. Neri, 17 aprile 1720, cc. 470 r-471v, 488 r-491r.
- ²⁸ Per il dipinto di Van Dyck (Windsor Castle, Royal Collection, RCIN 40 4420) e la commissione del busto a Gian Lorenzo Bernini si rimanda a J.L. Seydl, *6.2 Portrait of King Charles I in Three Positions*, in *Bernini and the Birth of Baroque Portrait Sculpture*, catalogo della mostra di Los Angeles (5 agosto - 26 ottobre 2008) e Ottawa (28 novembre 2008 - 8 marzo 2009), a cura di A. Bacchi, C. Hess, J. Montagu, Los Angeles, J. Paul Getty Museum, 2008, pp. 244-245.
- ²⁹ Sul tema si rimanda a E.T. Corp, *The Stuarts in Italy, 1719-1766: A Royal Court in Permanent Exile*, Cambridge, Cambridge University Press, 2011. Sulla committenza di ritratti della corte Stuart a Roma si veda Idem, *The Stuart court and the patronage of portrait-painters in Rome, 1717-57*, in D.R. Marshall, S. Russel, K. Wolfe eds., *Roma Britannica. Art patronage and cultural exchange in eighteenth-century Rome*, London, The British School at Rome, 2011, pp. 39-53.
- ³⁰ ASRm, *30 Notai Capitolini*, uff. 7, vol. 574, in Coen, *Il mercato*, II, p. 438. Oltre al succitato ritratto, Borioni possedeva altre tre copie da Van Dyck: un *Cristo* e due *Crocifissi*, sempre della misura di quattro palmi.
- ³¹ Il conte Fede, residente nel palazzo di Firenze nella parrocchia di San Nicola dei Prefetti, possedeva anche una casa in via del Babuino che nel 1708 era affittata a un "bicchierario" per 68 scudi annui (*Scheda Campo Marzio, Isola 69*, in *L'angelo e la città*, catalogo della mostra (Roma 14 novembre 1987-31 gennaio 1988), a cura di B. Contardi, M. Mercalli, Roma, Palombi Editore, 1987, p. 164).
- ³² Per la canonizzazione di San Gaetano da Thiene si rimanda a V. Casale, *L'arte per le canonizzazioni. L'attività artistica intorno alle canonizzazioni e alle beatificazioni del Seicento*, Torino, Allemandi, 2011, pp. 167-173.
- ³³ Su Giovanni Rumi, originario di Dongo, e la sua attività di quadraro, si veda il documentato studio di Coen, *Il mercato*, I, pp. 5-7; II, 354-363 che pubblica anche l'inventario della bottega.
- ³⁴ Coen, *Il mercato*, I, pp. 6-7.