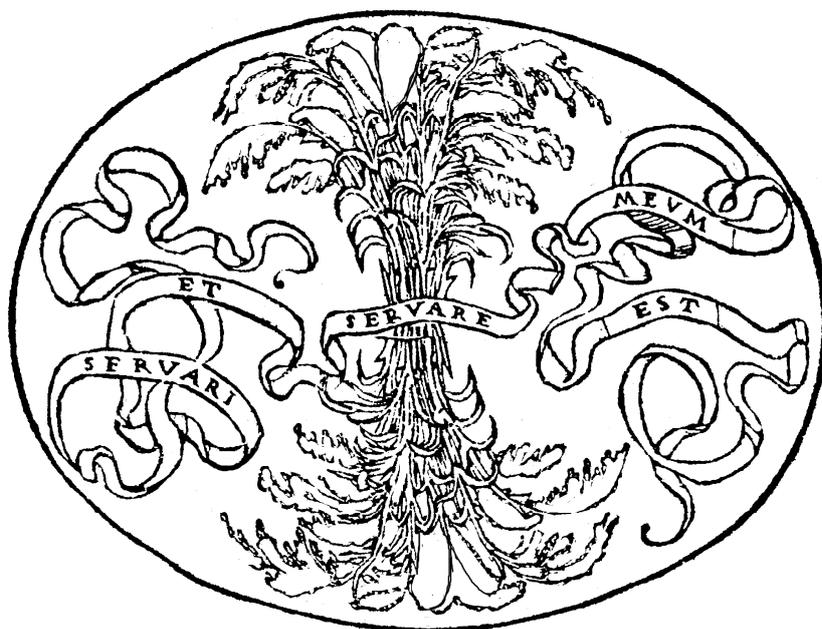


STUDI
DI
MEMOFONTE

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

MARATTI COLLEZIONISTA DI DISEGNI

Entro il vasto panorama del collezionismo di grafica nella Roma seicentesca, che con sempre maggior chiarezza gli studi vanno mettendo a fuoco, Carlo Maratti (1625-1713) riveste un ruolo di assoluto rilievo. Con grande impegno e passione, infatti, per tutta la vita egli raccolse una grande quantità di disegni¹.

Il successo straordinario da lui raggiunto nel corso della sua lunga carriera gli garantì ogni agiatezza economica permettendogli di acquistare sul mercato fogli singoli o interi nuclei di disegni: massimo esponente del classicismo a Roma dalla metà del secolo, pittore prediletto di sette pontefici dagli anni Ottanta in poi, amato dall'aristocrazia romana e dai *milordi* inglesi che ne decretarono una fortuna straordinaria, insignito di varie cariche e onorificenze, da quella di Cavaliere di Cristo al ruolo più volte ricoperto di Principe dell'Accademia di San Luca, Maratti fu anche grande amico di Giovan Pietro Bellori, che lo consacrò come il Raffaello del suo tempo². Anche Maratti se fu educato nella bottega di Andrea Sacchi, erede della tradizione carraccesca, fu probabilmente Bellori a influenzare l'artista nell'apprezzamento di certe valenze dei disegni, intesi come l'espressione più pura dell'«idea».

Le fonti – il Bellori *in primis*, ma anche Malvasia nelle biografie dei pittori bolognesi³ – citano spesso la collezione di dipinti e disegni posseduta da Maratti, che si segnalava a Roma alla fine del XVII secolo come una delle più ingenti che si trovassero nelle mani di un personaggio non appartenente al ceto nobiliare. Svariati documenti, fra i quali l'accurato inventario dei beni suoi e della moglie Francesca Gommi, redatto nel 1712 nell'imminenza della sua morte, pubblicato già nel 1927-1928 da Galli, poi studiato da Bershad e ridiscusso da Coen⁴, hanno confermato la consistenza di questa raccolta, per quanto già depauperata, come vedremo, dalla vendita obbligata a papa Clemente XI Albani. In definitiva era evidente come l'artista non facesse che adeguarsi ai meccanismi di *escalation* sociale sottesi, per così dire, alle ambizioni collezionistiche secondo quanto, del resto, gli studi più recenti sulla Roma barocca hanno ampiamente dimostrato⁵.

Come abbiamo già evidenziato in altra sede⁶, nel corso del XVII secolo, mentre a Roma fioriva il fenomeno, di immensa portata, del collezionismo artistico, non solo antiquario, veniva definendosi la figura nuova di chi, dedito esclusivamente alla raccolta di materiali grafici, metteva in atto criteri di classificazione dei volumi di disegni secondo le attribuzioni, le scuole, oppure i temi e i generi di appartenenza, in linea con le indicazioni a suo tempo date da Giulio Mancini. Seguendo la lucida ricostruzione di Spezzaferro⁷, tale cambiamento di gusto è legato al lento processo che investe all'inizio del secolo la considerazione di varie specie di manufatti artistici, non più intesi come materiale di bottega, bensì come oggetti d'arte meritevoli di crescenti attenzioni da parte degli intenditori e dei collezionisti. Protagonisti di questo fenomeno saranno soprattutto gli artisti, in ragione pure della loro ambizione sociale: essi iniziano a raccogliere disegni non solo per utilità pratica, in quanto, appunto, materiali di

¹ Su questo aspetto si rinvia a PROSPERI VALENTI RODINÒ 2006, pp. 74-75.

² Troppo spazio richiederebbe una bibliografia aggiornata sul Maratti: in attesa dell'annunciata monografia di Stella Rudolph, si segnala qui di seguito il volume di RUDOLPH 1995 con ampia bibliografia sull'argomento e della medesima autrice in *L'IDEA DEL BELLO* 2000, II, pp. 456-479.

³ BELLORI/BOREA 1976, pp. 569-654; MALVASIA 1678.

⁴ Sulla collezione Maratti si rinvia a GALLI 1927; GALLI 1928; BERSHAD 1985; COEN 2010, I, pp. 52-57 e II, pp. 363-387 (elenco dei quadri posseduti dalla figlia Faustina nel 1720).

⁵ Per analoghi meccanismi a Bologna cfr. MORSELLI 1998 e BONFAIT 2000. Per Roma dopo l'apertura di HASKELL 2000, vedi la recente sintesi e interpretazione di COEN 2010, *ad indicem*.

⁶ PROSPERI VALENTI RODINÒ 2006, p. 70.

⁷ Una lucida analisi di questo momento della storia del collezionismo a Roma e delle sue molte implicazioni socio-culturali è stata delineata in SPEZZAFERRO 2001, in particolare pp. 8-9.

bottega, ma anche per rispondere ai nuovi interessi culturali ed estetici, nonché alle nuove abitudini di fruizione, trattandosi di opere cui ormai si riconosceva un specifico valore espressivo in rapporto alla poetica dei rispettivi artisti. Di questo mutato atteggiamento Maratti fu indubbiamente uno dei maggiori rappresentanti.

Esiste già un'ampia bibliografia su Maratti collezionista: attingendo al citato articolo di Galli, molti studiosi di collezionismo a Roma tra tardo Sei e Settecento hanno aggiunto notizie e precisazioni sulla sorte dei numerosi dipinti, modelli in gesso, stampe e disegni posseduti dal pittore, e sulla loro dispersione nel mercato dell'arte internazionale, in particolare la Spagna, a seguito della vendita cui fu obbligata la figlia Faustina Maratti Zappi molti anni dopo la morte del padre⁸.

Tralasciando la raccolta di dipinti e gessi, vorrei occuparmi in questa sede solo di quella di grafica – cartoni e disegni – un settore davvero non secondario nella vastità delle sue collezioni⁹.

Il primo a dare ampio risalto al patrimonio grafico riunito da Maratti è il già citato Bellori, fonte primaria per ricostruire la sua raccolta: «sebbene sono rarissimi i buoni disegni, egli ne ha raccolto tanto numero che già ne possiede sedici libri legati nobilmente con spesa considerabile, ed altrettanti ne va ordinando ricchi delle più belle idee di que' grandi maestri»¹⁰. Da questa breve descrizione emerge che la raccolta era ordinata in volumi, organizzati probabilmente per autori o tematiche, secondo i criteri di ordinazione logica già visti, adottati da molti collezionisti del tempo. Bellori infatti, che conosceva bene la raccolta per via della sua assidua frequentazione della casa del pittore, conferma la presenza di un volume di copie da Raffaello, tutte rilegate insieme: si trattava di «un libro di alcuni avanzi de' suoi studi giovanili da Raffaele, che approvano le sue prime fatiche con una esattissima imitazione al maggior finimento terminate; oltre al qual libro conserva in fogli grandi il Monte Parnaso, l'Attila, l'Eliodoro»¹¹, copie che è possibile identificare con le molte conservate oggi sciolte nella Royal Libry di Windsor Castle, per le vicende di cui diremo in seguito¹².

Maratti aveva iniziato sin da giovane a raccogliere disegni, anche se, sempre a detta di Bellori, Sacchi morendo nel 1661 non lasciò a lui il suo 'studio', cioè il fondo di bottega dei suoi disegni, ma ad allievi meno dotati perché li utilizzassero come repertorio di idee.

Nel 1664 si presentò finalmente la grande occasione: in quell'anno infatti egli riuscì ad entrare in possesso, disputandoselo con Pier Francesco Mola, della maggior parte dello studio di Francesco Raspantino, un oscuro pittore che aveva ereditato l'intero fondo di bottega del suo maestro Domenichino, l'artista bolognese noto a Roma quale più fedele interprete del classicismo dei Carracci¹³. Quella raccolta di disegni era assai celebre al tempo, perché

⁸ Per la vendita delle collezioni di dipinti del Maratti in Spagna a Filippo V, curata dal suo allievo Andrea Procaccini che le portò con sé a Madrid, si rinvia BATTISTI 1960, BOTTINEAU 1962, pp. 475-476, nn. 330, 331, con ulteriore bibliografia; per la vendita a Roma organizzata dalla moglie Francesca Gommi si rinvia a COEN 2010, I, pp. 53-57; per la vendita tramite lotto tentata nel 1720 dalla figlia Faustina, unica erede, *ivi*, pp. 207-211. Altra storia è la vendita dei disegni del Maratti, materiale della bottega che Procaccini tenne sempre con sé, alienato dalla vedova del Procaccini nel 1775-76 ed acquistato per l'Academia San Fernando a Madrid, si rinvia a MENA MARQUES 1975, I, p. 33, con bibliografia.

⁹ Sulla storia della collezione Maratti si rinvia a GALLI 1927; GALLI 1928; WESTIN-WESTIN 1975; sino alla recente interpretazione di COEN 2010, I, pp. 53-57. Per i disegni nella sua collezione, confluita in quella Albani, si veda PROSPERI VALENTI RODINÒ 1993; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2001, con bibliografia precedente.

¹⁰ BELLORI/BOREA 1976, pp. 634-635.

¹¹ BELLORI/BOREA 1976, p. 636.

¹² Già identificate da BLUNT-COOKE 1960, pp. 63-66, cat. 393-470, già citate da Evelina Borea in BELLORI/BOREA 1976, p. 636, nota 6, e da chi scrive in *L'IDEA DEL BELLO* 2000, I, p. 137, fig. 8.

¹³ POPE HENNESSY 1948, pp. 9-11; SPEAR 1982; SPEAR 1994. Spear, pubblicando il testamento ritrovato di Domenichino, evidenzia il fatto che il maestro aveva lasciato al suo allievo Raspantino solo 28 disegni, da scegliere tra quelli in suo possesso; quindi non è chiaro come Raspantino sia entrato in possesso di tutto il *corpus*

comprendeva non solo l'intero insieme di studi dello stesso Domenichino, ma anche fogli di Annibale e di Agostino Carracci, ereditati alla sua morte, oltre a fogli che l'inventario attribuiva ai massimi protagonisti del disegno italiano del Cinquecento, quali Raffaello, Michelangelo, Giulio Romano, Polidoro, Correggio accanto al Cavalier d'Arpino e Federico Zuccari¹⁴; ma l'eccellenza di quella raccolta erano i celebri cartoni preparatori per gli affreschi di Palazzo Farnese. Domenichino aveva conservato gelosamente quest'insieme veramente unico nella Roma del tempo, che aveva arricchito con l'aggiunta della sua produzione grafica – ancora cartoni e studi delle più varie tipologie disegnative, schizzi, progetti, studi di figure, accademie e varie copie dai maggiori testi del Rinascimento e dall'antico, che costituiscono un documento prezioso della sua vasta attività – per lasciarlo alla sua morte al fido allievo Raspantino. Ma della consistenza dei vari pezzi e della identificazione di alcuni di essi parleremo più avanti in dettaglio, continuando adesso a ripercorrere le tappe della formazione della raccolta.

Maratti infatti si curò fin da subito di incrementare quel nucleo originario proveniente da Raspantino, acquistando fogli da collezionisti e mercanti interessati al disegno allora attivi a Roma: per accrescere la sua raccolta egli approfittò delle consuete dinamiche dello 'scambio' e del 'dono' assai frequenti tra gli amatori, i collezionisti e i mercanti del suo tempo¹⁵.

Per seguire tali dinamiche, attraverso le quali egli riuscì a costituire una delle più cospicue raccolte di grafica presenti a Roma, alla fine del Seicento, nelle mani di un artista, dobbiamo ricorrere ancora al testo di Bellori: «Altre volte è succeduto ancora che, compiacendosi Carlo di qualche bel disegno, né volendo i padroni privarsene in vendita, hanno chiesto più tosto il cambio di sua mano, ancorché con suo svantaggio, tanta è la gentilezza sua de' costumi, e l'amore dell'arte»¹⁶. È quanto avvenne con Antonio Puliti, mercante d'origine fiorentina ben presente anche sullo scenario romano: di lui si hanno ben poche informazioni, ma Sebastiano Resta, che lo conosceva bene, riporta la notizia del suo suicidio, nel 1701, a causa di una truffa a suo danno da parte di un 'ultramontano' che gli aveva portato via opere d'arte, senza pagarlo. A detta di Bellori, Puliti aveva «facilitato nella compra di quadri, disegni e modelli d'artefici i più eccellenti» Maratti, il quale invece di pagarlo, gli donò una Sacra Famiglia da lui dipinta¹⁷.

ricchissimo di disegni e cartoni, ma molto probabilmente lo comprò dalla vedova o dalla figlia dell'artista, erede universale.

¹⁴ SPEAR 1982, pp. 341-344: l'inventario elenca minuziosamente tutti i cartoni del Domenichino, specificandone il soggetto; i disegni dei maestri del Rinascimento (Raffaello con uno «studio di due gambe»; Michelangelo con lo studio di un San Pietro a penna ecc.); infine una gran quantità di stampe dei maggiori incisori del XVI e XVII secolo; e studi anche di artisti contemporanei quali Guido Reni, Mattia Preti, Salvator Rosa e molti altri. Non sappiamo però quanti e quali di questi fogli siano stati acquistati dal Maratti per la sua raccolta.

¹⁵ WARWICK 1997.

¹⁶ BELLORI/BOREA 1976, p. 635.

¹⁷ *Ibidem*. Di Puliti poco o nulla si sa; le poche notizie su di lui ce le fornisce Sebastiano Resta, preziosa fonte d'informazione in particolare sul mercato del disegno, con quel suo colorito modo di narrare fatti che, alla luce di ricerche recenti, si è dimostrato veritiero. Resta ricorda d'aver avuto da Puliti vari studi: uno schizzo di una *Madonna col Bambino*, attribuita ad Albertinelli, è oggi a Parigi, Museo del Louvre, DAG (inv. 208). Nelle note di Resta trascritte nel ms. Lansdowne 802 a Londra, British Library, egli afferma (libro k 136, 137) di aver avuto da Puliti due disegni uno di Perino e l'altro di «Bologna» (k 136 «Perino»; k 137 «Bologna. 30 agosto 1689. Queste due donatimi dal Dilettante Antonio Puliti Fiorentino»); e (libro l 342) un disegno di «Michel Angelo delle Battaglie. Regalo del Sig. Antonio Puliti Dilettante Fiorentino», tutti fogli dispersi. Più interessante ancora la scritta sempre di Resta, anche se copiata a metà Settecento dal collezionista fiorentino Michelozzi, apposta in margine al cartoncetto conservato a Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 802E (PETRIOLI TOFANI 1986, pp. 349-350, che non identifica l'autore della scritta): attribuito a Beccafumi, ma copia più tarda, dalla scena di *Mosè che spezza le tavole della legge* nel pavimento del Duomo di Siena. La scritta, che si riporta, fornisce ulteriori notizie sul puliti, sulla sua tragica morte: «Memoria funesta, che questo Disegno io l'hebbi l'anno 1701, circa il mese di gennaio o febraro poco prima, che il povero venditore Antonio Puliti Fiorentino detto il Rosso si perdesse à fiume, travagliato per una quantità di Cammei; Medaglie; Disegni, e simili cose dell'Arte levateli, e non pagateli da un ultramontano».

I disegni erano, infatti, utilizzati spesso come merce di scambio: citiamo a questo proposito una testimonianza di Malvasia che, nella vita di Agostino Carracci¹⁸ afferma di possedere

tutti i fragmenti di questo quadro [si tratta della grande pala con la *Comunione di San Girolamo* della Certosa di Bologna] disegnati di mano di Agostino a lapis nero, quali erano prima del Domenichino e poi di Carlo Maratti che li donò all'Abate Porta, che li diede, per una fattura d'un quadro, al signor Angelo Michele Cavazzoni mio amico, che di poi gentilmente me ne ha favorito.

Emerge con chiarezza da questo brano, sicuramente attendibile, con quale facilità avvenissero i passaggi di disegni da una mano all'altra, ora come omaggio – è il caso di Maratti nei confronti dell'abate Porta – ora come pagamento – è il caso di Porta nei confronti del pittore Cavazzoni – ora come segno d'amicizia – è il caso, infine, di Cavazzoni rispetto al Malvasia –. Inoltre il passo citato è fonte preziosa per individuare la presenza nella raccolta di grafica di Maratti di vari studi a matita nera di Agostino, preparatori per le figure della *Comunione di San Gerolamo*.

Analogo comportamento Maratti seguì con il pittore Giuseppe Ghezzi (1634-1721)¹⁹, suo amico e noto collezionista di grafica, cui era strettamente legato in quanto anch'egli marchigiano nonché padrino di battesimo del figlio Pier Leone. «Ora Carlo – è ancora Bellori che scrive – com'è vaghissimo d'acquistar disegni de' grand'uomini, nonostante che molti ne possiede bellissimi fece richiedere il Ghezzi [...] di due disegni di Carracci [...]; nell'uno si rappresenta l'esposizione dell'ostia sacramentale con gloria d'angeli, nell'altro la processione fatta da San Carlo in Milano per la liberazione del contagio». Si trattava di due fogli, oggi purtroppo non identificati, appartenenti alla raccolta di Giuseppe Ghezzi, sui quali Maratti, con la bramosia di possesso propria di ogni collezionista, fece di tutto per mettere le mani, inviando al proprietario, per convincerlo a donargli quei fogli, un tondo da lui dipinto raffigurante *San Giuseppe che abbraccia il Bambin Gesù*, che l'amico fece incidere dal Dorigny nel 1687 con ampia dedica commemorativa del dono²⁰.

Anche con padre Sebastiano Resta (1635-1714), il noto collezionista di disegni che dalla Chiesa Nuova reggeva le fila del commercio del disegno in tutt'Italia, Maratti dovette tenere un comportamento simile, se nel 1689 gli donò una sua caricatura, oggi a Chatsworth, raffigurante l'oratoriano stesso, intento a sfogliare uno dei suoi tanti libri di disegni²¹. Da parte sua Resta afferma, in una sua glossa alla *Felsina* del Malvasia, di aver donato al pittore «di quattro disegni de' peducci della volta», cioè gli studi eseguiti da Annibale Carracci per le figure da dipingere nei pennacchi della Cappella Herrera in San Giacomo degli Spagnoli a Roma, che Resta a sua volta aveva avuto dal pittore Giovan Francesco Grimaldi seguace dei Carracci: tre di questi sono da identificare sicuramente nei fogli oggi a Windsor Castle²² (Fig. 1).

Nella sua attività di consulente, Maratti aveva probabilmente svolto un ruolo importante nella vendita della raccolta grafica appartenuta al Bellori, alla morte di questo, nel 1696: lo attesta un passo di una lettera di padre Resta all'antiquario bolognese Magnavacca, in cui è

¹⁸ MALVASIA/ZANOTTI 1841, I, p. 45, stampe de' Carracci.

¹⁹ Su di lui si veda DE MARCHI 1999; su di lui collezionista S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Giuseppe Ghezzi collezionista di disegni*, in DE MARCHI 1999, pp. 106-115; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013, pp. 77-84.

²⁰ BELLORI/BOREA 1976, pp. 634-35. L'incisione è pubblicata da DE MARCHI 1999, pp. 45-49, fig. III.6, p. 48.

²¹ Su Resta si rinvia alla monografia di WARWICK 2000. Per la caricatura del Maratti, più volte pubblicata, si veda JAFFE 1994, cat. 261.

²² PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013, pp. 32-33, fig. 7. L'identificazione dei tre studi è certa: si tratta dei fogli di Annibale Carracci oggi a Windsor Castle, corrispondenti a WITTKOWER 1952, nn. 335, 336, 340: più problematica invece l'identificazione del quarto studio.

segnalato il parere del Maratti sui fogli già di proprietà di Bellori che Resta voleva acquistare²³. Anche se mancano documenti, è difficile non pensare che Maratti non si sia aggiudicato qualche foglio della raccolta dell'amico defunto. Ci viene in soccorso, ad avvalorare quest'ipotesi, una fonte davvero imprevedibile: De Dominici, biografo degli artisti napoletani²⁴, nella vita romanzata del pittore Antonio Solario detto lo Zingaro riporta, a proposito dei disegni dell'artista, che «altri ne possedeva il rinomato ed erudito Giovan Pietro Bellori nell'alma città di Roma, fra i suoi scelti disegni, che poi l'ebbe in un con gli altri il celebre Carlo Maratta». Pur trattandosi di un autore non sempre affidabile, l'informazione risulta in questo caso di grande rilevanza storica perché non solo dà per certo il passaggio di disegni Bellori nella raccolta Maratti, ma evidenzia anche la libertà di gusto e delle scelte dei due personaggi, il teorico e l'artista classicisti che, in contrasto alle teorie che professavano, non disdegnavano di raccogliere fogli di esponenti di quel gusto che siamo soliti definire manieristico, condannato con forza nei loro scritti e proclami accademici²⁵.

A differenza della raccolta di dipinti, descritti in dettaglio nell'inventario *post-mortem* dell'artista, non sappiamo esattamente a quanto ammontasse la raccolta di disegni in possesso del Maratti, al di là dei 16 volumi citati dal Bellori, e soprattutto quali fossero i fogli dei vari artisti ivi conservati. Ma, considerando l'impostazione classicista del Maratti, è prevedibile che egli possedesse disegni autografi dei grandi maestri del Rinascimento italiano, tra i quali Raffaello, Giulio Romano e Michelangelo: sono questi gli autori che il canonico spagnolo Vicente Victoria, noto per aver frequentato la casa del nostro pittore, elenca in un suo manoscritto dedicato all'*Accademia de Pintura* del Maratti²⁶. Difatti di Raffaello Popham ha individuato un cartoncino giovanile oggi a Windsor Castle raffigurante *Due teste di vecchio* con provenienza Maratti-Albani²⁷; di Giulio Romano Maratti possedeva un *Baccanale* oggi disperso²⁸, mentre quanto al Buonarroti è stata accertata la provenienza marattesca dello splendido studio della *Sibilla Libica* oggi al Metropolitan di New York (Fig. 2), ma già passato per Madrid in quanto facente parte di quel nucleo di fogli ivi pervenuti tramite il Procaccini²⁹.

Indubbiamente, come si è detto, il nucleo più raro e decisamente più significativo di quella raccolta per quantità e qualità, era costituito dai cartoni provenienti dallo studio del Domenichino, che dovettero esercitare un gran fascino sul Maratti. Ma torniamo ancora alla testimonianza del Bellori³⁰:

Con i disegni accompagna molto numero di cartoni del Domenichino fatti per studio delle sue opere in Roma e in Napoli, e fra essi il cartone di un'Assunta elevata dagli angeli in ovato ben compito da dipingersi nell'altezza di una volta con figure maggiori del naturale non messo in opera. Di questo si è fatto particolar menzione per essere ottimamente condotto e conservato per accumulare insieme la gloria di quel grand'uomo e delle sue nobili fatiche.

²³ PIZZONI 2012.

²⁴ DE DOMINICI/SRICCHIA SANTORO-ZEZZA 2003, I, p. 299.

²⁵ Nella mia prima ricostruzione della raccolta di Bellori avevo messo già in evidenza le scelte più libere da condizionamenti accademici fatte da Bellori per la sua raccolta di disegni: PROSPERI VALENTI RODINÒ 1996.

²⁶ Il passo con la descrizione degli autori dei disegni della raccolta Maratti, tratto da questo ms. conservato nella Biblioteca Corsiniana di Roma, è riportato da MENA MARQUES 1982, p. 92.

²⁷ Purtroppo manca una documentazione certa dei disegni antichi nella sua raccolta: sembra che avesse un solo foglio di Raffaello, identificato con uno studio giovanile oggi a Windsor: cfr. POPHAM 1937-1938. Altri provenienti dallo stesso fondo Maratti sono probabilmente copie: POPHAM-WILDE 1949, cat. nn. 818, 835-844, 845-847. Vedi PROSPERI VALENTI RODINÒ 1993, p. 22, note 28, 29.

²⁸ Per la sorte di questo foglio, passato poi in proprietà Albani, si rinvia a PROSPERI VALENTI RODINÒ 1993, p. 22, nota 30.

²⁹ La storia di questa provenienza Maratti per il disegno di Michelangelo è stata ricostruita da MENA MARQUES 1982, pp. 90-94, citata da BEAN 1982, cat. 141.

³⁰ BELLORI/BOREA 1976, p. 636, ripetuto in parte anche a p. 369 nella vita del Domenichino. Per una descrizione totale dei cartoni posseduti da Raspantino vedi SPEAR 1982, I, pp. 337-346.

Qui lo stesso Bellori aggiunge un'importante notizia sui cartoni di Annibale:

Fra i più rari d'Annibale Carracci conserva il piccolo cartone della tavola di San Gregorio dipinta in Roma nella chiesa del Santo [purtroppo sono andati perduti sia il cartone che il dipinto], l'altro cartone è il Bacchanale della Galleria Farnese, cioè il Sileno con i Baccanti, studio mirabile per la forza del più sublime disegno. La maggior parte però di detti cartoni sono di mano del Domenichino, al numero di centoventicinque, avendo comprato lo studio del Raspantino suo discepolo, che cartoni e disegni avea in gran quantità adunati³¹.

Per poter identificare con certezza questi rari pezzi, dobbiamo a questo punto riassumere le vicende della dispersione della raccolta, che avvenne in due fasi. La prima *tranche* della collezione, indubbiamente la più prestigiosa, fu venduta nel 1703 dallo stesso Maratti. Infatti, come ben noto agli studiosi di grafica, in quell'anno l'artista si trovò nella necessità di dover disporre di liquidità per costituire una dote alla figlia Faustina che andava in sposa al conte Zappi: questo matrimonio con un esponente dell'aristocrazia imolese segnava l'ultimo gradino di una formidabile *escalation* sociale percorsa dall'artista, che per raggiungere tale traguardo non esitò a sacrificare la sua amata collezione di disegni³².

Maratti, che aveva preso accordi per venderla ad un agente inglese, identificato nel pittore John Closterman³³, fu aspramente rimproverato da papa Albani, molto attento alla tutela dei beni artistici, con particolare riguardo proprio ai disegni già da tempo in fuga da Roma in sempre maggior quantità: il pontefice intervenne direttamente nelle trattative, redarguendo il pittore perché «tesori di quella qualità non dovevano lasciare Roma», e proponendo addirittura di sostituirsi al compratore inglese. La trattativa con Closterman era iniziata anni prima, intorno al 1700; così il Maratti si vide costretto a restituire all'agente inglese il denaro già ricevuto, dal momento che il papa aveva bloccato la vendita³⁴. La raccolta di cartoni e disegni entrò così nelle celebri collezioni Albani, già ricche di materiale archeologico: nella Biblioteca Albani la collezione di grafica di Maratti andò ad unirsi al celebre *Museo cartaceo* raccolto nel corso del Seicento a Roma da Cassiano dal Pozzo, che Clemente XI acquisì nello stesso anno. La collezione rimase nella città eterna per altri cinquant'anni, sino a quando il cardinal Alessandro Albani, erede delle raccolte di famiglia, non esitò a vendere nel 1762 i suoi volumi di disegni all'inglese James Adam, agente di re Giorgio III, anche in quel caso per costituire la dote della figlia della contessa Cheroffini, sua vecchia *maitresse*, imbarcando di notte le casse per nascondere questo ulteriore triste episodio di dispersione³⁵. È quindi nelle raccolte reali inglesi conservate a Windsor, che vanno ricercati i disegni provenienti dalla collezione Maratti, a cominciare dalla serie ricchissima del Domenichino – studi di composizione, di figure singole, di teste, di paesaggi e d'ogni altro particolare (Fig. 3) – che ammonta ai 1758 fogli sapientemente indagati da Pope Hennessy³⁶.

Tra le fonti coeve non è solo Bellori a documentare la presenza di tanti studi dello Zampieri nella raccolta di Maratti, ma anche Malvasia, che dimostra di aver frequentato la casa dell'artista. Nella vita di Agostino, il biografo bolognese afferma che fu «imitato di peso dal Domenichino nel Cristo chiamante dalla pesca il S. Andrea in S. Andrea della Valle, ancorché

³¹ BELLORI/BOREA 1976, p. 636; le stesse notizie più succinte fornisce nella vita del Domenichino, *ivi*, p. 369.

³² Per questa vendita si rinvia a GALLI 1925, WESTIN–WESTIN 1975, pp. 9-10; COEN 2010.

³³ WESTIN–WESTIN 1975, p. 9, notizia che i due studiosi traggono dal testo di Richardson junior, e confermata da un brano da una lettera di padre Resta al vescovo di Arezzo Marchetti, pubblicata da SACCHETTI LELLI 2005, *ad indicem*.

³⁴ È quanto emerso dall'epistolario di Resta al Marchetti: cfr. *ivi*, ma l'intera vicenda è ricostruita anche da C.M. Sicca in JOHN TALMAN 2008, pp. 22-23.

³⁵ FLEMING 1958, pp. 164-169; PROSPERI VALENTI RODINÒ 1993, pp. 15-50; WHITAKER–CLAYTON 2007, p. 38.

³⁶ POPE HENNESSY 1948. Il foglio qui illustrato è lo splendido studio per la figura di San Gerolamo morente, pubblicato da WHITAKER–CLAYTON 2007, cat. 116.

in tanti altri modi da lui schizzato, come si vede presso la ricca raccolta de' disegni del bravo Maratti³⁷; e difendendo lo Zampieri dall'accusa mossagli dal pittore veneziano Marco Sanmarchi di aver lasciato quadri imperfetti e con molti pentimenti, aggiunge: «tuttavia ciò non ricavasi di quella infinità di disegni, che ho veduto in Roma appresso il Sig. Carlo Maratti, ove tanti pezzi sono, e forse tutti delle storie dipinte in Napoli, e gli studii della Santa Cecilia in S. Luigi, nulla, o poco, dall'opra differenti»³⁸. È più che certo che quasi tutti i disegni del Domenichino oggi a Windsor provengano da tale raccolta: si tratta di un insieme veramente unico che consente di ripercorrere l'intera attività dell'artista.

Come si è detto, il nucleo di fogli appartenuti a Raspantino non comprendeva solo studi dello Zampieri, ma annoverava anche esempi dei più significativi artisti bolognesi del Seicento, in particolare di Agostino ed Annibale Carracci, tutti riferibili a opere romane, ma anche dei loro allievi, tra i quali Francesco Albani e Guido Reni. Se è difficile identificare con certezza questi studi, per quanto riguarda Guido Reni ci viene in aiuto ancora Malvasia quando cita «nel copioso museo del sig. Carlo Maratti eccellentissimo pittore, due teste meno del naturale, una di pastello, l'altra di carbone nero e rosso, ed è d'una Assunta»³⁹. Nel corposo nucleo di studi di teste riferiti al Reni a Windsor, se il primo disegno è difficilmente identificabile per la genericità della descrizione, anche fra quelli di dubbia autografia, il secondo invece è quasi certamente la testa di donna con occhi al cielo (Fig. 4), ravvicinabile alla tipologia dell'Assunta, a matita rossa e nera, secondo la corretta citazione del Malvasia⁴⁰.

Durante la sua lunga vita, Carlo Maratti arricchì la sua raccolta di numerosi fogli di artisti del Seicento romano, a cominciare dai più di 130 disegni di mano del suo maestro Andrea Sacchi, cui fanno seguito gli studi di Pietro da Cortona e dei suoi molti allievi, tutti grandi disegnatori, Ferri, Baldi, Gimignani, Romanelli, Cortese, sino al Bernini e seguaci; a questi si aggiungevano poi i più di 270 studi dello stesso Maratti e dei suoi numerosi allievi. Con l'acquisto di tale raccolta, effettuata nel 1703 ed arricchita di un secondo nucleo venduto nel 1714 dalla figlia Faustina dopo la morte del padre⁴¹, gli Albani entrarono così in possesso di una delle più notevoli collezioni di disegni del Seicento italiano, in particolare di scuola bolognese e romana⁴².

Ma pur dopo il depauperamento della collezione con la vendita a Clemente XI, in casa Maratti rimasero ancora molti fogli, a cominciare dai disegni dello stesso artista, e vari altri studi, quale la *Sibilla* di Michelangelo citata sopra, forse sciolti o non compresi nei volumi. Nel redigere il suo testamento nel 1712, Maratti stabilì che i propri disegni – secondo la prassi più consueta e tradizionale, seguita già da Raffaello, fino ad Annibale e Domenichino – venissero divisi tra i suoi allievi migliori, di modo da costituire per loro un utile patrimonio di invenzioni e fonti di ispirazione⁴³. Quando si trasferì a Madrid nel 1721, Procaccini portò con sé la parte a lui toccata, forse la più considerevole di quell'insieme, che conservò gelosamente fino alla morte nel 1732. Ma la sua vedova vendette la raccolta rimasta presso di lei nel 1775 all'Accademia di San Fernando, e fu così che finì in Spagna lo splendido insieme di fogli di Maratti, oltre a vari disegni di artisti del Rinascimento e del barocco romano, quali Sacchi, Lanfranco, Bernini, Cortona⁴⁴.

³⁷ MALVASIA/ZANOTTI 1841, I, p. 345, vita di Agostino.

³⁸ MALVASIA/ZANOTTI 1841, II, p. 240, vita di Domenichino.

³⁹ MALVASIA/ZANOTTI 1841, II, p. 64, vita di Guido Reni.

⁴⁰ KURZ 1988: studi di teste maschili, cat. 423-61; testa femminile, cat. 350 (inv. 3299).

⁴¹ Per questa vicenda si rinvia a GALLI 1927, p. 225 e PROSPERI VALENTI RODINÒ 1993, p. 23.

⁴² BLUNT-COOKE 1960, p. 7, affermano che la maggior parte dei disegni del Seicento romano vengono dalla raccolta Maratti; *ivi*, p. 10, 270: affermano che i disegni del Maratti vengono dall'acquisto fatto della sua raccolta; *ivi*, p. 92: mentre per i fogli di Sacchi il problema è aperto, ma Maratti poteva averli acquistati alla morte dell'artista.

⁴³ GALLI 1927, p. 227.

⁴⁴ MENA MARQUES 1975, p. 3, con bibliografia precedente. Vedi anche nota 8.

Diversa sorte invece ebbero i cartoni, vanto di quella raccolta. Infatti, contrariamente ai disegni, passati nelle collezioni reali inglesi, i cartoni di Annibale e del Domenichino rimasero a Roma in palazzo Albani, dove solo alcuni di essi – non sappiamo però se il papa avesse comprato l'intero nucleo di 125 pezzi citato da Bellori – vengono registrati in modo sommario in un inventario del 1790⁴⁵. Come noto, all'arrivo dei Francesi dal 1796 al 1798 la città fu saccheggiata dai giacobini: allora molti beni della famiglia, tra i quali i famosi cartoni, furono fatti oggetto di spoliazione; gli Albani erano noti, infatti, per la loro politica filo-inglese⁴⁶. Pur nella grande confusione del momento, è facile identificare alcuni di questi cartoni tra quelli inclusi nel dettagliato elenco delle opere inviate a Parigi e confluite nelle collezioni del costituendo museo del Louvre: si tratta della *Cacciata dal paradiso terrestre*, delle *Stimmate di San Francesco*, del *Martirio di San Sebastiano* e di pochi altri oggi a Parigi, la cui presenza nella dimora romana degli Albani è accertata dal già citato inventario del 1790⁴⁷. Migliore sorte toccò ad un altro gruppo degli stessi cartoni, fortunatamente sfuggiti alle razzie dei francesi, in quanto erano stati trasferiti in data imprecisata nel palazzo di famiglia ad Urbino: tra questi vi era lo splendido studio in grande di Annibale per il *Baccanale* nella Galleria Farnese (Fig. 5), lo stesso descritto entusiasticamente dal Bellori come «studio mirabile per la forza del più sublime disegno»⁴⁸, acquistato dallo Stato italiano nel 1915 dagli eredi Castelbarco Albani ed oggi nella Galleria Regionale delle Marche ad Urbino⁴⁹, meraviglioso documento dello stile maturo del più grande dei Carracci.

Nella collezione figurava anche un altro cartone di Annibale con *Ercole in riposo* (Fig. 6), preparatorio per una delle scene dipinte nel Camerino Farnese, confluito per vari passaggi ereditari, già da noi in altra sede ripercorsi, nel Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi a Firenze⁵⁰: la prova certa della sua presenza in casa Maratti ci viene fornita dalla descrizione entusiasta che ne fa Vicente Victoria nel 1703 e dalla citazione riportata nell'inventario del 1712 già citato e pubblicato dal Galli, che lo dice copiato dall'artista⁵¹, la stessa riportata anche per il cartone del *Baccanale*, che costituisce non solo la prova della presenza di quel pezzo prezioso in casa Maratti, ma anche del fatto che l'artista, ben consapevole della qualità di quei capolavori, li abbia copiati prima di privarsene, per conservarne un ricordo *d'après*.

Ben più numerosi erano i cartoni del Domenichino presenti in casa Maratti, che secondo la testimonianza credibile del Bellori ammontavano a ben 125 «fatti per studio delle sue opere in Roma ed in Napoli», alcuni dei quali erano rimasti nella sua casa anche dopo la vendita agli Albani, come attesta l'Inventario del 1712⁵². Di questo ampio nucleo siamo in grado di identificare con certezza solo quei pochi – e non l'*Assunta* descritta dal Bellori, andata

⁴⁵ PROSPERI VALENTI RODINÒ 1993, pp. 33-34; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2001, pp. 42-45. Forse nell'Inventario furono citati solo quelli esposti, tra i quali figurano cartoni di Barocci e alcuni dello stesso Maratti.

⁴⁶ Per un riesame della nota vicenda, riassunta da WESHER 1988, si rinvia a PROSPERI VALENTI RODINÒ 1993, pp. 33-36 e PROSPERI VALENTI RODINÒ 2001, pp. 42-44.

⁴⁷ Per una analisi più in dettaglio dei cartoni Maratti-Albani passati a Parigi si rinvia a PROSPERI VALENTI RODINÒ 1993, pp. 33-34, figg. 16-19.

⁴⁸ BELLORI/BOREA 1976, p. 636.

⁴⁹ Sul cartone vi è ampia bibliografia: si indica qui Loisel in *L'IDEA DEL BELLO* 2000, II, cat. 15, pp. 241-42 con bibliografia precedente e per la provenienza PROSPERI VALENTI RODINÒ 1993, p. 37, fig. 25.

⁵⁰ PROSPERI VALENTI RODINÒ 1993, pp. 29-38, figg. 16-19; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2001, pp. 42-44, fig. a pag. 44. Gli Albani nel 1852 scissero le loro raccolte tra due famiglie eredi, i Castelbarco Albani e i Chigi, ed è allora che vennero divisi beni tra i quali i cartoni, che seguirono vie diverse nella loro ulteriore dispersione.

⁵¹ Per la storia e la bibliografia del cartone si rinvia al contributo di chi scrive in *PAPA ALBANI E LE ARTI* 2001, cat. 67, pp. 220-222.

⁵² GALLI 1928, pp. 42-43. Si trattava dei cartoni per *S. Cecilia davanti al console* in San Luigi dei Francesi (*ivi*, n. 462); per la *Madonna col Bambino* in San Giovanni dei Bolognesi (*ivi*, n. 465); per figure varie (*ivi*, nn. 463-464, 466-479); e infine uno per Atlante con il filosofo di Annibale per il Camerino Farnese. Si ignora la sorte di questi cartoni, salvo quello del Domenichino per la chiesa dei Bolognesi, da identificare con quello a Chatsworth, venduto da Faustina Maratti forse al Duca di Devonshire (SPEAR 1982, cat. 99a).

dispersa – di cui è stato possibile seguire l'iter collezionistico, cui si è accennato sopra: tra questi il *San Gennaro condotto al martirio*, preparatorio per la lunetta nella cappella del tesoro nel Duomo di Napoli, acquistato anch'esso dallo Stato nel 1915 dai Castelbarco Albani ed oggi nella Galleria Nazionale delle Marche ad Urbino⁵³; la *Madonna col Bambino* (Fig. 7) per l'affresco a Grottaferrata, rintracciato da Spear⁵⁴ in una collezione privata, splendido autografo del grande disegnatore; infine il cartone per *San Francesco in estasi* in Santa Maria della Vittoria, che Resta in una nota alle *Vite* del Baglione documenta in casa Maratti, confluito nel 1922 insieme al già citato *Ercole in riposo* di Annibale nel Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi di Firenze⁵⁵ insieme a pochi altri assai mal conservati – la *Madonna col Bambino* e *San Francesco* per il dipinto sempre in Santa Maria della Vittoria, e due sagome per i giovani inginocchiati per gli affreschi a Napoli, e un altro forse da assegnare al Maratti –⁵⁶.

Da questa ricostruzione della raccolta di disegni e cartoni posseduta da Maratti, emerge chiaramente che il pittore merita un posto di rilievo nel panorama del collezionismo di grafica a Roma tra il XVII e XVIII secolo. Rimangono però alcune perplessità sul motivo per cui egli non ebbe alcuna esitazione a vendere tale collezione, da lui costituita con tanta cura, tra il 1700 ed il 1703 prima all'inglese Closterman e poi a papa Albani, come già visto, in un periodo della sua vita in cui, raggiunto il massimo del successo, non aveva davvero problemi economici.

A ciò si aggiunge un altro fatto, passato sinora sotto silenzio, forse perchè fu una transazione non conclusa: nel 1674 egli mise in vendita in blocco la sua intera raccolta di cartoni e disegni, ed il cardinal Leopoldo de' Medici, noto collezionista di grafica, si fece avanti tramite il suo fido agente a Roma Paolo Falconieri⁵⁷. Ma la trattativa non andò in porto per motivi sconosciuti, forse per il prezzo esorbitante richiesto dal pittore. A questo punto c'è da chiedersi se Maratti, artista osannato da Bellori e conteso da papi e regnanti, non avesse forti implicazioni con il mercato dell'arte, come ha evidenziato di recente Paolo Coen, fornendo una lettura meno convenzionale del personaggio⁵⁸.

⁵³ PROSPERI VALENTI RODINÒ 1993, p. 37, fig. 24, con bibliografia.

⁵⁴ SPEAR 1982, pp. 145-48, fig. 2; PROSPERI VALENTI RODINÒ 1993, p. 37, fig. 23.

⁵⁵ Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Postille di Resta al Baglione, p. 384: S. Maria della Vittoria «Carlo Maratti dalli eredi del Cav. Raspantino comprò il Cartone di questo della Vittoria».

⁵⁶ PROSPERI VALENTI RODINÒ 1993, pp. 33-34; PAPA ALBANI E LE ARTI 2001, pp. 45-46.

⁵⁷ FILETI MAZZA 1998, pp. 102 e 529.

⁵⁸ COEN 2010, I, pp. 53-57.



Fig. 1: Annibale Carracci, *Studio per San Lorenzo*, Windsor Castle, Royal Library, credited as Royal Collection Trust/© Her Majesty Queen Elizabeth II 2013



Fig. 2: Michelangelo Buonarroti, *Sibilla Libica*, New York, Metropolitan Museum of Art

Fig. 3: Domenichino, *Studio per San Girolamo sorretto da due uomini*, Windsor Castle, Royal Library



Fig. 4: Guido Reni, *Studio per testa dell'Assunta*, Windsor Castle, Royal Library



Fig. 5: Annibale Carracci, *Corteo di Bacco*, cartone, Urbino, Galleria Regionale delle Marche

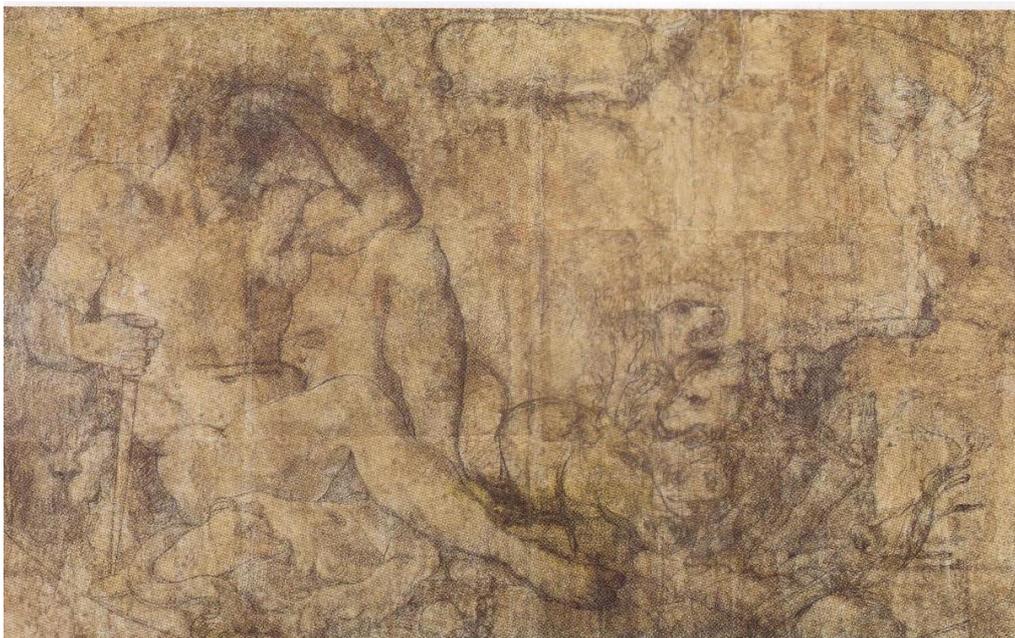


Fig. 6: Annibale Carracci, *Ercole in riposo*, cartone, Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi



Fig. 7: Domenichino, *Studio per la Madonna col bambino*, cartone, Collezione privata

BIBLIOGRAFIA

BATTISTI 1960

E. BATTISTI, *Postille documentarie su artisti italiani a Madrid e sulla collezione Maratta*, «Arte antica e moderna», 1960, 9, pp. 77-89.

BEAN 1982

J. BEAN, *15th and 16th Century Italian Drawings in the Metropolitan Museum of Art*, New York 1982.

BELLORI/BOREA 1976

G.P. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, a cura di E. BOREA, introduzione di G. Previtali, Torino 1976 (nuova edizione 2009, con postfazione di T. Montanari)

BERSHAD 1985

D.L. BERSHAD, *The newly discovered Testament and Inventories of Carlo Maratti and his Wife Francesca*, «Antologia di Belle Arti», 25-26, 1985, pp. 65-84.

BLUNT-COOKE 1960

A. BLUNT, L. COOKE, *The Roman Drawings of the XVII and XVIII Centuries in the Collection of her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Londra 1960.

BONFAIT 2000

O. BONFAIT, *Les tableaux et les pinceaux. La naissance de l'école boloinaise (1680-1780)*, Roma 2000.

BOTTINEAU 1962

Y. BOTTINEAU, *L'art de cour dans l'Espagne de Philippe V (1700-1746)*, Bordeaux 1962.

COEN 2010

P. COEN, *Il mercato dei quadri a Roma nel XVIII secolo*, I-II, Firenze 2010.

DE DOMINICI/SRICCHIA SANTORO-ZEZZA 2003

B. DE DOMINICI, *Vite de pittori scultori ed architetti napoletani*, a cura di F. SRICCHIA SANTORO e A. ZEZZA, I-II, Napoli 2003.

DE MARCHI 1999

G. DE MARCHI, *Giuseppe Ghezzi*, in *Sebastiano e Giuseppe Ghezzi protagonisti del barocco*, Catalogo della mostra, Venezia 1999.

FILETI MAZZA 1998

M. FILETI MAZZA, *Archivio del collezionismo Mediceo. Il Cardinal Leopoldo. Rapporti con il mercato romano*, Milano-Napoli 1998.

FLEMING 1958

J. FLEMING, *Cardinal Albani's Drawings at Windsor: the Purchase by James Adam for George III*, «The Connoisseur», CXLII, 1958, 573, pp. 164-169.

GALLI 1925

R. GALLI, *Nel Settecento: i poeti G.B. Felice Galli e Faustina Maratti*, Bologna 1925.

GALLI 1927

R. GALLI, *I tesori d'arte di un pittore del Seicento*, «Archiginnasio», XXII, 1927, pp. 218-238.

GALLI 1928

R. GALLI, *I tesori d'arte di un pittore del Seicento*, «Archiginnasio», XXIII, 1928, pp. 59-78.

HASKELL 2000

F. HASKELL, *Mecenati e pittori*, Torino 2000 (prima edizione inglese *Patrons and Painters: a Study in the Relations between Italian Art and Society in the Age of the Baroque*, Londra 1963)

L'IDEA DEL BELLO

L'idea del bello. Viaggio per Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori, Catalogo della mostra, a cura di E. Borea e C. Gasparri, I-II, Roma 2000.

JAFFÈ 1994

M. JAFFÈ, *The Devonshire Collection of Italian Drawings. Roman and Neapolitan Schools*, Londra 1994.

JOHN TALMAN 2008

John Talman. An Early-Eighteenth-Century Connoisseur, a cura di C.M. Sicca, New Haven-Londra 2008.

KURZ 1988

O. KURZ, *Bolognese Drawings of the XVII and XVIII century in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, con una nuova appendice di H. McBurney, Bologna 1988.

MALVASIA 1678

C.C. MALVASIA, *Felsina Pittrice. Vite de pittori bolognesi*, Bologna 1678.

MALVASIA/ZANOTTI 1841

C.C. MALVASIA, *Felsina Pittrice. Vite de pittori bolognesi*, a cura di G.P. ZANOTTI, I-II, Bologna 1841.

MENA MARQUÉS 1975

M. MENA MARQUÉS, *Los dibujos de Carlo Maratta y de su taller en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*, I-II, Tesi di Dottorato, Universidad Complutense de Madrid, 1975.

MENA MARQUÉS 1982

M. MENA MARQUÉS, *La procedencia del dibujo de la Sibila Líbica de Miguel Angel en el Metropolitan Museum de Nueva York*, «Miscelanea de arte», 1982, pp. 90-94.

MORSELLI 1998

R. MORSELLI, *Collezioni e quadrerie nella Bologna del Seicento. Inventari 1640-1707*, Santa Monica 1998.

PAPA ALBANI E LE ARTI 2001

Papa Albani e le arti a Urbino e a Roma, 1700-1721, Catalogo della mostra (Urbino-Roma), a cura di G. Cucco, Venezia 2001.

PETRIOLI TOFANI 1986

A.M. PETRIOLI TOFANI, *Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi. Inventario 1. Disegni esposti*, Firenze 1986.

PIZZONI 2012

M.R. PIZZONI, *Resta e Bellori, intorno a Correggio*, «Studi di Memofonte» 8/2012, pp. 57-78
<http://www.memofonte.it/contenuti-rivista-n.8/numero-8-2011.html>.

POPE HENNESSY 1948

J. POPE HENNESSY, *The Drawings of Domenichino in the Collection of His Majesty the King at Windsor castle*, Londra 1948.

POPHAM 1937-1938

A.E. POPHAM, *An unnoticed Drawing by Raphael*, «Old Master Drawings», XII, 1937-1938, pp. 44-46.

POPHAM–WILDE 1949

A.E. POPHAM, G. WILDE, *Italian Drawings of XVI Century in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Londra 1949.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 1993

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *I disegni di Casa Albani*, in *Alessandro Albani patrono delle arti. Architettura, pittura e collezioni nella Roma del Settecento*, a cura di E. Debenedetti, Roma 1993, pp. 15-70.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 1996

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *La collezione di grafica di Giovan Pietro Bellori: traccia per una ricostruzione*, in *Hommage au dessin. Mélanges offerts à Roseline Bacon*, a cura di M.T. Caracciolo, Rimini 1996, pp. 357-377.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2001

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Clemente XI collezionista di disegni*, in *Papa Albani e le arti a Urbino e Roma 1700-1721*, a cura di G. Cucco, Venezia 2001, pp. 40-47.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2006

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Gli artisti romani collezionisti di disegni*, in *Artiste collectionneur de dessin. I. De Giorgio Vasari à aujourd'hui*, a cura di C. Monbeig Goguel, Milano 2006, pp. 67-87.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Provenienzen der Zeichnungen in der Sammlung Lambert Krabes*, in *Akademie. Sammlung. Krabe. Eine Künstlersammlung für Künstler*, a cura di S. Brink e B. Wismer, Düsseldorf 2013, pp. 76-93.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Resta e Malvasia: un dimenticato episodio della polemica antivasariana nel Seicento*, in *Dilettanti del disegno nell'Italia del Seicento. Padre Resta tra Malvasia e Magnavacca*, a cura di S. Prospero Valenti Rodinò, Roma 2013, pp. 11-43.

RUDOLPH 1995

S. RUDOLPH, *Niccolò Maria Pllavicini. L'ascesa al tempio della Virtù attraverso il mecenatismo*, Roma 1995.

SACCHETTI LELLI 2005

L. SACCHETTI LELLI, *Hinc priscae redeunt artes. Giovan Matteo Marchetti, vescovo di Arezzo, collezionista e mecenate a Pistoia (1647-1704)*, Firenze 2005.

SPEAR 1982

R.E. SPEAR, *Domenichino*, I-II, New Haven 1982.

SPEAR 1994

R.E. SPEAR, *Domenichino's will*, «The Burlington Magazine», CXXXVI, 1994, pp. 83-84.

SPEZZAFERRO 2001

L. SPEZZAFERRO, *Problemi del collezionismo a Roma nel XVII secolo*, in *Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il XVI e il XVIII secolo*, a cura di O. Bonfait, M. Hochmann, et alii, Roma 2001, pp. 1-23.

WARWICK 1997

G. WARWICK, *Gift exchange and art collecting: Padre Sebastiano Resta's drawings albums*, «The Art Bulletin», 79, 1997, pp. 630-646.

WARWICK 2000

G. WARWICK, *The Art of Collecting. Padre Sebastiano Resta and the Market for Drawings in Early Modern Europe*, Cambridge 2000.

WESCHER 1988

P. WESCHER, *I furti d'arte. Napoleone e la nascita del Louvre*, Torino 1988.

WESTIN–WESTIN 1975

J.K. WESTIN, R.H. WESTIN, *Carlo Maratti and his Contemporaries. Figuratives Drawings from the Roman Baroque*, The Pennsylvania State University, 1975.

WHITAKER–CLAYTON 2007

L. WHITAKER, M. CLAYTON, *The Art of Italy in the Royal Collection. Renaissance and Baroque*, Londra 2007.

WITTKOWER 1952

R. WITTKOWER, *Drawings of the Carracci in the Collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, Londra 1952.

ABSTRACT

Nel panorama del collezionismo di grafica a Roma tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo, il pittore Carlo Maratti ebbe un ruolo molto significativo. Come riporta Gio. Pietro Bellori, il maggior teorico classicista del Seicento Europeo, nella *Vita del Maratti*, egli acquistò l'intera raccolta di disegni e cartoni appartenuta al pittore bolognese Domenichino, lasciati in eredità al suo allievo Raspantino, e venduti a Roma alla di lui morte nel 1664. Questa raccolta aveva disegni di Raffaello, Giulio Romano, Michelangelo ma soprattutto disegni e cartoni di Annibale Carracci e Domenichino, tra i quali il noto *Corteo di Bacco* di Annibale per la Galleria Farnese a Roma, conservato oggi nella Galleria Regionale di Urbino. Nel 1703 il papa Clemente XI Albani acquistò questa importante raccolta, che nel 1762 fu venduta da suo nipote il cardinal Alessandro Albani, a Giorgio III re d'Inghilterra, ed oggi costituisce il ricco fondo di disegni italiani nella Royal Library di Windsor Castle.

The painter Carlo Maratti played a leading role in the field of collecting drawings in Rome at the end of 17th and the beginning of 18th century. As Gio. Pietro Bellori, the most important theorist of Classicism in Europe, wrote in his *Life of Maratti*, the artist bought the whole collection of drawings and cartoons which Domenichino had bequeathed to his pupil Raspantino; it was sold after this latter's death in Rome in 1664. The collection included drawings by Raphael, Giulio Romano, Michelangelo and, above all, many important drawings and cartoons by Annibale Carracci, such as the *Triumph of Bacchus*, preparatory for the Farnese Gallery in Rome, now in Urbino, Galleria regionale. In 1703 Pope Clement XI Albani acquired this important collection, which was then sold in 1762 by his nephew, cardinal Alessandro Albani, to King George III, and is now preserved at Windsor Castle, Royal Library.