Tre cardinali e un monumento

Viaggio nella Roma del Seicento tra devozione e arte

Tre cardinali e un monumento

3

Viaggio nella Roma del Seicento tra devozione e arte

a cura di
Maria Giulia Barberini
Cristiano Giometti

Campisano Editore

Il volume è stato realizzato grazie al supporto
della Fondazione Cassa di Risparmio di Carrara

In copertina,
Domenico Guidi, *Busti dei cardinali Paolo Emilio e Laudivio Zacchia e Paolo Emilio Rondinini*, 1669-1675, Roma, Palazzo Massimo Lancellotti già Torres, particolare

Nessuna parte di questo libro
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.

Progetto grafico di Gianni Trozzi

© copyright 2013 by
Campisano Editore Srl
00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53
Tel +39 06 4066614 - Fax +39 06 4063251
campisanoeditore@tiscali.it
www.campisanoeditore.it
ISBN 978-88-88168-65-4

Indice

pag. 7 Presentazioni
Daniela Porro, Gisella Capponi

9 Introduzione
Maria Giulia Barberini, Cristiano Giometti

L'OPERA

15 Il triplice ritratto dei cardinali Zacchia e Rondinini.
Storia di un monumento negato
Cristiano Giometti

29 Albero genealogico
Antonio Rodinò di Miglione

31 I tre cardinali - schede (*Maria Giulia Barberini*)

35 La sede. Storia del distrutto monumento e della chiesa
della Immacolata Concezione di Monti
Pierluigi Lotti, Aurelio Niester

IL SECOLO

61 Le donne, il potere, il sacro nella Roma Seicentesca
Stefano Andretta

68 Francesca Farnese - scheda (*Stefano Andretta*)

71 Farnese: L'Immacolata con i duchi di Latera, un'iconografia equivocata
Giannino Tiziani

75 Cacciatrici di Dio
Maria Giulia Barberini

75 Felice Zacchia Rondinini - scheda (*Maria Giulia Barberini*)

IL MARMO

85 Marmi da scolpire e marmi lavorati tra Roma e le Apuane
nella seconda metà del Seicento
Fabrizio Federici

103 Teresa Pamphilj, duchessa di Massa - scheda (*Fabrizio Federici*)

113 Il restauro del triplice ritratto
Luciana Festa, Flavia Vischetti

Appendice

134 Nobildonne romane del Seicento tra pratiche mondane e austera spiritualità
Maria Giulia Barberini

Le Savelli:

134 – Caterina e Camilla Virginia Savelli - scheda (*Maria Giulia Barberini*)

Le Barberine:

135 – Costanza Magalotti - scheda (*Maria Giulia Barberini*)

138 – Anna Colonna Barberini - scheda (*Maria Giulia Barberini*)

140 – Lucrezia Barberini d'Este - scheda (*Maria Giulia Barberini*)

Postfazione

146 Se le statue potessero parlare
Idalberto Fei

Apparati

155 Bibliografia

163 Indice dei nomi

167 Referenze fotografiche

Desta non poco stupore sapere oggi che in un palazzo nel pieno centro di Roma possa essere conservata un'opera sorprendente come è questo splendido triplice ritratto secentesco realizzato in un unico blocco di marmo di Carrara, lungo 210 cm, rimasto sconosciuto non solo al pubblico ma anche ai molti studiosi di scultura romana del XVII secolo. La generosa disponibilità della famiglia proprietaria che non riconosceva in quei ritratti alcun membro del proprio casato; l'ostinazione scientifica di Maria Giulia Barberini, a lungo funzionario di questa Soprintendenza presso il Museo Nazionale di Palazzo Venezia, e di Cristiano Giometti, dottore di ricerca presso l'Università degli Studi, Firenze, hanno permesso di riempire tutte le caselle vuote che il grande monumento portava con sé da tempo. I due studiosi, coordinatori del volume in questione, sono riusciti con una ricerca storica ben documentata e durata diversi anni, a riconoscere nei tre personaggi i cardinali Paolo Emilio e Laudivio Zacchia e Paolo Emilio Rondinini; e l'autore dell'opera nell'elegante artista carrarese Domenico Guidi (1625-1701).
Il libro nasce proprio da questo impegno di rivalutazione del triplice ritratto che, come diretta conseguenza, ha portato a due imprescindibili atti di tutela e conservazione: il vincolo di bene protetto richiesto dalla stessa famiglia proprietaria; e la pulitura dell'opera che ha visto impegnati direttamente 'sul campo' gli operatori dell'Istituto Superiore Centrale per la Conservazione e il Restauro che ne hanno ricostruito la storia conservativa e che nel volume viene abbinata allo studio dell'attività estrattiva, trasporto e commercio dei marmi carraresi.
Lungo il percorso la messa a fuoco dell'opera è andata ancora più in profondità, in una specie di stratigrafia storica. La ricostruzione è diventata più analitica e dettagliata con le riflessioni, fatte a più mani, sulla Roma fastosa e squillante di Urbano VIII Barberini (1623-1644) ma anche sulle diverse esperienze religiose opposte a quelle diffuse pratiche mondane; sulla committenza di Felice Zacchia Rondinini (1593-1667), un'aristocratica assai stimata per la sua intelligenza e vivacità intellettuale. E con la ricostruzione territoriale della chiesa dell'Immacolata Concezione ai Monti, demolita nel 1873, nella quale si sarebbe dovuto realizzare il 'pantheon di famiglia': vale a dire l'esposizione del triplice ritratto abbinato ai busti della stessa Zacchia e del marito Alessandro Rondinini (1589?-1639). Un convento di vita claustrale tanto povero di avvenimenti esteriori quanto ricco di spiritualità e di ascetismo sul quale domina la fondamentale figura di Suor Francesca Farnese (1593-1651), protetta dal cardinale Francesco Barberini e autrice di rime sacre.
La Farnese è personaggio di fama negli ambienti spirituali romani tanto da coinvolgere anche altri personaggi femminili che, forti del loro autorevole ruolo, cercheranno la loro dignità impegnandosi in prima persona nel reperire risorse o nel sostenere la costruzione e il mantenimento dei monasteri di monache, come danno conto le schede biografiche poste in *Appendice.* Ecco dunque spiegato uno degli elementi determinanti del libro: *Tre cardinali e un monumento. Viaggio nella Roma del Seicento tra devozione e arte.* Titolo e sottotitolo che così come sono sviluppati e sintetizzati già da soli basterebbero a chiarire il contenuto di questo appassionante a appassionato lavoro.
Infine si sottolinea che il volume, che vede la luce grazie al generoso contributo della Fondazione Cassa di Risparmio di Carrara, è frutto della collaborazione di diversi Enti pubblici, statali e universitari, che hanno collaborato in grande sinergia per presentare gli esiti degli studi e delle ricerche intrapresi in occasione del ritrovamento di questa affascinante scultura.
Un ringraziamento va anche a Campisano Editore, elegante 'architetto' della pubblicazione, che è riuscito ad offrirci ancora una volta uno splendido libro.

Daniela Porro
Soprintendente per il Patrimonio
Storico-Artistico ed Etnoantropologico
e per il Polo Museale della Città di Roma

Nel gennaio del 2012 l'Istituto Superiore per la Conservazione ed il Restauro accoglieva con grande interesse la richiesta di collaborazione, presentata dalla Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della Città di Roma, per il restauro del gruppo marmoreo dei tre cardinali di proprietà della famiglia Massimo Lancellotti, notificato nel 2008. Iniziava così la partecipazione dell'Istituto a questa straordinaria avventura che ha permesso di studiare una sconosciuta opera scultorea di particolare pregio, costituita da un unico blocco di marmo bianco di Carrara di notevoli dimensioni, conservata nell'archivio della famiglia Lancellotti, situato nell'omonimo palazzo di Piazza Navona a Roma.

La raffinata scultura, opera del carrarese (nel Dizionario Treccani è detto nato a Torano) Domenico Guidi (1625-1701), identificata come il triplice ritratto dei cardinali Paolo Emilio Zacchia, Laudivio Zacchia e Paolo Emilio Rondinini, è stata restaurata nella sua attuale collocazione, in considerazione delle difficoltà connesse alla sua movimentazione e della disponibilità della famiglia Massimo Lancellotti a farsi carico degli adeguamenti necessari per l'esecuzione del restauro.

L'intervento ha avuto, insieme alle finalità conservative che sempre caratterizzano un corretto restauro, lo scopo di intervenire sulle riparazioni che nel tempo l'opera aveva subito, attenuandone in alcuni casi l'invasività. L'impeccabile intervento conservativo è stato eseguito da Luciana Festa e Flavia Vischetti, restauratrici dell'ISCR, affiancate da Marina Marchese per la puntuale graficizzazione dello stato di conservazione e dell'intervento e da Edoardo Loliva per la raffinata documentazione fotografica.

Le superfici del marmo, liberate dal particellato e dai depositi connessi ai trattamenti subiti nel tempo, hanno rivelato, ad un'attenta osservazione, le tracce lasciate dagli strumenti di lavorazione. Sono state così ripercorse le fasi di realizzazione della scultura: una sfida dell'artista con la rigida materia del marmo, trattata virtuosamente a rendere morbidezze di incarnati, panneggi e preziose trine. Subbie, gradine e scalpelli si sono susseguiti nella resa delle forme sottolineate da incisioni fini ottenute con unghietto. Raspe e abrasivi hanno contribuito a raggiungere la levigatura del marmo su cui spiccano i fori del trapano che caratterizzano, in particolare, le geometrie delle bordure dei cuscini e delle maniche.

Il restauro della scultura dei tre cardinali diviene per i curatori del volume l'occasione per ricomporre, con una straordinaria ricchezza di contenuti, gli aspetti del contesto storico in cui ne avviene la commissione e l'ideazione dovuta a Domenico Guidi, allievo preferito di Alessandro Algardi, rimasto nello studio del maestro fino alla sua morte nel 1654.

Allo studio della singola creazione artistica barocca i curatori affiancano preziose ricostruzioni della storia e dei costumi dell'epoca, spaziando dalla curiosa quanto diffusa compresenza di mondanità e religiosità nei personaggi coinvolti nell'opera ad approfondimenti mirati sull'intenso commercio del marmo dalle cave di Massa e Carrara a Roma.

Un sentito ringraziamento va ai due curatori, Maria Giulia Barberini e Cristiano Giometti, per aver saputo immaginare e costruire un insieme, rigoroso e piacevole, di saggi e apparati documentari che consentono al lettore di immergersi in questo straordinario mondo barocco e di sentirsene partecipe.

Gisella Capponi
Direttore dell'Istituto Superiore
Centrale per il Restauro

Il viaggio è cominciato qualche anno fa, quando un'antica famiglia romana ci ha chiesto di far visita a uno splendido *Triplice Ritratto* marmoreo della loro collezione. Splendido, certo, barocco, di sicuro, ma anche misterioso: non se ne conosceva l'autore e, cosa ancora più singolare, le persone effigiate non erano riconosciute quali membri del casato attualmente proprietario. Passati due cortili di un palazzo storico nel centro di Roma, entrati in una piccola sala un po' nascosta, ci siamo trovati di fronte un blocco unico di marmo di Carrara raffigurante *Tre Cardinali* più grandi del naturale: ci invitavano a parlare con loro, a ridar loro un'identità, a restituire un nome al loro committente, a individuare la mano del loro artefice. Accettata la sfida, è cominciata la ricerca che prima a due, ha poi coinvolto storici ed esperti d'arte e di architettura. E le risposte sono cominciate ad arrivare.

Dalle prime indagini storiche è emerso che dietro ai tre uomini del ritratto c'è una donna, una figura eccellente nella Roma del primo Seicento: Felice Zacchia Rondinini che con queste effigi volle ricordare i tre cardinali della sua famiglia: lo zio Paolo Emilio; il padre Laudivio; il figlio Paolo Emilio Rondinini. Destinato alla chiesa della Santissima Concezione ai Monti, il monumento non ci arrivò mai e dopo una serie di peripezie quasi incredibili per un'opera di queste dimensioni, approdò, forse per caso, in questo palazzo della città eterna. Quanto allo scultore, si tratta con certezza di Domenico Guidi, allievo prediletto del grande Alessandro Algardi.

Con questo libro abbiamo cercato di dare una risposta alle domande dei *Tre Cardinali* – addirittura provato, con un pizzico di surreale audacia, a farli parlare in prima persona come potrete leggere in coda al volume. Da un lato abbiamo dunque tentato di far riemergere un capolavoro e la sua sconosciuta vicenda; ma, dall'altro, anche di gettare luce sull'affascinate universo che gli sta alle spalle, questo mondo di nobildonne che seppero unire committenza artistica e devozione, insomma come stare nel mondo e come liberarsene per volare verso più alti cieli.

I curatori dedicano questo volume a Oretta Sacchetti Massimo Lancellotti che con grande liberalità ha permesso di poter studiare il *Triplice ritratto* offrendoci ospitalità ogni volta che lo abbiamo richiesto. E con lei ringraziamo tutta la sua famiglia che con sensibilità ha richiesto la notifica dell'opera. Inoltre, i nostri più sentiti ringraziamenti vanno a Maurizio e Fabio Zacchia Rondinini Tanari (Bologna). E per le istituzioni a: Giovanni Valagussa per l'Accademia Carrara di Bergamo; Angela Cipriani per l'Accademia Nazionale di San Luca, Roma; Cristina Falcucci per l'Archivio Storico Capitolino di Roma; Luigi Cacciaglia e Barbara Jatta per la Biblioteca Apostolica Vaticana; Carla Rivolta per la Fondazione Marco Besso di Roma; Brigitte Kuhn-Forte per la Biblioteca Hertziana di Roma; Louis Godart, Consigliere per la Conservazione del Patrimonio Artistico, e Luisa Morozzi e Francesco Colalucci per l'Ufficio per la Conservazione del Patrimonio Artistico – Palazzo del Quirinale; Laura Moro, direttore, Paola Balduin per l'Istituto per il Catalogo e la Documentazione; Maria Antonella Fusco, direttore, Gabriella Golluccio per l'Istituto Nazionale per la Grafica; Camilla Cecchi per Scala Archives; Céline Marcle per il Musée des Beaux Arts, Ville et Communauté urbaine de Strasbourg; Magda Kołodziej-Amati per il Muzeum Narodowe w Kielcach (Polonia); Volker Krahn per lo Staatliche Museen Skulpturensammlung (Berlino); Peta Motture per il Victoria and Albert Museum (Londra). Infine si ringraziano, per la loro collaborazione affettuosa: Matilde De Angelis d'Ossat, Marcella Grabau e Giovanni Pratesi.

La campagna fotografica sul *Triplice ritratto* è stata realizzata da Gianfranco Zecca e Giovanni Cortellessa del Gabinetto Fotografico della Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della Città di Roma (SSPSAE). Insieme a loro ringraziamo Lia di Giacomo e Maria Castellino dell'Archivio Fotografico della stessa Soprintendenza.

Maria Giulia Barberini, Cristiano Giometti

L'opera

II

Il triplice ritratto dei cardinali Zacchia e Rondinini. Storia di un monumento negato

Cristiano Giometti

Una donna colta e di grande determinazione, tre illustri esponenti della sua famiglia e della curia di Roma da commemorare, uno scultore di belle speranze alla ricerca di una *revanche* professionale e dell'occasione giusta per dimostrare le sue qualità. Sono questi gli elementi che danno vita alla storia che si vuole ricostruire in questo testo e in questo libro, una vicenda legata a un monumento funebre mai realizzato ma del quale è rimasta qualche traccia nelle fonti seicentesche, forse proprio per l'importanza non comune dei suoi protagonisti e per l'esistenza di un marmo altrettanto fuori dall'ordinario. Un'opera davvero monumentale e di notevole originalità compositiva che ha vissuto una serie di vicissitudini degne di un romanzo d'avventura rischiando, in epoca recente, di essere tagliata a pezzi per ricavarne blocchi di marmo destinati alla vendita e, una volta messa in salvo, segretamente custodita nel cuore di Roma, ormai dimentica della sua originaria funzione e lontana da quelle labili tracce che ne avrebbero restaurato l'identità. Ma andiamo con ordine e proviamo a ripercorrere le tappe di questo dedalo tutto romano che, partendo da via dell'Armata sulle rive del Tevere, passa da villa Rondinini a Termini per giungere, finalmente, a piazza Navona nel palazzo Massimo Lancellotti. E, al contempo, cerchiamo di sondare quel vincolo di fiducia che si venne a creare tra la committente, donna Felice Zacchia Rondinini, e Domenico Guidi, l'ambizioso scultore che stava cercando di guadagnarsi un suo spazio in un agone dominato dall'ingombrante presenza di Gian Lorenzo Bernini.

Il rapporto tra Felice e Domenico ha infatti origini lontane e si potrebbe quasi definire una sorta di eredità lasciata a Guidi dal suo maestro Alessandro Algardi (1598-1654), che per un certo tempo era stato l'artista di riferimento della famiglia. Al maestro bolognese si deve il bel busto ritenuto tradizionalmente il ritratto del cardinale *Laudivio Zacchia* (1635-1640, Berlino, Staatliche Museen, Skulpturensammlung, 2675), padre di donna Felice che, dopo la scomparsa della moglie, Laura de' Nobili, si trasferì da Vezzano in Liguria a Roma ove intraprese la carriera ecclesiastica[1]. Algardi aveva realizzato anche l'effige dello zio di Felice, il *cardinale Paolo Emilio Zacchia* (fig. 1, Firenze, Museo Nazionale del Bargello), ricordata anche da Bellori per l'elegante "atto di volgere il foglio di un libro che tiene nelle mani"[2]. Nell'inventario dello studio dello scultore, redatto dal notaio Valentinus nel giugno del 1654, il marmo è ricordato come "non finito", e a portare a termine il lavoro fu quasi certamente Domenico Guidi, a lungo impiegato dal maestro "in finire molti ritratti et in gettar molte figurine di metallo"[3].

Partito giovanissimo dalla natia Torano di Carrara, intorno al 1639 Domenico era giunto a Napoli ove lo zio per parte di madre, il noto Giuliano Finelli, lo aveva chiamato a lavorare nel grande cantiere delle sculture in bronzo dei *Santi Patroni* per la cappella di San Gennaro nel duomo partenopeo[4]. Tuttavia la sua meta era la città dei papi e, una volta completata la galleria di figure, approfittando del clima di pericolo venutosi a creare in seguito alla rivolta di Masaniello, Guidi si congedò da Finelli il quale, seppur poco contento della determinazione del nipote, lo raccomandò ad Alessandro Algardi, artista dalle "qualità virtuose" e all'epoca molto "celebre in Roma"[5]. Era all'incirca il 1648 e l'arrivo dello scultore carrarese coincise con un periodo di commissioni capitali per Algardi, a cominciare dalla monumentale ancona di marmo raffigurante *L'incontro di Leone I e Attila* destinata a uno degli altari della basilica di San Pietro[6]. Come racconta Giovan Battista Passeri, l'abnegazione di Domenico fu di gran sollievo al maestro, "particolarmente in certo tempo che gli convenne fermarsi qualche mese in letto inchiodato dalla podagra"[7]. Grazie proprio alle capacità dimostrate nella pala vaticana, Guidi si guadagnò, insieme al compagno Ercole Ferrata, la possibilità di tradurre in marmo il modello algardiano con *La visione di San Nicola da Tolentino* per la chiesa dedicata al santo a Capo le Case[8]. Tutto lasciava intravedere magnifiche sorti e progressive quando, il 10 giugno del 1654, intervenne improvvisa la morte di Algardi gettando nello sconforto il povero Guidi che si vide negare la commissione del rilievo per l'altare di Sant'Agnese in Agone per il quale il maestro lo aveva personalmente raccomandato al principe Camillo Pamphilj[9].

1. Alessandro Algardi e Domenico Guidi, *Busto del cardinal Paolo Emilio Zacchia*, 1645 ca., Firenze, Museo Nazionale del Bargello

Consapevole delle difficoltà di intraprendere un percorso autonomo in un contesto avvinto nel gorgo della fortissima personalità di Bernini, Algardi lasciò ai suoi allievi, e a Domenico in particolare, il più importante dei suoi legati e cioè la fiducia e la promessa di protezione da parte di alcuni dei suoi antichi committenti. Tra questi figuravano "Monsignor degli Albizi, che fu poi quel gran Cardinale che il mondo sa" e "Monsignor Franzoni tesoriere allora del Pontefice regnante, che anco questo fu Cardinale di una bontà di vita che non aveva superiore" [10]. Ma al fianco di questi due protettori, spiccava anche "La Signora Felice Zacchia Rondinini la maggior Donna del presente secolo versata in ogni sorte di scienze, e di costumi santissimi, e per le sue singolari virtù fu dalla santa memoria di Alessandro 7° dichiarata interprete della Maestà della gran Regina di Svezia quando giunse in Roma" [11]. Dunque Felice, come ben si evince anche dalla dettagliata scheda biografica di Maria Giulia Barberini in questo volume, era una personalità di spicco della Roma del tempo, anche grazie al matrimonio contratto nel 1610 con Alessandro Rondinini (1589?-1639), magistrato capitolino e membro del Collegio dei Segretari Apostolici. La coppia abitava nel palazzo di Campo Marzio ereditato da Natale Rondinini Seniore (1540-1627), avvocato concistoriale e padre di Alessandro che, come si legge nel suo testamento, lo aveva "costruito dai fondamenti" [12]. Sempre a Natale si deve la costituzione del nucleo originario della collezione di dipinti sulla quale aveva imposto il fidecommesso per evitarne frammentazioni ereditarie e vendite. Si trattava di una raccolta davvero imponente per quantità e qualità che, secondo l'autorevole giudizio di Luigi Salerno, ben rispecchiava "il gusto eclettico del tardo Cinquecento", unendo all'"ideale veneto l'ideale opposto del manierismo toscano-romano", rappresentato da varie opere attribuite a Michelangelo, Pomarancio e agli Zuccari, senza dimenticare "gli emiliani attivi a Roma (Carracci, Reni, Domenichino, Lanfranco) e i realisti caravaggeschi (Gentileschi, Caroselli, Borgianni)" [13]. A questo gruppo già nutrito di opere si andarono ad aggiungere anche gli importanti dipinti commissionati da Alessandro Rondinini e dalla moglie ad artisti di gran nome quali, tra gli altri, Francesco Albani, Peter Van Laer e Claude Lorrain [14]. Di questa primigenia raccolta faceva parte anche una galleria di 39 sculture antiche, sempre sottoposte al vincolo di indivisibilità da Natale Seniore che le aveva nel tempo acquistate [15]. Tra questi marmi figuravano opere capitali quali il famoso *Fauno Rondinini* (Londra, British Museum), ricordato da Orfeo Boselli per il restauro eseguito a "meraviglia" da François Du Quesnoy, e la *Medusa Rondinini* (Monaco, Glyptothek), copia romana da un originale greco in bronzo del V secolo avanti Cristo [16]. Nel frattempo, oltre a dare continuità dinastica alla famiglia con una progenie di ben 9 figli – due femmine e sette maschi –, Alessandro volle legittimare il suo casato e quello della moglie attraverso una cappella comune, individuata in Santa Maria sopra Minerva e ceduta in giuspatronato dai domenicani per 1500 scudi il 18 agosto del 1634. Rondinini aveva inoltre previsto di effettuare a proprie spese i lavori di amplia-

mento del sito sulla base di un "designum iam factum per D. equitem Berninum"[17]; se tale progetto non andò a buon fine, nella cappella alla Minerva furono comunque sepolti il cardinale Laudivio Zacchia, defunto nel 1637, e lo stesso Alessandro che, nel suo testamento datato 20 novembre 1638, predispose un fondo di diecimila scudi per la continuazione dei lavori[18].
Rimasta sola a tenere le redini del patrimonio ereditato, donna Felice seguì passo passo la carriera dei figli favorendo, anche economicamente, l'ascesa al cardinalato nel 1643 di Paolo Emilio (1617-1668). Inoltre, nel 1641, stabilì di destinare i fondi della cappella in Santa Maria sopra Minerva alla costruzione della chiesa e monastero di Santa Maria della Concezione ai Monti, prevedendo di erigere qui il nuovo pantheon della famiglia[19]. Ma la Zacchia non si sottrasse dall'ideale impegno contratto con Alessandro Algardi e svolse, con attenzione e costanza, anche il suo ruolo di mecenate di Domenico Guidi. Proprio a partire dal 1654, data di morte del maestro bolognese, si registrano a cadenza regolare le commissioni che Felice affidò al suo giovane scultore di fiducia. Oltre a portare a termine i già citati *ritratti di Paolo Emilio e Laudivio Zacchia* lasciati incompiuti da Algardi, Guidi fu impiegato in lavori di varia natura a partire da un singolare intervento di restauro di recente individuato su basi stilistiche da Kuhn-Forte che ha attribuito al carrarese la bella mezza figura, avvolta dal mantello e con il pugnale nella mano destra (fig. 2), fino ai primi anni dell'Ottocento associata a una effige antica di Corbulone generale di Nerone, ma identificata nel Seicento con Bruto e ritenuta da Winckelmann "la più bella testa di Bruto giovane a Roma"[20]. Nel 1657, una febbre improvvisa troncò la vita di Natale Rondinini (1628-1657), giovane figlio di Alessandro e Felice, già nominato Segretario dei Brevi *ad Principes* e Canonico della Basilica di San Pietro e noto nell'ambiente culturale capitolino per la sua raffinata erudizione[21].
L'esecuzione del suo cenotafio in Santa Maria del Popolo fu affidata a Guidi (fig. 3), che realizzò un delicato ritratto dell'appena ventinovenne Natale inserendolo in una memoria riccamente decorata e ispirata, nei suoi elementi compositivi, al *monumento di Odoardo*

2. Domenico Guidi, *Mezza figura con testa antica già di Corbulone*, 1654-1662, Roma, Palazzo Rondinini al Corso

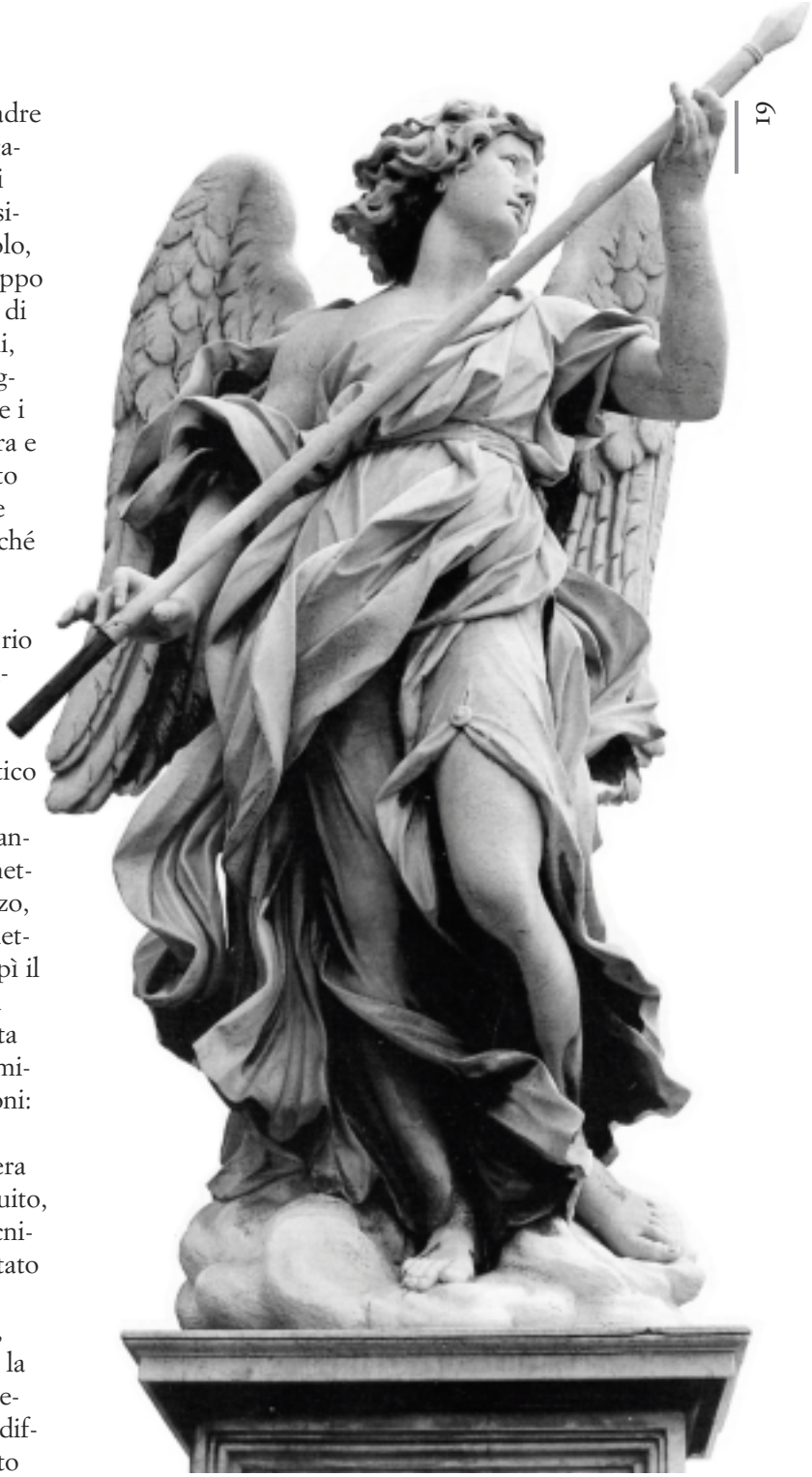
Santarelli, scolpito da Algardi per il battistero di Santa Maria Maggiore[22]. E ancora nel 1662, la Zacchia commissionò allo scultore, noto anche per le sue qualità di fonditore, un bassorilievo in argento con commessi di lapislazzuli e una cornice d'ebano, un'opera preziosa, di destinazione privata valutata ben 338 scudi[23].
Il 2 giugno del 1662, all'età di sessantanove anni, donna Felice dettava le sue volontà testamentarie, con quel tono "un po' autoritario [...] di chi è ormai da anni l'effettivo capo della famiglia"[24]. Tre dei figli maschi furono nominati eredi universali: il primogenito Bonaventura, nato nel 1611, Nicolò (1623-1670), prosecutore del ramo principale, e Marcello (1632-1689), l'ultimo nato, cui furono assegnati inoltre un censo di cinquemila scudi, una vigna a Fogalatino, una casa nel rione Regola[25]. Del gruppo non fa parte Paolo Emilio (1617-1668), l'altro figlio maschio divenuto cardinale nel 1643, al quale la madre afferma di aver già offerto a sufficienza, e dunque lo dichiara "herede in tutto quello

3. Domenico Guidi, *Cenotafio di Natale Rondinini*, 1650-1660 ca., Roma, chiesa di Santa Maria del Popolo

che hò speso per lui non solo nel prezzo del Chiericato di Camera, quanto in altre spese et provvisioni, et altro avuto da me". Felice prescrive tuttavia che Paolo Emilio, nel frattempo stabilitosi in un palazzo nella strada del Pozzo delle Cornacchie, possa godere del patrimonio artistico di famiglia, a patto di non intaccarne l'unitarietà: "Inoltre essendo che tra li quadri, et statue che sono in Casa, [...], vi sono alcuni pezzi di valore, si come alcune altre cosette, voglio che questi stiano appresso, et in mano di detto Card.e sua vita durante, se legati, et sigillati, et inventariati et siano col più stretto vincolo di fidei"[26]. Una donna così determinata e devota, non chiese per sé alcuna pompa e alla sua morte, il 9 gennaio del 1667, volle essere portata nella chiesa della Concezione ai Monti "di notte con due soli buoi", stabilendo che il suo corpo restasse per 24 ore esposto sulla nuda terra e con indosso il "solito" abito che vestiva da viva[27]. Nel testamento non è fatta menzione alcuna a un possibile monumento funebre già in essere o in via di realizzazione dedicato allo zio e al padre cardinali; tuttavia è assai probabile che di questo suo intendimento – non per sé ma per i suoi prelati – donna Felice avesse messo a partito i suoi figli, in particolare Marcello e Paolo Emilio. Quest'ultimo, dopo un triennio trascorso nel suo vescovato di Assisi e al culmine della carriera di porporato, morì il 16 settembre del 1668 e fu sepolto nella chiesa della Minerva insieme al padre Alessandro e al nonno Laudivio[28]. A questo punto fu Marcello, il più giovane dei figli di Felice, a dare concretezza al desiderio materno di commemorare degnamente i tre cardinali di famiglia attraverso un monumento marmoreo e, proseguendo una tradizione ormai consolidata, si rivolse a Domenico Guidi, lo scultore protetto dalla madre.

Sono proprio le fonti relative all'artista a fornire i dettagli di questa importante commissione e a ribadire che la genesi dell'intera operazione scaturì proprio da un'idea della Zacchia. Nella biografia di Guidi pubblicata nello *Zibaldone Baldinucciano*, e databile al 1691 circa, si legge che il carrarese scolpì "cinque ritratti per la Signora Felice Zacchia Rondanini [...], quali dovevano collocarsi in un deposito nella chiesa della concezione

4. Domenico Guidi, *Angelo con la lancia*, 1668-1669, Roma, Ponte Sant'Angelo



alli Monti e sono l'infrascritti il Cardinal Zacchia padre della medesima Signora, il Cardinal San Marcello fratello del suddetto Cardinale e il Cardinal Rondanini suo figliolo, quali furono da esso fatti mediante l'assistenza di Monsignore Marcello Rondanini suo figliolo, essendo nel medesimo tempo morta la madre. E doppo fece il ritratto di lei e del padre Monsignor Auditor di Rota"[29]. Dunque sul finire del 1668, o poco più tardi, Marcello Rondinini dette avvio ai lavori, ma volle aggiungere al nucleo originario dei tre porporati anche i busti del padre e della madre; Guidi si mise all'opera e ricevette un primo pagamento di 50 scudi il 14 agosto del 1669[30]. Per lo scultore si trattava di un'occasione straordinaria da un punto di vista professionale poiché veniva a cadere in un momento di grande fermento della sua carriera, caratterizzato forse dal picco più acuto della rivalità con Gian Lorenzo Bernini. Proprio nel 1668, ma per volontà di papa Clemente IX Rospigliosi, Guidi fu chiamato a far parte della schiera di scultori arruolati dal cavaliere per realizzare la teoria di *Angeli con i simboli della passione* per l'antico ponte Elio[31]. Era la prima volta – e sarebbe stata anche l'unica – che il carrarese era presente in un cantiere berniniano ed era la circostanza perfetta per mettere in luce, pure di fronte allo scettico Gian Lorenzo, le sue qualità di scultore. Così, contravvenendo ai dettami impartiti dall'illustre capo cantiere, Guidi scolpì il suo *Angelo con la lancia* (fig. 4) in un solo blocco di marmo e rivendicò orgogliosamente questa sua scelta anche in una testimonianza ufficiale rilasciata al termine dei lavori in favore del marmoraio Filippo Frugoni: "È ben vero – afferma lo scultore – che mi fu dato ordine da chi aveva la soprintendenza alla detta opera di tagliarlo in diverse parti; non fu però da me eseguito, e questa è la pura verità"[32]. Lo stesso espediente tecnico di utilizzare un pezzo di marmo unitario fu adottato anche per il ritratto di gruppo dei cardinali *Paolo Emilio e Laudivio Zacchia e Paolo Emilio Rondinini*, che poneva inoltre il problema di un confronto con la tradizionale figura a mezzo busto "in orazione perpetua" (fig. 5). Si trattava di una tipologia largamente diffusa già dalla fine del Cinquecento, che aveva trovato

5. Domenico Guidi, *Busti dei cardinali Paolo Emilio e Laudivio Zacchia e Paolo Emilio Rondinini*, 1669-1675, Roma, Palazzo Massimo Lancellotti

proprio in Giuliano Finelli uno dei suoi interpreti più incisivi a partire dal *monumento del cardinal Giulio Antonio Santori* in San Giovanni in Laterano (ante 1634), in cui il prelato appare come se fosse genuflesso al suo inginocchiatoio e in atto di pregare rivolto verso l'altare[33]. Un successivo esperimento in tal senso, si deve ad Alessandro Algardi che nel bel *busto del cardinale Giovanni Garzia Millini* in Santa Maria del Popolo (1638-1639) elaborò una versione dell'orante più intima, con la mano sinistra portata al petto e la destra impegnata a tenere il breviario[34]; una soluzione ripresa poco tempo dopo anche da Finelli nell'effige del *cardinal Domenico Ginnasi* (1640-1645, ex chiesa dei Ginnasi) che, nell'impeto della preghiera, si protende dall'angusta cornice in marmi policromi che ne inquadra la figura (fig. 6)[35]. Dunque Guidi guardò alla lezione già formulata dai suoi maestri ma, al contempo, non volle sottrarsi alla tenzone con un altro illustre prototipo del genere scaturito dall'estro inventivo di Bernini, e cioè i cardinali della famiglia Cornaro che, dai coretti dell'omonima cappella in Santa Maria della Vittoria, assistono in gruppo alla *Trasverberazione di Santa Teresa* inscenata nell'edicola centrale (1647-1651)[36]. Come ben sottolinea Montanari, gli otto porporati (figg. 7-8), "per quanto vissuti in epoche diverse, non vengono raffigurati isolati e singolarmente, ma piuttosto quali marmorei spettatori del miracolo, e interagiscono – fra loro, ma anche con lo spettatore in carne e ossa – in una sorta di animatissima storia"[37]. L'espediente di conferire vivacità alle effigi attraverso i gesti della devozione e della familiare convivialità viene riproposta da Guidi anche nel monumento destinato alla Concezione ai Monti, dominato al centro dal ritratto quasi languido di Laudivio Zacchia, compreso in una meditazione mistica, mentre alla sua sinistra il nipote Paolo Emilio Rondinini è intento alla lettura, e alla sua destra il fratello Paolo Emilio Zacchia si volge con piglio deciso verso l'esterno, quasi ad accogliere i riguardanti all'ingresso della cappella di famiglia. Lo scultore di Carrara, tuttavia, si discosta dal modello di Bernini alla Cornaro, per aver eseguito i suoi cardinali in un unico blocco di marmo e per l'inusitata profondità delle figure che, sebbene unite dal sovrapporsi dei cuscini e dallo scalare dei busti, si stagliano a tutto tondo come

6. Giuliano Finelli, *Monumento funebre del cardinal Domenico Ginnasi*, 1640-1645, Roma, ex chiesa de' Ginnasi

7. Gian Lorenzo Bernini, *I cardinali della famiglia Cornaro*, 1647-1651, Roma, chiesa di Santa Maria della Vittoria, particolare

fossero tre figure autonome, laddove Bernini aveva prediletto una sorta di altorilievo di diverse gradazioni. Risolto il problema del confronto con l'opera del cavaliere, Guidi si dedicò a scolpire i *busti di Felice Zacchia* e di *Alessandro Rondinini* che, plausibilmente, avrebbero dialogato con i cardinali dalla parete opposta della piccola cappella. Pur non avendo conosciuto direttamente l'effigiato (fig. 9), scomparso nel 1639, lo scultore riesce a conferire a Rondinini una certa intensità espressiva che ben si percepisce dal piglio volitivo, accentuato dall'aggrottarsi delle sopracciglia che sommuove l'intera superficie della fronte e delle tempie creando una serie di piccole rughe incise con maestria sulla superficie marmorea[38]. Per il busto di Donna Felice si rimanda alla conclusione del presente saggio in cui si propone una nuova identificazione con il ritratto di recente individuato al Musée des Beaux-Arts di Strasburgo e non più con quello della Galleria Borghese, tradizionalmente ritenuto il sembiante della Zacchia (fig. 10)[39].

Verso il 1675, nonostante la grande mole di lavoro che in quegli anni oberava la bottega dello scultore – ove in contemporanea si stava portando a termine il rilievo d'altare per la cappella del Monte di Pietà –, Guidi doveva aver quasi concluso l'intero stock di opere per Marcello Rondinini: sicuramente erano finiti e lustrati i due busti e anche il gruppo monumentale con i tre porporati era pressoché completato, se non per qualche piccola rifinitura alla mano sinistra di Paolo Emilio Zacchia, forse neppure troppo da ritoccare perché, nella destinazione definitiva, doveva essere celata alla vista dei riguardanti. Per parte del committente, tuttavia, deve essere intervenuto qualche accidente che bloccò di fatto l'impresa, lasciando lo scultore in attesa di notizie e, probabilmente, anche del saldo finale. Nella *Nota di tutte le Opere fatte dal d.o Domenico Guidi sino all'anno 1683 in Roma* si legge infatti che "È fatto, ma non messo in opera il tumulo delli due Card.li Zacchia, e Rondinini con il Ritratto del Padre, e Madre di Monsig.r Marcello Rondinini, quale va collocato nella Chiesa della Concezione alli Monti in Roma, fatto fare da d.o Monsig.r Marcello degno figlio di sì gran Madre, quale fu la Sig.ra Felice Zacchia Rondinini"[40]. In effetti, a ben guardare, una motivazione più che plausibile si rintraccia proprio nella vicenda biografica di monsignor Marcello che, all'inizio dell'ottavo decennio del secolo – dunque proprio mentre si doveva mettere in opera il monumento di famiglia – dovette fronteggiare un grave dissesto economico causato dalle intemperanze del nipote Alessandro (1660-1740), figlio dell'ormai defunto Nicolò. Questi, infatti, "irretito, appena quindicenne, da una folle passione" per tale Angiola Fiorelli, fu "travolto nella tremenda ruina" e, dal 1684 al 1687, dovette lasciare Roma e riparare nel Regno delle due Sicilie, ove fu ospite dei Colonna a Tagliacozzo, sotto la falsa identità di Antonio Laudivi. Forse, a queste date, Alessandro era già sposato con Ortensia Gabrielli che presto si ritirò nella villa di Termini, "ove nella Fede e nel silenzio, cercò un conforto alle grandi amarezze". Il povero zio Marcello cercò dunque di rivendicare a sé la proprietà del patrimonio di famiglia in virtù della primogenutura e del fidecommesso, e ottenne parere positivo dal Governatore e poi dalla speciale Congregazione delle Confische, a cui il papa aveva rimandato la causa[41]. Gli sforzi del monsignore furono premiati ma le tribolazioni giudiziarie non gli permisero di godersi a lungo le riacquisite proprietà poiché, nel 1689, morì e tutti i beni passarono allo scapestrato nipote, rientrato a Roma nel 1690. Tra le varie urgenze da assolvere, c'era ancora il problema di ritirare dallo studio di Guidi i marmi per il monumento degli avi e Alessandro sbrigò l'incombenza assai rapidamente, visto che nella biografia dello scultore del 1691, si precisa che i vari busti "furono da Alessandro Rondinini [...] portati a casa sua, dove al presente si conservano"[42]. Ma le peregrinazioni di questo personaggio non si fermarono qui e nel 1697, insieme alla Fiorelli, si trasferì a Venezia, in un palazzo della contrada dei Santi Apostoli, ove risiedette per circa una decina d'anni[43]. Dopo la morte della Fiorelli e della moglie legittima Ortensia Gabrielli (†1723), Alessandro Rondinini sposò in seconde nozze Margherita Ambra dalla quale ebbe due figli maschi, Giuseppe (1725-1801) e Tommaso (1726-1757). Tuttavia, il legame con le memorie dei suoi illustri

8. Gian Lorenzo Bernini, *I cardinali della famiglia Cornaro*, 1647-1651, Roma, chiesa di Santa Maria della Vittoria

9. Domenico Guidi, *Busto di Alessandro Rondinini Seniore*, 1669-1675, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti

avi non si spezzò del tutto e l'ingombrante presenza di quel marmo con i tre cardinali nel palazzo di via del Pozzo delle Cornacchie servì da monito per rinfocolare, anche nel licenzioso Alessandro, la volontà di Felice Zacchia, sua nonna, di erigere quel monumento alla Concezione ai Monti. Così, il 5 aprile del 1725, il capomastro muratore Giuseppe Maria Barnezzi fu incaricato di spostare le tre mezze figure dalla stanza al piano nobile ove erano collocate fino al piano terreno, all'ingresso dell'edificio[44]. Da qui non andarono alla chiesa delle clarisse ma nella villa di Termini ove furono puntualmente registrate in un inventario fatto redigere da Margherita Ambra dopo la morte del marito, occorsa il 4 dicembre del 1740. Nell'elenco delle "Statue spettanti all'Eredità della sig.ra Felice Zacchia" è descritto "un gruppo di tre busti di marmo con mani rapp.ti tre cardinali due di casa Zacchia, et uno di Rondanini" e, insieme a loro, figurano anche i ritratti di "marmo moderno" della stessa Felice e del marito, Alessandro Seniore[45]. Grazie alla sua lungimiranza e al puntuale riscontro di tutti gli oggetti vincolati dal fidecommesso, Margherita Ambra riuscì a salvare le preziose raccolte di famiglia dalle brame della numerosa progenie illegittima del marito Alessandro, e per esporle in maniera adeguata acquistò un nuovo palazzo su via del Corso in cui si stabilì con il figlio Giuseppe, curandone personalmente i lavori di ampliamento[46]. Il periodo di tregua garantito dalla determinazione della nobildonna non era destina-

10. Già attribuito a Domenico Guidi, *Busto di nobildonna anziana* (in precedenza ritenuta Felice Zacchia Rondinini), seconda metà del XVII secolo, Roma, Galleria Borghese

to a durare a lungo poiché Giuseppe, congiuntosi in matrimonio con Elisabetta Kennis, non ebbe figli e con lui si estinse la famiglia dei Rondinini[47]. A nulla valse il tentativo, espresso nelle volontà testamentarie datate 23 febbraio 1801, di lasciare tutti i suoi beni al giovane Camillo Zacchia che, nel frattempo, preferì prendere i voti. Dunque si aprì una annosa vertenza ereditaria e si dovette procedere alla redazione degli inventari del palazzo al Corso, questa volta affidati all'esperta cura di Carlo Albacini e Giovanni Pierantoni. Era il 13 agosto del 1807 quando i due "professori dell'Accademia di San Luca", si imbatterono al piano nobile, "nella stanza del Cammerone", presso l'ingresso della loggia, in un ripiano che sosteneva "tre mezze figure rappresentanti li tre Cardinali della Famiglia, due spettanti alla Casa Zachia ed il terso della Casa Rondinini, li medesimi è opera del Cav. Langardi, essendo opera moderna si valutano 150" scudi[48]. Da questo momento in avanti le tracce documentarie del nostro marmo e dei busti destinati al sacello cominciano a farsi più labili, se non addirittura a svanire. I due ritratti di Felice e di suo marito Alessandro furono portati nella villa Rondinini di Faenza per poi ricomparire sul mercato antiquario all'inizio del secolo scorso. Sul gruppo cardinalizio ricadde

11-12-13. Domenico Guidi, *Busto di Felice Zacchia Rondinini*, 1669-1675, Strasburgo, Musée des Beaux-Arts

invece una cortina d'ombra che può solo far avanzare una ipotetica ricostruzione dei fatti. Forse troppo pesante per essere trasportato fino a Faenza, il gruppo marmoreo deve essere rimasto a Roma e venduto, a un certo punto, a un marmoraio che aveva il laboratorio a Flaminio; presso quest'ultimo fu acquistato all'inizio del secolo scorso da Don Filippo Massimo Lancellotti (1843-1915)[49]. Salvato da una quasi certa frammentazione – se non distruzione a fini pecuniari – il grande marmo è approdato a palazzo Massimo Lancellotti, dapprima al piano nobile e successivamente in un ambiente del pianterreno, ove è ad oggi gelosamente conservato.

La ricostruzione qui presentata lascia ancora aperti alcuni problemi piuttosto importanti a partire proprio dalla forma del sacello e dalla disposizione dei diversi busti all'interno della cappella nella chiesa della Concezione ai Monti: nessun progetto è ancora emerso dalle indagini archivistiche e lo stesso edificio non può più fornire prove d'appoggio in quanto fu demolito, nel 1896, per costruire lo stabile dell'Istituto Tecnico, nell'angolo tra via Cavour e via degli Annibaldi. La loro collocazione nel piccolo ambiente della chiesa sembra plausibilmente individuabile ai lati del coro, con i tre cardinali posti sulla parete sinistra e le effigi di Felice e

del marito sul lato opposto. Questa sistemazione ben spiegherebbe il protrarsi del cardinal Laudivio, a centro del gruppo, verso sinistra, in direzione dell'altare maggiore su cui era collocato un dipinto di Giovan Francesco Romanelli probabilmente raffigurante l'*Immacolata Concezione*[50].

Resta, infine, ancora aperto il problema della vera effige di Felice Zacchia dopo la recente pubblicazione da parte di Victor Beyer di un busto della nobildonna individuato al Musée del Beaux-Arts di Strasburgo e attribuito ad Alessandro Algardi o a Ercole Ferrata (fig. 10)[51]. Difficile avvicinare quel ritratto ai nomi dei due artisti citati, soprattutto per una certa durezza del corpetto e un trattamento quasi insistito e per niente idealizzato delle rughe del volto. Tuttavia, pur avendo in prima istanza ritenuto estranea quella scultura alla storia del monumento in esame e ai modi dello stesso Guidi, una più approfondita analisi di alcuni elementi formali e tecnici hanno indotto a riconsiderarne l'identificazione e l'attribuzione, rimettendo seriamente in gioco anche l'identità storicizzata della supposta Zacchia della Borghese. Innanzitutto si pone un problema di dimensioni poiché i busti di Alessandro e Felice avrebbero dovuto confrontarsi alla pari con l'imponenza dei loro tre familiari porporati, la cui altezza massima è raggiunta dal cardinal Laudivio con 95 centimetri. Consideriamo le misure dei ritratti dei due coniugi, escludendo dal conteggio l'entità dei peducci, peraltro, in entrambi i casi, non pertinenti: l'effige di Alessandro Rondinini si attesta a 75,5 centimetri di altezza e 72 di larghezza e quella di Felice Zacchia a 65 di altezza per 60 di larghezza, contro i 60 del busto alla Galleria Borghese che è largo soltanto 58 centimetri. Passando a un'analisi formale si nota subito come quest'ultimo sia l'unico della serie a presentare i bulbi oculari con le iridi profondamente incise, mentre in tutti gli altri casi, compreso il marmo di Strasburgo, gli occhi non risultano scolpiti. Questa prima constatazione ci porta a esaminare l'effettiva somiglianza con il ritratto dipinto di collezione privata della stessa Donna Felice, pubblicato da Zacchia Rondinini (1942) e da Schlegel (1977), e oggi finalmente apprezzabile nella versione conservata al Museo Nazionale di Kielcach e riprodotta in questo volume nella scheda di Giulia Barberini, in cui la marchesa è raffigurata nel suo abito vedovile con l'ampio copricapo, seduta alla scrivania e intenta a comporre quei versi che tanto erano apprezzati dai suoi contemporanei. La nobildonna ci volge lo sguardo accennando un bonario sorriso con le sue labbra sottili, il mento lievemente appuntito e prominente e gli occhi un po' distanti e stanchi, demarcati da un'enfiagione vistosa dovuta all'età; ebbene quella stessa espressione pacificata e mite si disegna anche sul volto della Zacchia di Strasburgo, che appare piccolo e quasi fragile sotto il riparo del soprietto che le ricade sulle spalle, adagiandosi come un foglio di carta. Questo particolare gusto per le pieghe geometriche e per uno studio epidermico molto dettagliato e quasi impietoso si riscontra anche nel ritratto di Alessandro che dunque si configura come l'effettivo *pendant* di quello di Strasburgo. Lo stesso confronto istituito tra il ritratto dipinto e quello marmoreo della Borghese fa decadere la vecchia identificazione, rivelando manifestamente il sembiante di una donna diversa, più spigolosa e quasi mascolina nei tratti, con un naso forte, il labbro inferiore prominente e un vistoso neo sotto l'occhio destro. L'inversione di ruoli qui proposta investe inevitabilmente anche il catalogo delle opere di Domenico Guidi che quindi si arricchisce di un nuovo busto ritratto, mai fino ad ora associato alla sua mano, ma va a perdere una scultura di grande qualità esecutiva, da oggi in cerca di un nuovo autore e di una nuova identità[52].

Note

[1] Il busto fu acquistato dal museo di Berlino nel 1903 presso la Galleria Sangiorgi di Roma e proveniva dalla villa della famiglia Rondinini a Faenza. L'opera può essere identificata con quel "Busto moderno che contiene un Cardinale della Famiglia stessa il mede.mo lè vestito con cappa più grande del naturale, opera certa del Cavalier Langardi", segnalato nell'inventario di palazzo Rondinini al Corso di Roma redatto da Carlo Albacini e Giovanni Pierantoni nel 1807 (Salerno, Paribeni 1965, p. 315). L'identificazione con Laudivio Zacchia proposta da Posse (1905) sulla base di un'iscrizione sull'antico piedistallo (LAUDIVIO CARD. ZACCHIA ANNO MDCXXVI) è stata accolta da Montagu (1985, cat. 181, pp. 446-447), ma è stata messa in dubbio da Dombrowski (1997, pp. 77-78; 315-316)

che ha attribuito il ritratto a Giuliano Finelli individuando il personaggio con Hans Kevenhüller. Da ultimo, Bacchi (2008) è tornato su posizioni più possibiliste, non escludendo che il ritrattato possa raffigurare Laudivio Zacchia sebbene non in abiti cardinalizi.

[2] Bellori (1672) 1976, II, p. 414.

[3] Zibaldone Baldinucciano 1980, I, p. 483. L'intervento di Guidi nel completamento del busto del cardinale Paolo Emilio Zacchia è stato proposto da Montagu (1985, cat. 182, p. 447) che sottolinea lo scarto stilistico tra l'opera finita e il modello in terracotta conservato al Victoria and Albert Museum di Londra (cat. 182.B.1, pp. 447-448). Si veda inoltre Giometti 2010a, p. 25.

[4] Sull'impresa delle sculture bronzee dei *Santi Patroni* si veda Dombrowski 1997, pp. 209-252. Per Domenico Guidi, oltre alla monografia di chi scrive, si rimanda da ultimo a García Cueto 2011, Simonato 2012, Giometti in corso di stampa.

[5] ASR, *Cartari-Febei* 121, ff. 276r-279r, citato in Giometti 2010a, p. 127.

[6] Sulla commissione, portata a termine nel 1653, si veda Montagu 1985, cat. 61, pp. 358-360.

[7] Passeri (1772) 1934, p. 204.

[8] Nello specifico, Ferrata eseguì la figura di *San Nicola da Tolentino*, mentre Guidi il gruppo con la *Madonna col bambino, Sant'Agostino e Santa Monica*. Per la commissione databile tra il 1651 e il 1656, si veda Montagu 1985, cat. 66, p. 367.

[9] Poco prima di morire, Algardi "fu visitato da Don Camillo Principe Pamfilio Nipote allora regnante del Pontefice Innocenzo, alla protezione del quale raccomandò la sua scuola, et in particolare il Guidi, acciò gli facesse sortire nelle mani l'opera del bassorilievo dell'altar maggiore della Chiesa di Sant'Agnese, avendone fatto il modello piccolo, il quale lasciò a sua eccellenza per legato" (ASR, *Cartari-Febei* 121, ff. 276*r*-279*r*, citato in Giometti 2010a, p. 127).

[10] Zibaldone Baldinucciano 1980, I, pp. 483-484. Si tratta rispettivamente del cardinal Francesco degli Albizi (1593-1684, per il quale Guidi eseguì il monumento funebre in Santa Maria in Traspontina a Roma (Giometti 2010a, cat. 41.S, pp. 251-253), e il cardinale genovese Giacomo Franzone (1612-1697), che nella sua qualità di Tesoriere pontificio procurò a Guidi la commissione del rilievo per l'altare maggiore della cappella del Monte di Pietà. Per il rapporto di fiducia tra il cardinale e lo scultore si rimanda da ultimo a Giometti in corso di stampa.

[11] ASR, *Cartari-Febei* 121, ff. 276r-279r, citato in Giometti 2010a, p. 129.

[12] ASR, Miscellanea Famiglie, busta 7, *Copia del Testamento del quondam Natale Rondinini Seniore per gli atti del Pizzuti notaio Capitolino*, 9 maggio 1623, citato in Salerno, Paribeni 1965, p. 30.

[13] Salerno, Paribeni 1965, p. 31.

[14] A tali commissioni, scandite tra il 1628 e il 1633, sarà dedicato uno studio da parte dello scrivente, in corso di preparazione.

[15] Per la disamina della collezione di marmi antichi, oltre al fondamentale contributo di Paribeni (Salerno, Paribeni 1965, pp. 161-274), si rimanda al recente saggio di Kuhn-Forte (2011), che ricostruisce la genesi della raccolta Rondinini; attraverso il confronto dell'inventario di Felice Zacchia del 1662 e quello redatto nel 1741, la studiosa è riuscita a determinare che il numero delle sculture facenti parte il nucleo più antico ammontava a 39 pezzi, in luogo dei 18 citati nel documento del 1662.

[16] Per il *Fauno Rondinini*, portato in Inghilterra da Thomas Shew nel 1826 e lo stesso anno acquistato dal British Museum, si vedano Boselli (1642-1663 ca.) 1978, p. 100, n. 136; Bellori (1672) 1974, p. 282; Boudon-Machuel 2005, pp. 32-36, 258-259; Lingo 2007, pp. 27-28; Kuhn-Forte 2011, p. 29. Per la *Medusa* si rimanda a Buschor 1958; Wünsche 1980, p. 37; Kuhn-Forte 2011, p. 35.

[17] Il documento (ASR, Notai dell'Auditor Camerae, notaio Domenico Fonthia, 1634, vol. 3136, ff. 639*r*-641*v*, 658*r*-660*v*) è pubblicato in Contardi 1993.

[18] ASC, Fondo Notarile, Ufficio XIX, notaio Pizzutus, citato in Contardi 1993, p. 70.

[19] Per la costruzione del complesso di Santa Maria della Concezione ai Monti, la cui prima pietra fu posta il 13 ottobre del 1641, si rimanda al saggio di Lotti e Niester nel presente volume. Da una ricevuta di Felice Zacchia del 1649, si evince che, a quella data, erano stati investiti nella costruzione del nuovo monastero ben 7300 scudi: "[...] et per tanti spesi nella Chiesa, et fabbrica del monastero a conto delli s.di 12 milia ordinò il d.o Alessandro si spendessero nella Cappella di S. Domenico, tramutata per breve di Papa Urb.o 8° [...] nella Chiesa et Monastero della S.ma Concett.e alli monti, spesi s. 7300 si come per l'Instromento della quietanza delli muratori et altri arteggiani fatta al monte della Pietà s. 7300" (ASC, Fondo Capranica, Archivio Rondinini 606, *Volume delle Entrate e Uscite di Casa Rondinini, di Felice Zacchia 1649*, f. 39r).

[20] Winckelmann 1767, p. 108. Il busto, ancora conservato a palazzo Rondinini al Corso e databile tra il 1654 e il 1662, presenta oggi una testa antica di età antonina, mentre l'originale raffigurante Corbulone è conservato all'Ermitage di San Pietroburgo. Per la ricostruzione dell'intricata vicenda identificativa del Bruto/Corbulone si rimanda a Kuhn-Forte 2011, pp. 31-32, 44-45, n. 50; Musso 2011, pp. 50-61.

[21] "Dopo aver studiato filosofia a Bologna, [Natale Rondinini] attese in Roma alle discipline teologiche e giuridiche e ne conseguì il dottorato. D'ingegno versatilissimo, coltivò pure la storia sacra e la civile, si distinse nella matematica e scrisse buoni carmi latini, dei quali alcuni furono dopo la sua morte pubblicati" (Zacchia Rondinini 1942, pp. 57-60, segnatamente p. 57).

[22] Per la memoria di *Natale Rondinini*, databile tra il 1658 e il 1660, si rimanda a Bacchi 1996, p. 811; Ferrari, Papaldo 1999, p. 321; Giometti 2010a, cat. 12.S, pp. 165-166. Per il *monumento Santarelli* di Algardi si veda Montagu 1985, cat. 174, pp. 442-443.

[23] ASC, Archivio Capranica, Zacchia Rondinini 1451-03, *Giustificazioni di Felice Zacchia Rondinini*, f.n.n., citato in Giometti 2010a, cat. 8.OP, p. 142.

[24] Salerno, Paribeni 1965, p. 34.

[25] "Item lascio per ragione di legato, et in ogni migliore et più ampla forma lascio a Marcello mio ultimo figlio un Censo di scudi cinque mila, [...] che hò al presente col Duca Altemps, et p.che esso Duca l'ha disdetto nel rinvestire il denaro voglio che de frutti decorsi ci si aggiunghino scudi cento [...]. Lascio al d.o Marcello la mia Vigna che hò a fogalatino che fù de miei Zio, et hora è mia, et di più una Casa alla regola dove hora abita la Vedova et il figlio che fù del q.m Bartolomeo Guerra, et paga s. 60 l'anno di pigione et q.to tutto lo lascio a d.o Marcello [...]" (ASR, 30 Notai Capitolini – Uff. 19, Notaio J.B. Rondinus, ff. 291*r*-313*v*).

[26] ASR, 30 Notai Capitolini – Uff. 19, Notaio J.B. Rondinus, ff. 294*v*; 311*r*.

[27] Il testamento fu aperto il giorno stesso della morte di Felice Zacchia, il 9 gennaio del 1667. Le spese per l'apparato funebre della nobildonna, costituito da un semplice catafalco e dai drappi a lutto a ricoprire le pareti della chiesa fino al vicolo esterno, furono assai ridotte e ammontarono alla somma di 26 scudi e 50 baiocchi (ASC, Archivio Capranica, Zacchia Rondinini 761, *Conto della bo. me. dell'Ill.ma Sig.ra Felice Zacchia per il Mortorio fatto al Mon.rio dalle Monache della Concett.e*, 3 marzo 1667). L'affitto dei "223 panni neri" da Felice Bionducci ammontò a 9 scudi e 30 baiocchi (ASC, Archivio Capranica, Zacchia Rondinini 764, 3 marzo 1667).

[28] Zacchia Rondinini 1942, pp. 54-55.

[29] Zibaldone Baldinucciano 1980, I, pp. 484-485.

[30] ASUCBR, Banco di Santo Spirito, sez. II.1.75, f. 226, citato in Barberini, Giometti 2009, p. 117.

[31] Per la commissione degli *Angeli con i simboli della passione* si rimanda a Weil 1974; D'Onofrio 1981; Cardilli Aloisi, Tolomeo Speranza 1988; Giometti 2010a, 39-45. Per i modelli berniniani in terracotta si veda da ultimo Dickerson, Sigel, Wardropper 2012.

[32] ASR, Camerale III, 1931, Libro 2, n. 3, citato in Weil 1974, doc. 255. Per il contenzioso tra Bernini e Filippo Frugoni sulla fornitura dei marmi si veda Giometti 2010b, p. 36.

[33] Dombrowski 1997, cat. A. 43, pp. 335-336; Ferrari, Papaldo 1999, p. 316.

[34] Montagu 1985, cat. 166, pp. 437-438; Montagu 1999, pp. 66-67.

[35] Dombrowski 1997, cat. A.E. 78; Ferrari, Papaldo 1999, p. 197.

[36] Per la cappella Cornaro si veda il fondamentale studio di Lavin 1980 e, da ultimo, Montanari 2012, scheda 30.

[37] Montanari 2004, pp. 36-37.

[38] Per il busto di Alessandro Rondinini, attribuito per la prima volta a Guidi da Nava Cellini (1964, p. 23), si rimanda a Schlegel 1977, pp. 26-28; Bacchi 1989, cat. 11, pp. 36-37; Bacchi, Rossi 2000, p. 46; Giometti 2010a, cat 29.S, pp. 209-210.

[39] Pubblicata da Italo Faldi (1954, cat. 9, p. 15) come anonimo del XVII secolo, l'opera è stata assegata a Guidi su basi stilistiche da Ursula Schegel (1977) e l'attribuzione è stata accettata dalla critica successiva (Bacchi 1996, p. 811; Ferrari, Papaldo 1999, p. 475; Barberini 2000, p. 125; Di Gioia 2003, pp. 143-145). Soltanto Dombrowski (1997, cat. F.44, pp. 336-337) assegna l'opera a Giuliano Finelli datandola intorno al 1635.

[40] ASR, *Cartari-Febei 121*, f. 279r, citato in Giometti 2010a, p. 129.

[41] Zacchia Rondinini 1947, pp. 60-61. L'autore ricorda che, alla soluzione positiva delle vertenza, contribuì anche "un memoriale con sicura scienza redatto dallo stesso Marcello e presentato al card. Alderano Cibo, Segretario di Stato".

[42] Zibaldone Baldinucciano 1980, I, p. 485.

[43] Secondo Salerno (Salerno, Paribeni 1965, p. 39), la scelta di Alessandro e Angiola di stabilirsi temporaneamente a Venezia si può comprendere poiché la Serenissima è stata, da sempre, "più tollerante nei confronti del concubinaggio e delle unioni illegali che non lo stato pontificio".

[44] "Al Palazzo posto à Piazza Rondanina dove abbita il sud.o Sig.r March.e al P.mo Appartamento, si è livato d'oppera una statua di marmo di grandezza del Naturale e per calare d.a statua nella stanza [...] si è imbragato la d.a statua la qual si è calato nel pavimento di d.a stanza s. 2
In d.a stanza ad un'altra facciata delli suoi muri si è trasportato il mede.mo sud.o Tirro de' suoi legnami et altro nel modo sud.o con aver imbragarsi tre mezze figure et altre grande del naturale posti assieme in un sasso long.a p.mi 12 alt.a p.mi 4 le quali si sono imbragate e calate nel pavimento di d.a stanza, e poi con li curli si son trasportati nel ripiano à Capo le scale con aver rifatto un altro Tirro e si son calate à basso da suoi branchi di scala e posti al Portone di strada di detto Palazzo s. 3
Per aver calato à basso dalle d.e scale con il solito Tirro due pezzi di un Deposito di marmo ad uno p. volta e ad una parti si è di rilievo figurato s. 1:50" (ASC, Fondo Capranica, Zacchia Rondinini 890, *Conto e Misura di diversi lavori di Muri et altri simili fatti nelle Case spettanti al'Ill'mo Sig.re March.e Alessandro Rondanini fatti à tutta robba spese e fatture di M.ro Giuseppe Maria Barnezzi Capo M.ro Mura.re*, f.n.n.). Il monumento dei tre cardinali in questa fase presentava come base un rilievo funerario antico, inserito in modo congruo, cui fanno riferimento i "due pezzi di [...] rilievo figurato" citati nel documento qui trascritto. Il marmo, raffigurante i *Liberti della famiglia di Furia*, fu venduto nel 1823 ai Musei Vaticani da uno degli eredi, il marchese Bartolomeo Capranica (Musei Vaticani, Museo Gregoriano Profano ex Museo Lateranense, inv. 10864). Per il rilievo si vedano Salerno, Paribeni 1965, pp. 270, 311; Kuhn-Forte 2011, pp. 37-38, 48 n. 136.

[45] ASC, Fondo Capranica, Zacchia Rondinini 1069-02, s.d. Nell'inventario è anche segnalato un "busto di creta cotta rapp.e un prelato cioè mo.r Natale giuniore", da identificare con il modello, al momento non identificato, per il ritratto di Natale nella memoria in Santa Maria del Popolo.

[46] Sulla storia del palazzo, costruito come residenza del Cavalier d'Arpino, e acquistato da Margherita Ambra con un contratto del 17 ottobre del 1744, si vedano Salerno, Paribeni 1965; Borsi, Morolli, Acidini Luchinat 1983.

[47] Sulla data del matrimonio, probabilmente occorso nel 1784, si veda Zacchia Rondinini 1942, p. 66.

[48] ASR, 30 Notai, uff. 10, notaio F. Parchetti, 1809, pubblicato il Salerno, Paribeni 1965, pp. 283-319, segnatamente p. 311. Il "cammerone" di Palazzo Rondinini, l'odierna sala da ballo, era stato destinato ad ospitare le sculture più monumentali dell'intera collezione: oltre al gruppo con i tre cardinali, erano presenti una colossale Menade, la cosiddetta "Venere Rondanini" (ora nel cortile di Palazzo Valentini a Roma) e una grande figura seduta di Hygieia.

[49] Comunicazione orale della principessa Oretta Sacchetti Massimo Lancellotti che si ringrazia sentitamente per la grande disponibilità nell'aver concesso lo studio dell'opera.

[50] "Incontro a questa chiesa [San Francesco di Paola] vi è quella del Monastero della Concettione, fatta con disegno del Castelli, dove è un Quadro del Romanelli" (Titi [1763] 1987, p. 130).

[51] Beyer 2007. Il busto fu acquistato da Curt Dietrich nel 1904 presso un antiquario romano ed entrò a far parte delle collezioni del museo di Strasburgo nel 1929. Come riportato da Beyer, Ursula Schlegel è più incline ad assegnare il busto a Ercole Ferrata.

[52] Sull'opera, per la quale si anticipa una probabile attribuzione a Lorenzo Ottoni (1658-1736), è in corso di preparazione uno studio da parte dello scrivente.