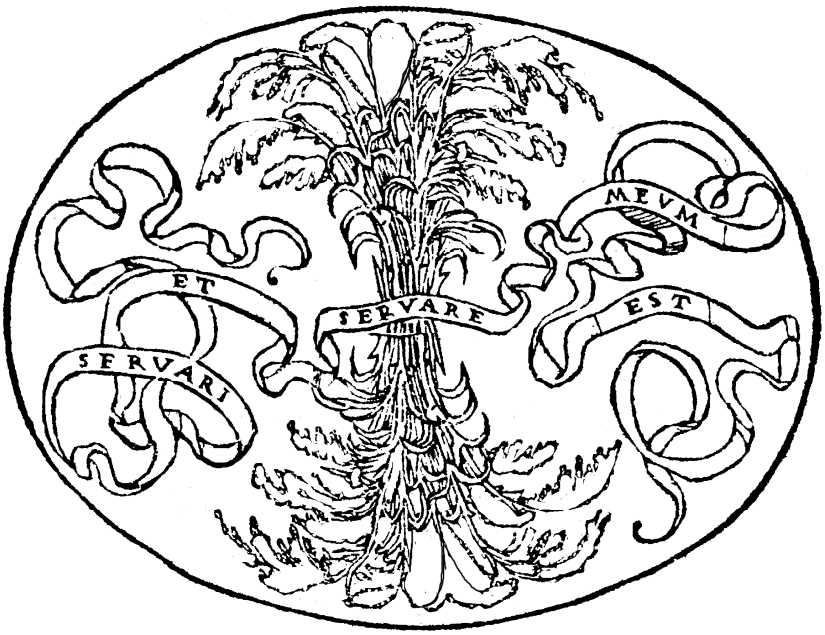
STUDI

DI

MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

12/2014



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario
Fondazione Memofonte onlus

Direzione scientifica
Paola Barocchi

Comitato scientifico
Paola Barocchi, Francesco Caglioti, Flavio Fergonzi,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura scientifica
Susanna Avery-Quash, Francesco Caglioti, Caroline Elam, Donata Levi,
Tomaso Montanari, Carmelo Occhipinti, Nicholas Penny

Cura redazionale
Elena Miraglio, Martina Nastasi

Segreteria di redazione
Fondazione Memofonte onlus, Lungarno Guicciardini 9r, 50125 Firenze
info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

In memoria di Francis Haskell

P. Barocchi, *Editoriale* p.1

CONCERNING PATRONS AND PAINTERS.
Patronage, collecting and the history of exhibitions

E. Griffey, *A brief description: the language of Stuart inventories* p.3

C. Vicentini, *Nobili dame e vedove pie: devozione e* matronage *artistico nella Ferrara post-tridentina* p.22

T.M. Vale, *Un ambasciatore portoghese a Roma nel Seicento (1676-1682): tra semplici acquisti di opere d'arte e collezionismo* p.38

S. Prosperi Valenti Rodinò, *Maratti collezionista di disegni* p.55

L. Borean*, Per il collezionismo grafico tra Venezia e Londra nel Settecento. Il caso di John Skippe* p.73

G. Coco, *Il viaggio a Firenze di Robert Strange, copista e incisore (1760-1763)* p.86

P. Tucker, *Eyesight, Knowledge, Argument: Charles Fairfax Murray on «Scientific» Connoisseurship* p.106

M.M. Mascolo, *«America's Rembrandt»* p.144

CONCERNING REDISCOVERIES IN ART.
The visual, historiographical and literary reception of artworks and aspects of the history of taste

E. Carrara, *Il manoscritto autografo del* Discorso sopra l'eccellenza del S. Giorgio di Donatello *di Francesco Bocchi* p.170

J. Graham, *Amorous passions: Vasari's legend of Fra Filippo Lippi in the art and poetry of the Nineteenth century* p.187

CONCERNING TASTE AND THE ANTIQUE.
The rediscovery and reception of the antique and antiquarian studies

E. Dodero, *«Tutto quel di buono, che habbi osservato tra marmi, e metalli che fussero capaci di suggerir qualche notita riguardevole dell'antico»: il* Museo Cartaceo *di Cassiano dal Pozzo e qualche novità sulle collezioni romane di antichità* p.211

E. Vaiani, *«Clues to the ancient world»: le piccole antichità nel* Museo Cartaceo*, con una verifica sulla collezione di Flavio Chigi* p.235

V. Carpita, *Caylus e la pittura antica: tra teoria estetica e didattica artistica* p.255

ARTE & LINGUA

M. Quaglino, *«Spedizione» e «perdimento». Il lessico della prospettiva negli autografi di Leonardo da Vinci* p.277

«TUTTO QUEL DI BUONO, CHE HABBI OSSERVATO TRA MARMI, E METALLI CHE FUSSERO CAPACI DI SUGGERIR QUALCHE NOTITA RIGUARDEVOLE DELL'ANTICO»: IL *MUSEO CARTACEO* DI CASSIANO DAL POZZO E QUALCHE NOVITÀ SULLE COLLEZIONI ROMANE DI ANTICHITÀ

In una lettera al gesuita Reinhold Dehn (1624-1670) del novembre del 1654, uno dei pochi documenti a nostra disposizione che conservi una riflessione di Cassiano dal Pozzo[1] sulla propria straordinaria impresa di documentazione, il respiro enciclopedico del *Museo Cartaceo* trapela orgogliosamente dalla dichiarazione di non aver «perdonato a spesa» pur di ottenere i disegni di «tutto quel di buono, che habbi osservato tra' marmi, e metalli che fussero capaci di suggerir qualche notitia riguardevole dell'antico»[2].

L'unicità e la rilevanza dell'impresa puteana, riconosciuta già nelle primissime fasi di formazione della collezione, continua ad attirare artisti ed eruditi anche nel corso del Settecento, all'indomani dell'acquisto della biblioteca dal Pozzo da parte del Cardinale Alessandro Albani (1692-1779); la fama del *Museo Cartaceo* non si spegne neanche con il trasferimento della collezione di disegni Albani in Inghilterra tra il 1762 e il 1763 in seguito alla cessione a Giorgio III (1738-1820). La riscoperta dei volumi puteani prende avvio negli anni Settanta dell'Ottocento sotto l'impulso di Friedrich Matz (1843-1874), iniziatore del *Corpus der Antikensarkophagreliefs*, e Adolf Michaelis (1835-1910), al tempo impegnato nella ricostruzione della storia delle collezioni di marmi antichi in Inghilterra[3]. A partire da questo momento, i volumi di disegni conservati sin dal 1834 nella Print Room del Castello di Windsor e i due album, già di proprietà di Charles Townley (1737-1805), acquistati nel 1865 da August Wollaston Franks (1826-1897) e dal 1903 al British Museum, risultano immmancabilmente tra le fonti dei *Corpora* ideati negli ultimi decenni dell'Ottocento. Con i due cataloghi pubblicati da C.C. Vermeule nel 1960 e nel 1966 si apre una nuova fase: mentre si moltiplicano studi finalizzati all'identificazione e alla ricostruzione del destino di molte delle antichità disegnate per Cassiano, l'esigenza di uno studio della collezione nel suo complesso e di un'indagine più ampia sulla figura del suo ideatore, patrono delle arti, Accademico dei Lincei, segretario personale del cardinale Francesco Barberini, viene sollevata da Francis Haskell che nel suo fondamentale *Patrons and Painters* (1963) getta le basi per il revival degi studi puteani nella seconda metà del secolo scorso.

I disegni oggi divisi tra i volumi di *Bassi Relievi Antichi* a Windsor e i disegni Franks nel Department of Greece and Rome del British Museum constituiscono, anche grazie alle pubblicazioni di Vermeule, il nucleo più noto della collezione dal Pozzo, ma un attento riesame del materiale, affiancato dall'analisi dei documenti puteani e dalla consultazione di fonti antiquarie e inventari di antichità, ha comunque reso possibile portare alla luce molte

[1] Sulla poliederica personalità di Cassiano e sulla sua vastissima collezione di disegni si vedano in particolare HASKELL 1963, pp. 98-115; VERMEULE 1960; VERMEULE 1966; NICOLÒ–SOLINAS 1987; *CASSIANO DAL POZZO* 1989; *CASSIANO DAL POZZO* 1992a; *CASSIANO DAL POZZO* 1992b; HERKOLTZ 1992; SPARTI 1992; *CASSIANO DAL POZZO* 1993; HERKLOTZ 1999; *I SEGRETI DI UN COLLEZIONISTA* 2000; *I SEGRETI DI UN COLLEZIONISTA* 2001. È in corso la pubblicazione del catalogo raisonné dei disegni architettonici e dell'antico (*The* Paper Museum *of Cassiano dal Pozzo, Series A*, a cura di Amanda Claridge), di storia naturale (*Series B*, a cura di Martin Clayton), e delle stampe (*Series C*, a cura di Marc McDonald). Chi scrive sta curando la pubblicazione dei volumi *Sarcophagi and Other Reliefs* e *Statues and Busts* in collaborazione con A. Claridge.

[2] Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, *Archivio dal Pozzo*, ms XII, c. 75r-v, minuta della lettera del 15 novembre 1654, integralmente trascritta in NICOLÒ–SOLINAS 1987, pp. 96-97.

[3] MICHAELIS 1882, pp. 433-434 per la collezione Franks, pp. 718-721 per i volumi puteani a Windsor.

novità, soprattutto nell'ambito del panorama collezionistico romano. Questo articolo sarà incentrato su tre casi che sembrano ben esemplificare le potenzialità di uno studio combinato delle fonti: la restituzione alla fase seicentesca dello statuario Farnese di un rilievo con scena bucolica, oggi disperso, disegnato da Pietro Testa negli anni Trenta del Seicento; l'individuazione della provenienza dal piccolo statuario dello scultore Orazio Pacifici di un rilievo con Atena arcaizzante inserito nel monumento a Scipione Africano eretto da Francesco Gualdi nel 1655 sul fianco settentrionale del Palazzo Senatorio a Roma; la riconsiderazione di un rilievo votivo greco degli inizi del IV secolo a.C., oggi a Villa Albani, alla luce di un disegno attribuibile alla fase tarda della collezione puteana.

Il riconoscimento dell'importanza del contributo di Pietro Testa (1612-1650), disegnatore, incisore e pittore originario di Lucca trasferitosi a Roma attorno al 1628, alla campagna documentaria promossa da Cassiano si deve ad Anthony Blunt[4]; sua l'attribuzione al 'lucchesino' di circa 600 disegni contenuti nei volumi di Windsor, basata su valutazioni stilistiche e sulla testimonianza di Filippo Baldinucci (1625-1696), biografo dell'artista: all'indomani di una spiacevole rottura con il maestro Pietro da Cortona (1596-1669), Testa sarebbe passato sotto l'ala protettiva di Cassiano, dimostrando notevole maestria nel disegno dall'antico e dedicandosi alla sistematica riproduzione di ogni «vecchia architettura, bassorilievo, statua o frammento» esistente a Roma[5]; Baldinucci avrebbe avuto modo di ammirare di persona cinque «gran libri» contenenti i disegni di Testa organizzati per materie, a lui mostrati da Carlo Antonio dal Pozzo nel corso di una visita al palazzetto di Via dei Chiavari nel 1681[6]. In anni più recenti, Nicholas Turner, rivedendo l'analisi preliminare di Blunt e prendendo in considerazione anche i disegni dal Pozzo oggi al British Museum, ha portato il numero dei disegni riferibili a Testa a poco più di 500[7]; chi scrive ritiene che tale numero debba essere ulteriormente ridimensionato a poco più di 400 disegni, tutti verosimilmente realizzati nel corso degli anni Trenta del Seicento[8]; un numero, comunque considerevolmente alto, che fa di Testa il più prolifico disegnatore del *Museo Cartaceo*. Il nome di Testa ricorre nella corrispondenza di Cassiano e Carlo Antonio[9] oltre che in uno dei pochi documenti in

[4] Si veda in particolare BLUNT 1971, pp. 121-122; TURNER 1992, pp. 142-143. Sul contributo di Testa al *Museo Cartaceo* si vedano inoltre CROPPER 1984, pp. 13-19, 24-26; CROPPER 1988, pp. xv-xvi; SOLINAS–NICOLÒ 1988, pp. lxxi, lxxix; MERZ 1991, pp. 341-342; HERKLOTZ 1999, pp. 143-146; FUSCONI 2011, in particolare pp. 307-314; HERKLOTZ 2011. Tra gli studi più recenti sul lucchesino si vedano ABL 2013; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013.

[5] BALDINUCCI 1728, p. 480; l'interesse di Testa per il disegno dall'antico e la sua partecipazione all'impresa puteana trovano spazio anche in altre biografie dell'artista, si veda PASSERI/BIANCONI 1772, pp. 178-179; SANDRART/PELTZER 1925, pp. 288-289.

[6] BALDINUCCI 1728, p. 479; si veda anche BALDINUCCI/MANNI 1767, pp. 175-176; sulla datazione della visita di Baldinucci si veda HERKLOTZ 2011, p. 658.

[7] TURNER 1992, pp. 142-144.

[8] Dubbi sull'attribuzione a Pietro Testa di un buon numero di disegni già assegnati all'artista da Blunt e Turner, sono stati espressi in FUSCONI 2011, pp. 320-321 nota 7. Il 1637, anno dell'arresto di Testa a causa di una inadempienza contrattuale nei confronti di Cassiano, viene generalmente considerato come un importante *terminus ante quem* per la cronologia della partecipazione dell'artista all'impresa puteana, si veda FUSCONI 2011, p. 307. Tutti i disegni attribuibili a Testa, per altro, presentano la classica cornice ad inchiostro che pare non sia stata utilizzata oltre il 1638, si veda in proposito GRIFFITH 1989, in particolare p. 5; HERKLOTZ 1999, p. 132.

[9] Ricordiamo in particolare una lettera del 12 aprile 1653 inviata da Cassiano a Giovanni Filippo Marucelli (Firenze, Biblioteca Marucelliana, Ms A 257, cc. 39-42; minuta, Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, *Archivio dal Pozzo*, ms VII, c. 102r-v), in cui Cassiano fa riferimento ai disegni di Testa tratti da sarcofagi con Muse, si vedano SOLINAS–NICOLÒ 1988, p. lxxiii; HERKLOTZ 1999, p. 143; la lettera è integralmente trascritta in MIRTO 2002, pp. 290-292. Un riferimento ai cinque volumi di Testa è contenuto in una lettera inviata da Carlo Antonio dal Pozzo all'antiquario fiorentino Carlo Roberto Dati il 24 agosto 1658, a qualche mese dalla morte di Cassiano (Milano, Archivio Borromeo, Isola Bella); la lettera è trascritta in HERKLOTZ 2011, p. 660.

grado di gettare una pallida luce sulla formazione della collezione stessa, la «Nota di diverse Antichità» contenuta in un codice miscellaneo intitolato «Antichità e Marmi» oggi a Napoli, la cosiddetta 'Agenda del Museo' secondo la felice defizione formulata da Francesco Solinas[10].

Tra i lavori sicuramente attribuibili a Testa rientra una serie di 33 disegni di sculture in marmo un tempo nelle collezioni Farnese[11]; si tratta di studi di notevole valore artistico e documentario, caratterizzati dalla qualità nervosa del tratto, l'uso parsimonioso dell'inchiostro acquerellato bruno, che ben si armonizza con il giallo paglia della carta preparata, una tendenza all'enfatizzazione delle espressioni dei volti e della ricchezza dei drappeggi, l'attenzione per i dettagli decorativi. Gran parte delle sculture disegnate da Testa, 26 in tutto, si conservava al tempo nel palazzo di Campo dei Fiori; le uniche eccezioni sono costituite dalla cosiddetta Agrippina, documentata negli Orti Farnesiani sul Palatino sin dal 1626[12], un sarcofago bacchico oggi a Boston[13] e un sarcofago con Muse oggi a Palazzo Farnese[14], entrambi un tempo nella Villa della Farnesina, e una statua di Musa seduta già a Villa Madama e oggi a Madrid[15].

Anche un'analisi superficiale del materiale permette di notare che dal gruppo di disegni mancano alcune delle sculture più rappresentative della collezione, *nobilia opera* quali le statue

[10] Napoli, Biblioteca Nazionale, ms V.E.10, cc. 172, acquistato agli inizi dell'Ottocento per la Biblioteca Reale di Napoli in seguito alla dispersione della biblioteca Albani. Il documento era già noto a Giacomo Lumbroso, a cui si deve la trascrizione parziale, insieme alla titolazione di «Memoriale di Cassiano», di alcune sezioni del manoscritto (LUMBROSO 1874, pp. 160, 175-211); la prima trascrizione commentata delle «Note di diverse Antichità» si deve a Theodor Schreiber, che si riferisce al manoscritto come «Diarium di Cassiano dal Pozzo» (SCHREIBER 1885). Il manoscritto è stato parzialmente trascritto anche da F. Solinas e V. Carpita in *I SEGRETI DI UN COLLEZIONISTA* 2001, pp. 85-95; la datazione del documento, considerato il carattere miscellaneo, è ancora piuttosto controversa. Due sezioni del manoscritto consistono in elenchi di ville, palazzi, chiese e case di Roma e località della campagna romana da visitare ai fini della riproduzione delle antichità ivi esposte; una prima parte, intitolata «Antichità» (cc. 39-54), è la bella copia di un testo, spesso di difficile lettura e con molte voci cassate, intitolato «Nota di diverse Antichità» (cc 135-144, 149, 163-165, 167). Per una rapida rassegna dei passi in cui viene citato Testa si veda SOLINAS 1989, pp. 121-122.

[11] Sulla formazione e la storia della collezione si vedano in particolare SÉNÉCHAL 1995; RAUSA 2007a; GASPARRI 2010. I disegni sono Windsor, Royal Library (da questo momento RL), *Bassi Relievi Antichi* (da questo momento *BRA*) 1, inv. 8225, 8227, 8248, VERMEULE 1966, pp. 12, 14; Windsor, RL, *BRA* 2, inv. 8284, 8286, 8289, 8301, 8302, si veda *ivi*, pp. 17-18; Windsor, RL, *BRA* 5, inv. 8515, 8516, 8541, si veda *ivi*, pp. 34, 36; Windsor, *BRA* 7, inv. 8647, 8653, 8658, 8659, 8671, 8672, 8673, 8679, 8680, 8696, si veda *ivi*, pp. 44-47; Windsor, RL, *BRA* 8, inv. 8703, 8726, 8727, 8729, 8732, 8753, 8778, *ivi*, pp. 48, 50-51, 53, 54; Windsor, RL, *Busti e Statue* 9, inv. 8800, 8814, 8815, *ivi*, pp. 56, 57; Londra, British Museum, Department of Greece and Rome, *New Drawings* c. 5, si veda JENKINS 1989, p. 141; già nella collezione Strirling-Maxwell, volume *Sculpture* c. 8, *OLD MASTER DRAWINGS* 1990, n. 222; *OLD MASTER & BRITISH DRAWINGS* 2011, pp. 70-71 lotto 62. Dal gruppo di disegni da antichità farnesiane certamente riferibili all'attività di Testa per il *Museo Cartaceo* sono stati espunti Windsor, RL, *BRA* 5, inv. 8485, 8486, 8487 e 8527, VERMEULE 1966, pp. 31-32, 35 e Windsor, RL, *BRA* 3, inv. 8348, 8349, 8350, *ivi*, p. 22; i disegni, che si caratterizzano per una applicazione più corsiva dell'inchiostro acquerellato e per figure dalle proporzioni eccessivamente allungate, sono forse attribuibili ad un altro giovane allievo di Cortona, convenzionalmente denominato 'Vergil Wash Copyist', in quanto il suo stile grafico si lascia riconoscere nelle copie dal Virgilio Vaticano realizzate su commissione di Cassiano tra il 1632 e il 1634; si veda CLARIDGE–HERKLOTZ 2012, in particolare pp. 127-135.

[12] Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6029, da ultimo CORAGGIO 2009, con bibliografia precedente; disegno, Windsor, RL, *Busti e Statue* 9, inv. 8800, VERMEULE 1966, p. 56.

[13] Isabella Stewart Gardner Museum, inv. S12e3, si veda VERMEULE–CAHN–HADLEY 1977, pp. 44-45 n. 61; disegni, Windsor, RL, *BRA* 7, inv. 8671, 8672, VERMEULE 1966, p. 46.

[14] Da ultimo ROSSO 2010, con bibliografia precedente; disegno Windsor, RL, *BRA* 8, inv. 8703, VERMEULE 1966, p. 48.

[15] Museo del Prado, inv. 40 E, da ultimo SCHRÖDER 2004, p. 201 n. 138, con bibliografia precedente; per il disegno, Londra, British Museum, Department of Greece and Rome, *New Drawings* c. 5, si veda JENKINS 1989, p. 141. L'indentificazione del disegno dal Pozzo con la Musa oggi al Prado, comunque, non è sicura; la statua rappresentata potrebbe anche essere una Musa già a Villa Ludovisi e oggi al Museo Nazionale Romano, inv. 8580, si veda PALMA 1983b, con bibliografia precedente.

colossali del cortile, il Toro Farnese, l'Afrodite Callipige, l'Apollo citaredo in grovacca, i barbari Prigionieri dalla collezione Colonna, i ritratti della libreria[16]; assenza facilmente spiegabile, del resto, alla luce del fatto che la fortuna grafica di queste celebri sculture avrebbe reso superflua una ulteriore documentazione grafica; e a questo proposito è interessante notare che, a distanza di quasi un secolo, questo sarebbe stato il principio informatore di un'altra collezione di disegni dall'antico, quella formata nel corso degli anni venti del Settecento da Richard Topham di Eton (1671-1730)[17]. Cassiano e il suo più fidato disegnatore, Testa, sono dunque soprattutto interessati a rilievi e frammenti meno noti, alcuni, addirittura, del tutto dimenticati nei recessi del palazzo, come nel caso, ad esempio, della *Tabula Iliaca* in palombino con apoteosi di Ercole, la cui riscoperta in condizioni frammentarie in un armadio della «Libreria superiore» del palazzo di Campo dei Fiori e conseguente restauro sarebbero avvenuti proprio grazie all'intervento di Cassiano[18].

Come gran parte dei disegni puteani, gli studi di Testa dalle antichità farnesiane sono contrassegnati da numeri ad inchiostro in corrispondenza dell'angolo inferiore destro del foglio, da interpretare forse come numeri di inventario un tempo abbinati ad un registro purtroppo ancora non rintracciato o irrimediabilmente perduto. Le sequenze numeriche associate ai disegni di Testa tendono a riflettere, anche se in modo non sempre sistematico, l'ordine di esposizione delle sculture farnesiane testimoniato da un inventario del palazzo di Campo dei Fiori redatto attorno al 1642[19]. L'individuazione di tale corrispondenza ha reso possibile ricondurre alla fase secentesca dello statuario farnesiano un rilievo con *stibadium* dionisiaco oggi disperso, unicamente documentato dal disegno Windsor RL 8673[20] (Fig. 1). La scena è ambientata in un contesto idillico-sacrale, caratterizzato da una piccola erma itifallica su un pilastro a destra; le figure sono disposte in contrapposizione simmetrica su una formazione rocciosa, due *kantharoi* (uno con vasca baccellata), una coppa, un timpano e due cembali sono sparpagliati sul terreno: al centro è un uomo con lunga barba e capelli annodati sulla nuca, in cui si può riconoscere Bacco nonostante la rara combinazione tra il torso nudo e il tipo barbato[21]; ai lati sono due coppie, ciascuna composta da un satiro e una ninfa seminuda. La donna sulla sinistra, le gambe fasciate da un drappo poggiato sulla spalla sinistra, è intenta a suonare una citara a quattro corde con bracci terminanti in teste di cigno; il satiro alle sue spalle e il Bacco al centro battono il tempo, sollevando il braccio destro. A destra una ninfa con *strophion* raffigurata di spalle si rivolge all'erma mentre un satiro vestito di nebride suona il doppio flauto. L'ambientazione in un contesto bucolico-sacrale e il carattere tortile delle figure si lasciano accostare in particolare a due frammenti di età ellenistica con *stibadium* di satiri e ninfe, probabilmente pertinenti allo stesso rilievo, al British Museum[22], e ai rilievi dell'"Ara

[16] Sulla fortuna grafica delle sculture Farnese si veda RAUSA 2007b.
[17] Sulla collezione di disegni Topham si veda in particolare BULMAN CONNOR 2006; BULMAN CONNOR 2008.
[18] La vicenda della riscoperta e del restauro è illustrata nel manoscritto napoletano «Antichità e Marmi», cc. 6, 140, si veda la nota 10; dalla metà del Settecento il rilievo si conserva a Villa Albani, Gabinetto, inv. 957, si vedano tra gli altri CAIN 1989; SQUIRE 2011, pp. 46-47 fig. 14, 408 n. 19J, con bibliografia precedente. Il rilievo è probabilmente compreso tra le «dodici altre iscrittioni di tavole in pietra» menzionate nell'invetario farnesiano del 1644, JESTAZ 1994, p. 122 n. 3018. Il disegno del rilievo, attribuibile a Pietro Testa, è Windsor, RL, *BRA* 2, inv. 8284, si vedano tra gli altri VERMEULE 1966, p. 17; TURNER 1992, p. 142; *CASSIANO DAL POZZO* 1993, p. 234 n. 145; HERKLOTZ 1999, pp. 90, 145, 152, 320 fig. 19; RAUSA 2007b, p. 175, n. 231.1.b.
[19] Napoli, Archivio di Stato, *Archivio Farnese*, 1853/III, 12.4, cc. 26-33v, edito in RAUSA 2007a, pp. 43-48.
[20] Windsor, RL, *BRA* 7, penna, inchiostro e acquerello grigio su disegno preparatorio, 167 x 250 mm; VERMEULE 1966, pp. 46, 143 fig. 187; BLUNT 1971, p. 122; PALISCA 1981, pp. 57-58, tav. 26d; TURNER 1992, p. 142; HERKLOTZ 1999, pp. 172, 282.
[21] Un parallelo si può proporre con un Bacco barbato su una fronte di sarcofago a Monaco (Glyptothek inv. 223), MATZ 1968, pp. 199-201, n. 84, tav. 98,2.
[22] SCHREIBER 1889-1894, tav. 63; SMITH 1892-1904, III, pp. 257-258, nn. 2195 e 2196, tav. 25; KLEIN 1921, pp. 152-153, figg. 66a, 66b; SAMPSON 1974, p. 34, n. 63a e b.

Grimani' di età augustea[23]; più in generale, il rilievo Farnese si può inquadrare nell'ambito dei cosiddetti 'Schreiber-Reliefs' databili tra la tarda età ellenistica e la prima età imperiale[24].

Il disegno è contrassegnato dal numero di invetario 329; il numero precedente, 328, è abbinato al disegno Windsor RL 8516[25] (Fig. 2), rappresentante il 'rilievo di Alcibiade', oggi a Napoli[26], facilmente riconoscibile nell'inventario Farnese databile attorno al 1642 come «un basso rilievo con quattro figure due in un letto, et Apollo senza testa, et un'altra femina fuori di letto» nella «Libraria da basso»[27]. Scorrendo la lista degli altri rilievi nello stesso ambiente, il rilievo documentato dal disegno puteano Windsor RL 8673 si lascia identificare in «un gruppo di femine, et homini con alcuni vasi per terra»[28]. L'appartenenza del rilievo allo statuario farnesiano viene poi confermata dall'annotazione «in marmore quodam Domus Farnesianae in quo Bacchanalia exsculpta sunt» associata a un disegno della citara copiato dal foglio puteano per l'antiquario e musicologo fiorentino Giovanni Battista Doni (1593-1647) e destinato ad arricchire la *Lyra Barberina*, un trattato sulla storia degli strumenti a corda, ultimato da Doni nell'agosto del 1632 ma rimasto inedito fino alla pubblicazione del 1763 a cura di Anton Francesco Gori (1691-1757) e Giovanni Battista Passeri (1694-1780)[29]. Del rilievo si perdono le tracce negli inventari farnesiani stilati negli anni successivi[30]; gran parte delle sculture, già ereditate da Carlo di Borbone (1716-1788), figlio di Elisabetta Farnese (1692-1766) e Filippo V di Spagna (1683-1746), vennero trasferite a Napoli negli ultimi anni del Settecento per volontà di Ferdinando IV (1751-1825), ma il rilievo non si lascia individuare tra le sculture registrate negli inventari del 1796[31] e del 1805[32] e deve aver seguito una diversa via di dispersione.

All'attività di Pietro Testa per il *Museo Cartaceo* si può riferire senz'altro il disegno Windsor RL 8790 (Fig. 3), raffigurante il frammento di un rilievo con Atena arcaizzante scheggiato lungo il bordo sinistro[33]. La dea avanza verso sinistra, il volto di profilo con i capelli che ricadono sul petto in due lunghe ciocche calamistrate, il corpo rappresentato di tre-quarti, la gamba sinistra leggermente flessa; le braccia sono piegate, la mano destra impugna una lancia verticale con punta rivolta verso il basso, la mano sinistra un elmo attico. L'artista ha

23 Venezia, Museo Archeologico Nazionale, inv. 263, si vedano tra gli altri BORGHERO 1988; DRÄGER 1994, pp. 261-264, n. 114, tavv. 1-3, con bibliografia precedente.
24 Si vedano in proposito SCHREIBER 1889-1894; SAMPSON 1974; HESBERG 1986.
25 Windsor, RL, *BRA* 5, penna, inchiostro e acquerello grigio-bruno su disegno preparatorio, 235 x 364 mm; VERMEULE 1966, p. 34; BLUNT 1971, p. 122; TURNER 1992, p. 142; RAUSA 2007a, p. 42; RAUSA 2007b, p. 174, n. 213.1; GARGIULO 2010a, p. 80.
26 Napoli, Museo Archeologico Nazionale, inv. 6688, si vedano tra gli altri RUESCH 1911, p. 168, n. 578; GARGIULO 2010a, con bibliografia precedente.
27 RAUSA 2007a, p. 46, [n. 140].
28 *Ibidem*, [n. 138]. Lo stesso inventario descrive in dettaglio altri tre rilievi oggi al Museo Archeologico di Napoli: 1. «[n. 139] Una figurina in ginocchi con due camorze [?] di basso rilievo», da riconoscere molto probabilmente nella cosidetta «Cavaspina» (inv. 6716, si veda RUESCH 1911, p. 168, n. 576), disegno Windsor, RL, *BRA 8*, inv. 8778, con numero 107; 2. «[n. 141] Un basso rilievo con tre figure, una con panno in testa, che si copre il volto», un rilievo con iniziazione ai Misteri (inv. 6779, GARGIULO 2010b), disegno Windsor, RL, *BRA 2*, inv. 8286, con numero 108; 3. «[n. 142] Un altro basso rilievo con sette figure, et una tigre», rilievo bacchico (inv. 6684, DODERO 2010), disegno Windsor, RL, *BRA 7*, inv. 8647 con numero 402.
29 Parigi, Biblioteca Nazionale, F.L. 10274, c. 13, disegno pubblicato in HERKLOTZ 1999, p. 173; sullo stesso foglio sono copiati altri disegni della collezione dal Pozzo, tutti raffiguranti strumenti a corda; sulle vicende editoriali della *Lyra* si veda in particolare PALISCA 1981, p. 17.
30 Per un elenco degli inventari farnesiani si veda *SCULTURE FARNESE* 2007, pp. 179-180.
31 Palermo, Biblioteca Comunale, ms 4 Q.9.D.49, integralmente edito in *DOCUMENTI INEDITI* I, 1878, pp. 72-221.
32 Napoli, Archivio Storico della Soprintendenza di Napoli, *Antichi Inventari del Museo* I, integralmente edito in *DOCUMENTI INEDITI* IV, 1881, pp. 164-232.
33 Windsor, RL, *Busti e statue antichi* 9, penna, inchiostro e acquerello bruno su disegno preparatorio, 279 x 167 mm; VERMEULE 1966, p. 55; BLUNT 1971, p. 122; TURNER 1992, p. 142.

riprodotto in modo efficace la rigidità ieratica del drappeggio a scaletta del lungo *himation* con *apoptygma* che si sovrappone al chitone finemente plissettato, mentre più libera risulta la resa dell'egida con testa di Gorgone al centro e serpenti lungo i bordi. Il frammento si lascia accostare ad una serie di creazioni neo-attiche derivanti dall'Atena arcaizzante della base dei Quattro Dei del Museo dell'Acropoli, variamente datata dal IV secolo a.C. all'età augustea[34]; il tipo è testimoniato attraverso una serie di repliche[35], ma solo un esemplare sembra essere stato noto a Roma negli anni Trenta del Seicento, il rilievo che nel 1655 sarebbe stato inserito nel monumento a Scipione Africano eretto dal cavaliere riminese Francesco Gualdi (ca. 1574-1657), corrispondente di Cassiano, sul fianco settentrionale del Palazzo Senatorio a Roma (Fig. 4)[36]. Il rilievo risulta oggi attraversato da una frattura orizzontale all'altezza delle ginocchia dell'Atena, ma l'identificazione del disegno dal Pozzo con l'esemplare reimpiegato nel monumento senatorio, qui proposta per la prima volta, sembra trovare conferma nella quasi perfetta sovrapposizione delle sagome dei due rilievi: si notino in particolare l'interruzione del fusto della lancia all'altezza della mano della dea e il modo in cui sul disegno il cimiero dell'elmo tende a sporgere di qualche centimetro rispetto al listello inferiore, che dunque doveva già essere lacunoso in corrispondenza del margine destro al momento dell'esecuzione del disegno.

A rendere ancora più interessante il disegno Windsor RL 8790 è la quanto mai rara presenza di una annotazione sul verso (Fig. 5), in parte coperta dal passpartout in cui è montato il foglio, che riporta non solo la collocazione del rilievo al tempo in cui venne disegnato da Testa ma anche le misure della lastra in palmi: «In una lastra di marmo alta p[al]mi 5 larg 2 ½ Pacifici Sculpᵗ»[37]. Il proprietario del rilievo al tempo della realizzazione del disegno si può senz'altro identificare con Orazio Pacifici, scultore attivo a Roma come mercante di antichità negli ultimi anni Venti del Seicento[38]. E il rilievo con Atena non è l'unica antichità Pacifici disegnata per Cassiano: l'annotazione «In Casa di Horatio Pacifici/Baccanale» è leggibile anche sul verso di uno dei disegni già nella collezione Franks oggi al British Museum[39] (Fig. 6) raffigurante un rilievo marmoreo con Menade o Ariadne addormentata ugualmente a Londra[40]; il disegno si può forse accostare allo stile grafico di Giovanni Battista Ruggieri (1603-1633)[41]. Il piccolo statuario del Pacifici è anche menzionato nella «Nota di diverse Antichità» a proposito di due frammenti pertinenti ad un fregio con «fanciulle che

[34] Atene, Museo dell'Acropoli inv. 610, WILLERS 1975, p.p. 26-28, 30, 62, tavv 8, 9; ZAGDOUN 1989, p. 226, n. 10, tav. 18, con bibliografia precedente.

[35] Si veda in particolare FUCHS 1959, pp. 47-51, con bibliografia precedente; ZAGDOUN 1989, p. 226, n. 13, tav. 19, fig. 75; p. 233, n. 131, tav. 19, fig. 131; p. 252, n. 434.

[36] MATZ–DUHN 1881-1882, III, p. 96, n. 3641; ZAGDOUN 1989, p. 251, n. 408, tav. 19, fig. 77; FRANZONI–TEMPESTA 1992, p. 24, n. 5d; sul monumento celebrativo si veda FRANZONI–TEMPESTA 1992, pp. 17-19, 22-28; sulla collezione di antichità raccolta dal Gualdi sin dai primi anni del Seicento nella abitazione presso Santa Maria in Campo Carleo si vedano FRANZONI 1991; FRANZONI–TEMPESTA 1992; FEDERICI 2010.

[37] Pochissimi sono i disegni del *Museo Cartaceo* che presentano sul verso indicazioni sull'oggetto disegnato; molto probabilmente tutte le informazioni riguardanti le antichità documentate dai disegni erano raccolte in appositi registri purtroppo ancora non rintracciati.

[38] Si veda il riferimento alle colonne acquistate dai Ludovisi nel febbraio 1629 in PALMA 1983a, p. 18; nell'agosto del 1617, Pacifici avrebbe fornito le colonnine in travertino per la fontana del Campidoglio, si veda BENEDETTI 2001, p. 103.

[39] Londra, British Museum, Department of Greece and Rome, volume Franks I, c. 153, n. 181, inv. 2005, 0926.153, penna, inchiostro e acquerello grigio con lumeggiature bianche, 205 x 209 mm, VERMEULE 1960, p. 21, fig. 68. L'annotazione sul verso è stata copiata sul recto a matita. Il rilievo è documentato anche da un disegno attribuibile a Pietro Testa, questo, però, privo di didascalie sul verso, Windsor RL, *BRA 7*, inv. 8667, VERMEULE 1966, p. 46.

[40] British Museum, inv. 1973, 0103.12, altezza 0.33 m, secondo secolo d.C. SMITH 1892-1904, III, p. 258, n. 2197, fig. 31; HUNDSALZ 1987, pp. 172-173, n. K 62, con bibliografia precedente.

[41] Sulla partecipazione del Ruggieri all'impresa puteana si veda in particolare CAPPELLETTI 2000.

celebravano Faustina, moglie di Antonino Pio disegnato dal Lucchese (Pietro Testa)»[42]; se il disegno di Testa risulta disperso, il rilievo brevemente descritto da Cassiano non può che coincidere con le *Puellae Faustinae* oggi a Villa Albani[43].

L'ultimo caso di studio riguarda un disegno a sanguigna già nella collezione Stirling-Maxwell e oggi in una ignota collezione privata (Fig. 7)[44] raffigurante la sezione sinistra di un rilievo votivo greco databile al IV secolo a.C., uno dei numerosi originali greci giunti a Roma a partire dalla tarda età repubblicana e destinati ad arricchire prestigiose collezioni di opere d'arte o ad essere riutilizzati come elementi decorativi in contesti residenziali[45]; a differenza dei disegni oggi divisi tra Windsor e il British Museum, i disegni già nella collezione Stirling-Maxwell, oggi dispersi in numerose collezioni private, hanno conosciuto un unico momento di visibilità nel 1990, in occasione della vendita della collezione presso la casa d'asta londinese Phillips, senza però essere mai stati sistematicamente studiati e utilizzati in lavori specialistici di carattere archeologico o storico-artistico.

Il disegno in questione non presenta la tipica doppia cornice ad inchiostro dei fogli immessi nella collezione puteana entro gli anni Trenta del Seicento[46]; tale dettaglio, unito ad un numero di inventario piuttosto alto, 603 o 605 – il numero è stato in parte cancellato – permette di datare il disegno nel corso degli anni Sessanta del Seicento[47]; *terminus ante quem* per la realizzazione del disegno è il 1668, anno della scoperta sull'Esquilino di una pittura con paesaggio portuale, oggi perduta, i cui disegni dal Pozzo sono inventariati con numeri che vanno dal 623 al 634[48]. Ad essere raffigurato è un rilievo oggi nella Galleria della Leda a Villa Albani (Fig. 8)[49]; elencato nell'inventario della collezione del cardinale Camillo Massimo (1620-1677) nel palazzo alle Quattro Fontane compilato nel 1677[50], il rilievo venne trasferito nella villa sulla Via Salaria tra il 1839 e il 1851[51].

Il disegno ex Stirling-Maxwell costituisce la prima testimonianza grafica del rilievo e precede l'aggiunta di un altare sulla destra, documentata per la prima volta da un disegno di Raymond Lafage (1656-1684) databile alla fine del Seicento[52], e la perdita del dettaglio degli zoccoli delle zampe anteriori di un cavallo impennato. Il rilievo conserva ancora parte della cornice originale con modanatura liscia; la sezione sinistra mostra quattro figure in processione verso destra, tre di dimensioni ridotte, in cui si può riconoscere una famiglia di adoranti

[42] Napoli, Biblioteca Nazionale, ms V.E.10, c. 41v, si veda la nota 10. Il disegno di Testa allo stato attuale risulta disperso.
[43] Inv. 893, si veda MADERNA-LAUTER 1989, con bibliografia precedente.
[44] Collezione privata, già Stirling Maxwell, *Drawings by Old Italian Masters/Sculpture*, c. 22i, sanguigna, 190 x 190 mm, *OLD MASTER DRAWINGS* 1990, p. 84, n. 233; William Stirling-Maxwell (1818-1878) acquistò questo lotto di disegni puteani nel 1865 all'asta della collezione di John Townley (1803-1876), discendente di Charles Townley (1737-1805), proprietario del cospicuo gruppo di disegni dal Pozzo/Albani che Richard Dalton (1715-1791), bibliotecario di Giorgio III, avrebbe separato dal nucleo entrato a far parte della collezione reale nel 1762; nel 1871 i disegni vennero organizzati in due volumi intitolati *Drawings by Old Italian Masters/Sculpture* (124 carte) e *Drawings by Old Italian Master/Architecture* (101 carte), si veda in particolare *OLD MASTER DRAWINGS* 1990, pp. 78-79.
[45] Sul fenomeno si vedano in particolare KUNTZ 1994; BAUMER 2010; per una rassegna di rilievi con contesto di rinvenimento conosciuto si veda COMELLA 2011.
[46] Si veda la nota 8.
[47] Sul valore cronologico dei numeri di inventario dal Pozzo si veda in particolare HERKLOTZ 1999, pp. 133-137.
[48] Si veda WHITEHOUSE 2001, pp. 262-269; per i disegni, pp. 270-281, nn. 65-75.
[49] Inv. 147, marmo, 0.42 x 0.50 m, ZOEGA 1808, I, p. 72, tav. XVIII; ZANKER 1972; MITROPOULOU 1975, pp. 27-28, n. 16; BOL 1992, con altra bibliografia precedente; GASPARRI 2009, p. 181, fig. 12.
[50] POMPONI 1996, p. 81.
[51] Si veda GASPARRI 1982, p. 397.
[52] Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, inv. F.N. 12646, c. 45, si veda POMPONI 1996, p. 81, tav. XLVI.

composta da madre, padre e figlio, e una figura femminile con *phiale* e *oinochoe*, vestita di chitone e *himation*, in procinto di libare su un monticciolo di terra, interpretabile come un *omphalos* o come l'altare di un eroe (εσχάρα).

Datato generalmente entro il primo quarto del IV secolo a.C., il rilievo ha creato non pochi problemi interpretativi soprattutto in rapporto all'identificazione della figura femminile al centro; studi precedenti, nel tentativo di stabilire un confronto con i numerosi rilievi votivi con coppie divine libanti, hanno voluto riconoscervi Artemide, immaginando nella sezione mancante del rilievo Apollo[53], o Persefone da integrare sulla destra con Demetra o Ade[54]; isolata invece la posizione di Hermann[55], indipendentemente ripresa da Mitropoulou[56], che aveva proposto di accostare il rilievo ad una serie di rilievi votivi greci di produzione attica ed insulare con scena di omaggio ad un eroe ctonio a cavallo o accanto ad un cavallo. L'ipotesi interpretativa avanzata da Hermann viene confermata e rettificata dal dettaglio degli zoccoli del cavallo impennato restituito dal disegno puteano; l'esemplare Albani, in particolare, si lascia accostare ad un rilievo votivo attico datato alla seconda metà del IV secolo a.C. con eroe accanto al cavallo sulla sinistra ed eroina, seguita da tre adoranti, in atto di libare su un mucchio di terra[57] e ad un rilievo votivo attico del IV secolo a.C. con eroe a cavallo, la clamide scossa dal vento, che avanza da sinistra verso un gruppo di tre adoranti, madre, padre e figlio[58]; l'incontro tra eroe a cavallo ed eroina colta nell'atto di libare con *phiale* e *oinochoe* trova un puntuale confronto su un rilievo da Rodi degli inizi del IV secolo a.C.[59].

Qualcosa si può aggiungere anche rispetto all'autore del disegno; lo stile grafico del foglio puteano si lascia accostare con buona sicurezza al disegno della fronte di un sarcofago con trionfo indiano di Bacco[60] inviato alla corte Medicea dall'antiquario Leonardo Agostini (1593-1669) il 9 settembre 1666, come incentivo all'acquisto del rilievo che di lì a poco sarebbe stato invece acquistato da Camillo Massimo[61] come il rilievo votivo Albani. Le affinità tra i due schizzi – si pensi in particolare al modo di rendere i profili delle figure e alla resa del contorno dei rilievi frammentari – è anzi tale da suggerire che possano essere stati realizzati nella stessa circostanza. I. Herklotz[62] ha attribuito il disegno oggi a Firenze all'incisore Giovanni Battista Galestruzzi (ca.1618-1678), collaboratore di lungo corso dell'Agostini e autore delle acqueforti per *Le Gemme antiche figurate* pubblicate nel 1657. La rapidità della linea e una certa rigidità delle figure sembrano riconoscibili anche in altri due studi confluiti nel *Museo Cartaceo*, ovvero il disegno inventariato da Carlo Antonio con il numero 615[63] raffigurante una lucerna in bronzo

53 ZANKER 1972; KAHIL 1984, p. 676, n. 720.
54 Si veda la discussione in BOL 1992.
55 HERMANN 1959, p. 60; si veda in particolare CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ–KOUKOULI-CHRYSANTAKI 1992, pp. 1027-1028, nn. 42-49; da ultimo TILLIOS 2010, in particolare pp. 68-84.
56 MITROPOULOU 1975, pp. 27-28, n. 16
57 Athene, Museo Archeologico Nazionale inv. 1410, CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ–KOUKOULI-CHRYSANTAKI 1992, p. 1027, n. 45; TILLIOS 2010, p. 119, n. R 2, tav. 20, con bibliografia precedente.
58 Atene, Museo Archeologico Nazionale inv. 1413, CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ–KOUKOULI-CHRYSANTAKI 1992, p. 1040, n. 283; TILLIOS 2010, p. 121, n. R 11, tav. 22, con bibliografia precedente.
59 Londra, British Museum, inv. 753, CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ–KOUKOULI-CHRYSANTAKI 1992, p. 1043, n. 347, con bibliografia precedente.
60 Firenze, Archivio di Stato, Carteggio d'artisti, vol. 17, c. 111v; HERKLOTZ 2004, p. 68, fig. 13.
61 Il rilievo si trova ancora oggi nel Palazzo Albani del Drago alle Quattro Fontane; si veda MATZ 1968, p. 273, n. 136, tav. 159,2.
62 HERKLOTZ 2004, p. 82, nota 65.
63 Windsor, RL, *Disegni di Antichità Nettuno*, inv. 11188; il disegno è in corso di studio da parte di E. Vaiani, tra gli autori di un catalogo di disegni puteani di prossima pubblicazione, *Series A. Antiquities and Architecture, 8. Vases, Lamps and Other Objects*.

con Pietro e Paolo rinvenuta dallo stesso Agostini sul Celio nel marzo 1667[64] (Fig. 9) e il disegno del rilievo funerario del gladiatore Iulius Valerianus, già nella collezione Agostini[65]. La lettera inviata alla corte medicea nel settembre del 1666 e il rinvenimento della lucerna sul monte Celio nel marzo dell'anno successivo costituiscono i due termini entro cui poter datare l'ingresso del disegno nella collezione di Carlo Antonio che deve aver ottenuto il set di disegni direttamente dall'Agostini.

Se i disegni commissionati da Cassiano negli anni Trenta del Seicento ai suoi «giovani ben intendenti del disegno»[66], testimoniano in modo inequivocabile la capillarità della campagna documentaria da lui intrapresa e le ambizioni enciclopediche del *Museo Cartaceo*, il cui spirito sembra ben risuonare nella lettera al Dehn del 1654, la storia della collezione dal Pozzo nella fase successiva alla morte di Cassiano sembra testimoniare una impostazione diversa, minimalista si potrebbe dire, volta più alla conservazione, all'inventariazione e all'organizzazione dell'immenso patrimonio grafico; una fase caratterizzata dalla carenza di talentuosi disegnatori dall'antico, lamentata dallo stesso Carlo Antonio in una lettera ad Angelico Aprosio del 1666[67], e, di conseguenza, da una certa casualità nell'acquisizione dei disegni, come dimostrato, ma gli esempi sono molto numerosi, dal disegno del rilievo Massimo/Albani. Solo negli anni successivi, e precisamente nel corso degli anni Settanta del Seicento, Carlo Antonio sarebbe riuscito ad ottenere per il *Museo Cartaceo* il contributo di Pietro Santi Bartoli (1635-1700), il più influente copista attivo a Roma nella seconda metà del Seicento e protetto di un ben più facoltoso patrono, Camillo Massimo[68].

[64] HERKLOTZ 2004, p. 63.
[65] Londra, British Museum, Department of Greece and Rome, volume Franks II, n. 345, si veda STENHOUSE 2002, p. 316, n. 184, con bibliografia precedente; il rilievo si trova oggi a Firenze, Museo Archeologico Nazionale, inv. 8784; sulla collezione antiquaria di Leonardo Agostini si veda VAIANI 2001.
[66] Si veda la lettera a Reinhold Dehn del novembre 1654 citata alla nota 1.
[67] Genova, Biblioteca Universitaria, ms E.VI.12, c. 106r, parzialmente trascritta in HERKLOTZ 1999, p. 135.
[68] Sul contributo di Bartoli al *Museo Cartaceo* si veda in particolare WHITEHOUSE 2001, pp. 50, 149-194.

Fig. 1: Royal Collection Trust, Windsor, Royal Library, inv. 8673. © Her Majesty Queen Elizabeth II 2014

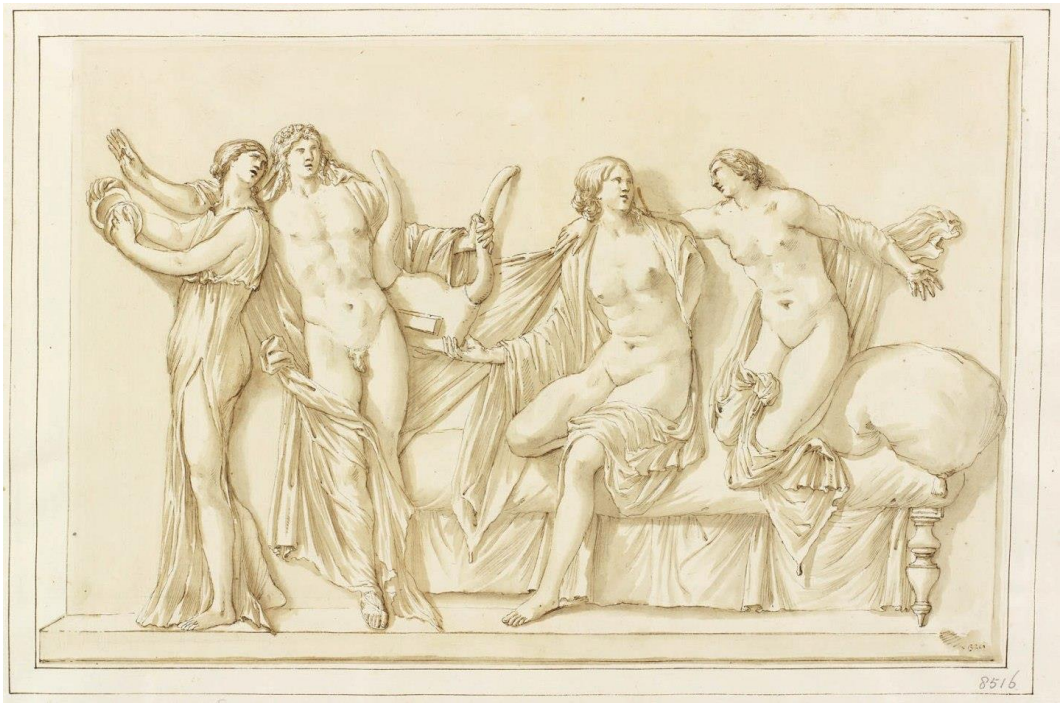


Fig. 2: Royal Collection Trust, Windsor, Royal Library, inv. 8516. © Her Majesty Queen Elizabeth II 2014

Fig. 3: Royal Collection Trust, Windsor, Royal Library, inv. 8790, © Her Majesty Queen Elizabeth II 2014

Fig. 4: Rilievo con Atena arcaizzante, Roma, Palazzo Senatorio, Monumento a Scipione Africano, da FRANZONI–TEMPESTA 1992, p. 25 fig. 29

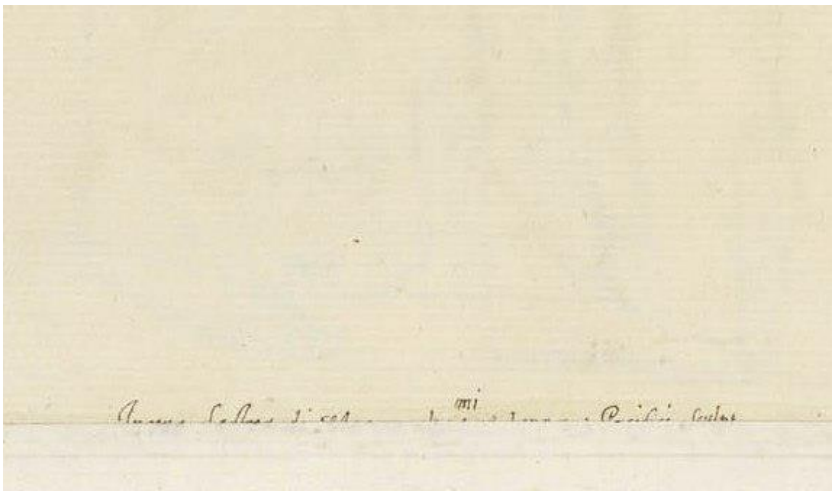


Fig. 5: Royal Collection Trust, Windsor, Royal Library, inv. 8790v, © Her Majesty Queen Elizabeth II 2014

Fig. 6: Londra, British Museum, Department of Greece and Rome, vol. Franks I, c. 153, n. 181, inv. 2005, 0926.153, © Trustees of the British Museum

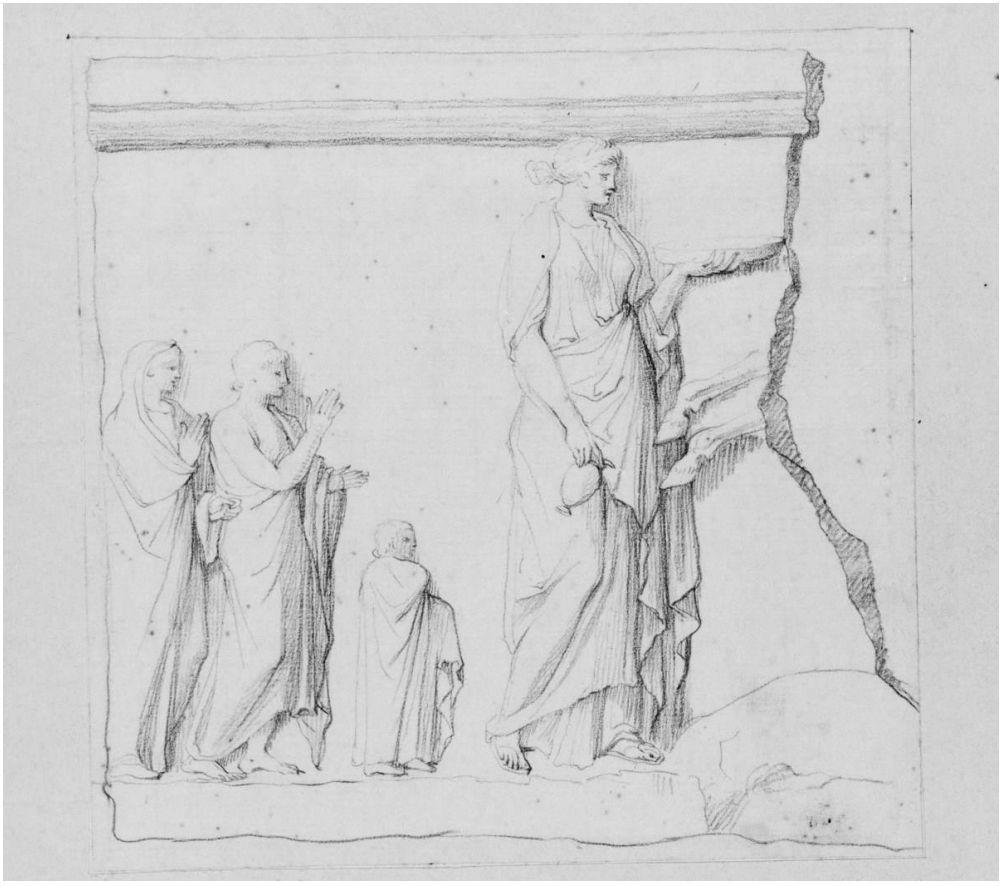


Fig. 7: *Drawings by Old Italian Masters/Sculpture*, c. 22i, Londra, già collezione Stirling-Maxwell, © Phillips

Fig. 8: Rilievo votivo, Roma, Villa Albani inv. 147 DAI Roma, EA.3568

Fig. 9: Royal Collection Trust, Windsor, Royal Library, inv. 11188, © Her Majesty Queen Elizabeth II 2014

BIBLIOGRAFIA

ABL 2013
S. ABL, *Poussins Freunde. Pietro Testa und Karel Philips Spierincks*, «Frühneuzeit-Info», 24, 2013, pp. 29-42.

BALDINUCCI 1728
F. BALDINUCCI, *Notizie de' Professori del disegno da Cimabue in qua. Secolo V. Dal 1610. al 1670. Distinto in Decennali. Opera Postuma*, Firenze 1724.

BALDINUCCI/MANNI 1767
F. BALDINUCCI, *Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in rame. Colle vite di molti de' più eccellenti Maestri della stessa Professione* (Firenze 1686), a cura di D.M. MANNI, Firenze 1767.

BAUMER 2010
L.E. BAUMER, *Les premiers collectionneurs? La réutilisation de sculptures grecques originales aux époques impériale et tardo-antique*, in *Mémoires de la religion grecque*, a cura di L.E. Baumer, Parigi 2010, pp. 85-118.

BENEDETTI 2001
S. BENEDETTI, *Il palazzo Nuovo nella Piazza del Campidoglio: dalla sua edificazione alla trasformazione in museo*, Roma 2001.

BLUNT 1971
A. BLUNT, *Italian Drawings: Addenda and Corrigenda*, in E. Schilling, *The German Drawings in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle; Supplements to the Catalogues of Italian and French Drawings, with a History of the Royal Collection of Drawings by Anthony Blunt*, Londra 1971, pp. 47-147.

BOL 1992
P.C. BOL, *Griechisches Weihrelief*, in *Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke, III. Bildwerke in der Galleria della Leda, im ehemaligen Tempel der ephesischen Artemis und im Bigliardo*, a cura di P.C. Bol, Berlino 1992, pp. 105-107, n. 288, tav. 74.

BORGHERO 1988
I. BORGHERO, *"Ara Grimani"*, in *Rilievi greci e romani del Museo Archeologico di Venezia*, a cura di L. Sperti, Roma 1988, pp. 106-119.

BULMAN CONNOR 2006
L.M. BULMAN CONNOR, *The Topham collection of drawings in Eton College Library and the industry of copy drawings in early eighteenth century Italy*, in *300 Jahre "Thesaurus Brandenburgicus". Archäologie, Antikensammlungen und antikisierende Residenzausstattungen im Barock*, Atti del convegno internazionale (Schloss Blankeensee), a cura di H. Wrede e M. Kunze, Monaco 2006, pp. 325-338.

BULMAN CONNOR 2008
L.M. BULMAN CONNOR, *Richard Topham's collection of drawings*, in *John Talman, an Early Eighteenth Century Connoisseur*, a cura di C.M. Sicca, New Haven-Londra 2008, pp. 287-307.

CAIN 1989
H.C. CAIN, *Votivrelief an Herakles*, in *VILLA ALBANI* I 1989, pp. 192-197 n. 60, tav. 110.

CAPPELLETTI 2000
F. CAPPELLETTI, *Le poche opere certe e qualche iniziale riflessione per la breve vicenda romana di Giovan Battista Ruggeri*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Denis Mahon*, a cura di M.G. Bernardini, S. Danesi Squarzina, C. Strinati, Milano 2000, pp. 252-258.

CASSIANO DAL POZZO 1989
Cassiano dal Pozzo, Atti del Seminario Internazionale di Studi (Napoli), a cura di F. Solinas, Roma 1989.

CASSIANO DAL POZZO 1992a
Cassiano dal Pozzo's Paper Museum, Proceedings of a conference held at the British Museum and the Warburg Institute (Londra 14-15 December 1989), in *Quaderni puteani 2*, Milano 1992.

CASSIANO DAL POZZO 1992b
Cassiano dal Pozzo's Paper Museum, Proceedings of a conference held at the British Museum and the Warburg Institute (Londra 14-15 December 1989), in *Quaderni puteani 3*, Milano 1992.

CASSIANO DAL POZZO 1993
The Paper Musaeum *of Cassiano dal Pozzo*, Catalogo della mostra, in *Quaderni puteani 4*, Milano 1993.

CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ–KOUKOULI-CHRYSANTAKI 1992
Heros Equitans, a cura di A. CERMANOVIĆ-KUZMANOVIĆ, H. KOUKOULI-CHRYSANTAKI *et alii*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, VI, Zurigo-Monaco 1992, pp. 1019-1081.

CLARIDGE–HERKLOTZ 2012
A. CLARIDGE, I. HERKLOTZ, *The* Paper Museum *of Cassiano Dal Pozzo. A Catalogue Raisonné. Drawings and Prints in the Royal Library at Windsor Castle, the British Museum, the Institut de France and other Collections. Series A. Antiquities and Architecture, 6. Classical Manuscript Illustrations*, Londra 2012.

COMELLA 2011
A. COMELLA, *Da anathemata a ornamenta. Rilievi votivi greci riutilizzati in Italia in epoca romana*, Roma 2011.

CORAGGIO 2009
F. CORAGGIO, *Statua ritratto femminile, cd. Agrippina*, in *Le sculture Farnese, 2. I ritratti*, a cura di C. Gasparri, Napoli 2009, pp. 78-80 n. 53 tav. LII.

CROPPER 1984
E. CROPPER, *Ideal of Painting: Pietro Testa's Düsseldorf's Notebook*, Princeton 1984.

CROPPER 1988
E. CROPPER, *Pietro Testa, 1612-1650: the exquisite draughtsman of Lucca*, in *PIETRO TESTA* 1988, pp. XI-XXXVI.

DOCUMENTI INEDITI 1878-1881
Documenti inediti per servire alla storia dei Musei d'Italia, I-IV, a cura di G. Fiorelli, Roma e Firenze 1878-1881.

DODERO 2010
E. DODERO, *Rilievo con thiasos dionisiaco, cd. "Baccanale"*, in *SCULTURE FARNESE* 2010, pp. 76-78 n. 21, tav. XIX.

DRÄGER 1994
O. DRÄGER, *Religionem Significare. Studien zu reich verzierten römischen Altären und Basen aus Marmor*, Mainz 1994.

FEDERICI 2010
F. FEDERICI, *Alla ricerca dell'esatezza: Peiresc, Francesco Gualdi e l'antico*, in *Rome - Paris, 1640. Transferts culturels et Renaissance d'un centre artistique*, a cura di M. Bayard, Parigi 2010, pp. 229-273.

FRANZONI 1991
C. FRANZONI, *Ancora sul museo di Francesco Gualdi (1576-1657*), «Annali dell'Istituto Storico Italo-Germanico di Trento» 17, 1991, pp. 561-572.

FRANZONI–TEMPESTA 1992
C. FRANZONI, A. TEMPESTA, *Il Museo di Francesco Gualdi nella Roma del seicento tra raccolta privata ed esibizione pubblica*, «BA» 77, 1992, pp. 1-42.

FUCHS 1959
W. FUCHS, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, «JDAI, 20. Ergänzungsheft», Berlino 1959.

FUSCONI 2011
G. FUSCONI, *Pietro Testa e l'antico*, in *Poussin et la construction de l'antique*, Atti del convegno (Roma 13-14 novembre 2009), a cura di M. Bayard e E. Fumagalli, Roma e Parigi 2011, pp. 307-324.

GARGIULO 2010a
P. GARGIULO, *Rilievo, cd. "Alcibiade con etere"*, in *SCULTURE FARNESE* 2010, pp. 80-81 n. 23, tav. XXI.

GARGIULO 2010b
P. GARGIULO, *Rilievo con Ercole ai misteri eleusini*, in *SCULTURE FARNESE* 2010, pp. 81-83 n. 24, tav. XXII.

GASPARRI 1982
C. GASPARRI, *Die Skulpturen der Sammlung Albani in der Zeit Napoleons und der Restauration*, in *Forschungen zur Villa Albani. Antike Kunst und die Epoche der Aufklärung*, Berlino 1982, pp. 381-435.

GASPARRI 2009
C. Gasparri, *Winckelmann e i marmi greci di Villa Albani*, in *Collezionisti, disegnatori e teorici dal Barocco al Neoclassico*, I, a cura di E. Debenedetti, Roma 2009, pp. 177-98

GASPARRI 2010
C. GASPARRI, *Le sculture*, in *PALAZZO FARNESE* 2010, pp. 145-151.

GRIFFITH 1989
A. GRIFFITH, *The print collection of Cassiano dal Pozzo*, «Print Quarterly» 6, 1989, pp. 2-10.

HASKELL 1963
F. HASKELL, *Patrons and Painters: a Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, Londra 1963.

HERKOLTZ 1992
I. HERKOLTZ, *Das* Museo Cartaceo *des Cassiano dal Pozzo und seine Stellung in der antiquarischen Wissenschaft des 17. Jahrhunderts*, in *Documentary Culture: Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII*, a cura di E. Cropper e F. Solinas, Bologna 1992, pp. 81-125.

HERKLOTZ 1999
I. HERKLOTZ, *Cassiano dal Pozzo und die Archäologie des 17. Jahrhunderts*, Monaco 1999.

HERKLOTZ 2004
I. HERKLOTZ, *Excavations, Collectors and Scholars in Seventeenth-century Rome*, in *Archives and Excavations. Essays on the History of Archaeological Excavations in Rome and Southern Italy from the Renaissance to the Nineteenth Century*, a cura di I. Bignamini, Londra 2004, pp. 55-88.

HERKLOTZ 2011
I. HERKLOTZ, *Pietro Testa and the* Museo cartaceo, «The Burlington Magazine» 153, October 2011, pp. 657-660.

HERMANN 1959
H.V. HERMANN, *Omphalos*, Münster 1959.

HESBERG 1986
H. VON HESBERG, *Das Münchner Bauernrelief. Bukolische Utopie oder Allegorie individuellen Glücks?*, «Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst» 37, 1986, pp. 7-32.

HUNDSALZ 1987
B. HUNDSALZ, *Das dionysische Schmuckrelief*, Monaco 1987.

I SEGRETI DI UN COLLEZIONISTA 2000
I segreti di un collezionista: le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657, Catalogo della mostra, a cura di F. Solinas, Roma 2000.

I SEGRETI DI UN COLLEZIONISTA 2001
I segreti di un collezionista: le straordinarie raccolte di Cassiano dal Pozzo 1588-1657, Catalogo della mostra, a cura di F. Solinas, Roma 2001.

JENKINS 1989
I. JENKINS, *Newly discovered drawings from the* Museo Cartaceo *in the British Museum*, in *CASSIANO DAL POZZO* 1989, pp. 131-176.

JESTAZ 1994
B. JESTAZ, *Le Palais Farnèse. III, 3. L'inventarire du palais et des propriétés Farnèse à Rome en 1644*, Roma 1994.

KAHIL 1984
L. Kahil, *Artemis*, in *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, II, Zurigo-Monaco 1984, pp. 618-753.

KLEIN 1921
W. KLEIN, *Vom antiken Rokoko*, Vienna 1921.

KUNTZ 1994
U.S. KUNTZ, *Griechische Reliefs aus Rom und Umgebung*, in *Das Wrack. Der antike Schiffsfund von Mahdia. Ausstellung im Rheinischen Landesmuseum*, Catalogo della mostra, a cura di G. Hellenkemper-Salies, H.H. von Prittwitz und Gaffron, G. Bauchhenss, Colonia 1994, pp. 889-898.

LUMBROSO 1874
G. LUMBROSO, *Notizie sulla vita di Cassiano dal Pozzo* [...], «Miscellanea di Storia Italiana» 15, 1874, pp. 131-288.

MADERNA-LAUTER 1989
C. Maderna-Lauter, *Zwei historische Reliefs (sog. Pueallae Faustinae)*, in *VILLA ALBANI* I 1989, pp. 52-55 n. 11, tav. 15.

MATZ 1968
F. MATZ, *Die antiken Sarkophagreliefs, 4. Die dionysischen Sarkophage, 2. Die Denkmäler 72-161*, Berlino 1968.

MATZ–DUHN 1881-1882
F. MATZ, F. VON DUHN, *Antike Bildwerke in Rom*, I-III, Lipsia 1881-1882.

MERZ 1991
J.M. Merz, *Pietro da Cortona: der Aufstieg zum führenden Maler im barocken Rom*, Tübingen 1991.

MICHAELIS 1882
A. MICHAELIS, *Ancient Marbles in Great Britain*, Cambridge 1882.

MIRTO 2002
A. MIRTO, *Lettere di Cassiano dal Pozzo a Giovanni Filippo Marucelli*, «Studi Seicenteschi» 43, 2002, pp. 279-312.

MITROPOULOU 1975
E. MITROPOULOU, *Libatio Scene with Oinochoe in Votive Reliefs*, Atene 1975.

NICOLÒ–SOLINAS 1987
A. NICOLÒ, F. SOLINAS, *Cassiano dal Pozzo: appunti per una cronologia di documenti e disegni (1612-1630)*, «Nouvelles de la Republique des Lettres» 2, 1987, pp. 59-110.

OLD MASTER DRAWINGS 1990
Old Master Drawings, Catalogo d'asta, Phillips, Son & Neale, Londra, 12 dicembre 1990.

PALAZZO FARNESE 2010
Palazzo Farnèse. Dalle collezioni rinascimentali ad Ambasciata di Francia, Catalogo della mostra, a cura di F. Buranelli, Firenze 2010.

PALISCA 1981
C.V. PALISCA, *G.B. Doni's* Lyra Barberina*, commentary and iconographical study*, «Quadrivium. Studi di filologia e musicologia», 27.2, 1981.

PALMA 1983a
B. PALMA, *Museo Nazionale romano, 1. Le sculture, 4. I Marmi Ludovisi. Storia della collezione*, Roma 1983.

PALMA 1983b
B. PALMA, *Statua di Musa seduta: tipo Calliope*, in *Museo Nazionale Romano, 1. Le sculture, 5. I Marmi Ludovisi nel Museo Nazionale Romano*, a cura di A. Giuliano, Roma 1983, p. 89 n. 36.

PASSERI/BIANCONI 1772
G.B. PASSERI, *Vite de' pittori, scultori ed architetti che anno lavorato in Rome morti dal 1641. fino al 1673*, prima edizione postuma a cura di G.L. BIANCONI, Roma 1772.

PIETRO TESTA 1988
Pietro Testa: 1612-1650; Prints and Drawings, Catalogo della mostra a cura di E. Cropper, Philadelphia 1988.

POMPONI 1996
M. POMPONI, *Schedatura dei disegni del taccuino*, in *Camillo Massimo collezionista di antichità. Fonti e materiali*, Roma 1996, pp. 73-87.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013
S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Seventeenth-century Italian drawings in Prague: Pietro Testa, Valentin Lefèvre, Giovanni Maria Morandi, Giuseppe Passeri*, «Umění» 61, 2013, pp. 163-171.

RAUSA 2007a
F. RAUSA, *Le collezioni farnesiane di sculture antiche: storia e formazione*, in *SCULTURE FARNESE* 2007, pp. 15-80.

RAUSA 2007b
F. RAUSA, *Catalogo dei disegni e delle stampe delle sculture antiche della collezione Farnese*, in *SCULTURE FARNESE* 2007, pp. 159-178.

ROSSO 2010
E. ROSSO, *Sculture presenti nell'atrio del palazzo*, in *PALAZZO FARNESE* 2010, pp. 318-319 n. 17.

RUESCH 1911
A. RUESCH, *Guida illustrata del Museo nazionale di Napoli*, Napoli 1911.

SAMPSON 1974
J. SAMPSON, *Notes on Theodor Schreiber's "Hellenistische Reliefbilder"*, «PBSR» 42, 1974, pp. 27-45.

SANDRART/PELTZER 1925
J. von SANDRART, *Academie der Bau-, Bild- und Mahlerey-Künste von 1675*, a cura di A.R. PELTZER, Monaco 1925.

SCHREIBER 1885
TH. SCHREIBER, *Das neapler Diarium des Cassiano Dal Pozzo*, «Berichte über die Verhandlungen der königlich sächsischen Gesellschaft der Wissenschaften zu Leipzig. Philologisch-historische Classe» 37, 1885, pp. 93-118.

SCHREIBER 1889-1894
TH. SCHREIBER, *Die hellenistischen Reliefbilder*, I-II, Lipsia 1889-1894.

SCHRÖDER 2004
S.F. SCHRÖDER, *Museo Nacional del Prado. Catálogo de la escultura clásica, II. Escultura mitológica*, Madrid 2004.

SCULTURE FARNESE 2007
Le sculture Farnese. Storia e documenti, a cura di C. Gasparri, Napoli 2007.

SCULTURE FARNESE 2010
Le sculture Farnese, 3. Le sculture delle Terme di Caracalla. Rilievi e varia, a cura di C. Gasparri, Napoli 2010.

SÉNÉCHAL 1995
PH. SÉNÉCHAL, *I marmi antichi della collezione Farnese*, in *I Farnese. Arte e collezionismo*, Catalogo della mostra, a cura di L. Fornari Schianchi e N. Spinosa, Milano 1995, pp. 123-131.

SMITH 1892-1904
A.H. SMITH, *A Catalogue of Sculpture in the Department of Greek and Roman Antiquities, British Museum*, I-III, Londra 1892-1904.

SOLINAS 1989
F. SOLINAS, *Percorsi puteani: note naturalistiche ed inediti appunti antiquari*, in *CASSIANO DAL POZZO* 1989, pp. 95-130.

SOLINAS–NICOLÒ 1988
F. SOLINAS, A. NICOLÒ, *Cassiano dal Pozzo and Pietro Testa: New documents concerning the* Museo cartaceo, in *PIETRO TESTA* 1988, pp. lxvi-lxxxvi.

OLD MASTER & BRITISH DRAWINGS 2011
Old Master & British Drawings. Including Property from the Descendants of Walter Brandt, Catalogo d'asta, Sotheby's Londra, 7-8 luglio 2011, Londra 2011.

SPARTI 1992
D.L. SPARTI, *Le collezioni dal Pozzo. Storia di una famiglia e del suo museo nella Roma seicentesca*, Modena 1992.

SQUIRE 2011
M. SQUIRE, *The Iliad in a Nutshell. Visualizing Epic on the* Tabulae Iliacae, Oxford 2011.

STENHOUSE 2002
W. STENHOUSE, *The* Paper Museum *of Cassiano Dal Pozzo. A Catalogue Raisonné. Drawings and Prints in the Royal Library at Windsor Castle, the British Museum, the Institut de France and other Collections. Series A. Antiquities and Architecture, 7. Ancient Inscriptions*, Londra 2001.

TILLIOS 2010
A. TILLIOS, *Die Funktion und Bedeutung der Reiter- und Pferdeführerdarstellungen auf attischen Grab- und Weihreliefs des 5. und 4. Jhs. v. Chr.*, Oxford 2010.

TURNER 1992
N. TURNER, *The drawings of Pietro Testa after the Antique in Cassiano dal Pozzo's* Paper Museum, in *CASSIANO DAL POZZO* 1992b, pp. 127-144.

VAIANI 2001
E. VAIANI, *La collezione d'arte e antichità di Leonardo Agostini: nuovi documenti*, «ASNP. Quaderni» 6, 1998 (2001), pp. 81-110.

VERMEULE 1960
C.C. VERMEULE, *The dal Pozzo-Albani drawings of classical antiquities in the British Museum*, «TAPhS» 50, 5, 1960, pp. 3-78.

VERMEULE 1966
C.C. VERMEULE, *The dal Pozzo-Albani Drawings of Classical Antiquities in the Royal Library at Windsor Castle*, «TAPhS» 56, 2, 1966 pp. 5-77.

VERMEULE-CAHN-HADLEY 1977
C.C. VERMEULE, W. CAHN, R.V. HADLEY, *Sculpture in the Isabella Stewart Gardner Museum*, Boston 1977.

VILLA ALBANI I 1989
Forschungen zur Villa Albani. Katalog der antiken Bildwerke, I. Bildwerke im Treppenaufgang und im Piano nobile des Casino, a cura di P.C. Bol, Berlino 1989.

WHITEHOUSE 2001
H. WHITEHOUSE, *The* Paper Museum *of Cassiano Dal Pozzo. A Catalogue Raisonné. Drawings and Prints in the Royal Library at Windsor Castle, the British Museum, the Institut de France and other Collections. Series A. Antiquities and Architecture, 1. Ancient Mosaics and Wallpaintings*, Londra 2001.

WILLERS 1975
D. Willers, *Zu den Anfängen der arachaistiscjen Plastik in Griechenland*, «MDAI(A)», Beihefte 4, Berlino 1975.

ZAGDOUN 1989
M.A. ZAGDOUN, *La sculpture archaïsante dans l'art hellénistique et dans l'art romain du haut-empire*, Atene 1989.

ZANKER 1972
P. ZANKER, *Fragment eines attischen Votivreliefs*, in H. Wolfgang Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom, 4. Villa Albani*, quarta edizione a cura di H. Speier, Tübingen, p. 269 n. 3299.

ZOEGA 1808
G. ZOEGA, *Li Bassirilievi antichi di Roma* [...], I, Roma 1808.

ABSTRACT

L'articolo intende presentare alcune novità emerse nel corso del lavoro di catalogazione dei disegni dall'antico del *Museo Cartaceo* di Cassiano dal Pozzo. Chi scrive sta collaborando alla pubblicazione del catalogo dei disegni di bassirilievi, statue e busti oggi divisi tra il castello di Windsor, il British Museum e numerose collezioni private. Sebbene questo nucleo di disegni costituisca la sezione più nota del *Museo Cartaceo*, il riesame del materiale, supportato dall'analisi dei documenti puteani e dalla consultazione di fonti antiquarie e inventari di antichità, ha comunque reso possibile portare alla luce nuovi dati sul panorama collezionistico romano. L'intervento sarà incentrato su tre casi che sembrano ben esemplificare le potenzialità di uno studio combinato delle fonti: un rilievo bacchico già nella collezione Farnese; il rilievo con Atena arcaizzante reimpiegato nel monumento a Scipione Africano eretto da Francesco Gualdi nel 1655; un rilievo votivo greco degli inizi del IV secolo a.C. oggi a Villa Albani.

The article aims at presenting some new data which we have found during the cataloguing of the drawings after the Antique assembled by Cassiano dal Pozzo in his celebrated *Paper Museum*. The drawings after ancient bass-reliefs, statues and busts, today scattered among Windsor Castle, the British Museum and numerous private collections, constitute the most renowned section of the dal Pozzo collection. Yet, thanks to the analysis of manuscripts once in the dal Pozzo library and to the perusal of antiquarian sources and inventories of antiquities, the study of these well-known drawings offers new data on seventeenth-century antiquarian collections in Rome. The essay will focus on three case studies: a bacchic relief, once in the Farnese collection; a archaistic relief with Athena, reused in the monument to Scipio the African erected by Francesco Gualdi in 1655; a Greek votive relief dating to the early 4th century AD, now in Villa Albani.