
La «tragedia» degli inventari

Liliana Barroero

Tra i tanti progetti intrapresi da Luigi Spezzaferro, quello dedicato agli inventari di collezioni seicentesche romane gli stava a cuore più di altri. L'aveva avviato molti anni fa, spendendo le sue energie non solo nella ricerca ma anche in appassionate battaglie «di metodo»: infastidito dal proliferare di pubblicazioni nelle quali l'inventario era prevalentemente utilizzato in forma quasi acritica, perlopiù come fonte per la segnalazione di un inedito o per catturare la notizia spicciola, ne rivendicava con la veemenza che gli era propria il carattere di documento complesso, da leggersi secondo più angolazioni e possibilmente con un concorso pluralistico di voci e di competenze. Così, nonostante l'accordo concluso con il Getty Research Institute per una diffusione *on line* dei materiali nel *Getty Provenance Index Database*, non intendeva rinunciare all'edizione a stampa dei circa sessanta documenti raccolti nel corso degli anni, corredati oltre che da tavole di concordanza e indici ragionati, da una contestualizzazione storica e da considerazioni che riflettessero la sua pluriennale ricerca sulla cultura (e non solo sulla produzione) artistica seicentesca.

La sua scomparsa non gli ha consentito di realizzare l'impresa, ed oggi i «suoi» inventari sono consultabili *on line* sul sito del Getty, cui forniscono un qualificatissimo e cospicuo incremento, mentre ne è stata avviata la stampa nello stato in cui Luigi Spezzaferro li aveva lasciati: un

«non finito», anche se organizzato in indici sistematici dal suo collaboratore Alessandro Giammaria. I documenti oggi presenti sul *Provenance Index* sono talvolta corredati di brevi note storiche sugli intestatari, spesso fornite dallo stesso Spezzaferro che segnalava anche qualche indicazione bibliografica. Egli stesso ne aveva utilizzate le informazioni nei saggi relativi al collezionismo e a personalità e problemi di cui si interessava in quel momento (dai cataloghi delle mostre dedicate a Pier Francesco Mola, a Giovanni Serodine, a Mattia Preti, alla Natura morta¹, fino agli articoli sulle collezioni degli artisti e degli eruditi²), mentre nel tempo molti erano stati più o meno integralmente pubblicati a seguito della sempre maggior fortuna del Seicento romano e della riconosciuta necessità di confrontare le intuizioni attribuzionistiche con il dato d'archivio³. Una serie di ricerche indipendenti (anche se talvolta involontariamente interdipendenti) pur nello stesso campo, che costituivano tessere sparse di un mosaico nel quale era comunque difficile se non impossibile rintracciare un disegno complessivo. Del resto, lo stesso Spezzaferro in più di un caso aveva dichiarato di non aspirare a «definitività e esaustività»⁴. Questa affermazione era il risultato di un lungo percorso personale, anche contraddittorio (molte tra noi, e non soltanto, le accese discussioni su una presunta normatività di comportamenti, sulla possibilità di trovare un'univoca



A Gioumi studiosi del Disegno

L'Accademia del Disegno, se i regnate delenata con le preziose Fisiche del S. Caudine Carlo Maratti può molto contribuire al disegno di colori, che credono di poter con la cognizione e studio di modelli diversi per le sue bellezze del disegno senza procurare a questo luogo d'offre propositum nel Teatro, o fior di dono nobile o un particolare uomo degno con penna e facili mani a disegnare un'immagine di un'ogni figura, che pronostica a delineare, e sia ragionevole perche non molti pregiurano cosa l'arrivo dell'accademia, che qui si additano. Vedrete alcuni studi e delle matematiche che ci spieghi nella pittura sua et scultura, che congiungono alla Pittura, tanto dall'altra parte, altre applicazioni all'architettura, e un'ogni maniera che componega, neli figure dimensione, contenente da Leonardo da Vinci empiuta certa propria officia, et ad mezzo Tanto che basti, per dimostrare che di tale profeta "Vivere de' suoi amici" dell'Accademia più merito, rende per volerne ad un po' altri farsi qualche idea. Ma per volerne che si ragionino intorno alle sue delle storie, intendo che non farne una disegno appena a mano al carboncino, ma l'acqua, ferme, senza luoghi, et orme, e soluzioni, e studi per apprendimento le buoni, come a farne l'immagine della statua anche, come le piazze piazze, nelle quali ogni grande braccio egli ha per il disegno, grande, che profuma della natura piazza romana, e piazza ne' capi il monte. Non cosa a rassarir tutto poco raccordabile, come di conoscere piazza e l'adattare della scultura, che sarebbe, come v'immaginate, per quel motivo posto di disegno, et abbigliare e con gravita, e delicateza, le posture, et i movimenti delle Figure, delle quali poi rendere quello insieme, e lo spettacolo. Se le duecento trecento, e quattrocento figure di marmo, portendono qualche a tal oggetto in altro, e per le manu per figurare, che questo dico non sono che dal Carlo, con il quale, senza di me ogni figura e nome. Viva giù.

1. N. Dorigny su disegno di Carlo Maratti, L'Accademia di Pittura (1728), incisione, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica



2. F. Vanni, Morte di Santa Cecilia (1605), dalla collezione del cardinale Paolo Emilio Sfondrato, Raccolte Vaticane

chiave di lettura almeno per tipologie omogenee di collezioni, e così via). Alcune sue drastiche prese di posizione potevano talvolta sconcertare l'interlocutore: sembrava quasi pretendere l'esclusività dell'argomento, o quantomeno – ma qui era difficile dargli torto – una riconosciuta primazia. Le discussioni che muovevano da presunte «invasioni di campo», quando veniva a conoscenza di tesi di laurea di argomento collezionistico, si componevano in un amichevole e stimolante (per lo studente, ma anche per noi) rapporto di relazione-correlazione.

Con passione manteneva viva nel corso di decenni quella che ormai chiamava scherzosamente (ma non tanto) la «tragedia degli inventari», la cui prima scintilla era stata originata dal suo giovanile lavoro sulla *Cultura del Cardinal Del Monte*⁵, inizialmente orientata sul collezionismo di primo Seicento, sulle tracce della fortuna dell'opera caravaggesca (gli inventari Patrizi e Vittrice ad esempio). In seguito la ricerca si era estesa secondo uno spettro più ampio, in direzione di una vera e propria «fenomenologia del collezionismo»⁶. Contemporaneamente, come sommerso dai materiali che andava accumulando e dagli infiniti spunti problematici che quasi a cascata erano prodotti dai dati raccolti (anche

grazie ad un'ormai affinata sensibilità nell'individuazione degli stessi), aveva progettato di coinvolgere, nell'edizione a stampa del *database* – che era comunque il frutto di ricerche collettive, per quanto da lui pilotate e alimentate – i laureati che di quei temi avevano fatto l'oggetto della loro tesi⁷ e che in qualche caso ne avevano tratto le loro prime pubblicazioni⁸. Sarebbe stato da parte sua un leale riconoscimento dell'impegno dei più giovani e, da parte degli allievi, del suo ruolo di maestro. Rispondendo alle sollecitazioni di chi temeva che la troppo lunga gestazione del volume avrebbe inevitabilmente consentito una fuoriuscita disordinata e acritica dei materiali, aveva chiesto la collaborazione di chi scrive nel guidare i giovani ricercatori a inquadrare con informazioni storico-biografiche i personaggi rivelati dai documenti, molti dei quali noti ma altri assai meno, altri ancora sconosciuti agli studi. Non è stato possibile.

Tra i «titolari» degli inventari raccolti e trascritti nell'ambito del progetto di Luigi Spezzaferro, ormai integralmente consultabili nel *Provenance Index*, la presenza più numerosa e per certi versi scontata è quella dei cardinali (Francesco Albizzi, Mario Albrizi, Carlo Carafa, Federico Cornaro, Domenico Maria Corsi,



3. N. Poussin, La continenza di Scipione (1640), dalla collezione di Gianmaria Roscioli, Mosca, Museo Puskin

Gerolamo Farnese, Aloisio Omodei, Carlo Pio di Savoia, Desiderio Scaglia, Paolo Emilio Sfondrato, Benedetto Ubaldi, Pietro Valier) e di esponenti di famiglie aristocratiche (Pietro Paolo Avila, Giovanni Battista Bolognetti, Maria Maddalena Caetani della Cornia, il conte Fabio Carandini, Carlo Conti duca di Poli, Anna Maria Vidman Costaguti, Giovanni Battista D'Aste, il tesoriere pontificio Costanzo Patrizi, Giuseppe Pignatelli, il duca Francesco Sansesio, il conte Girolamo Teti). Seguono eruditi e abati (Francesco Angeloni, Francesco Marucelli, il drammaturgo Giovanni Azzavedi, i cavalieri di Malta Giacomo e Antonio Bosio – il primo storico dell'ordine gerosolimitano, il secondo celebre autore della *Roma Sotterranea* –, il canonico liberiano Lelio Guidicicci, Gerolamo Mercuri beneficiario di San Giovanni in Laterano, gli abati Giuseppe Paolucci e Ludovico De Sanctis), ecclesiastici di diverso rango (i vescovi Pompeo Angelotti e Alessandro Vittrice, monsignor Giovanni Battista Barsotti, il cappuccino Paolo Mercati, monsignor Filippo Piro-

vano), professionisti (il medico Vincenzo Buzi, l'avvocato Giovanni Battista Pasqualoni), un argentiere di fama (Antonio D'Amico Moretti), un pittore (Charles Errard) e poi personaggi la cui definizione sociale resta talvolta imprecisata ma che dimostravano comunque di essere in grado di allestire una cospicua raccolta (Bartolomeo Barzi, Ferrante Carlo, Giuseppe e Iacopo De Quadris, Carlo De Rossi, Artemisia Ferreri, Donato Fini, Francesco Giacomo Lautens, Francesco Leopardi, Antonio Sparapani, Francesco Triti). L'arco temporale interessa tutto il secolo XVII con alcuni «sforamenti» nel successivo (il documento più antico si riferisce al cardinale Sfondrato e risale al 1618; il più recente, relativo ai beni di Giovanni Battista Pasqualoni, è del 1710). La novità maggiore di questo complesso di documenti consiste nella sua struttura di «tessuto connettivo» in rapporto alle grandi collezioni pontificie (Borghese, Ludovisi, Barberini, Chigi) o gentilizie (Colonna⁹, Mattei, Giustiniani, Dal Pozzo, la raccolta di Cristina di Svezia) cui sono stati (e sono tuttora) dedicati

studi assai corposi, secondo un panorama delineato dallo stesso Spezzaferro¹⁰. Alcuni nomi (Albizzi, D'Amico Moretti¹¹, Avila, Cornaro, Errard, Paolucci, Triti) coincidono con quelli presi in esame (ma mai pubblicati, e dei quali non veniva fornita neppure la collocazione archivistica) da Marcello Del Piazzo in occasione della mostra dedicata a Pietro da Cortona nel 1969¹², dove si rendevano note alcune raccolte sei-settecentesche nelle quali comparivano opere del maestro.

Un'integrazione ulteriore è offerta da fonti che Luigi Spezzaferro stesso aveva ben presenti nell'individuare gli «affondi» della sua ricerca, quali la *Nota dell'i musei* di Giovan Pietro Bellori¹³ e le liste di collezioni romane stese da Giuseppe Ghezzi¹⁴. Si possono poi ricordare, per la prima metà del Seicento, documenti singolari come la *Nota spese* del folignate Gianmaria Roscioli, copriere di Urbano VIII ed esponente di quella nobiltà di provincia che alla corte pontificia aveva consolidato le proprie fortune¹⁵. E ancora, materiali di grande utilità sono offerti da un periodico specializzato, il «Journal of the History of Collections», giunto al XIX anno, da numeri monografici di riviste storiche e storico-artistiche dedicati a temi collezionistici, senza contare giornate di studio e convegni¹⁶. Ma la situazione degli studi in questo campo è talmente ricca che ogni pretesa di completezza sarebbe fuori luogo.

La lettura di un inventario fornisce ormai una serie di informazioni complesse: contributi pur rilevanti come le acquisizioni al catalogo di un artista, le precisazioni circa la cronologia o addirittura il recupero di opere (ad esempio, per citare qualche dato particolarmente importante, la rettifica di alcune date cruciali nel percorso di Poussin¹⁷, il riconoscimento di sculture di Bernini prima sconosciute¹⁸ e di tele di Orazio Riminaldi¹⁹, puntualizzazioni circa le vicende di dipinti di Andrea Sacchi²⁰ e di Orazio Gentileschi²¹), sono soltanto frammenti rispetto a insiemi nei quali si intrecciano aspetti culturali, sociali, economici e talvolta politici. Il primo dato rilevante che se ne ricava è lo *status* del proprietario della raccolta, talvolta non diversamente precisabile. La descrizione stanza per stanza, spesso così analitica da estendersi ai locali di servizio, introduce concretamente alla planimetria e alla struttura di abitazioni non altrimenti documentate (solo Pietro Rossini nel suo *Mercurio Errante* è altrettanto accurato²²); la presenza o meno di ambienti di rappresentanza, di studio e di lavoro oltre a quelli destinati alle esigenze quotidiane dell'abitare, informa sulle strategie sociali del proprietario. Talvolta la

descrizione – oltre che dei dipinti e delle sculture – dei parati, dei mobili, delle cornici, degli abiti e dei gioielli è talmente esatta da costituire una fonte preziosa per la storia dell'arredamento e del costume.

La particolare frequenza di opere di artisti in talune raccolte può suggerire rapporti diretti di familiarità o di committenza. È il caso ad esempio dell'abate Giuseppe Paolucci²³, protettore del suo conterraneo Nicolò Berrettoni, che poté perfezionarsi nello studio della sua ricca quadreria specializzandosi in copie di maestri famosi (copie che lo stesso Paolucci teneva in gran conto); di Carlo De Rossi e di Gerolamo Mercuri²⁴ che possedevano un cospicuo numero di dipinti di Salvator Rosa; dei due Bosio, Antonio e Giacomo, le cui case su via Condotti confinavano con l'abitazione di Antiveduto Grammatica, il quale, infatti, figura nella loro pinacoteca con una serie impressionante di opere, in pratica tutta la tipologia del suo repertorio. Un caso a sé è rappresentato da Pietro Paolo Avila, noto come possessore di una strepitosa raccolta di quadri e sculture (Algardi, Duquesnoy, Bernini, Caravaggio, Pietro da Cortona, Cerquozzi, Guercino, Claude Lorrain, Mola, Reni...) la cui individualità storica è stata esemplarmente ricostruita da Ada Perla²⁵: non più un personaggio d'incerto *status* del quale si ignorava praticamente tutto, ma un aristocratico, nipote del cardinale Domenico Cecchini, Conservatore Capitolino e Accademico di San Luca, familiare del cardinale Virginio Orsini, morto nel 1705 a novantatré anni. La *Rubricella* del 1657, alla quale è affidata la sua fama di collezionista di primissimo rango, è integrata da una donazione che l'anno successivo il padre Giacomo fa in suo favore, riconoscendo che Pietro Paolo aveva investito tutti i suoi denari, quelli assegnatigli da lui e quelli guadagnati al servizio del cardinale, nell'acquisizione «tabularum pictarum quadri vulgariter nuncupatae». Alla donazione segue un nuovo elenco delle proprietà dell'Avila jr. e della sua raccolta d'arte, che coincide in tutto con quello dell'anno precedente. Non quindi beni in parte ereditati, come si verificava di frequente, ma la sapiente acquisizione di quanto di meglio offriva la Roma seicentesca.

Di Francesco Triti – altro misterioso personaggio presente negli inventari – era nota una cospicua collezione, segnalata in uno dei documenti «riesumati» in occasione della mostra dedicata a Pietro da Cortona nel 1969²⁶. Null'altro era dato conoscere di questo personaggio, che il 20 aprile 1656 subaffittava il piano nobile della sua abitazione, compresi gli arredi e gli oggetti d'arte, a

un gentiluomo di camera di papa Alessandro VII, monsignor Filippo de Laumbertier. A seguito delle ricerche di Valeria Dorato²⁷, la già ricca pinacoteca comprendente dipinti di Lanfranco, Domenichino, il Cavalier d'Arpino, Pietro da Cortona, Cerquozzi, si è rivelata parte di una collezione molto maggiore e soprattutto appartenente a un nobile – il Triti appunto – assai colto (aveva una biblioteca con testi di arte, filosofia e storia), originario di Como, in relazioni con il conterraneo cardinale Benedetto Odescalchi, il futuro Innocenzo XI, da lui nominato esecutore testamentario. Un altro esponente quindi di quella fiorente colonia lombarda stabilmente insediata a Roma e in rapporti con i più elevati ambienti della curia. Non è escluso che potesse all'occorrenza – come il Paolucci – svolgere l'attività di mercante d'arte, viste anche le consistenti variazioni delle raccolte e la densità con la quale tele e altri oggetti si direbbero affastellati negli ambienti.

Un'altra categoria ancora è quella di cui è esponente l'argentiere Antonio D'Amico Moretti²⁸. Veneziano d'origine, attivo per papa Alessandro VII, possessore di una collezione di livello principesco (circa cinquanta, come ricordava già Lione Pascoli, i quadri del solo Dughet in suo possesso, passati poi in proprietà del cardinale Ottoboni), appartiene a quel ceto che grazie all'esercizio della professione e alla vicinanza con gli artisti si può evidentemente procurare con relativa facilità opere di prima scelta a prezzi vantaggiosi. Così si spiega anche la quantità di quadri del Mola, di Cerquozzi, del Brandi, di Keilhau e del suo conterraneo Francesco Trevisani, che ne eseguì anche il ritratto. La peculiarità più rilevante dell'inventario, datato 1690 ma purtroppo senza l'indicazione dei periti, è l'accuratezza della descrizione di ciascun pezzo, decisamente insolita in una tipologia di documenti dove invece è assai frequente l'indicazione approssimativa e rapida delle opere, spesso lasciate anonime²⁹. La ricchezza della raccolta dell'argentiere pontificio richiama quella del suo contemporaneo Bonaventura Argenti, cantore ai suoi tempi famosissimo, nella cui quadreria³⁰ figuravano tele dei suoi amici Mola (*Diana e Endimione*, oggi nella Pinacoteca Capitolina³¹, un *Ragazzo con piccione*, ceduto poi a un altro collezionista, monsignor Giovan Domenico Tomati) e Giovanni Bonati, le due *Storie di Policrate* (Chicago, Art Institute) di Salvator Rosa, e la *Morte di Adone* del Gaulli (Oberlin, Ohio, Allen Memorial Art

Museum); ma che soprattutto accumulò una fortuna così conspicua che con la vendita di parte dei suoi beni i padri Oratoriani, suoi eredi, poterono completare la decorazione del registro superiore della navata centrale di Santa Maria in Vallicella.

È quindi evidente come una collezione prestigiosa possa sancire la conseguita dignità di gentiluomo da parte di un personaggio senza titoli e «senza nascita»; l'esame degli inventari illumina, come si è ricordato più volte, sugli intrecci di relazioni, sulle strategie autopromozionali, sulle attività economiche, sui legami familiari e sociali e l'aspirazione ad elevarsi. Molti quindi gli spunti, qui appena suggeriti, che una visione complessiva di dati in continuo incremento come quelli forniti dalle carte d'archivio può offrire alla ricerca.

Luigi Spezzaferro era pienamente consapevole della difficoltà di governare, lui che avrebbe aspirato ad una sistematizzazione chiara e definita della questione, un così rigoglioso flusso di dati. «La storia dei consumi artistici – scriveva non molto tempo addietro – sembra oggi godere di grande fortuna, come settore di quella storia sociale dell'arte che anche in Italia, da trent'anni a questa parte, si è imposta quale pratica in grado di rivitalizzare e dare nuovo senso a un campo disciplinare nel quale sono ancora prevalenti le ricerche stilistiche e/o iconologiche. È anche noto come essa sia praticata quale settore degli studi di storia economica con metodi e risultati che spesso gli storici dell'arte trovano incomprensibili e superflui almeno quanto le ricerche storico-artistiche non appaiano tali agli storici dell'economia. D'altronde la contraddizione non è solo il portato di metodologie disciplinari diverse e tradizionalmente distanti [...]. La quantità di problemi e di domande possibili da una molteplicità di punti di vista tradizionalmente non adusi a confrontarsi e a dialogare è cosa verificabile ben al di là di quanto riguarda i due campi disciplinari sudetti»³². Forse però si riterrebbe già appagato se dal suo lavoro potessero scaturire nuovi percorsi di ricerca per la generazione più giovane degli storici dell'arte e della cultura.

Liliana Barroero
Dipartimento di Studi storico-artistici,
archeologici e sulla conservazione,
Università di Roma Tre

NOTE

1. L. Spezzaferro, *Pier Francesco Mola e il mercato artistico romano: atteggiamenti e valutazioni*, in *Pier Francesco Mola: 1612-1666*, catalogo della mostra (Lugano-Roma) a cura di M. Kahn-Rossi, Milano, 1989, pp. 40-59; Id., *Per Giovanni Serodine, in Serodine: la pittura oltre Caravaggio*, catalogo della mostra (Lugano-Roma) a cura di R. Chiappini, Milano, 1987, pp. 9-13; Id., *Il Caravaggio, le nature morte, i collezionisti romani*, in *La natura morta al tempo del Caravaggio*, catalogo della mostra (Roma) a cura di A. Cottino, Napoli, 1995, pp. 49-58; Id., *Mattia Preti tra immagine letteraria e realtà documentaria*, in *Mattia Preti il Cavalier Calabrese*, catalogo della mostra (Catanzaro), Napoli, 1999, pp. 31-44.

2. Ad esempio L. Spezzaferro, *Le collezioni di «alcuni gentiluomini particolari» e il mercato: appunti su Lelio Guidicciioni e Francesco Angeloni*, in *Poussin et Rome*, a cura di O. Bonfait, Paris, 1996, pp. 241-255; Id., *La collezione «accademica» di Charles Errard*, in *Roma moderna e contemporanea*, I, 3, 1993, pp. 13-35; Id., *Le contraddizioni del pittore: note sulle trasformazioni del lavoro artistico nella prima metà del Seicento*, in *Mercanti di quadri, «Quaderni Storici»*, 116, 2, 2004, pp. 329-351.

3. Citiamo tra gli altri il volume *Quadri rinomatissimi. Il collezionismo dei Pio di Savoia*, a cura di J. Bentini, Modena, 1994; C. Volpi, *Salvator Rosa e Carlo De Rossi*, in *«Storia dell'Arte»*, 93/94, 1998, pp. 356-373 (per l'inventario di Carlo De Rossi); L. Galactéros de Boissier, *Thomas Blanchet*, Paris, 1991 (per l'inventario di Pietro Paolo Avila); A. Perla, *Pietro Paolo Avila e la sua collezione d'arte*, in *«Roma moderna e contemporanea»*, XIII, 2/3, 2005, pp. 249-257; A. Gianmaria, *Gli interessi di un erudito: la raccolta romana di Francesco Marucelli*, in *«Roma moderna e contemporanea»*, I, 3, 1993, pp. 37-71; A. M. Pedrocchi, *Le stanze del tesoriere. La quadreria Patrizi. Cultura senese nella storia del collezionismo romano*, Milano, 2000 (per Costanzo Patrizi); F. Rangoni, «In Communis vita splendidus et munificus». *La collezione di dipinti del Cardinale di Cremona Desiderio Scaglia*, in *«Paragone»*, 35, 2001, pp. 48-99; Ead., *Aggiornamenti romani della collezione di fra' Desiderio Scaglia*, in *Arte e immagine del papato Borghese*, a cura di B. Toscano, San Casciano in Val di Pesa, 2005, pp. 187-199; Ead., *Per un ritratto di Francesco Angeloni*, in *«Paragone»*, 42, 29, 1991, pp. 46-67; D. L. Sparti, *Il «museum Romanum» di Francesco Angeloni: la quadreria*, in *«Paragone»*, 49, 17, 1998, pp. 46-79; Ead., *Il «museum Romanum» di Francesco Angeloni: formazione e dispersione*, in *«Paragone»*, 49, 22, 1998, pp. 47-80 e il saggio di Spezzaferro (*Le collezioni di «alcuni gentiluomini particolari»*) citato alla nota 2; C. Mazzarelli, *Villa Bolognetti fuori Porta Pia: riscoprire un luogo attraverso i documenti*, in *«Roma moderna e contemporanea»*, VI, 1/2, 1998, pp. 157-166; Ead., *Un collezionista nella Roma di Paolo V: Giovan Battista Bolognetti, segretario apostolico*, in *Arte e immagine*, cit., pp. 167-185; L. Barroero, *Un collezionista e mecenate di Niccolò Berrettoni: Giuseppe Paolucci abate pesarese*, in *Niccolò Berrettoni*, a cura di L. Barroero, V. Casale, Pesaro, 1998, pp. 75-82; F. Raimondi, *L'abate Giuseppe Paolucci pesarese collezionista nella Roma di fine '600*, in *«Pesaro città e contà»*, Rivista della società pesarese di studi storici, 11, 2000, pp. 79-101; L. Barroero, *Giacomo e Antonio Bosio collezionisti: una nota per Antiveduto Gramatica e un ritratto di Raffaello*, in *Arte, collezionismo, conservazione. Scritti in onore di Marco Chiarini*, a cura di M. Chappell, M. Di Giampaolo, S. Padovani, Firenze, 2004, pp. 137-142; G. Capitelli, «Connoisseurship» al lavoro: la carriera di Nicolò Simonelli (1611-1671), in *Mercanti di quadri*, cit., pp. 375-401, con alle pp. 378 ss., l'esame della figura e della raccolta di Gerolamo Mercuri, solo per ricordare alcuni dei tanti contributi.

4. Spezzaferro, *Premessa*, in *Mercanti di quadri*, cit., p. 328.

5. L. Spezzaferro, *La cultura del Cardinal Del Monte e il primo tempo del Caravaggio*, in *«Storia dell'Arte»*, 9/10, 1971, pp. 57-92, fino a *Caravaggio accettato: dal rifiuto al mercato*, in *Caravaggio nel IV centenario della cappella Contarelli*, atti del convegno internazionale di studi (Roma 24-26 maggio 2001), a cura di C. Volpi, Roma, 2002, pp. 23-50.

6. Si veda ad esempio L. Spezzaferro, *Problemi del collezionismo a Roma nel XVII secolo*, in *Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, atti delle giornate di studio dedicate a Giuliano Briganti (Roma 1996) a cura di O. Bonfait, M. Hochmann, L. Spezzaferro, B. Toscano, Roma, 2001, pp. 1-23.

7. L'ultima in ordine di tempo è quella di V. Dorato, *Uno sconosciuto collezionista del Seicento: Francesco Triti*, discussa nell'anno accademico 2005-2006 presso l'Università Roma Tre (relatore L. Barroero, correlatore L. Spezzaferro). Ma desidero ricordare in particolare quelle di C. Fiore, *Giacomo e Antonio Bosio eruditi e collezionisti del Seicento*, Università Roma Tre, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2004-2005, relatore L. Barroero, correlatore S. Rolfi, e di A. Silvestro, *L'argentiere Antonio d'Amico Moretti (1611-1687)*, Università Roma Tre, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2001-2002, relatore L. Barroero, correlatore E. Borsellino. In tutti questi lavori sono rilevanti i contributi innovativi alla conoscenza storica dei collezionisti.

8. Come i saggi di A. Perla, C. Mazzarelli, F. Raimondi citati alla nota 3.

9. Ovviamente non si ignora che nel secolo XV casa Colonna ebbe un papa nella figura di Martino V; tuttavia l'attività collezionistica della famiglia è legata principalmente alle figure del cardinale Gerolamo (sul quale si veda B. Di Merola, *La collezione di Girolamo I Colonna*, in *Decorazione e collezionismo a Roma nel Seicento. Vicende di artisti, committenti e mercanti*, a cura di F. Cappelletti, Roma, 2003, pp. 113-125) e del Gran Conestabile Lorenzo Onofrio (N. Gozzano, *La quadreria di Lorenzo Onofrio Colonna. Prestigio nobiliare e collezionismo nella Roma barocca*, Roma, 2004), entrambi attivi nel Seicento.

10. Cfr. il citato *Problemi del collezionismo a Roma nel XVII secolo*.

11. Amici Moretti nel *Provenance Index*.

12. *Pietro da Cortona. Mostra documentaria*, a cura di M. Del Piazzo, Roma, 1969, pp. 25-31.

13. *Nota dell'i Musei, librerie, galerie, et ornamenti di statue e pitture ne' Palazzi, nelle Case e ne' Giardini di Roma*, in Roma, appresso Biagio Deversin e Felice Cesaretti, nella Stamperia del Falco, 1664 (ed. a cura di E. Zocca, Roma, 1976).

14. Edite da G. De Marchi, *Mostre di quadri a S. Salvatore in Lauro (1682-1725). Stime di collezioni romane. Note e appunti di Giuseppe Ghezzi*, Roma, 1987.

15. La «nota spese» è pubblicata integralmente da S. Corradini, *La quadreria di Giancarlo* [in realtà Gianmaria] Roscioli, in *«Antologia di Belle Arti»*, III, 9-12, 1979, pp. 192-196. Su alcuni di questi personaggi che prosperarono «all'ombra dei Barberini» si veda G. Saporì, *Collezionisti di centro, collezionisti di periferia*, in *Geografia del collezionismo*, cit., pp. 42-59. A Sandro Corradini si deve inoltre una copiosa serie di contributi, tra i quali particolarmente rilevanti quelli su Lelio Guidicciioni, sulla raccolta del cardinale Angelo Giori e sul cardinale Matteo Contarelli: *Volontà testamentarie del lucchese Lelio Guidicciioni letterato e collezionista*, in *Studi sul barocco romano. Scritti in onore di Maurizio Fagiolo dell'Arco*, Milano, 2004, pp. 57-67; *La collezione del cardinale Angelo Giori*, in *«Antologia di Belle Arti»*, I, 1977, pp. 83-94; *Il testamento del cardinale Matteo Contarelli e la sua quadreria*, in *Caravaggio nel IV centenario della cappella Contarelli*, cit., pp. 51-61.

16. Ad esempio il già ricordato numero di «Quaderni storici» (116, 2, 2004) significativamente intitolato *Mercanti di quadri*; il n. 54 (1994) di «Ricerche di Storia dell'arte» dedicato a *Collezionisti e mecenati nel '600* e due numeri di «Roma moderna e contemporanea», il primo (I, 3, 1993) curato dallo stesso Spezzaferro e l'altro (XIII, 2/3, 2005) da chi scrive; e il già ricordato convegno *Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*.
17. Per i Poussin già Roscioli e Giori, L. Barroero, *Nuove acquisizioni per la cronologia di Poussin*, in «Bollettino d'Arte», 64, 4, 1979, pp. 69-74.
18. V. Casale, *Due sculture di Gian Lorenzo Bernini: i ritratti di Bartolomeo e Diana Roscioli*, in «Paragone», 465, 1988, pp. 3-30.
19. Di Orazio Riminaldi, citato come «Pisano» nella nota testamentaria di Giovanni Battista Bolognetti (erroneamente sciolto come «Giovanni Battista Pisani» nel sito *Provenance Index*), Carla Mazzarelli (*Un collezionista*, cit.) ha potuto identificare un *Orfeo ed Euridice*, fino ad allora sconosciuto, e riconoscere nella *Sibilla* di Gentileschi, oggi nel Museum of Fine Arts di Houston, quella già Bolognetti.
20. La *Nascita della Vergine* oggi al Prado apparteneva a Giuseppe Paolucci, proprietario dell'abitazione in via Rasella in cui risiedeva il Sacchi (Barroero, *Un collezionista*, cit., p. 78, e *passim*).
21. Si veda nota 18.
22. *Il Mercurio errante. Delle Grandezze di Roma, tanto antiche, che moderne; cioè de' Palazzi, Ville, Giardini, & altre rarità della medesima [...] descritte da Pietro Rossini da Pesaro Antiquario di diverse Nationi, e Professore di Medaglie antiche in Roma, Dedicatae all'Illustrissimi Signori Cavalieri Forestieri*, Roma, per Gio. Molo, 1693. Altrettanta acribia descrittiva (ma prevalentemente per Palazzo Odescalchi) è mostrata, a mia conoscenza, solo da A. Bassani, *Viaggio a Roma della Sacra Real Maestà di Maria Casimira, Regina di Polonia, vedova dell'invittissimo Giovanni III per il voto di visitare i luoghi santi et il Supremo Pastor della Chiesa Innocenzo XII, all'E.mo e R.mo Cardinale Barberino, protet-*
- tore di quel Regno, in Roma, nella Stamperia Barberini, 1700.
23. Paulucci nel *Provenance Index*.
24. Cfr. Volpi, *Salvator Rosa*, cit. e Capitelli, «*Connoisseurship* al lavoro», cit.
25. Si veda, oltre al saggio citato alla nota 3, la sua tesi di laurea *La personalità e le raccolte di Pietro Paolo Avila (1612? - 1705)*, Università Roma Tre, Facoltà di Lettere e Filosofia, a.a. 2003-2004.
26. Luigi Spezzaferro la cita in occasione della mostra di Mattia Preti allestita nel 1999 a Catanzaro (si veda nota 2).
27. Si veda nota 7.
28. Il suo nome è variamente indicato come Amici Moretti (Del Piazzo), Moretti (Lione Pascoli), De Amicis Moretti (A. Capitanio, in *Alessandro VII Chigi (1599-1667). Il Papa senese di Roma moderna*, catalogo della mostra a cura di A. Angelini, M. Butzek, B. Sani, Siena, 2000, schede 277 e 286).
29. Si trascrive qui qualche esempio particolarmente significativo: «Un quadro in tela di palmi otto e sei dipinto un paese con quantità di arbori, et acqua e montagne con veduta di un castello lontano con alcune figurine cioè Armida in atto di sfoderar la spada e ammazzar Rinaldo che siede in terra appoggiato ad un braccio col cavallo appresso di mano di Gasparo Pusino con cornice larga mezzo palmo scorniciata e tutta dorata. Le dette figurine sono di mano di Nicolò Pusino francese»; «Un quadro in tela di palmi quattro e tre dipintovi una serva che ha una brocchetta di maiolica bianca fiorata e nell'altra mano un bicchiere che lo sciacaqua e da parte una sottocoppa con bicchieri di mano di M. Bernardo».
30. Non presente nel *Provenance Index* né negli inventari raccolti da L. Spezzaferro, ma ben nota grazie anche a De Marchi, *Mostre di quadri*, cit., pp. 380-402.
31. Dove è pervenuto insieme alla collezione Pio di Savoia; Argenti lo aveva destinato per legato testamentario al cardinale Luigi.
32. Spezzaferro, *Premessa*, in *Mercanti di quadri*, cit., p. 327.