Il fasto della porpora. Il cardinale Giovan Francesco Stoppani: il suo palazzo, la sua collezione d'arte.

Maria Barbara Guerrieri Borsoi

Estratto da: Storia dell'arte 96 - 1999

Il fasto della porpora. Il cardinale Giovan Francesco Stoppani: il suo palazzo, la sua collezione d'arte

Maria Barbara Guerrieri Borsoi

Nel 1716 Francesco Stoppani acquisì il titolo di marchese. C'erano volute molte generazioni di uomini laboriosi, convenienti alleanze matrimoniali, oculata gestione di lucrosi uffici pubblici per arrivare a questo risultato e ora i due figli maschi di Francesco potevano aspettarsi un più sicuro e gratificante futuro: il primogenito Cristoforo era destinato a perpetuare la famiglia mentre il cadetto, allora di ventun anni, avrebbe seguito la carriera ecclesiastica [1].

Giovan Francesco, dopo aver compiuto i suoi studi nel collegio Borromeo di Pavia e nell'Accademia Ecclesiastica del Nobili a Roma, fu ascritto tra i camerieri segreti da Innocenzo XIII e cominciò nel 1731 una brillante carriera venendo nominato Inquisitore a Malta. Il patrimonio di famiglia doveva essere notevole poiché gli consentì di servire per molti anni la Chiesa in qualità di nunzio, incarico notoriamente assai dispendioso per il fasto di rappresentanza che tale posizione diplomatica comportava. Nel 1735, divenuto arcivescovo di Corinto, fu mandato come rappresentante della Santa Sede a Firenze presso il granduca e quattro anni più tardi fu nominato nunzio presso la Serenissima Repubblica di Venezia ove fu incaricato di trattare la delicata questione della soppressione del patriarcato di Aquileia, invisa al governo locale ma desiderata dalla corona imperiale.

Nel 1743 il papa lo fece trasferire presso Carlo VII di Baviera e alla Dieta di Francoforte lo Stoppani sostenne, per ordine del pontefice, la casa bavarese mentre fu eletto imperatore Francesco I, marito di Maria Teresa, che più tardi lo osteggiò non volendolo come nunzio a Vienna e cercando di opporsi alla sua nomina a cardinale. Benedetto XIV, soddisfatto dei suoi servizi, lo nominò nel 1747 presidente della Legazione di Urbino e il presule si prodigò, come vedremo, con grande impegno nella gestione del patrimonio a lui affidato. Gli oltre venti anni di impegno diplomatico gli valsero finalmente, nel 1753, la nomina a cardinale, sostenuta e favorita dal potente cardinal Valenti, suo particolare amico e lontano parente, nonostante l'opposizione a cui abbiamo fatto cenno da parte dell'imperatore [1]. Alla legazione di Urbino nel 1756 si sostituì quella di Ravenna, tenuta sino al 1761, che accrebbe ancora il peso dei suoi impegni politici e finanziari, mentre il precedente titolo di S. Martino al Monti nel 1763 fu sostituito con quello più importante di Preneste [2].

Il prestigio del porporato è sottolineato dalla sua candidatura al soglio pontificio nel 1769 che fallì a causa della sua risoluta opposizione alla soppressione dei Gesuiti. Cinque anni più tardi il porporato si spense a Roma ricordato dal giornale locale, il Chracas, che si soffermò a descrivere i numerosi lasciti testamentari, ultima scia di ricchezza che l'uomo si lasciava alle spalle [3].

Questo sintetico profilo della vita del cardinale vuole dar conto della vastità e varietà dei suoi impegni e costituisce una guida per comprendere alcune sue posizioni culturali anche in merito alla formazione della collezione artistica che qui ci interessa.

Durante il soggiorno come legato a Urbino il cardinale mostra la sua sollecitudine «temporale» per la città di antiche tradizioni culturali e artistiche facendo realizzare una serie di opere di elevato interesse. Fra tutte quella più significativa fu certamente l'allestimento di un museo lapidario nel palazzo Ducale di Urbino, collocato nelle quattro soprallogge e nei portici del cortile e ricco di circa cinquecentocinquanta pezzi [4]. La realizzazione fu possibile grazie all'acquisto della raccolta di Raffaele Fabretti integrata con altri pezzi di diversa provenienza tra i quali alcune epigrafi donate dal cardinal Alessandro Albani, appartenente, come è noto, a una famiglia di origine marchigiana. Lo spirito «didattico» dell'operazione è sottolineato dal fatto che il cardinale si impegnò per la pubblicazione di tali reperti, eseguita brevemente da Giambattista Passeri e poi progettata in forma più ampia dall' urbinate Michelangelo Dolci. Si rivela dunque l'interesse del cardinale per la cultura antiquaria che fu ampiamente testimoniato anche negli anni di soggiorno romano e che ha legato il suo nome soprattutto al possesso del Fasti prenestini, collezionati

insieme ad altre opere classiche [5]. La biblioteca che il porporato lasciò alla sua morte era particolarmente ricca di testi archeologici, compresi quelli moderni di Winckelmann, a riprova del profondo inserimento dell'uomo nel fervido clima culturale del nascente neoclassicismo [6].

L'architetto di cui il cardinale si valse per la sistemazione del museo urbinate fu Gianfrancesco Buonamici, personaggio versatile e colto, assai interessato ai problemi antiquari, che redasse due lettere sul suo allestimento museografico e inventò diciassette rilievi aggiunti al cosiddetto *Fregio dell'arte della guerra* da lui murato all'interno del palazzo [7].

A quanto risulta il Buonamici fu l'architetto di fiducia del porporato nei suoi anni marchigiani. Su suo disegno, ad esempio, fu decorata la porta di Valbona ad Urbino con due aquile, probabilmente alludenti allo stemma del cardinale, ma soprattutto egli eseguì per incarico dello Stoppani il porto di Pesaro, una tra le sue più importanti realizzazioni.

Il Buonamici comprese bene il principio moderno della pubblicità e curò personalmente due volumi di incisioni dedicate alle sue opere principali e cioè la ricostruzione del Duomo di Ravenna e proprio la sistemazione del porto di Pesaro [2]. Quest'ultimo lavoro è per l'appunto dedicato al cardinale e mostra accuratamente tutti gli edifici realizzati su disegno dell'architetto: il faro, l'arsenale, i magazzini, la casa per la dogana e anche una fontana, detta della Foglietta, che assolveva insieme compiti pratici e celebrativi [8].

Si trattava di un tipo di porto piuttosto diffuso in quest'area, cioè di un porto-canale, che avrebbe certamente accresciuto la ricchezza della città e che lo Stoppani sembra aver finanziato, almeno in parte, con suoi denari tanto da meritare un'iscrizione gratulatoria da parte della cittadinanza [9]. Lo stesso Stoppani deve aver ritenuto questa sua realizzazione di particolare importanza poiché, come vedremo, la fece ricordare in un dipinto.

L'attenzione del porporato alla realtà culturale locale lo spinse addirittura a sostenere la produzione delle maioliche dorate di Pesaro delle quali possedette alcuni esemplari [10].

Lo Stoppani si prodigò certamente per il benessere di numerose altre comunità locali delle Legazioni a lui sottoposte, ad esempio Faenza, Pergola, Pesaro, Rimini e Senigallia, come vari scritti apologetici testimoniano [11], ma tali interventi sono di minor interesse ai fini del nostro discorso.

1. G. A. Faldoni, *Ritratto del cardinale Giovan Francesco Stoppani*, incisione (post 1753 - ante 1756).

2. G. Buonamici, *Fabbriche fatte sul porto di Pesaro*, Bologna 1754. Frontespizio con dedica al cardinale G. F. Stoppani.

Dopo anni di vita all'estero e nella provincia papale, lo Stoppani si stabilì a Roma verso l'inizio degli anni sessanta e dovette dotarsi di un'adeguata dimora. La scelta cadde su un edificio circondato da fama e fascino perché si riteneva eseguito su disegno di Raffaello ed era stato dimora temporanea dell'imperatore Carlo V: l'antico palazzo Caffarelli a S. Andrea della Valle [3] [12].

Il 4 febbraio 1767 fu acquistato il palazzo già Caffarelli, poi Coltrolini, che fu pagato 12.000 scudi, cioè molto più di quanto fosse stato valutato al momento della vendita precedente nel 1746; il giorno dopo seguì l'acquisto del palazzo di Veronica Circi, vedova del conte Ercole del Pane, che si affacciava su via di S. Andrea della Valle e sul vicolo dell'Abate Luigi, e costò 8000 scudi. Seguirono alcune acquisizioni di botteghe in questi due palazzi e cominciarono alcuni lavori, come la costruzione di una scaletta segreta addossata alla proprietà Lamperini. Negli atti relativi a quest'opera compare una perizia dell'architetto Giansimoni che curò per il cardinale la sistemazione del palazzo. Il terzo immobile fu acquistato per 12.500 scudi tra il 1769 ed il 1770 da due diversi proprietari e affacciava anch'esso su via di S. Andrea della Valle confinando con il palazzo Stoppani e con quello Pianetti. Le varie proprietà così accorpate erano state pagate oltre 33.000 scudi, una cifra veramente ingente soprattutto se si tiene presente che la struttura era certamente molto frammentaria e richiedeva quindi un ulteriore massiccio investimento di denaro per essere regolarizzata. Gli stessi contemporanei percepirono il grande sforzo compiuto dal cardinale: nel *Diario ordinario* del 1769 si legge che il palazzo era stato molto accresciuto e abbellito dal proprietario che lo avrebbe abitato a partire dall'anno successivo. A riprova dell'entità di questi lavori si può ricordare che al momento della morte il cardinale aveva ancora 3723 scudi di debiti con gli artisti che avevano operato nella sua dimora [13].

Dei lavori di sistemazione si interessò Nicola Giansimoni, come attestano varie fonti: i documenti, alcune guide e anche un'incisione di Giovanni Maria Cassini, datata 1771, in cui egli è ricordato come il completatore del palazzo [4] [14]. In questa stampa, così come in quella di G. B. Piranesi, l'edificio appare più lungo di quanto documentasse l'incisione seicentesca del Ferrerio, dunque il Giansimoni ingrandì il palazzo verso destra per tre assi, ripetendo la struttura della facciata già esistente, e

3. F. Piranesi, *Veduta del palazzo Stopani*, incisione.

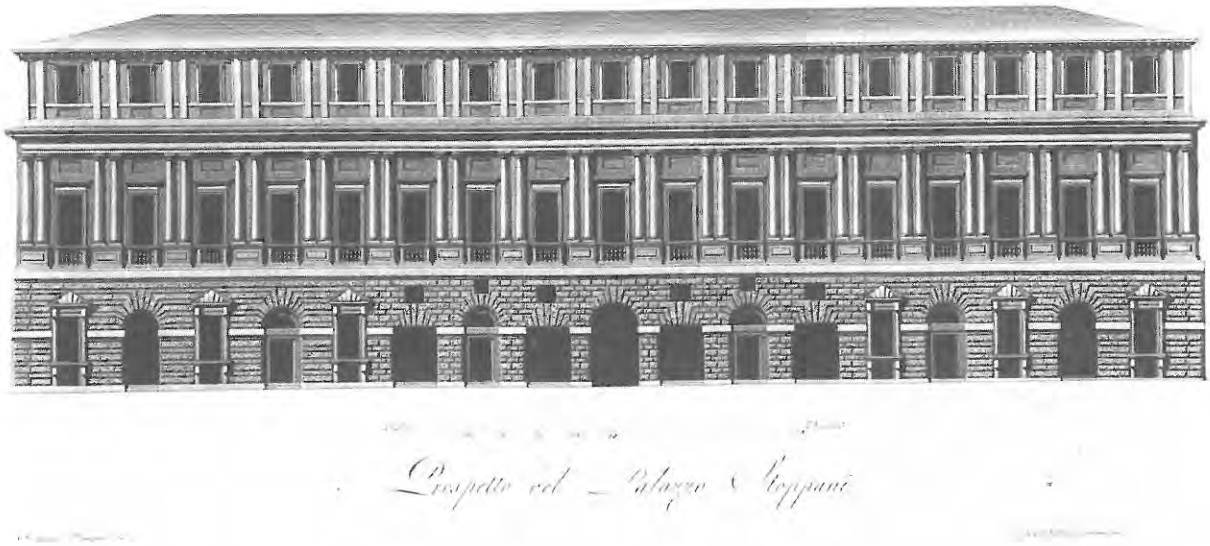
anche l'osservazione diretta della muratura mostra bene il punto in cui la nuova struttura si salda alla precedente. Egli inoltre intervenne nel secondo piano del palazzo come attesta, ad esempio, il suo necrologio contenuto nel Chracas [15]. Nel bel testo di Cipriani e Navone del 1794 sono contenute varie immagini del palazzo [5-6]: la facciata, lunga diciassette assi di pari altezza, rappresenta non lo stato di fatto a quell'epoca ma un'ideale prosecuzione dell'edificio ancora imperfetto; più interessante è la pianta dell'edificio che denuncia ancora la forte irregolarità della distribuzione interna degli spazi. D'altro canto la storia successiva del palazzo, molto travagliata e ricca di trasformazioni, comporterà una costante modificazione dell'assetto interno sino al Novecento [7] [16].

Quello che lo Stoppani poteva fare più agevolmente era curare la sistemazione interna dell'immobile. Il palazzo era strutturato su quattro livelli: terreno, nobile, mezzanino e secondo; l'appartamento del primo piano era quello di maggior importanza pubblica e presentava una ricca decorazione accompagnata da parati e mobili di particolare pregio. Forse proprio per questi caratteri i dipinti ospitati in questi locali erano decisamente pochi e di spiccata importanza «politica».

Due dei saloni più grandi del piano, entrambi ubicati lungo il vicolo dell'abate Luigi, avevano affreschi cinquecenteschi dedicati rispettivamente alla celebrazione di Carlo V e alle storie sacre di Tobia. Il cardinale fece certamente decorare ex novo una serie di locali collocati, soprattutto, dalla parte opposta del palazzo.

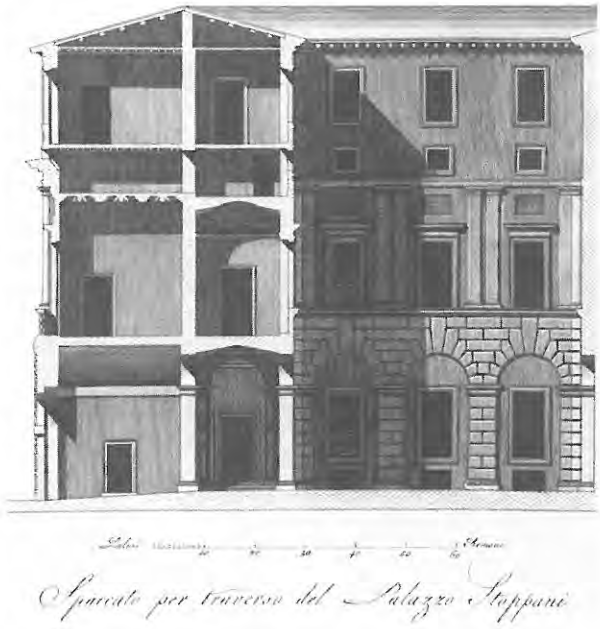
Una piccola stanza, affacciata al centro del lato su via del Sudario, presenta incastonata nel soffitto ligneo una tela raffigurante *Mercurio* che non ha sinora attratto l'attenzione degli studiosi [8] [17]. Come si dirà più ampiamente tra poco, presentando la collezione dello Stoppani, questi ebbe un rapporto particolarmente intenso con il pittore Ludovico Mazzanti del quale possedeva oltre un centinaio di opere. In questo caso sono le testimonianze relative all'artista, e non al suo committente, che ci illuminano. In una *Nota de quadri fatti da me Ludovico Mazzanti*, databile al 1770, l'ultima registrazione dice «E qui in ultimo ho fatto per Parigi

4. Palazzo dell'E.mo e R. mo Sig.r Cardinale Pietro Vidoni, incisione anonima, XIX secolo (derivata, con varianti, da una stampa di G. Casini del 1771).

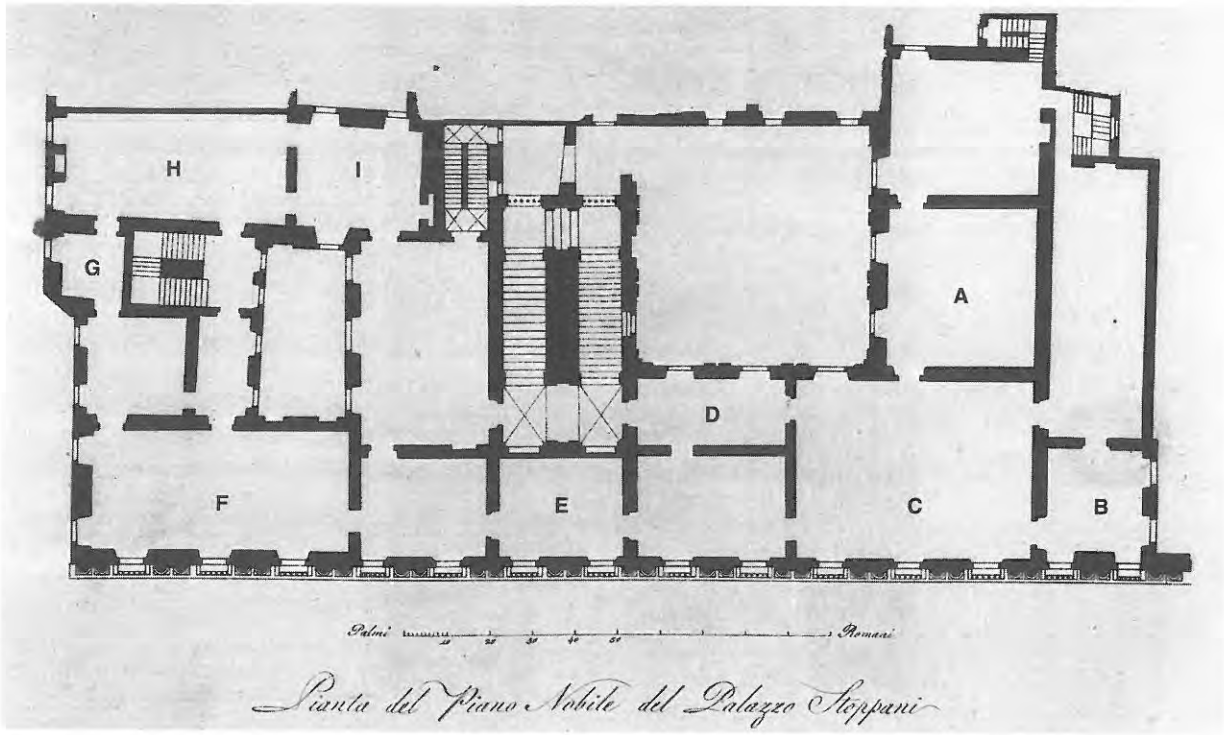


5. G. B. Cipriani, G. Navone, N. Mari, *Nuovo metodo* ..., Roma 1794. Incisione con il *Prospetto del Palazzo Stoppani*.

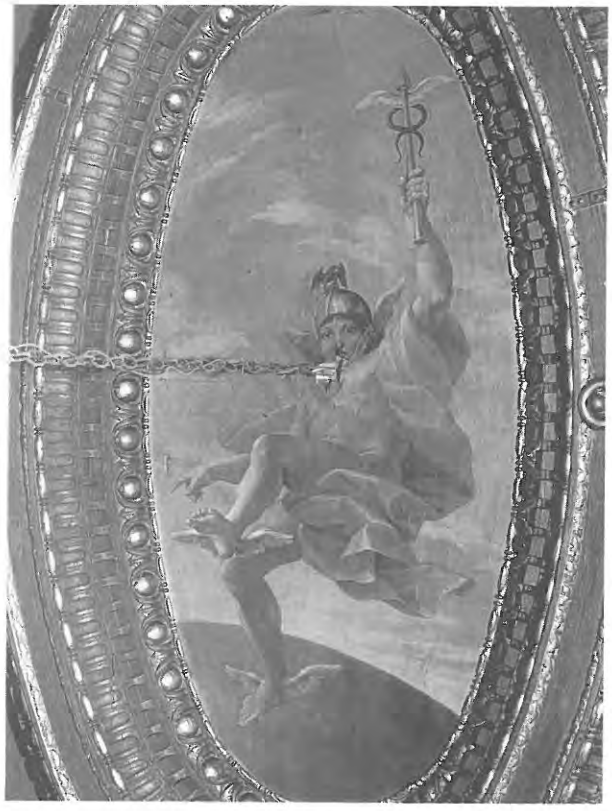
una tela di 22 palmi alto e largo 12 rappresentante la Beata Angelina Amerighi in atto di meditare l'Assunta portata in cielo dagli angeli. Altro [dipinto] di Mercurio spedito da Giove nel Mondo nel palazzo dell'Em.mo Stoppani a una volta del sotto in su» [18]. La piccola opera è effettivamente caratterizzata da un accentuato angolo di visuale dal basso e mostra solo Mercurio in volo, stagliato contro il cielo blu mentre si avvicina al globo verdastro della Terra, avvolto in una veste gialla panneggiata con i dinamici modi barocchi propri dell'artista. Il pittore palesa qui, a oltre sessant'anni di distanza dalla morte del suo maestro, il legame che lo lega a Gaulli e sembra sorprendentemente ignaro delle novità stilistiche neoclassiche che si stanno affermando nella città papale. La grande predilezione del cardinale per questo artista non si tradusse però in un suo più corposo coinvolgimento nella decorazione del palazzo. Per quel che sappiamo il vecchio Mazzanti dipingeva ormai molto poco: in un documento del 1768 dichiarava di essere senza lavoro da tre anni e di vivere a Roma con scarsissimi mezzi; l'anno dopo otteneva il permesso di assentarsi dalla città perché malato senza che gli venisse sospeso lo stipendio di assessore alle antichità e pagava egli stesso il suo sostituto, Pietro Angeletti, poiché non aveva potuto ottenere che l'incarico passasse a Gaspare Scaramuccia, da lui proposto. Probabilmente lasciò Roma definitivamente nel 1769-1770 trasferendosi a Viterbo presso un nipote; qui nel 1772 aggiunge un codicillo al testamen-



6. G. B. Cipriani, G. Navone, N. Mari, *Nuovo metodo* ..., Roma 1794. Incisione con lo *Spaccato per traverso del Palazzo Stoppani*.



7. G. B. Cipriani, G. Navone, N. Mari, *Nuovo metodo ...*, Roma 1794. Incisione con la *Pianta del Piano Nobile del Palazzo Stoppani*. Le lettere visibili in questa pianta sono state inserite per mostrare l'antica distribuzione dei locali come è ricavabile dai documenti: A. Sala di udienza; B. Coffee House; C. Camerone nobile dei *trumeaux*; D. Galleria; E. Anticamera (con Mercurio); F. Stanza degli Imperatori; G. Stanza delle Muse; H. stanza del trucco, cioè del bigliardo (con storie di Tobia); I. Cappella.



8. L. Mazzanti, *Mercurio*, olio su tela. Roma, palazzo Stoppani.

9. N. La Piccola, Volta del Coffee house, tempera. Roma, palazzo Stoppani.

to in cui si dichiarava nuovamente malato ma morì solo tre anni dopo [19]. È probabile dunque che il Mazzanti sia uscito di scena proprio negli anni in cui si concludevano i lavori murari nel palazzo Stoppani e si doveva affrontare in modo ampio il problema della decorazione; il cardinale, probabilmente conscio dei cambiamenti stilistici avvenuti nell'ultimo decennio nella città papale, chiamò, a questo punto, artisti certamente più «aggiornati» di Mazzanti.

Ho già avuto modo di pubblicare la decorazione del cosiddetto Coffee house che il cardinale affidò a Nicola La Piccola [9-10]. Questo lavoro era stato intrapreso dal pittore calabrese insieme alla sua *équipe* nel 1773; certamente il pittore del cardinal Alessandro Albani dette qui una delle sue più convincenti prove di adesione al gusto pompeiano e dispiace pertanto che sia andata persa la decorazione di un secondo locale dedicato ad Apollo e alle Muse, dipinto a chiaroscuro, cioè a monocromo, come informa una fonte settecentesca [20]. Nel Coffee house è conservata la delicata decorazione della volta con la raffigurazione centrale di *Cerere sul carro*, affiancata da quattro grandi cammei angolari azzurri, con figurine classiche al centro, tra una delicata profusione di motivi ornamentali tutti di gusto anticheggiante. È lo stesso pittore ad informarci che questo suo intervento fu pagato 1000 scudi di cui 150 erano stati spesi per «giovani e colori» [21].

Nel frattempo l'allievo di La Piccola, il lucchese Bernardino Nocchi, fu incaricato della decorazione di un piccolo locale, di passaggio tra le scale e il camerone nobile dei «tremò» (*trumeaux*), che per lungo tempo è stato impropriamente chiamato cappella. Si tratta in realtà della stanza nella quale erano conservati i frammenti dei Fasti prenestini dei quali dobbiamo brevemente parlare.

Come già detto, nel 1763 al cardinale era stato assegnata la diocesi suburbicaria di Palestrina. Lo Stoppani aveva particolarmente beneficiato il Seminario della sua diocesi facendo compiere sia lavori murari sia decorativi nel palazzo che lo ospitava, come apprendiamo da una fonte contemporanea [22]. Nell'edificio, addossato al fianco destro della cattedrale, oggi venduto allo Stato e in attesa di restauro, resta assai poco a testimoniare questo impegno: solo nell'androne di accesso è ancora visibile lo stemma del cardinale. Infatti l'antica cappella, ornata di «convenienti pitture», fu distrutta nel 1932 e i grandi quadri realizzati per la sala delle Accademie, raffiguranti i *Dottori della Chiesa latina*, non sono più rintracciabili [23]. Proprio al seminario, cosi beneficiato dal porporato, apparteneva il terreno nel quale, a partire dal 1769, furono trovati alcuni frammenti di un antico

10. N. La Piccola, Volta del Coffee house, particolare con il *Carro di Cerere*, tempera. Roma, palazzo Stoppani.

calendario. La cava, come allora veniva chiamato uno scavo archeologico, fu affidata ad un privato che si impegnò a consegnare al seminario la metà del materiale trovato trattenendo l'altra parte per sé. Il cardinale acquisì questi frammenti facendoli trasportare nel proprio palazzo e più tardi il conte Schinchinelli provvide a comprare le parti restate al seminario stesso [24].

I due locali decorati da La Piccola avevano un'impostazione decisamente moderna, e direi addirittura alla moda, mentre il locale di Nocchi si configura come estremamente originale ma ben diverso dai precedenti [11]. La decorazione della volta e quella delle pareti è tematicamente differenziata anche se va giudicata come eseguita tutta nello stesso tempo poiché le armi del cardinale Stoppani compaiono sia nella copertura sia negli sguinci delle finestre. Proprio nella parete con le aperture una lapide, datata 1774, ricorda i Fasti ai quali appare esplicitamente collegata la raffigurazione di Palestrina, posta sopra la porta verso il cosiddetto salone Stoppani [12]. Altre due vedute di antichità fungono da sovrapporte mentre decorazioni con grottesche e festoni di frutta ornano le parti restanti delle pareti. Nella volta sono invece rappresentate al centro la *Fede* tra la *Carità* e la *Speranza* [13-15], nelle parti curve entro esagoni le *Virtù cardinali* e quattro *Profeti*, gli *Evangelisti* nelle lunette alla base della copertura sui lati lunghi e due gruppi di *Sibille* nelle lunette dei lati brevi [16-19].

11. B. Nocchi, Veduta generale della volta. Roma, palazzo Stoppani, stanza dei Fasti prenestini.

Due dei quattro profeti sono chiaramente identificabili in Daniele, raffigurato tra i leoni, e Isaia, accompagnato da un cartiglio che a lui fa riferimento; gli altri due è probabile che siano Geremia e Ezechiele, in modo da presentare i quattro profeti maggiori [25].

Bisogna notare con una certa sorpresa che nella descrizione del palazzo Stoppani non vengono mai ricordati i frammenti marmorei dei Fasti, che pure, secondo la lapide ancora conservata *in situ*, furono posti qui nel 1774.

Il cardinale fa riferimento a questo locale nel suo testamento chiamandolo galleria ma era stata la tematica sacra della decorazione della volta a far credere che il locale fosse la cappella, in realtà ubicata sul fianco del palazzo vicino alla sala di Tobia, come risulta dagli inventari. D'altro canto non è facile spiegarsi il perché di una tematica sacra per un locale destinato a contenere i resti dei Fasti prenestini. Gemma Di Domenico Cortese aveva ipotizzato che si volesse fare riferimento alle due valenze fondamentali dello spirito del cardinale e cioè la fede e gli interessi culturali. Potremmo forse pensare a una sorta di sottomissione alla visione cristiana della vita delle testimonianze dell'antichità, a cui appartengono i resti frammentari dei Fasti e alludono le pitture delle pareti; la presenza delle Sibille assume valore di *trait d'union* tra il mondo pagano e quello cristiano. Il succedersi del tempo è creato e voluto da Dio; il mondo antico, nonostante la sua grandezza, è stato distrutto ma sui suoi resti si innalza la civiltà cristiana nella quale la missione salvifica di Gesù, preconizzata da Profeti e Sibille e testimoniata dagli Evangelisti, rende raggiungibile la salvezza eterna tramite l'esercizio delle Virtù cristiane.

Facendo riferimento a queste pitture, S. Rudolph ha fatto notare come l'artista abbia voluto discostarsi sia dalla decorazione a grottesche sia dalle normali quadrature adottando delle cornici poligonali che fingono lo sfondamento della superficie in modo da riecheggiare i cassettonati veneziani del Cinquecento; d'altro canto componenti neoseicentesche sono evidenti in queste pitture, nell'adozione del forte scorcio, nelle pose dinamiche, nei continui superamenti dei limiti delle cornici con un illusivo sconfinamento nello spazio dell'osservatore, ma si notano anche una levigatezza e una perfezione di forme che dimostrano la vicinanza ai modi neoclassici [26].

Di recente è stata restaurata tutta la volta e si può ora apprezzare anche l'alta qualità cromatica dei dipinti, con accostamenti decisi e toni luminosi, accompagnati dal risplendere di numerose doratu-

12. B. Nocchi, Lunetta con le *Sibille* e riquadro con la *Veduta del Tempio di Palestrina*. Roma, palazzo Stoppani, stanza dei Fasti prenestini.

13. B. Nocchi, *La Speranza*. Roma, palazzo Stoppani, stanza dei Fasti Prenestini.

re. Ad esempio nella figura di Geremia il manto blu cupo ha la fodera di un bel rosa spento e la veste è tra il giallo e l'arancione mentre il drappo che avvolge Daniele è di un lilla vivace. Molti visi si accendono di riflessi rossastri, così come le giunture più in vista dei corpi, le vesti hanno aspetti lucidi e setosi, arrivando a simulare ricchi broccati come nell'immagine della Giustizia [27].

La sensazione generale che questi dipinti comunicano è di grande vitalità e vivacità, adeguata manifestazione di un giovane ma forte talento artistico.

All'intervento dei due precedenti pittori va collegata anche la presenza a palazzo Stoppani di Stefano Tofanelli che non era stata sin qui messa in particolare evidenza. Nell'*Elogio* del pittore scritto da C. Lucchesini si legge infatti:

> [del progresso compiuto] ben ne diede pubblica testimonianza, quando col Nocchi nel palazzo del cardinale Stoppani condusse alcune pitture a fresco, che nulla hanno di giovanile tranne l'età de due pittori. Né l'avrebbe mostrato meno alla Riccia dove chiamato essendo dal principe Chigi il suo maestro Lapiccola egli lo volle seco, perché gli desse aiuto. Fu presto ad andarvi il Tofanelli; ma come vide che questi gli affidava una parte di lavoro troppo tenue e non degna di sé, lo abbandonò e si ricondusse a Roma[28].

14. B. Nocchi, *La Fede*. Roma, palazzo Stoppani, stanza dei Fasti Prenestini.

15. B. Nocchi, *La Carità*. Roma, palazzo Stoppani, stanza dei Fasti Prenestini.

16. B. Nocchi, *La Giustizia; San Matteo; Isaia*, affreschi. Roma, palazzo Stoppani, stanza dei Fasti Prenestini.

17. B. Nocchi, *Geremia, San Giovanni, La Fortezza*, affreschi. Roma, palazzo Stoppani, stanza dei Fasti Prenestini.

18. B. Nocchi, *Virtù, S. Luca, Daniele*, affreschi. Roma, palazzo Stoppani, stanza dei Fasti Prenestini.

19. B. Nocchi, *Ezechiele?*, *San Marco, La Prudenza,* affreschi. Roma, palazzo Stoppani, stanza dei Fasti Prenestini.

L'accostamento a Nocchi farebbe istintivamente pensare che Tofanelli avesse lavorato con lui nella stanza anzidetta ma il Nocchi stesso non fa mai riferimento a questo fatto nella sua corrispondenza e non è escludibile che il biografo voglia alludere alla comune collaborazione subordinata di entrambi con il Lapiccola come fa intuire il successivo riferimento ai lavori di Ariccia. In palazzo Stoppani Tofanelli probabilmente collaborò alla decorazione delle stanze realizzate dall'*èquipe* di La Piccola, come già aveva fatto nei restauri degli affreschi di villa Giulia, non avendo ancora né fama né abilità sufficienti da consentirgli un lavoro autonomo.

Vicino ai locali decorati da La Piccola e Nocchi si trova un'altra stanza contenente delle belle pitture settecentesche, probabilmente identificabile con l'antica sala di udienza. La decorazione del soffitto consiste in tele raffiguranti le *Arti* per le quali è condivisibile l'attribuzione a Tommaso Maria Conca recentemente proposta da G. Sestieri [29] mentre precedentemente, con poco fondamento, venivano assegnate a Mengs [30]. Per certi versi ancora più sorprendente è il riferimento a Francesco Caccianiga sostenuto da A. Clark che non è suffragabile con l'analisi stilistica [31].

Le tre tele rappresentano la *Scultura*, la *Pittura* e l'*Architettura* [20-22]. In asse con la tela centrale si trovano due piccoli pannelli separati; il primo contiene la rappresentazione di un angelo che sostiene un libro con due scritte – «geometria» e «anatomia» – relative a discipline ausiliarie delle arti figurative, l'altro due angioletti con strumenti musicali. Vari dettagli delle tele richiamano la cultura classica, particolarmente apprezzata dall'artista e dal suo committente. La *Pittura* è rappresentata intenta a dipingere la dea Minerva; la *Scultura* sta ultimando una statua classicheggiante, forse un poeta percé sostiene un rotulo ed è coronato, mentre nell'*Architettura* il foglio esibito da uno dei putti illustra pianta e prospetto di un tempio classico. Le figure, d'altro canto, mostrano chiaramente lo stile di questo pittore, non ancora neoclassico e ricco di citazioni tardo barocche, ad esempio nel forte scorcio da sotto in su, nella ridondanza dei panneggi, in certa teatralità dei gesti, mentre alcune fisionomie, come quella dell'*Architettura*, ricordano ancora i modi del grande zio Sebastiano. Le figure hanno colori vivaci, seppur oggi offuscati, che creano un vivo contrasto con l'azzurro del cielo, contro il quale si stagliano, e presentano un vigoroso chiaroscuro, esteso anche ai solidi cirri nuvolosi che tutto sostengono.

Le tele di Conca non sono esattamente datate ma un riferimento alla prima metà degli anni settanta appare ragionevole dal punto di vista stilistico ed è

20. T. M. Conca, *La Scultura*, olio su tela. Roma, Palazzo Stoppani.

21. T. M. Conca, *La Pittura*, olio su tela. Roma, palazzo Stoppani.

probabile perciò che possano essere state commissionate dal cardinal Stoppani in occasione degli altri lavori di abbellimento eseguiti nell'edificio [32].
Il pittore aveva ormai raggiunto una posizione di rilievo sulla scena romana: nel 1774 aveva consegnato la *Sacra Famiglia* di S. Eustachio [33] ed esponeva nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo la pala rappresentante *Gesù Crocifisso con la Madonna, San Giovanni e la Maddalena* mentre varie altre opere sacre erano state inviate in alcuni centri dello Stato pontificio [34]. Sul fronte della pittura profana assume particolare importanza l'inizio dei rapporti dell'artista con la famiglia dei Borghese. Lo stile delle tele raffiguranti le *Arti* è ben accostabile sia ai quadri sacri prima citati sia all'*Omaggio al satiro* (1775-1776) di villa Borghese, avvalorando una datazione agli anni in cui il palazzo apparteneva al cardinal Stoppani.
Il salone che confina con la piccola galleria di Nocchi, il Coffee house di La Piccola e la stanza delle Arti di T. Conca viene attualmente chiamato salone Stoppani mentre il Tomassetti lo presenta come il salone da ballo. Dovrebbe corrispondere a quello che nei documenti antichi è chiamato il camerone nobile con i *trumeaux* e non ho trovato cenni alla sua eventuale decorazione. Oggi il locale presenta al sommo delle pareti una fascia dipinta con tala-

22. T. M. Conca, *L'Architettura*, olio su tela. Roma, palazzo Stoppani.

moni che separano riquadri contenenti ciascuno un medaglione con figura monocroma. Il medaglione è a sua volta inquadrato tra coppie di sfingi accucciate o tra festoni di frutti posti in verticale. I riquadri, di diversa grandezza, sono cinque sui lati lunghi e quattro sugli altri, per un totale di diciotto, e su ogni parete compare ripetuta due volte una grande aquila al disopra dei riquadri. La presenza dell'aquila è, a mio avviso, indizio troppo debole per identificare questo elemento come un riferimento araldico allo stemma Stoppani, vista la mancanza del leone. Lo stile di queste pitture non è neanche facilmente giudicabile poiché esse appaiono in più punti ridipinte così come mi pare ripassato tutto l'oro dei fondi, molto squillante e sgradevole. Sotto la figura di *Vulcano* compare infine una piccola scritta (Gormetti Romolo 1948) che documenta un forte intervento di «restauro», tanto significativo da meritare l'apposizione di una firma [23] [35]. La qualità del fregio è in ogni caso piuttosto modesta. Gli elementi di carattere decorativo, come le sfingi e i festoni, sono monotoni e tratti quasi tutti da un unico disegno. Le figure dei talamoni, variamente atteggiati, interrompono sgradevolmente la linea superiore del fregio; esse sono genericamente ispirate a quelle della Galleria di palazzo Farnese, ma le parti che lasciano più perplessi sono le figure anticheggianti dei cammei. Il riferimento a modelli statuari appare improbabile, le figure sono pesanti e nel contempo talvolta atteggiate con una aggressività eccessiva e teatrale. La scelta di fingere i rilievi illuminati dal basso crea ombre forzose e piuttoste grottesche. L'impostazione del fregio non ha riscontro con opere dipinte nei palazzi romani negli anni settanta del Settecento ma a me pare manifestare invece una sorta di gusto retrò, quasi neoseicentesco, che indurrebbe a spostarne la realizzazione in un momento in cui questi recuperi erano più amati. L'impostazione a fregio scandito da figure statuarie può essere derivata dalla volontà di uniformarsi agli altri due grandi saloni del palazzo, affrescati nel Cinquecento, ma la realizzazione a mio avviso potrebbe essere addirittura della fine dell'Ottocento. Nel 1886 il palazzo fu acquistato dalla famiglia Giustiniani Bandini che intraprese cospicui lavori di ristrutturazione e decorazione pittorica interna protrattisi sino all'inizio del secolo, di cui resta traccia nei documenti [36].

Un altro pittore che era stato ingaggiato dal cardinal Stoppani, non sappiamo però se per lavorare nel palazzo o altrove, è il poco noto Agapito Vitti al quale gli eredi del porporato saldarono 60 scudi come compenso del suo lavoro con l'obbligo di consegnare disegni e bozzetti. L'artista è oggi noto solo per le pitture eseguite, sempre negli anni settanta, in due diversi locali di palazzo Borghese, che rivelano modeste capacità e una cultura genericamente di gusto tardobarocco [37].

Immediatamente dopo la morte del cardinale Stoppani il palazzo fu affittato dal suo erede, il conte cremonese Alessandro Schinchinelli, al cardinal Pasquale Acquaviva di Aragona [24] e per molti decenni la splendida dimora fu, di preferenza, abitata da porporati.

Il primo contratto di affitto del 2 dicembre 1774 fissò un canone di 1000 scudi, aveva validità triennale e riguardava i due appartamenti nobili

23. Ignoto pittore del XIX secolo, particolare del fregio con le figure di *Cupido* e *Vulcano*, affresco. Roma, palazzo Stoppani.

con tutto ciò che contenevano, comprese le «Pitture al Muro». Nel luglio dell'anno successivo la pigione fu ridotta a soli 800 scudi e si fece esplicito riferimento ad alcuni «acconcimi» fatti dall'inquilino [38].

L'Acquaviva apparteneva a una famiglia di grandissima importanza, di alto lignaggio e adeguate rendite [39]. Discendeva dalla linea dei conti di Conversano ed era imparentato alla lontana con il cardinal Troiano che aveva avuto a Roma, pochi anni prima, un'importante funzione politica. Le sue biografie non evidenziano né particolari interessi né un ruolo attivo ma si soffermano spesso sull'entità delle sue rendite. Subito dopo la morte fu redatto, come d'uso, l'inventario dei suoi beni. Il perito pittore fu Nicola La Piccola ma purtroppo il suo lavoro fu poco preciso: buona parte dei dipinti è priva di attribuzione ma, ciò nonostante, l'elenco molto lungo dimostra che il cardinale aveva una sua collezione, integrata con moltissime opere di proprietà del cardinal Troiano non descritte in dettaglio. Visto che Pasquale Acquaviva possedeva centinaia di dipinti non aveva nessun bisogno di trattenere, neanche per scopi di decoro, tutti quelli del padrone di casa. È invece probabile che abbia comprato parte dei mobili, ad esempio i grandi *trumeaux*, forse parte dei tavolini di pietra e delle ceramiche. I parati di alcune camere devono essere stati rinnovati e vale la pena segnalare la presenza di sete di Pechino e anche di rivestimenti con carte cinesi, tanto apprezzate a Roma nel Settecento. Alla morte del cardinale la sua collezione andò dispersa: solamente cinque dipinti sembrano essere stati inviati al fratello Carlo mentre ben cinquantasette quadri di bambocciate e altri soggetti di Monaldi e Locatelli, particolarmente numerosi nella quadreria, vengono comprati da Francesco Bontbichet [40].

La proprietà del palazzo Stoppani fu ceduta dagli eredi Schinchinelli solamente nel 1823 ed è verosimile che nel frattempo l'edificio abbia continuato ad essere affittato.

Il cardinale Giovan Francesco Stoppani morendo aveva stabilito che il palazzo entrasse a far parte di un fidecommisso ma tali disposizioni erano state dichiarate decadute all'inizio del nuovo secolo, sebbene successivamente ripristinate dal governo pontificio. Il conte Giuseppe, erede di Alessandro, aveva ottenuto un chirografo papale nel 1821 che dichiarava libero questo bene e l'aveva pertanto venduto al cardinal Pietro Vidoni [25], che già dimorava nel palazzo, il primo ottobre del 1823, donandogli altresì poco dopo il patronato della cappella in S. Andrea della Valle ove era sepolto il cardinale Stoppani e dove più tardi vi farà tumulare anche il Vidoni [41]. Il prezzo concordato fu un vitalizio annuo di 2000 scudi sino alla morte del conte Giuseppe; dunque l'atto di vendita corregge l'ipotesi già formulata dal Tomassetti che Pietro Vidoni avesse avuto l'immobile in eredità dalla famiglia Stoppani anche se un lontano rapporto di parentela tra le due casate, entrambe cremonesi, sussisteva effettivamente. Il denaro necessario all'acquisto proveniva dai beni lasciati al porporato da sua madre, come egli stesso volle ricordare in una lapide posta all'interno del palazzo [42].

Al momento della vendita lo Schinchinelli si era riservato il possesso dei marmi prenestini ma il Vidoni sentì l'esigenza di assicurare la permanenza a Roma di questi cimeli classici così rilevanti perché essi non si mossero effettivamente dal suo palazzo e ne patrocinò una nuova pubblicazione a cura dell'amico Antonio Nibby [43]. Anche il cardinale Vidoni volle contribuire all'abbellimento della sua dimora ove fece realizzare pitture raffiguranti uccelli, come ci informa una fonte ottocentesca, oggi non rintracciabili [44]. Resta invece incomprensibile l'affermazione che abbia fatto «addobbare» la stanza in cui si trovavano le tavole prenestine, poiché essa era stata dipinta, come abbiamo visto, vari decenni prima dal Nocchi [45]. Certamente un cospicuo ciclo di pitture fu fatto realizzare perché tra i suoi creditori, al momento del decesso nel 1830, c'è il pittore Nave, sul quale non è stato possibile reperire alcuna notizia [46].

Il porporato progettò lavori nella sua residenza, come si arguisce da piante e disegni conservati tra le sue carte, e aveva altresì pensato di migliorare le vicinanze del palazzo facendo costruire un palazzetto moderno tra la sua dimora a la chiesa di S. Andrea della Valle, al posto dei modesti edifici preesistenti [47].

L'inventario dei beni redatto alla morte del cardinale Vidoni mostra la totale diversità degli arredi contenuti nella casa e direi anche il notevole cambiamento di gusto che ha caratterizzato questi decenni. Alle pareti ci sono molte stampe, ad esempio di Raffaele Morghen e di Volpato, copie di importanti dipinti del Cinque e Seicento, pochi dipinti originali tra i quali un'*Assunta* di Vincenzo Camuccini [48].

La collezione

Esula dai miei propositi seguire ulteriormente la storia del palazzo mentre è ora invece opportuno soffermarsi sulla collezione dei quadri; per far questo riprendiamo la storia dell'eredità.

Le disposizioni testamentarie del cardinal Stoppani furono abbastanza complesse e minuziose ed è grazie a loro se possiamo parlare di questa pregevole collezione. Come ho già accennato, Giovan Francesco era l'ultimo della sua famiglia e decise pertanto, come d'uso ai suoi tempi, di cercare di

procurarsi un erede indiretto tramite la sua parentela.
La figlia di un cugino del padre di Giovan Francesco era stata sposata al conte cremonese Giuseppe Schinchinelli. Di questa nobildonna, di nome Teresa, si legge:

dama di molto spirito ed intendimento, che colla sua giudiziosa condotta unicamente all'ottimo suo marito ha saputo, ancora prima dell'eredità, in minori fortune, senza sbilanciarsi sostenere il decoro della sua famiglia, che ha coltivato nobilmente e destramente i Parenti e gli Amici, che potevano essere utili, e per la quale in ultima analisi, dopo la transazione con la nobile famiglia Croce milanese, è pervenuta nella casa Schinchinelli non solo la sostanza di sua madre e di suo padre, ma quella anche qualificata del cardinale anzidetto ultimo rampollo superstite di sua chiara famiglia, per essere ad esso premorto il marchesino Stoppani suo nipote da cui unicamente potevasi spettare la di lei continuazione [49].

Figlio di Teresa fu Alessandro al quale spetta il merito di aver restaurato il palazzo di famiglia posto in contrada Posta Vecchia, vicino alla chiesa di S. Agostino come ricorda una lapide trascritta dal Tiraboschi e datata 1762, «casa che senza avere l'esteriore apparenza di un grandioso palazzo, nondimeno si annuncia in tutte le sue parti l'abitazione di un signore di buongusto e dovizioso, mirabile, comoda per la sua ben intesa distribuzione dei diversi suoi appartamenti, e domestici servigi, preziosa per le ricche mobiglie e sontuosi ornati, ed allegra per l'ampio cortile e contiguo giardino, che ne formano il centro» nella quale alloggiarono Napoleone e poi l'arciduca Ferdinando d'Austria nel 1795 [50].
Alessandro Schinchinelli, conte di Castel Buttano, fu l'erede del cardinal Stoppani ma in realtà fu un erede protempore. Il cardinale voleva infatti che l'eredità spettasse al figlio secondogenito di Alessandro che avrebbe assunto il cognome Stoppani e sarebbe vissuto nella casa di Milano con la volontà di perpetuare la famiglia. Fondò altresì una prelatura a Roma, alla quale sarebbero andati capitali romani da amministrarsi in modo da dare una rendita di 3000 scudi annui, destinata ad un cadetto che avesse assunto il suo cognome.
Ordinò la redazione degli inventari ai quali sarebbero serviti «di regola» quelli già formati dal suo maestro di casa; la libreria, le pitture, i tavolini di pietra, i *trumeaux*, i lampadari e gli arredi della cappella del palazzo di Roma non dovevano essere venduti perché considerati parte integrante degli appartamenti [51]. Accennando alla storia del palazzo

24. A. Capellani, *Ritratto del cardinale Pasquale Acquaviva di Aragona*, incisione.

25. G. Lepri, *Ritratto del cardinale Pietro Vidoni*, incisione.

abbiamo già detto di come le speranze del cardinale siano state deluse. Alessandro Schinchinelli ebbe infatti un solo erede, Giuseppe, e il fidecommisso fu annullato.
Una notizia molto interessante sulla storia della collezione ci giunge da una fonte *a latere*, cioè le autorizzazioni all'esportazione di opere d'arte dalla città di Roma. Il 3 gennaio del 1775, un solo mese dopo che il palazzo era stato affittato al cardinal Acquaviva, il conte Alessandro Schinchinelli chiede il permesso di portare a Milano 183 quadri di autori moderni provenienti dall'eredità del cardinale Stoppani e le opere vengono stimate del valore di circa 1000 scudi [52]. Evidentemente fu fatta una cernita dei pezzi più significativi per non affrontare il costo oneroso del trasporto di tutte le tele; la dizione Milano credo stia ad indicare lo stato più che la città verso la quale si effettuava l'esportazione poiché, come è noto, Cremona faceva parte del Ducato di Milano.
È pertanto probabile che la parte principale delle proprietà artistiche dello Stoppani, portata a Cremona, sia stata dispersa successivamente con il venir meno della famiglia o a causa di difficoltà economiche. Esiste infatti una coppia di dipinti dello Stoppani, di cui presto parleremo, acquistata da due collezionisti milanesi presso gli eredi del conte Schinchinelli prima del 1836. Le guide di Cremona descrivono la bellezza dei quadri posseduti dalla casata indicandone però solamente alcuni che non coincidono con quelli qui analizzati [53].
Non mi è stato possibile rintracciare un archivio di questa famiglia che permettesse di essere più precisi e le notizie reperite nella bibliografia sono assai vaghe anche in relazione ai successivi passaggi di proprietà del palazzo cremonese che, per altro, non è detto abbia continuato a contenere per intero gli arredi che qui ci interessano [54]. Questo studio, segnalando la collezione nel suo insieme, spera proprio di poterne rendere identificabile qualche pezzo ancora conservato presso privati e in collocazioni per me non rintracciabili.
Vediamo ora i minuziosi inventari degli arredi e dei quadri. Il primo ricostruisce vividamente l'aspetto interno del palazzo; nell'appartamento di rappresentanza le stanze hanno le pareti coperte da parati lussuosi, che valgono molte centinaia di scudi, e ospitano pochi mobili scelti, quasi sempre tavolini di pietra posti al centro del vano e sostenenti vasi di porcellana e oggetti d'arte. Se il locale è particolarmente grande i tavolini possono anche essere tre e il loro materiale si accorda con il colore delle pareti: ad esempio in un gabinetto il parato verde ricopre anche i divanetti e si sposa con il marmo verde del tavolino [55]. Molte porcellane sembrano essere state regalate sotto forma di legati a vari conoscenti; sono definite di Sassonia, del Giappone, d'Abruzzo, dorate di Pesaro e vengono donate, ad esempio, al cardinal Andrea Corsini, al duca Salviati, a monsignor Litta, al canonico Corbelli [56]; tra gli arredi più pregiati spicca uno studiolo d'ebano con sei colonnine di lapislazzulo, bronzi dorati tra cui sei statuine e al centro la Speranza, nonché appoggi sempre in bronzo a forma di leone. I mobili più importanti sono i famosi *trumeaux* mentre in una stanza è conservato un cembalo e in un'altra, chiamata del Trucco, un bigliardo (sala con affreschi raffiguranti *Storie di Tobia*). In tutto l'appartamento ci sono solo trentasette quadri, oltre al dipinto della cappella, fatta allestire qui dal cardinale ma precedentemente ubicata al secondo piano.
A quel livello una stanza singolare dovette essere quella delle maioliche, con cinquantasette pezzi ad uso di quadri alle pareti [57]; negli altri locali, sopra semplici sete applicate alle pareti erano esposti i dipinti il cui inventario completo è trascritto in appendice. Questo inventario è stato redatto dal perito Gaspare Scaramuccia ma, come abbiamo già detto, sulla base di inventari conservati in casa. Si tratta di un elenco molto preciso ove abbondano attribuzioni ad artisti non molto noti e che va quindi considerato particolarmente affidabile almeno per i dipinti settecenteschi che ne costituiscono la parte fondamentale. Lo Scaramuccia, come abbiamo visto, era un personaggio legato al Mazzanti, a quanto pare assai utilizzato in questi anni come stimatore di collezioni: lo troviamo impegnato con questo ruolo nel 1776 per la collezione del cardinale Buonaccorsi e per quella di Marianna Tufenni Gaulli [58].
L'inventario enumera 468 immagini, quasi tutti quadri ma anche due arazzi destinati in dono al pontefice, stampe e disegni incorniciati. In alcuni locali i dipinti si assiepano con una concentrazione particolarmente forte, spesso mischiati con audacia in riferimento ai soggetti rappresentati. Si tratta dunque di una tipica quadreria, fastosa e faticosa da osservarsi, che doveva rispecchiare solo i gusti del porporato, costituendone da un lato una sorta di storia figurata e dall'altro un gratificante *status simbol*.

La storia figurata

Le notizie che si ricavano dal documenti e dalle fonti suggeriscono l'idea che Giovan Francesco Stoppani desiderasse fortemente tramandare ai posteri la propria memoria.
Il cardinale, ad esempio, raccolse in un volume, oggi conservato presso la Biblioteca Ambrosiana di Milano, testi manoscritti e a stampa che lo riguardavano, panegirici e trascrizioni di iscrizioni che lo celebra-

vano, corredato da note biografiche introduttive [59].
Vediamo alcune opere d'arte che furono realizzate con questo scopo celebrativo partendo, come è ovvio, dai ritratti. Conosciamo il viso del cardinal Stoppani attraverso varie immagini che andranno usate come guida per la ricerca del ritratti. La prima è una bella incisione di G. A. Faldoni, da un prototipo pittorico non precisato, che orna un testo del 1756 dedicato al Museo di Urbino [1] [60].
L'uomo vi appare abbastanza giovanile, con il viso serio caratterizzato dall'alta fronte spaziosa, non privo di una sottile eleganza. Il porporato è seppellito in S. Andrea della Valle nella cappella della Vergine, che gli era stata ceduta dai Teatini, dove lo ricorda un sobrio monumento funebre parietale; nella lunetta il suo busto, a bassorilievo e di profilo, appare incorniciato tra due angioletti piangenti e accompagnato dai due animali araldici, aquila e leone [26]. Qui il viso appare più scavato e severo, forse anche per esprimere l'avanzata età dell'uomo, morto alle soglie degli ottant'anni [61]. Nella collezione del cardinale erano elencati due ritratti, uno risalente al tempo in cui il prelato era Nunzio a Venezia e l'altro da cardinale, opera rispettivamente di Rosalba Carriera e di Sebastiano Ceccarini. Il primo può essere identificato con un disegno a pastello e gessetto conservato presso il Museo Civico di Cremona [27] con un'attribuzione a Gaspare Landi che mi pare insostenibile per motivi stilistici e cronologici mentre si accosta bene ai modi della Carriera, notissima autrice di ritratti a pastello. Il quadro pervenne alla sede attuale tramite il lascito della famiglia cremonese Ala di Ponzone che potrebbe averlo reperito in città dagli eredi del cardinale stesso [62].
Lo Stoppani fu certamente in contatto con la Carriera come provano una lettera scritta dalla pittrice al nunzio nel 1741 e l'esistenza di quattro *Teste di fanciulla* che il cardinale regalò alla casa Corsini e che sono ancora conservate nella omonima galleria romana [63].
Il ritratto di Sebastiano Ceccarini lo rappresentava invece al culmine della carriera, ormai cardinale, ed era una grande tela di formato orizzontale. L'opera non è rintracciata ma la scelta del Ceccarini non stupisce: l'artista, originario della città marchigiana di Fano, era molto noto e apprezzato come ritrattista, sia nella regione d'origine, dove il cardinale aveva vissuto a lungo, sia a Roma [64].
Altri due grandi quadri commemoravano un momento saliente della carriera dello Stoppani e cioé la sua nomina a Nunzio presso la Serenissima Repubblica di Venezia [28-29]. Nell'inventario essi sono attribuiti, con encomiabile obiettività e pru-

26. Ignoto, *Monumento funebre del cardinal Giovan Francesco Stoppani*, marmo. Roma, chiesa di S. Andrea della Valle.

27. R. Carriera (attr.), *Ritratto di monsignor G. F. Stoppani*, pastello e gessetto su carta. Cremona, Pinacoteca comunale.

28. Bottega del Canaletto, *Il Nunzio ricevuto in palazzo Ducale*, olio su tela. Washington, National Gallery.

29. Bottega del Canaletto, *Corteo di barche in onore del Nunzio nel bacino di S. Marco*, olio su tela. Washington, National Gallery.

denza, alla scuola di Canaletto e su questa stessa posizione si è attestata la critica recente. Nella basilare monografia di W. G. Constable i due dipinti vengono collegati a una rara descrizione del 1836 di Stefano Ticozzi che li ricorda nella collezione milanese di Giuseppe Castagna e Felice Ponzio e li dice da poco acquistati presso gli eredi del conte Schinchinelli e provenienti dalla collezione Stoppani. Lo studioso ha proposto di identificarli con la coppia conservata presso la National Gallery di Washington che rappresenta certamente due cerimonie relative a un nunzio pontificio. Il primo descrive la cerimonia dell'accoglimento del nunzio all'interno del cortile del palazzo ducale mentre il secondo mostra le gondole nel bacino di S. Marco [65]. In particolare in questa tela colpisce la fastosità delle imbarcazioni, una delle quali è sicuramente spettante a un nunzio [66]. Nel quadro si scorge altresì uno stemma papale, correttamente identificato con quello di Benedetto XIV, che costituisce un utile elemento per la cronologia delle opere. D'altro canto esso non ostacola il riferimento del dipinto a una commissione dello Stoppani poiché questi fu nominato nunzio da Clemente XII ma, a causa della morte del pontefice, dovette aspettare l'elezione del successore e fece il suo solenne ingresso a Venezia solo il 15 aprile 1741 [67]. Se si accetta che i due quadri in questione siano stati ordinati dallo Stoppani dovranno essere anteriori alla sua partenza dalla città, avvenuta nel 1743.

L'altro grande dipinto (sette per tredici palmi) che celebrava la carriera politica dello Stoppani rappresentava «la città di Pesaro con il suo porto con l'eminentissimo cardinale defonto con quantità di figure che passeggiano» ed era stato fatto realizzare al pittore Francesco Foschi.

Di questo artista il cardinale possedeva, come vedremo meglio in seguito, una piccola collezione formata da sette pezzi tra i quali questo spicca per grandiosità e originalità del soggetto.

Il Foschi è noto come paesaggista, soprattutto come autore di *Nevate*, ma dovette essere personaggio più poliedrico e complesso di quanto oggi sia immaginabile. Nacque ad Ancona ma si trasferì precocemente a Roma, dove dimorava già nel 1744, e dove studiò con F. Mancini; dall'anno successivo sino al 1763 egli non è però più rintracciabile nella città papale e non è escludibile che sia tornato nelle Marche [68]. La sua produzione appare assai varia, non semplicemente confinata ai quadri di paesaggi invernali, ed è spia di questa realtà, ad esempio, l'esistenza di una importante tela raffigurante una *Veduta di Loreto con i ritratti dei papi Leone X, Sisto V e Benedetto XIV e le figure allegoriche dell'Abbondanza e della Giustizia*, pubblicata da L. Salerno e discussa altresì da P. Zampetti. È dunque con interesse che si aspetta la pubblicazione di una monografia, a cura di M. Vinci, relativa a questo versatile *petit-maître* [69].

Il dipinto Stoppani è, a mio avviso, identificabile con una grande tela, coincidente anche dal punto di vista delle dimensioni, conservata presso la Fondazione della Cassa di Risparmio di Pesaro, pubblicata come anonima da N. Cecini [30]. In questo quadro figurano in primo piano alcune carrozze sontuose e, soprattutto, un gruppo di personaggi altolocati uno dei quali tiene in mano un disegno. Le piccole dimensioni delle figure non consentono di riconoscere in costui lo Stoppani; egli, inoltre, è rappresentato in abito civile e non religioso (questo tipo di veste è citato come esistente nei testi contemporanei) ma la sua importanza è sottolineata dal fatto che alle sue spalle un personaggio sostenga un piccolo parasole e che verso di lui si diriga l'interlocutore di fronte, mentre alcune guardie assistono all'incontro [70].

A ben vedere il dipinto Stoppani è una grande veduta, seppur popolata da numerose figure, ove il soggetto fondamentale è proprio quel porto di Pesaro che il cardinale aveva fatto costruire; nota giustamente il Cecini: «Più che una veduta di Pesaro, ben delineata sullo sfondo, si deve parlare di una veduta del porto di Pesaro, che risalta al centro del dipinto, accentuata persino da una diversa tonalità coloristica» [71].

La struttura del porto era facilmente visualizzabile grazie alle belle e precise stampe del Buonamici [31], alle quali abbiamo già fatto cenno, che rappresentano la visione progettuale non esattamente realizzata, ed è probabile che il pittore le abbia tenute presenti. A sostegno di questa ipotesi si noti che nel dipinto, alla base del faro figura un porticato, progettato dall'architetto ma di fatto mai costruito. Penserei probabile una datazione nei primi anni cinquanta quando lo Stoppani doveva essere particolarmente interessato alla celebrazione della sua realizzazione. Stilisticamente, infine, il quadro mi sembra confrontabile positivamente proprio con la *Veduta di Loreto* già citata, mentre trattandosi di due soggetti atipici nella produzione nota del pittore, non è agevole accostarli ai dipinti più semplici con paesaggi innevati.

I quadri citati sin qui costituivano i pezzi più preziosi di questa collezione in senso simbolico ma anche in termini economici. Nell'inventario sono ricordati sei dipinti stimati 100 scudi l'uno e quattro sono proprio quelli analizzati, salvo il ritratto di Ceccarini che si attestava a 80 scudi.

Accanto a questi primi quadri assumono un valore di testimonianza del ruolo pubblico ricoperto dal cardinale anche alcuni ritratti: nel camerone nobile

30. F. Foschi (attr.), *Veduta del porto di Pesaro*, olio su tela. Pesaro, Fondazione della Cassa di Risparmio di Pesaro.

del primo piano figurano l'elettore e l'elettrice di Baviera, presso i quali lo Stoppani era stato nunzio, entro stupende cornici intagliate e dorate «con un'aquila sopra, e sotto un leone» mentre nella Galleria dei ritratti al piano superiore Clemente XIV, il Granduca di Toscana, il Gran Maestro di Malta, l'imperatore Francesco, l'imperatore Carlo e la moglie, due Dogi ricordano il lungo peregrinare del cardinale di corte in corte [72].

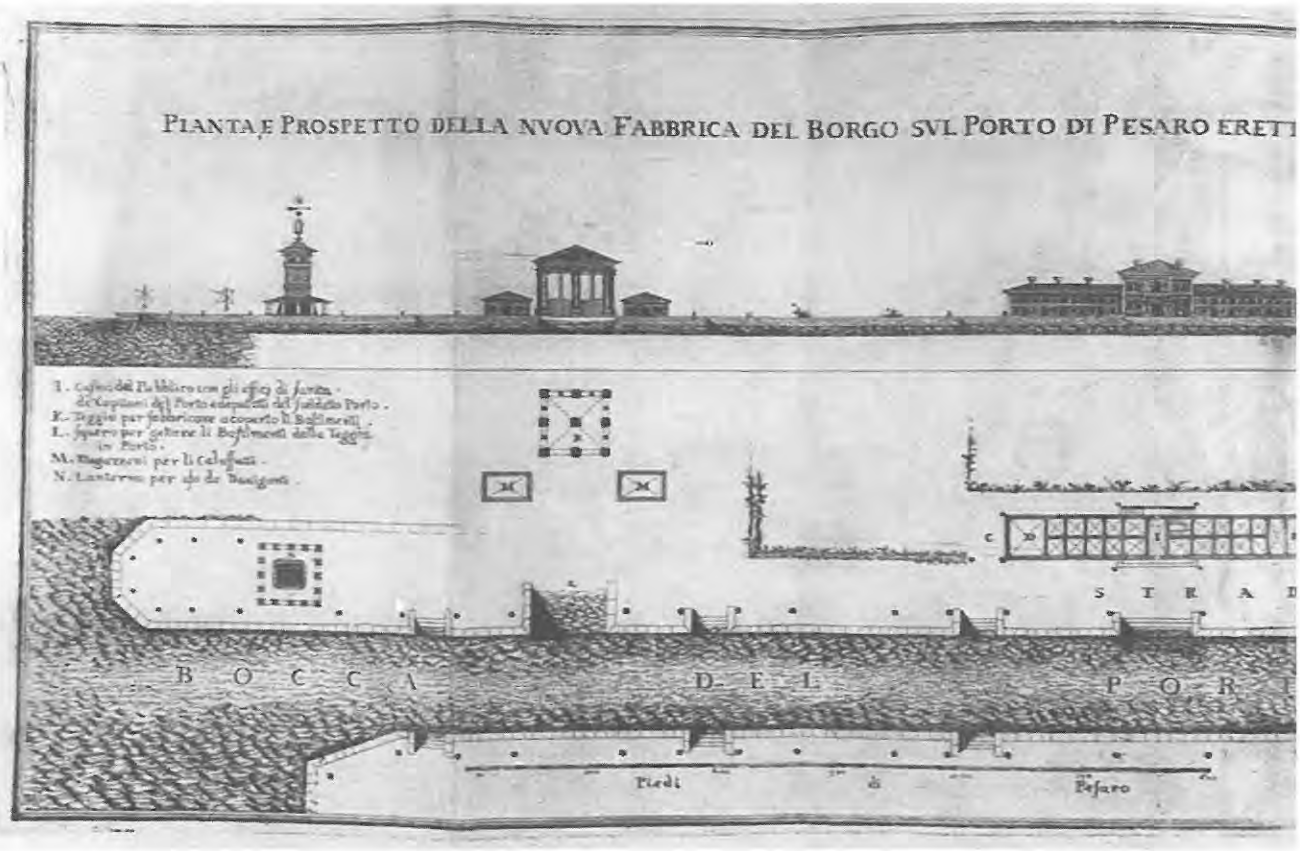
Gli altri quadri

Accanto a questi dipinti aventi una funzione più celebrativa dobbiamo immaginare che gli altri siano stati raccolti per soddisfare il semplice piacere estetico dello Stoppani. La collezione sembra essersi costituita in almeno due o tre momenti fondamentali. Come si vedrà abbondano opere di autori veneti, acquistate certamente a Venezia negli anni quaranta; varie altre tele sono di artisti emiliani e marchigiani e potrebbero essere state acquisite durante le due Legazioni di Urbino e di Romagna anche se non è escludibile che siano state reperite più tardi sul mercato romano. Certamente la fase di massimo incremento fu quella successiva al trasferimento nella capitale papale. Buona parte dei pittori citati nell'inventario sono romani di nascita o d'adozione e le scelte appaiono quanto mai varie sia dal punto di vista tematico sia da quello stilistico.

Il porporato sembra non prediligere la pittura sacra: i quattro decimi dei suoi quadri sono dipinti di paesaggio e affini mentre i quadri di soggetto religioso sono appena i due decimi del totale. Piuttosto esiguo è il numero delle nature morte, delle bambocciate, in questo periodo invece molto apprezzate, appena più consistente quello delle battaglie. Può forse essere significativo, in connessione con l'epoca in cui lo Stoppani vive, la presenza di ben sette soggetti tratti dalla storia romana, che nel mondo neoclassico godrà di particolare prestigio, e l'esiguità dei temi mitologici tanto amati nel secolo precedente.

Nell'analisi dell'inventario colpisce innanzi tutto il sorprendente numero di quadri di un unico pittore: si contano infatti ben 110 tele di Ludovico Mazzanti.

I quadri furono acquisiti in più circostanze come è ricavabile da varie notizie, e fu utilizzato almeno in parte un insolito sistema di pagamento e cioè due vitalizi mensili che il cardinale sottoscrisse in favore

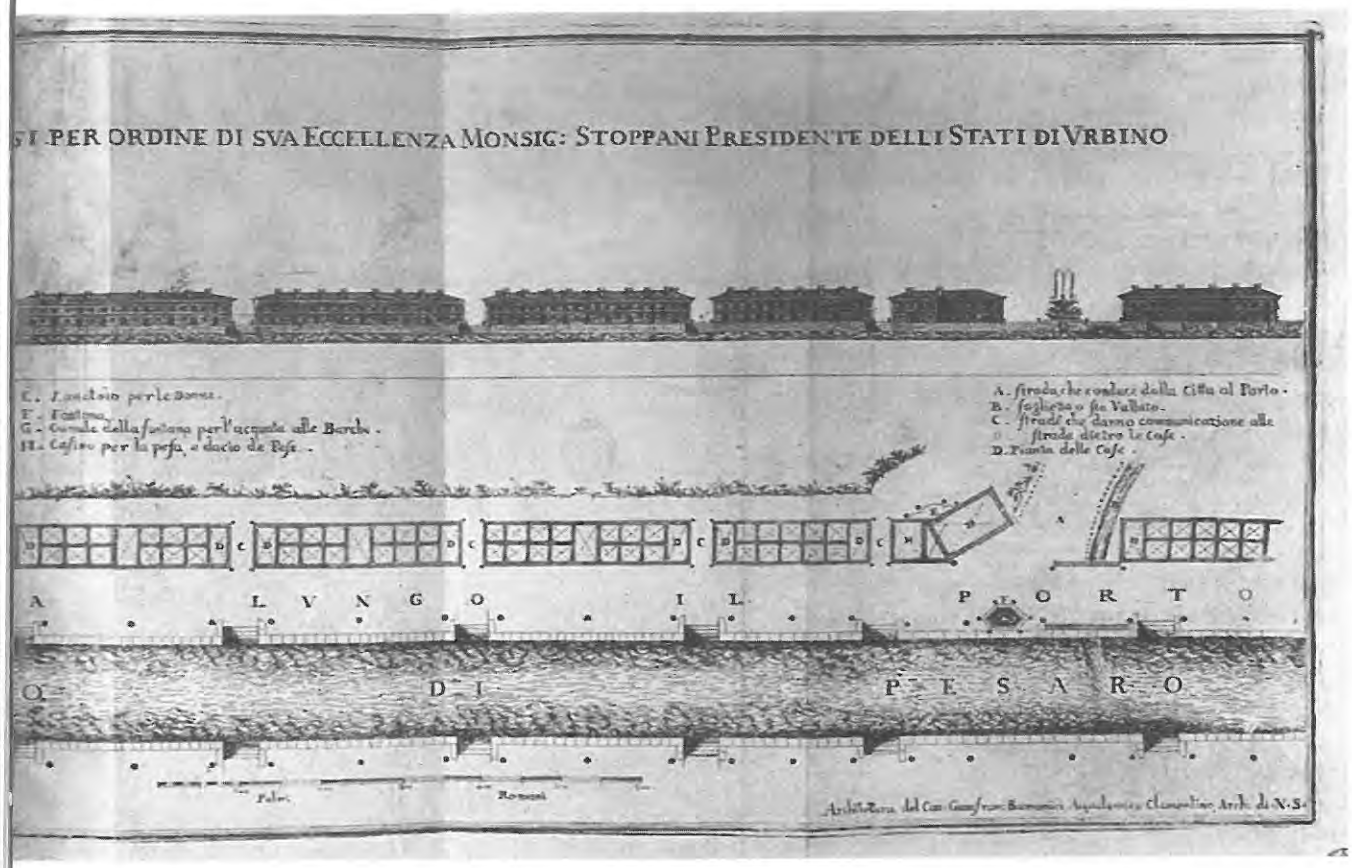


31. G. Buonamici, *Fabbriche fatte sul porto di Pesaro*, Bologna 1754. Incisione con *Pianta e prospetto della nuova fabbrica del borgo sul porto di Pesaro.*

dell'artista. Da come il pittore elenca le opere nella sua *Nota dei quadri* si potrebbe pensare che inizialmente sia stato venduto un lotto di 60 quadri conservato a Roma insieme a due tele inviate nel palazzo milanese del porporato. Nella parte finale del documento vengono distintamente elencate altre nove tele, verosimilmente degli anni tardi, solo in parte coincidenti con i dieci quadri in cambio dei quali ottiene il vitalizio di 60 scudi l'anno il primo maggio 1768 [73].

Parte di queste notizie erano già state rintracciate dalla Santucci tra le carte dell'artista ma i documenti Stoppani chiariscono e amplificano il forte rapporto che legò i due uomini. Una sala dell'appartamento nobile, quella del Trucco, sembra essere quasi una piccola mostra antologica dell'artista poiché, con l'esclusione di due dipinti, vi sono solo sue tele, ben ventinove soggetti sacri. In generale appaiono sia piccole tele, grandi come una testa o anche la metà, che sono probabilmente, almeno in parte, bozzetti ma anche tele di media dimensione, compresi gli aulici quadri d'imperatore. I soggetti sacri sono la netta maggioranza ma ci sono anche 41 ritratti di uomini illustri, sacri e profani, conservati, con giusta accortezza, nella Libreria. Sono presenti anche vari paesaggi e marine, genere nel quale il Mazzanti si esercitò con un certo impegno ma che è, a tutt'oggi, poco noto. È interessante notare che vari dipinti di figura del Mazzanti arrivano a una stima di 25 scudi mentre nessuno dei paesaggi vale più di 6 scudi a riscontro di una netta sperequazione di valore tra i due generi ancora imperante nelle cultura del tempo. La notizia più nota relativa a Mazzanti paesaggista è quella relativa alle opere realizzate per il cardinal Simone Bonaccorsi nel distrutto palazzo a piazza Colonna. L'inventario dei beni di questo prelato, morto nel 1776, descrive l'anticamera del camino tutta «dipinta con pitture a olio in tela rappresentante Marine, e Boscareccie, ed in mezzo alla volta vi è un quadro rapp.te Nettuno» e nella camera contigua alla loggia «una tela che gira attorno la detta stanza dipinta a olio che rappresenta la villa dell'Ill.ma Casa Bonaccorsi in Monte Santo in diversi aspetti». La prima stanza è più minutamente descritta dallo stesso Mazzanti e verosimilmente ad alcuni parti di essa si riferisce il pagamento stipulato con il cardinale in forma di vitalizio per 60 scudi l'anno [74].

Non è purtroppo esattamente ricostruibile attraverso quali eventi o intermediazioni sia avvenuta la



conoscenza del pittore e del cardinal Stoppani ma poiché sappiamo che l'artista lavorò ripetutamente nelle Legazioni presiedute dal cardinale è probabile che il contatto sia avvenuto nell'ambiente più raccolto della provincia papale.

Vari soggetti elencati nell'inventario ricordano opere note dell'artista e in molti casi si dovette trattare, viste le dimensioni, di bozzetti o modelli. Altri dipinti hanno lo stesso tema di opere pubblicate ma la proposta di identificazione è resa difficile dalla mancanza di notizie relative alle misure e ai passaggi di proprietà. Il quadro della cappella, ad esempio, e cioè la *Trinità con il Cristo morto* [32] ha lo stesso soggetto della tela pubblicata da G. Sestieri, già in una collezione romana: si tratta di un soggetto piuttosto diffuso ma, in questo caso, conforta quanto meno una certa corrispondenza delle misure [75].

Sembrerebbe collocabile quasi agli antipodi rispetto allo stile di Mazzanti un altro pittore per il quale il cardinale sembra nutrire un certo interesse e cioè Francesco Caccianiga. L'artista, di origine milanese ma trapiantato a Roma sin da giovane, aveva avuto una carriera difficile e stentata per molti anni a causa di una controversia scaturita per il suo quadro eseguito nella chiesa dei SS. Celso e Giuliano commissionatogli dal cardinal A. Furietti. Fu solo dopo la morte di questi che egli riacquistò spazio nell'ambiente romano, come provano le commissioni per la famiglia Borghese che si collocano negli anni finali della sua vita, ma l'artista sembra essere morto piuttosto povero e solo. Nel suo testamento, redatto nel 1777 e aggiornato nel 1779, l'erede è la donna di servizio che l'assiste e sono citati solo pochi dipinti. Il pittore aveva cercato di garantirsi un minimo di reddito stipulando anch'egli almeno due vitalizi, uno con il cardinale Stoppani per 6 scudi il mese e l'altro con il principe Borghese nel 1777 cedendogli sei dipinti a fronte di 15 scudi mensili. È probabile che il patto stipulato con lo Stoppani servisse a pagare le quattro tele che troviamo citate nell'inventario, una prima coppia con *Adamo ed Eva* e *Arianna e Bacco* e una seconda con due storie romane, *Camillo contratta con Brenno re dei Galli* e *Le Vestali portano la statua di Pallade al Tempio*. È molto interessante notare la stima data dei due quadri con storie romane di Caccianiga, ben cento scudi l'uno, cioè come i pezzi più preziosi della collezione che abbiamo analizzato precedentemente [76].

Questi dipinti non sono ricordati né nelle fonti

antiche relative al pittore, in particolare nella biografia poco nota di O. Marrini, né nella bibliografia moderna. I soggetti di storia romana gli erano certamente cari visto che una *Morte di Lucrezia* e una *Morte di Virginia* furono inviate a Torino nel 1749 e A. Clark le giudicava importanti in relazione alla nascita del neoclassicismo [77].

Altre due storie romane, di soggetto piuttosto raro, facevano parte della collezione cardinalizia e sono dedicate a Cincinnato e Curio Dentato; l'inventario le assegna ad Aureliano Milani. Questo pittore di origine bolognese aveva lavorato a Roma per un trentennio dal 1719 in poi qualificandosi come un pittore sui generis, di gusto neocarraccesco ma attento, per taluni aspetti, alla vita reale, che aveva lasciato nel palazzo Doria Pamphili il suo ciclo più rappresentativo. Recentemente G. Sestieri ha pubblicato due tele di Milani che sembrerebbero identificabili con le nostre: la prima mostra *Cincinnato richiamato al potere* e la seconda dovrebbe raffigurare *L'incorruttibilità di Caio Fabrizio* [33-34]. Questa seconda tela può essere interpretata altrettanto bene come *L'incorruttibilità di Curio Dentato*. Dice infatti Ennio di questo console del III secolo a. C. «quem nemo ferro potuit superare nec auro»; gli uomini davanti al generale romano hanno un atteggiamento umile e sottomesso, come si confà a postulanti in difficoltà, mentre i soldati visibili in lontananza alludono alle vittorie del romano. Tra tutti gli episodi di fermezza e disinteresse riferibili a Curio Dentato particolare fama aveva quello degli ambasciatori dei Sanniti che videro respinti i loro doni, forse identificabile in quest'opera. È comunque evidente che i due dipinti tendono all'esaltazione delle antiche virtù civili dei Romani, servitori fedeli e disinteressati della Patria [78].

32. L. Mazzanti, *La Trinità con il Cristo morto*, olio su tela. Roma, collezione privata.

Un *Ritrovamento di Romolo e Remo* e un'altra favola antica di Giacinto Gimignani completano questa piccola carrellata di soggetti romani presenti nella collezione del cardinale [79].

I restanti quadri sacri e di figura non si prestano ad altre considerazioni e indagini particolari visto il tema usuale trattato. Noterò solamente l'esiguità delle opere antiche: famosi autori del XVI secolo, come Fra Bartolomeo e Barocci, sono testimoniati solo da copie, così come Reni e Guercino per l'inizio del secolo successivo. Tra gli originali sono indicati un Annibale Carracci, un quadretto su lavagna dello Scarsellino, altri quattro di Niccolò Pomarancio su lavagna e su alabastro, di dimensioni quasi miniaturistiche [80].

Nettamente predominanti sono i pittori attivi tra Seicento e Settecento come Baciccio, G. Chiari, F. Evangelista, L. Giordano, G. Passeri, F. Trevisani. Del caposcuola romano Carlo Maratti il cardinale sembra aver posseduto solo una *Madonnina* che lascia come legato all'abate Rocco e non è riconoscibile nell'inventario [81]. Possiede invece un altro piccolo gruppo di tele di un pittore settecentesco poco noto e cioè Lorenzo Gramiccia, autore di tre quadri con soggetti sacri e di due paesaggi [82].

Tra le poche bambocciate possedute dallo Stoppani alcune vengono attribuite a A. Locatelli e P. Monaldi mentre dell'Amorosi si ricordano due figure burlesche e, forse, due soggetti sacri [83].

Come notato all'inizio, nella collezione era molto cospicua la presenza di dipinti raffiguranti vedute e paesaggi. Parte di queste opere fu comprata a Venezia, parte a Roma. In un camerino del secondo piano erano stipate trentun vedute di Venezia della scuola di Canaletto, alle quali se ne aggiungono ventitre anonime; altre sette, probabilmente del secondo gruppo, si trovavano nei mezzanini insieme a teste disegnate di Piazzetta.

Notevole era la collezione dei paesaggisti romani o romanizzati: ben otto tele di P. Anesi, altre otto di Orizzonte con figure di Placido Costanzi, quattro di G. Busiri, due di G. Vanvitelli, ma anche sei tele del poco noto F. Antonozzi, marchigiano, e altre sei di F. Foschi, le opere già citate di Mazzanti e Gramiccia più altre ancora. A queste si aggiungano le Marine di A. Manglard e Tempesta.

La collaborazione tra Jan Frans Van Bloemen e il

33. A. Milani, *Cincinnato richiamato al potere*, olio su tela. Già Milano, mercato antiquario.

34. A. Milani, *L'incorruttibilità di Curio Dentato*, olio su tela. Già Milano, mercato antiquario.

Costanzi è ampiamente testimoniata dalle fonti e dalle opere tanto che A. Busiri Vici ha potuto schedare circa un centinaio di tele eseguite a due mani [84]; F. Antonozzi è ancora sconosciuto e le fonti lo considerano maestro di Carlo Foschi, fratello di Francesco. Quest'ultimo era particolarmente famoso per i suoi paesaggi invernali sotto la neve, molti dei quali sono stati identificati e pubblicati in anni recenti mentre lo specialista di marine sembrerebbe essere stato il fratello Carlo; nell'inventario Stoppani invece *Marine* e anche una *Veduta con il Vesuvio* vengono assegnate a Francesco [85].

La «chiara famiglia» Stoppani aveva consumato in pochi decenni la stagione del successo né valsero i tentativi del cardinale di innestarla su un altro ceppo. Tutti i segni esteriori del prestigio, del successo e dell'opulenza furono presto velati dal mutevole e incessante farsi e disfarsi delle nuove fortune. Ma le opere d'arte alle quali il cardinale aveva affidato un palese ruolo di messaggio sociale, segnale purpureo per esprimere ricchezza e rango, assolvono ancora, sommessamente ma percettibilmente, il compito antico.

[1] Per queste notizie sulla famiglia Stoppani si veda Giovan Carlo Tiraboschi, *La famiglia Schinchinelli ossia Notizie istoriche intorno alla medesima* (sec. XIX), Cremona, Archivio di Stato, Fondo Comune di Cremona, raccolta manoscritti, n. 30, in particolare c. 41. Il nonno di Francesco Stoppani era ancora un semplice mercante comasco; i suoi due figli avevano avuto vite assai diverse dedicandosi il primo, Cristoforo, all'attività di cambista a Madrid e il secondo, Carlo Giacinto, diventando cancelliere delle biade nello Stato di Milano. I beni di Cristoforo erano passati a Francesco, sposato con Laura Croce – essendo morto senza eredi il fratello Giovanni – che era stato questore straordinario e corriere maggiore.
Il fratello del cardinale, Cristoforo, ebbe un figlio, morto a 20 anni, anch'egli chiamato Giovan Francesco, citato al n. 44 dell'inventario dei dipinti trascritto in Appendice.
Notizie sulla famiglia Schinchinelli si ricavano anche dal ms. S. Q. +. II. 46. della Biblioteca Ambrosiana di Milano segnalato nello studio di C. Castigioni, *Il cardinale milanese Gianfrancesco Stoppani*, Memorie storiche della diocesi di Milano, VI. 1959, pp. 226-239. Questo articolo è finalizzato soprattutto alla presentazione di tre manoscritti, proprietà della Biblioteca Ambrosiana, contenenti notizie sulla vita e l'attività politica dello Stoppani; vedi di seguito nella nota 59.

[2] Sul cardinale la migliore biografia è quella contenuta nel testo G. P. De Cinque, R. Fabrini, *Vitae et res gestae summorum pontificum et S. R. E. cardinalium ad Ciacconi exemplum continuate quibus appendix quae vitas cardinalium perfecit a Guarnaccio non absolutas*, Roma 1787, pp. 269-274. Inoltre L. Von Pastor, *Storia dei Papi*, Roma, XVI.I-II, 1953, *ad indicem;* G. Moroni, *Dizionario di erudizione storico ecclesiastica*, Venezia, 70, 1854, p. 93. Il cardinale nacque il 16 settembre 1695. Il suo testamento è conservato a Roma, Archivio di Stato (ASR), Trenta notai capitolini, uff. 3, Istrumenti 1774, III parte, cc. 92-123; codicillo cc. 74-76.

[3] Sul conclave dal quale il cardinale uscì sconfitto cfr. L. Berra, *Il diario del conclave di Clemente XIV del card. Filippo Maria Pirelli*, Archivio della Società Romana di Storia Patria, 85-86, 1962-63, pp. 25-319; Diario ordinario del Chracas, n. 8634 del 26-11-1774, pp. 3-15.

[4] G. Mennella, *Il Museo Lapidario del Palazzo Ducale di Urbino*, Genova 1973; M. Luni, G. Gori, *Il Museo archeologico di Urblino*, Urbino 1986.

[5] Mennella, *cit.*

[6] ASR, Trenta notai capitolini, uff. 3, notaio G. B. Cataldi, Istrumenti 1774, III parte, inventario della libreria alle cc. 564 e seguenti, sulla base della perizia di Natale Barbiellini con una stima di 1736 scudi.

[7] G. Bernini Pezzini, *Il fregio dell'arte della guerra nel palazzo ducale di Urbino. Catalogo dei rilievi*, Roma 1985.

[8] Sull'architetto cfr. W. Oechslin, *Buonamici Gianfrancesco*, DBI, 15, Roma 1972, pp. 129-132. *Fabbriche fatte sul porto di Pesaro sotto la presidenza dell'eminentiss.mo, e Rev.mo principe Sig. Cardinale Gianfrancesco Stoppani ora legato a latere degli Stati di Urbino architettura del cavalier Gianfrancesco Buonamici accademico clementino*, Bologna 1754.

[9] *Porti adriatici e paesi dell'Appennino nel secolo XVIII*, a cura di D. Sterpos, Roma 1973: vi si vedono i porti di Pesaro, Fano, Senigallia. La lapide che commemora il cardinale è trascritta anche nel volume di De Cinque e Fabrini.

[10] Moroni, *cit.*, 52, 1854, p. 186.

[11] Castiglioni, *cit.* Ho in preparazione uno studio su alcuni aspetti dell'attività dello Stoppani nelle Legazioni.

[12] Sul palazzo Caffarelli Stoppani Vidoni: Helvetius, *Il palazzo Vidoni e la questione Soranzo Lavaggi*, Arte e Storia, III 1884, p. 259; A. Monti, *Di alcune antiche fontane*, Il Buonarroti, X, 1875, pp. 398-402; G. Tomassetti, *Il palazzo Vidoni in Roma*, Roma 1905, con riferimento agli atti testamentari dei cardinali Stoppani e Vidoni; C. L. Frommel, *Der Römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen, II, 1973, pp. 53-61; L. Garella, in *Fabbriche romane del primo '500, cinque secoli di restauri*, catalogo della mostra, Roma 1984; F. Liguori, E. Venditti, *Palazzo Caffarelli-Vidoni*, Ricerche di Storia dell'Arte, 1990, pp. 174-5 con riferimento all'archivio Giustiniani Bandini; privo di attendibilità scientifica A. M. Tazzi, *Il palazzo Caffarelli Vidoni nella storia di Roma*, Roma 1993.

[13] Tutti i documenti seguenti sono in ASR, notai Auditor Camerae, busta 5262, 14-2-1746 vendita Caffarelli-Coltrolini; trenta notai capitolini, uff 3, G. B. Cataldi, Istrumenti, 4-2-1767, cc. 148 e ss.; 5-2-1767, cc. 213 e ss.; 12-8-1767 cc. 405 e ss. per due botteghe nel palazzo Coltrolini; 19-1-1768, cc. 33 e ss. per la scaletta segreta addossata al palazzo Lamperini, con perizia del Giansimoni; 9-2-1768, cc. 135 e ss. per una bottega; 19-7-1769, cc. 63 e ss.; 30-7-1770 cc. 484 e ss. Diario ordinario del Chracas, n. 8104 del 28-10-1769, pp. 6-7.

ASR, Trenta notai capitolini, uff. 3, G. B. Cataldi, Istrumenti 1774, III parte, c. 812.

[14] Si veda D. Porro, *Lo scalone di palazzo Barberini ai Giubbonari e altre opere di Nicola Giansimoni architetto,* Studi Romani, XXIV, 1986, pp. 95-106; G. Bonaccorso, in B. Contardi, G. Curcio, *In Urbe Architectus,* catalogo della mostra, Roma 1991, pp. 380-381. C. Berna, *Per Nicola Giansimoni, architetto del secondo Settecento romano,* Arte Cristiana, 85, 1997, pp. 357-368, in part. p. 362.
Una copia della stampa citata è conservata a Roma nella Biblioteca dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'arte, Fondo Lanciani, Roma XI 51/6 1, ed era stata segnalata da Frommel, *cit.,* p. 57 senza rilevarne la data. Da questa deriva strettamente, per tutta la parte architettonica, l'incisione anonima risalente al tempo in cui il palazzo era del cardinal Vidoni: sono state cambiate tutte le figure, lo stemma, la scritta inferiore.

[15] Diario ordinario del Chracas n. 12 dell'11-2-1801, p. 17: fece «il piantato superiore del palazzo Stoppani al Sudario lassato imperfetto da Raffaello».

[16] G. B. Cipriani, G. Navone, N. Mari, *Nuovo metodo per apprendere insieme le teorie e le pratiche della scelta architettura civile sopra una nuova raccolta de più cospicui esemplari di Roma,* Roma 1794.

[17] L'opera è citata da C. Pericoli Ridolfini, *Guide rionali di Roma, Rione VIII. S. Eustachio,* parte I, Roma 1977, p. 70, con generico riferimento al XIX secolo.

[18] P. Santucci, *Ludovico Mazzanti (1686-1775),* L'Aquila 1981, p. 174. L'autrice considera la Nota dei quadri del 1770 senza fornire spiegazioni in merito alla data che non figura scritta nel testo stesso. L'elenco delle pitture non sembra rispettare un ordine cronologico ma l'opera in questione è in assoluto l'ultima e segue il gran quadro dedicato a Angela Merici certamente posteriore al 1768, anno in cui la suora fu beatificata; un bozzetto per questo dipinto era conservato a Roma nella collezione Lemme, oggi passato alla Galleria Nazionale d'Arte Antica.

[19] Tutti questi dati si ricavano dai documenti pubblicati da Santucci, *cit.*

[20] M. Vasi, *Itinerario istruttivo di Roma* (ed. con note di G. Matthiae), Roma 1970 (Roma 1794), p. 300. Il locale è citato nell'inventario dei mobili (ASR, Trenta notai capitolini, uff. 3, G.B. Cataldi, Istrumenti 1774, III parte, c. 331 v) e, a mio avviso, vista la successione dei locali, doveva trovarsi lungo il vicolo dell'abate Luigi, più o meno dove ora è il Gabinetto della signora.

[21] M. B. Guerrieri Borsoi, *Un protagonista della transizione tra tardo Barocco e Neoclassicismo romano: Nicola La Piccola,* in E. Debenedetti (a cura di), *Alessandro Albani patrono delle arti,* Studi sul Settecento Romano, 9, Roma 1993, pp. 141-183, soprattutto pp. 149-151. Il costo dell'opera si ricava dalla lettera citata nella nota 48 dell'articolo anzidetto. Si veda quanto lì scritto a proposito della cronologia: sulla base di una testimonianza di Nocchi i lavori erano già in corso nel gennaio del 1773 e nel codicillo del testamento (2 ottobre 1774) il cardinale ricorda che Nocchi dovrà concordare con il maestro il compenso per l'opera fatta nella piccola «galleria» di casa.
Segnalo che una *Concezione* di La Piccola si trovava nella collezione del cardinal Marcolini e ringrazio A. Laudi per la notizia tratta da un inedito inventario del 1779, da lui ritrovato.

[22] L. Cecconi, *Instituzione dei seminari vescovili decretata dal sacro Concilio di Trento,* Roma 1766, pp. 57, 66, 193. Il seminario era tra gli eredi del Cardinale che nel testamento lasciava all'istituzione ben 3000 scudi, purché non fossero già stati spesi durante la sua vita, e paramenti sacri.

[23] Le notizie sulla cappella interna mi sono state cortesemente fornite da Don Vito Cinti, già Rettore del seminario.

[24] ASR, Trenta notai capitolini, uff 3, G. B. Cataldi, Istrumenti 10-11-1777, cc. 389 e ss.: il seminario di Palestrina vende all'eredità Stoppani la sua parte del calendario romano per 180 scudi. I Fasti furono comprati dal Museo Nazionale Romano nel 1902 e sono stati ripubblicati, in epoca moderna, da A. Degrossi, *Insciptiones Italiae. Fasti et elogia,* XIII.2, Roma 1963.

[25] Geremia dovrebbe essere quello accanto a Isaia, dall'aspetto triste e pensoso, come già lo aveva raffigurato Michelangelo; l'iscrizione, mal leggibile, sulla tavoletta che egli sostiene, fa riferimento a Gerusalemme di cui pianse la distruzione.

[26] G. Di Domenico Cortese, *Per Bernardino Nocchi,* Esercizi. Arte, Musica e Spettacolo, 7, 1985, pp. 82-95; R. Giovannelli, *Nuovi contributi per Bernardino Nocchi,* Labyrinthos, 1985, 7-8, pp. 119-199, p. 131; S. Rudolph, *Il punto su Bernardino Nocchi,* ivi, pp. 200-231, soprattutto pp. 208-211, fig. 2; R. P. Ciardi, *«Recensir col tratto». Disegni di Bernardino e Pietro Nocchi,* Lucca 1989, pp. 17-19. Si veda inoltre quanto scritto nella n. 21. Varie fotografie sono riprodotte da G. Sestieri, *Repertorio della pittura romana del Seicento e del Settecento,* Torino 1994, figg. 815-818, 823-825. È stata ora intrapresa la pubblicazione integrale delle lettere di B. Nocchi: R. Giovannelli (a cura di), *Bernardino Nocchi. Lettere familiari (1769-1800),* Labyrinthos, XVII, 1998, pp. 241-270, in part. p. 246.

[27] Le fotografie sono state scattate dopo il restauro della volta eseguito nell'estate del 1998; le pareti non erano ancora state pulite. La lunetta con *Sibille* sopra la porta di ingresso è assai danneggiata e la prima *Virtù* sulla sinistra appare del tutto ridipinta

[28] Il brano è riportato da R. Giovannelli, *Per Stefano Tofanelli,* Labyrinthos, XI-XII, 1992-93, 21-24, pp. 393-430.

[29] G. e O. Michel, *Conca Tommaso Maria,* DBI, Roma, 27, 1982, pp. 703-706, p. 704 ricordano genericamente un intervento nel palazzo del pittore; Sestieri, *cit.,* 1994, I, p. 60 cita solo la *Pittura e l'Architettura;* nelle riproduzioni dei due soggetti è precisato che l'attribuzione si deve a S. Roettgen. A mio avviso non vi è motivo di escludere *la Scultura.*

[30] Questo locale viene chiamato stanza da pranzo da Tomassetti, *cit.,* 1905, pp. 55-57; dalle foto riprodotte si vede bene la presenza al sommo delle pareti di due paesaggi oggi scomparsi. Lo studioso attribuiva queste pitture, e quelle già viste di Nocchi, a Mengs ed è stato seguito da buona parte della critica successiva.

[31] A. Clark, *Caccianiga Francesco,* DBI, Roma, 16, 1973, pp. 3-4, in particolare p. 4.

[32] Appare meno probabile l'ipotesi che l'incarico sia stato assegnato al pittore dal successivo inquilino del palazzo, il cardinale Pasquale Acquaviva; questa ipotesi potrebbe essere presa in considerazione perché il Conca lavorò nel 1774 nella chiesa di S. Eustachio, titolo del porporato. Per notizie sull'Acquaviva si veda in seguito.

[33] C. Appetiti, *S. Eustachio,* Roma 1964, p. 74. Come risulta dalle notizie contenute nel Chracas la cappella fu fatta rimodernare dall'arciprete della chiesa Rainiero Guelsi nel 1771 ma i due quadri laterali furono collocati al loro posto solo nel giugno del 1774 (V. Hyde Minor, *References to Artists and Works of Art in Chracas's Diario ordinario 1760-1785,* Storia dell'arte, 46, 1982, pp. 217-277, ad indicem) e il cardinale Pasquale Aquaviva d'Aragona aveva assunto il titolo dall'anno precedente.

[34] La data del dipinto in SS. Giovanni e Paolo risulta da documenti della chiesa; spero di poter presto pubblicare alcune opere inedite di Tommaso Conca che ho rintracciato.

[35] La prima lettera del nome non è chiaramente leggibile.

[36] L'archivio Giustiniani Bandini è conservato presso la fondazione Caetani; riferimento a questo fondo è stato fatto da Liguori, Venditti, *cit.*, 1990. Il controllo fatto sui documenti che sembravano più promettenti non mi ha permesso di trovare notizie specifiche su questa sala poiché i riferimenti ai locali, nei vari conti degli artigiani e pittori, sono molto vaghi. La famiglia possedette il palazzo dal 1886 al 1903 e certamente i lavori decorativi in questi anni furono molto intensi. Ulteriori interventi decorativi furono fatti fare anche dal conte Filippo Vitali. Noto inoltre che Tomassetti non dedica neanche una parola alla decorazione di questa stanza, che evidentemente non giudica interessante.

[37] ASR, Trenta notai capitolini, uff. 3, Istrumenti 1 giugno 1776, cc. 2 e ss. Agapito è figlio di Giovan Pietro da Monte Fiascone; la consegna dei bozzetti fa pensare che l'opera non avesse superato lo stadio della progettazione. Nei Libri dei Morti di S. Maria in Monterone è registrato il decesso di un suo figliolo nel 1774 (Roma, Archivio Storico del Vicariato, S. Maria in Monterone, Morti 1757-1817, c. 84) e il pittore era allora residente nell'isola del Sudario, cioè vicinissimo al palazzo Stoppani. Per le pitture di palazzo Borghese si veda E. Fumagalli, *Palazzo Borghese committenza e decorazione privata,* Roma 1994, pp. 145, 158, 165 con riproduzioni.

[38] ASR, Trenta notai capitolini, uff. 3, Istrumenti 2-12-1774, cc. 273 e ss., 9-7-1775, cc. 12 e ss.

[39] Moroni, *cit., ad vocem;* P. Litta, *Famiglie nobili italiane,* Milano, X, tav. VII.

[40] ASR, Trenta notai capitolini, uff. 3, Istrumenti 6-3-1788, inventario dei beni cc. 335 e ss., inventario dei quadri da cc. 589 e ss.; il cardinale era morto senza fare testamento. Per le notizie sulla dispersione dei dipinti ASR, Camerale II, Antichità e Belle Arti, busta 13, cc. non numerate, alle date 10-6-1790 e 11-1-1791.

[41] ASR, Trenta notai capitolini, uff. 8, G. B. Offredi, Istrumenti 1-10-1823, cc. 1 e ss.; per la cessione della cappella 24-11-1823, cc. 227 e ss.

[42] Tomassetti, *cit.*, p. 36. Sul cardinale Vidoni cfr. inoltre Moroni, *cit.*, ad vocem.

[43] *Q. Verri Facci Fastorum Sacrorum Reliquiae iam a Foggino illustrate nuper veterum subsidiis instauratae ab a Nibby, Roma 1826.*

[44] Moroni, *cit.*, 51, 1851, pp. 4-6.

[45] *Diario di Roma,* Roma 1830, n. 65 p. 1.

[46] ASR, Trenta notai capitolini, uff. 31, P. Diamilla, Istrumenti 1830, testamento cc. 388 e ss., inventario dei beni cc. 404 e ss., debiti c. 580 con indicazione anche di lavori fatti da falegname, ferraro ed altri artigiani. Del pittore Nave non è indicato neanche il nome di battesimo; egli doveva avere dal cardinale oltre cinquecento scudi.

Noterò solo, con la dovuta prudenza, che un Giuseppe Nave figura tra i partecipanti ai concorsi della Scuola di Nudo presso l'Accademia di S. Luca dal 1806 al 1818 *(Catalogo dei disegni della Scuola del Nudo 1754-1872* presso l'Accademia).

[47] Frommel, *cit.*, pp. 55-56.

[48] Cfr. nota 46.

[49] Tiraboschi, *cit.*, c. 33.

[50] Tiraboschi, *cit.*, cc. 35-36. Il palazzo diventerà poi proprietà della famiglia Baroli, quindi dei Martini: G. Bascapè, C. Perogalli, *Palazzi privati di Lombardia,* Milano 1965, p. 248 n. 5. Non mi è stato possibile avere notizie sugli arredi odierni del palazzo dagli attuali proprietari.

[51] Nel testamento (vedi nota 2) il cardinale ordina di far redigere gli inventari sulla base di quelli già esistenti (c. 103v).

[52] ASR, Camerale II, Antichità e belle Arti, busta 12, foglio non numerato.

[53] G. Aglio, *Le pitture e le sculture della città di Cremona,* Cremona 1794, p. 190; G. Grasselli, *Guida storica sacra della R. città e sobborghi di Cremona,* Cremona 1818, p. 190; P. Maisen, *Cremona illustrata e suoi dintorni,* Milano 1865 p. 241 contiene la descrizione più ampia della collezione, ora proprietà dei Baroli, citando, per quello che ci interessa, varie vedute di Venezia del Canaletto e quattro eleganti quadretti colorati sul marmo, per i quali vedi quanto scritto successivamente. Gli altri quadri citati figuravano già nella guida del 1818 il che sembrerebbe testimoniare, se la notizia è esatta, un passaggio, almeno parziale, degli arredi dai vecchi ai nuovi proprietari del palazzo.

[54] La Direzione dell'Archivio di Stato di Cremona mi ha cortesemente comunicato che nel fondo Soresina Vidoni esistono una decina di buste relative all'eredità Schinchinelli che non sono consultabili poiché devono ancora essere inventariate (giugno 1998).

[55] ASR, Trenta notai capitolini, uff. 3, Istrumenti 1774, III parte, cc. 300 e ss.; l'inventario dei quadri è trascritto da c. 378v in poi, si veda l'Appendice.

[56] I legati sono ricordati dal Chracas (cfr. nota 3), nel testamento del 25-8-1774 e nel codicillo del 2-10-1774 (cfr. nota 2).

[57] ASR, Trenta notai capitolini, uff. 3, Istrumenti 1774, III parte, c. 341.

[58] Poiché lo Scaramuccia conosceva bene Mazzanti le sue attribuzioni a questo pittore vanno considerate particolarmente attendibili. Per l'inventario Buonaccorsi cfr. nota 74 e per quello Gaulli si veda M. Fagiolo dell'Arco, R. Pantanella, *Museo Baciccio, in margine a quattro inventari inediti,* Roma 1996, p. 100. Si noti che il precedente inventario degli eredi Gaulli era stato stilato da Mazzanti, a riprova del collegamento con lo Scaramuccia.

[59] Come detto nella nota 1 questo manoscritto è stato segnalato da Castiglioni nel 1959 insieme ad altri due. Essi erano entrati in biblioteca quattro anni prima, comprati sul mercato antiquario, ma non è stato possibile avere più precise informazioni in merito. Il più interessante è il Q 127 sup. che non contiene testi posteriori al 1762 ed è probabilmente solo la prima parte di un'opera più ampia; colpisce inoltre la modestia dei riferimenti alle opere eseguite nel porto di Pesaro. A c. 36 un'annotazione apposta accanto alla trascrizione di un'iscrizione dice «Nell'oratorio della mia Badia, di Gironda in Bozzola», il testo, dunque, apparteneva certamente al porporato. I due volumi successivi contengono lettere del card. Neri Corsini (Q 128 sup.) e di altri cardinali (Q 129 sup.). Gli stretti rapporti con il Corsini cominciarono quando lo Stoppani si trovava come nunzio a Firenze, città di origine dell'interlocutore, e proseguirono per tutta la vita.

[60] Su questo incisore, attivo tra Venezia e Roma, autore raffinato di numerosi ritratti, cfr. A. Sacconi, *Faldoni G. A.*, DBI, Roma, 44, 1994, pp. 414-416. La stampa è allegata alla *Relazione del Museo di antiche iscizioni...*, Pesaro, stamperia Gavelliana, 1756 un esemplare della quale è conservato nel manoscritto Q 127 sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano.

[61] L'iscrizione per il monumento fu indicata dal cardinale stesso nel suo testamento. Per un breve cenno alla cappella si veda L. Gigli in M. Fagiolo, M.L. Madonna, *Roma 1300-1875. La*

città degli anni santi. Atlante, catalogo della mostra, Milano 1985, p. 346.

[62] A. Puerari, *La Pinacoteca di Cremona,* Cremona 1951, n. 391 p. 246 senza foto. L'opera è a pastello e gessetto su carta di cm. 55 x 44. Gaspare Landi (1756-1830) era men che ventenne quando il cardinale morì e quest'opera lo rappresenta ancora giovane; per superare questo problema di cronologia dovremmo pensare che copiasse da un'immagine precedente. A ciò si aggiunga che il pittore ha uno stile ormai dichiaratamente neoclassico, non riscontrabile in quest'opera.

[63] B. Sani, *Rosalba Carriera,* Torino 1988, p. 325.

[64] B. Cleri, *Sebastiano Ceccarini,* Cinisello Balsamo 1992, con ampia bibliografia e numerose riproduzioni di ritratti.

[65] *Lettera di Stefano Ticozzi intorno a due quadri di vaste dimensioni di Antonio Canal detto Canaletto ed altri dipinti di grandi maestri posseduti in Milano dai Signori Giuseppe Castagna e Felice Ponzio,* Milano 1836; W. G. Constable, *Canaletto,* second edition revised by J. G. Links, Oxford 1976, II n. 358 p. 371; F. Rusk Shapley, *Catalogue of the Italian Paintings. National Gallery of art,* Washington 1979, nn. 874-875 pp. 108-109.

[66] T. Pignatti, *La gondola del legato papale nella pittura veneziana del Settecento,* Arte illustrata, V, 1972, 3 pp. 156-159.

[67] Castiglioni, *cit.*, 1959, p. 229.

[68] D. Borghese, *Foschi* (famiglia), DBI, 49, 1997, pp. 426-429.

[69] L. Salerno, *I pittori di vedute in Italia (1580-1830),* Roma 1991, pp. 284-287; la veduta di Loreto è la fig. 83.2; P. Zampetti, *Pittura nelle Marche,* Firenze 1991, IV, *ad indicem.* Sono lieta di aver saputo che anche Marietta Vinci attribuisce a F. Foschi il quadro in questione

[70] F. Bonanni, *La gerarchia ecclesiastica considerata nelle vesti sagre e civili,* Roma 1720, tv. 127.

[71] N. Cecini, *La bella veduta. Immagini nei secoli di Pesaro, Urbino e Provincia,* Milano 1987, pp. 108-109. Il dipinto, di cm. 340 x 170, pervenne all'attuale proprietà dopo il 1960 proveniente dal mercato antiquario. Lo studioso data il quadro a dopo il 1768 ritenendolo derivato da altra tela, conservata nella stessa sede e datata a tale anno, nella quale figura un edificio in meno lungo il canale e che, pertanto, considera precedente. Per le considerazione sulla forma del faro si veda G. Primari in G. Pedrocco (a cura di), *Immagini e storia del Porto di Pesaro,* catalogo della mostra, Pesaro 1986, p. 28. Il dipinto del 1768, forse riproducente un po' più fedelmente la realtà, mostra il faro senza porticato. Anche quest'ultimo è stato riferito al Foschi da M. Vinci (comunicazione orale).

[72] Per la descrizione della cornice dei regnanti bavaresi si veda l'inventario dei beni (c. 315v).

[73] Forse per pagare i primi 60-62 quadri fu fatto il primo vitalizio, sottoscritto il 6 agosto 1761, quando il cardinale si trovava ancora a Ravenna, per 120 scudi l'anno (non è precisata la causale): ASR, Trenta notai capitolini, uff. 18, notaio G. B. Maccari, Istrumenti 1761, III parte, cc. 129 e ss. Il secondo è del 1 maggio 1768 per 60 scudi l'anno in pagamento di 10 quadri (Santucci, *cit.*, p. 164). Nel testamento del cardinale il debito ricordato nei confronti del pittore è infatti di 15 scudi al mese (c. 104v) cioè 180 l'anno. I due quadri di Mazzanti inviati nel palazzo di Milano furono una *Immacolata Concezione e santi* e una *Gloria e Martirio di S. Giovanni Neopomuceno:* Santucci, *cit.*, p. 173.

[74] Per i pochi paesaggi noti del pittore si veda la monografia della Santucci; per l'inventario citato (del 1776): Roma, Archivio Capitolino (ASC), Trenta notai capitolini, A. Sercamilli, sez. 37, vol. 72, cc. 628 e seguenti. Tutte le pitture citate, solo in parte di Mazzanti, sono stimate da G. Scaramuccia. La Santucci (*cit.*, pp. 155, 157) ricorda che Mazzanti aveva sottoscritto nel 1753 il vitalizio con monsignor Bonaccorsi per 60 scudi l'anno a fronte della cessione di otto quadri; un altro vitalizio fu fatto con Paolo Borghese nel 1757 come pagamento parziale per la decorazione di una stanza.

[75] Sestieri, *cit.*, 1994, III, fig. 740; il quadro era già attribuito a G. Odazzi da M. Trimarchi, *Giovanni Odazzi pittore romano (1663-1731),* Roma 1979, p. 41 n. 26 che indica le misure dell'opera, 178 x 117, non molto differenti da quelle indicate al n. 34 dell'inventario Stoppani, cioè palmi sette per cinque. Sono le misure diverse che impediscono di identificare l'*Assunzione* citata al n. 206 dell'inventario con il bozzetto della collezione Lemme, nettamente più piccolo. Ringrazio G. Sestieri per avermi cortesemente fornito la fotografia della *Trinità* di Mazzanti e dei due quadri di Milani.

[76] ASC, Trenta notai capitolini, sez. 31, prot. 60, testamenti notaio G. B. Cataldi, cc. 445-446, 487-488, codicillo cc. 447-448, 485-486; il pittore era morto il 12 marzo 1781. Per il vitalizio con i Borghese si veda Fumagalli, *cit.*, Roma 1994, p. 185 n. 238; il vitalizio con lo Stoppani è citato nel testamento del cardinale (c. 104v).

[77] O. Marrini, *Serie di ritratti di celebri pittori dipinti di propria mano in seguito a quella già pubblicata nel Museo Fiorentino...*, II, 1766, pp. XI-XII; Clark, *cit.*, 1973, pp. 3-4; Sestieri, *cit.*, 1994, I, p. 38 con ulteriore bibliografia.

[78] Sestieri, *cit.*, 1994, III, figg. 770-771; furono venduti con l'attribuzione e i soggetti trascritti da Sestieri nell'asta Finarte di Milano del 27 aprile 1978 (non luglio, come scritto per errore) e misurano 98,5 cm. di larghezza, corrispondenti ai quattro palmi indicati dall'inventario Stoppani.

[79] Non è escludibile che la dizione favola voglia indicare un tema mitico. Sul pittore cfr. A. Negro, in A. Lo Bianco (a cura di), *Pietro da Cortona 1597-1669,* catalogo della mostra, Roma 1997, pp. 199-212 con riferimenti alla bibliografia precedente.

[80] Vedi quanto scritto nella nota 53.

[81] ASR, Trenta notai capitolini, uff. 3, Istrumenti 1774, III parte, c. 100: «quadretto rappresentante una Madonna, di Carlo Maratta, con un libro di profezie alla mano alta poco più di un palmo». All'abate Pescetti lascia una *Pietà* di mano di Rubens o altro autore fiammingo; le altre opere lasciate per legato non hanno attribuzioni. Un quadro di Chiari rappresentante *Gesù e la samaritana al pozzo* di G. Chiari è stato pubblicato da B. Kerber (*Giuseppe Bartolomeo Chiari,* in Bulletin, 1968, p. 81, fig. 18) ma non può corrispondere con il nostro.

[82] F. Pansecchi, *Ceccarini e Gramiccia a Tor de Specchi. Vicenda di Lorenzo Gramiccia,* BArte, LXXI, 1986, pp. 129-136.

[83] Anche l'Amorosi era un pittore marchigiano. Le due immagini sacre sono attribuite a Morosi (nn. 173-174 dell'Inventario trascritto in Appendice).

[84] A. Busiri Vici, *Jan Frans Van Bloemen Orizzonte e l'origine del paesaggio romano settecentesco,* Roma 1974.

[85] Si veda la bibliografia indicata nelle note 68-69. Colgo l'occasione per segnalare che la *Nevata* conservata nel palazzo Borghese ed attribuita da E. Fumagalli (*cit.*, 1994, p. 179 fig. 218) a G. Fidanza è invece opera di F. Foschi per le analogie stilistiche con gli altri suoi quadri pubblicati.

Roma, Archivio di Stato, Trenta Notai Capitolini, uff. 3, notaio G. B. Cataldi, Istrumenti 1774, III parte.

Inventarium bonorum hereditariorum cl. mem. E.mi, et R.mi D. Cardinalis Joannis Francisci Stuppanii Episcopi Prenestini (da c. 300)

Assumpta peritia, et estimatione D. Gasparis Scaramuccia periti pubblici pictoris ad effectum describendi, et aestimandi tabulas pictas hereditarias laudati et me: Eminentissimi, et R.mi D. Cardinalis Stoppani in supra descriptis aedibus existentes (...) (c. 378)
c. 378v Quadri esistenti nel camerone nobile del primo appartamento
1-2 Due quadri di misura di palmi cinque, e mezzo per largo, e di palmi quattro per alto rappresentanti il Serenissimo Elettore di Baviera in uno, e la Serenissima Elettrice nell'altro quadro con loro cornici tutte intagliate a fogliami, e fiori ed animali magnificamente, e dorate stimati scudi cento s. 100
(c. 379) Dal suddetto camerone nobile si passò dall'altra parte del suddetto appartamento nobile nella stanza detta del trucco, nella quale furono ritrovati, e descritti li seguenti quadri cioè
3 Un quadro di misura di quattro palmi per alto rappresentante un ritratto in mano tenendo (c. 379v) un'imagine di Maria Vergine SS.ma con sua cornice dorata stimato scudi quattro s. 4
4-5 Due quadri di misura di quattro palmi per largo, e sette per alto uno rappresentante San Giovanni, e San Pietro che vanno al sepolcro ed altro de suddetti quadri chiamato noli me tangere con sue cornici liscie dorate originali di Lodovico Mazzanti (c. 380) stimati scudi venti s. 20
6-8 Tre quadri di misura d'imperatore per traverso rappresentanti vari santi in gloria, o sia l'abozzetto di un cuppola originale di Lodovico Mazzanti con sue cornici dorate alla ragione di scudi dieci per ciascheduno stimati tutti, e tre scudi trenta s. 30
9-10 Due quadri di misura di palmi per largo, e nove per alto, uno dei (c. 380v) quali quadri rappresentanti S. Giovanni Nepomuceno in gloria, e l'altro quadro rappresentante la Madonna Santissima, il Bambino Gesù e diversi santi tutti originali di Lodovico Mazzanti con le rispettive cornici color di perla filettate d'oro, a scudi venticinque l'uno stimati in tutto scudi cinquanta s. 50
(c. 381) 11-12 Due quadri di misura di quattro palmi per largo, e sette per alto uno dei quali quadri rappresentante la Cena de discepoli in Emaus, ed altro de quadri suddetti rappresentnte le Tre Marie che vanno al sepolcro ambedue originali di Lodovico Mazzanti con sue cornici liscie dorate stimati ambedue alla ragione di scudi (c. 381v) dodici e bajocchi cinquanta per ciascheduno in tutto scudi venticinque s. 25
13-16 Numero quattro quadri di misura di mezza testa grande per traverso rappresentanti li quattro Evangelisti in angoli originali di Lodovico Mazzanti con sue cornici liscie dorate stimati alla ragione di scudi due, e bajocchi (c. 382) cinquanta per ciascuno in tutto scudi dieci s. 10
17-18 Numero altri due quadri di misura di mezza testa per alto, uno dei quali due quadri rappresentante la Testa di un Mosè, ed altro rappresentante S. Giovanni Battista al deserto originali ambedue di Lodovico Mazzanti con loro rispettive cornici (c. 382v) liscie dorate stimati scudi due, e bajocchi cinquanta per ciascheduno, in tutto sono scudi cinque s. 5
19-20 Numero altri due quadri di misura di due palmi per traverso, e quattro, e mezzo per alto, uno dei quali quadri rappresentante la Santissima Trinità con Santo Ignazio, ed altro dei suddetti quadri (c. 383) rappresentante la Nascita di San Giovanni Battista originali ambedue di Lodovico Mazzanti con sue cornici liscie dorate stimati ambedue li quadri suddetti alla ragione di scudi dodici per ciascheduno in tutto nella somma di scudi ventiquattro s. 24
21 Un quadro di misura di palmi sette per largo, e di palmi cinque per alto rappresentante (c. 383v) la Pietà con Maria Santissima addolorata, e l'eterno Padre, originale di Lodovico Mazzanti con cornice liscia dorata stimato scudi diciotto s. 18
22 Altro quadro di misura d'imperatore per traverso rappresentante San Tommaso che mette le dita nel costato a Gesù Cristo Signor Nostro originale di Lodovico Mazzanti (c. 384) con cornice liscia dorata stimato scudi otto s. 8
23-24 Numero altri due quadri di misura d'imperatore per alto, uno delli quali rappresentante la Giuditta, e l'altro Lot con l'angelo originali ambedue di Lodovico Mazzanti con cornici liscie dorate stimati ambedue alla ragione di scudi otto per ciascheduno in tutto per la somma (c. 384v) di scudi sedici s. 16
25-26 Numero due altri quadri di misura di palmi due e mezzo per largo, e di palmi circa sei per alto, uno delli quali quadri rappresentante Maria Santissima assunta in cielo con la Santissima Trinità in gloria, ed altro quadro de suddetti rappresentante l'Immacolata Concezione di Maria Santissima con l'arcangelo (c. 385) San Michele, ed altre figure di Santi in gloria originali ambedue di Lodovico Mazzanti con loro cornici liscie dorate stimati ambedue alla ragione di scudi quindici per ciascheduno in tutto scudi trenta s. 30
27-28 Altri numero due quadri di misura da testa per alto, uno dei quali rappresentante il Presepio, o sia la nascita di nostro (c. 385v) signor Gesù Cristo, ed altro quadro di suddetti rappresentate la Presentazione al Tempio ambedue originali di Lodovico Mazzanti con loro cornici liscie dorate ambedue stimati alla ragione di scudi cinque per

ciascheduno in tutto nella somma di scudi dieci s. 10
29-30 Altri numero due quadri di misura di circa (c. 386) palmi tre per alto, uno dei quali quadri rappresentante il Martirio di San Lorenzo, e l'altro rappresentante la Madonna Santissima con il Bambino Gesù, e diverse altre figure di santi, ambedue originali di Lodovico Mazzanti con loro cornici liscie dorate stimati alla ragione di scudi cinque e ducati cinquanta per ciascheduno in tutto (c. 386v) nella somma di scudi undici s. 11
31 Un quadro di misura di palmi sette per largo, e undici per alto rappresentante la Pietà con le Marie addolorate, copia di un quadro simile del Guercino celli con sua cornice liscia dorata stimato scudi undici s. 11
32-33 Numero altri due quadri in misura d'imperatore (c. 387) per alto, uno dei quali rappresentante San Francesco penitente, e l'altro la Maddalena originali ambedue di Lodovico Mazzanti con loro cornici liscie dorate stimati alla ragione di scudi nove per ciascheduno in tutto per scudi diciotto s. 18
(...)
(c. 388v) Nella cappella domestica del suddetto eminentissimo Stoppani defonto contigua alla stanza del Trucco sopra descritta fu ritrovato e descritto come appresso (c. 389) e cioè
34 Un quadro di misura di palmi sette, e cinque per alto rappresentante la Santissima Trinità con Gesù Cristo signor nostro morto originale di Lodovico Mazzanti con sua cornice liscia dorata, stimato scudi ventidue s. 22
Quindi tornando indietro per uscire dall'appartamento nobile sopra descritto nella (c. 389v) sala del medesimo primo appartamento fu ritrovato, e descritto come appresso cioè
35-36 Due quadri di misura di palmi dieci per largo, e di palmi undici per traverso rappresentanti due Istorie con sue cornici gialle filettate doro stimati scudi otto per chiascedun in tutto nella somma di scudi (c. 390) sedici s. 16
37-38 Altri numero due quadri di palmi quattro per largo, e di palmi dieci per alto uno dei quali rappresentante la Religione, e l'altro la Giustizia della scuola di Federico Barocci con loro cornici liscie dorate stimati alla ragione di scudi tre, e ducati cinquanta per ciascheduno in (c. 390v) tutto nella somma di scudi sette s. 7
Quindi usciti dalla porta della sala del suddetto primo appartamento detto il nobile si salì al secondo appartamento, ed arrivati al medesimo si entrò sino dentro alla camera del letto dalla quale si cominciò la descrizione, e stima de' quadri del suddetto secondo appartamento, (c.391) nella qual camera in primo luogo fu ritrovato, e descritto come appresso cioè
Nella camera del letto in cui dormiva l'Eminentissmo defonto
39-40 Numero due quadri di misura d'imperatore per traverso, uno de' quali rappresentante la Visitazione di Santa Elisabetta, e l'altro de suddetti quadri rappresentante il (c. 391v) Riposo di San Giuseppe in Egitto originali ambedue di Lodovico Mazzanti con cornice liscia dorata stimati ambedue alla ragione di scudi dodici per ciascheduno stimati in tutto per la somma di scudi ventiquattro s. 24
41-42 Numero altri due quadri di misura di mezza testa per alto, uno dei quali rappresentante il Santissimo Salvatore (c. 392), e l'altro rappresentante una testa di San Pietro ambedue originali di Lodovico Mazzanti con cornici liscie dorate stimati alla ragione di scudi due, e bajocchi cinquanta per ciascheduno in tutto per la somma di scudi cinque s. 05
43 Altro quadro di misura di palmi sei per largo, e di palmi nove per alto rappresentante (c. 392v) un Cristo in croce agonizante originale di Lodovico Mazzanti con sua cornice intagliata e dorata valutato per la somma stimato scudi venticinque s. 25
44 Altro quadro di misura d'imperatore per alto ovato rappresentante il Ritratto del nipote dell'eminentissmo signor cardinale Stoppani defonto, (c. 393) con sua cornice intagliata, et dorata stimato scudi venti s. 20
45 Altro quadro di misura di palmi sette per largo, e di palmi cinque per alto rappresentante il Sacrificio di Abramo originale di Lodovico Mazzanti con cornice liscia dorata stimato scudi venti s. 20
46 Un quadro di misura di palmi tre, e mezzo per largo, e quattro, e mezzo (c. 393v) per alto in tavola rappresentante il ritratto di Carlo Quinto imperatore con sua cornice liscia dorata stimato scudi quattordici s. 14
47 Altro quadro di misura d'imperatore per alto rappresentante Nostro Signor Gesù Cristo con la samaritana al pozzo, originale di Giuseppe Chiari con sua cornice (c. 394) intagliata, e dorata stimato scudi venti s. 20
48 Altro quadro di misura d'imperatore per alto rappresentante la Visitazione di Santa Elisabetta copia di Domenico, anzi di Federico Barocci con cornice liscia dorata stimato scudi otto s. 08
49 altro quadro in misura d'imperatore per alto rappresentante la Carità con tre (c. 394v) putti stimato per la somma di scudi cinque s. 05
50 Altro quadro in misura similmente d'imperatore per alto rappresentante San Tommaso d'Aquino originale del Baciccio, con sua cornice liscia dorata stimato scudi nove s. 09
51 Altro quadro di misura d'imperatore per alto rappresentante San Francesco d'Assisi (c. 395) che riceve le stimmate sostenuto da due angeli originale di Lodovico Mazzanti con sua cornice liscia dorata stimato per la somma di scudi dodici s. 12
52 Altro quadro di misura di tre palmi per lato rappresentante una Madonna originale di Sasso ferrato con sua cornice dorata antica stimato nella (c. 395v) somma di scudi sette s. 07
53 Altro quadro di misura di palmi quattro per alto rappresentante San Giuseppe, la Madonna santissima, ed il Bambino Gesù che dorme originale di Lodovico Mazzanti con cornice intagliata, e dorata stimato nella somma di scudi nove s. 09
54-57 Numero altri quattro quadri di misura (c. 396) di tre palmi, e mezzo per alto ovati con cornici e loro sesti intagliati, e dorati, rappresentanti Paesi, e Vedute originali ambedue di Orizonte con figure di Placido Costanzi sti-

mati nella somma di scudi sessantacinque s. 65
58-59 Altri numero due quadri in misura d'imperatore per alto rappresentanti Paesi, e Vedute (c. 396v) originali ambedue di Orizonte con figure di Placido Costanzi con loro cornici intagliate, e dorate stimati alla ragione di scudi dodici e bajocchi cinquanta per ciascheduno in tutto per la somma di scudi venticinque s. 25
60-61 Altri due quadri di misura per traverso di quattro palmi rappresentanti Paesi, e (c. 397) Vedute originali ambedue di Orizonte con figure di Placido Costanzi alla ragione di scudi tredici per ciaschedun stimati in tutto nella somma di scudi ventisei s. 26
62-63 Numero altri due quadri di circa palmi tre, e mezzo per alto fatti in arazzo uno rappresentante la Madonna santissima addolorata, e l'altro il (c. 397v) Santissimo Salvatore o sia l'Ecce homo con cristalli, e cornici intagliate, e dorate stimati alla ragione di scudi quarantacinque per ciascheduno in tutto nella somma di scudi novanta s. 90
(...)
(c. 399) 64-65 Numero due quadri di misura di quattro palmi per alto uno delli quali quadri rappresentante Adamo, ed Eva, e l'altro de' medesimi (c. 399v) quadri rapresentante Arianna, e Bacco originali ambedue di Francesco Caccianiga con cornici liscie dorate stimati e valutati alla ragione di scudi ventidue, e bajocchi cinquanta in tutto per la somma di scudi quarantacinque s. 45
66 Altro quadro di misura di palmi tre, e mezzo per largo, e di palmi cinque, e mezzo per alto rappresentane un (c. 400) Ritratto vestito di nero che tiene la mano sopra un libro con sua cornice liscia dorata stimato per la somma di scudi tre, e bajocchi cinquanta s. 03: 50
67 Altro quadro di misura di quattro palmi per largo, e di palmi quattro e mezzo per alto rappresentante la Madonna Santissima, ed il Bambino Gesù copia di Guido con sua cornice (c. 400v) liscia dorata stimato per la somma di scudi tre, e bajocchi cinquanta s. 03: 50
68-69 Due quadri di misura di palmi quattro per alto, e di palmi sei per traverso rappresentanti Marine ambedue originali di Francesco Foschi con cornici a ciascuno de' suddetti quadri liscie dorate, stimati in tutto alla ragione (c. 401) di scudi nove per ciascheduno per la somma di scudi diciotto s. 18
70 Un quadro di misura di palmi sette per alto, e di palmi cinque per traverso rappresentante la Madonna Santissima, il Bambino Gesù, San Giovanni Battista, e San Gioseppe originale di Francesco Passari con cornice liscia, e dorata stimato nella somma di scudi venti (c. 401v)
71-72 Altri numero due quadri di mezza testa grande per traverso rappresentanti Paesi ambedue originali dell'Antonozzi con cornici liscie dorate alla ragione di scudi due per ciascheduno stimati in tutto per la somma di scudi quattro s. 04
73-74 Numero altri due quadri di misura di mezza testa grande per traverso rappresentanti Vedute (c. 402) ambedue originali di Gaspare Vanvitelli con loro cornici dorate, ed intagliate stimati in tutto alla ragione di scudi sei per ciascheduno per la somma di scudi dodici s. 12
75 Altro quadro di misura di quatro palmi per alto rappresentante San Girolamo ancheso originale di Girolamo Tropel con sua cornice (c. 402v) liscia dorato stimato per la somma di scudi quattro s. 04
76 Altro quadro di misura di mezza testa per alto rapresentante la testa di un santissimo Salvatore con cornice liscia dorata stimato per la somma di scudo uno s. 01
77 Altro quadro di circa un palmo, e mezzo per alto, ed un palmo per traverso rappresentante (c. 403) san Girolamo originale di Girolamo Muziani con sua cornice dorata, ed intagliata stimato nella somma di scudi sei s. 06
78-79 Numero altri due quadri di misura di testa per traverso rappresentanti Paesi, e Vedute ambedue originali di Lorenzo Gramiccia con loro cornici ambedue intagliate, e dorate, stimati (c. 403v) alla ragione di scudi quattro per ciascheduno in tutto nella somma di scudi otto s. 08
80 Altro quadro di misura d'imperatore per traverso rappresentante una favola antica originale di Giacinto Gimigniano con sua cornice liscia dorata stimato nella somma di scudi otto s. 08
(c. 404) 81 Altro quadro di misura simile al sopra descritto rappresentante la trovata di Romolo originale dello stesso autore Giacinto Gimigliani con sua cornice parimenti liscia dorata stimato nella stessa somma di scudi otto s. 08
82-83 Altri numero due quadri di misura d'imperatore per traverso rappresentanti diversi (c. 404v) frutti, ed erbaggi originali ambedue di Gobbo Caracciolo con loro cornici liscie dorate alla ragione di scudi dieci per ciascheduno stimati in tutto nella somma di scudi venti s. 20
84 Un quadro di misura d'imperatore per traverso rappresentante figure di diversi gli animali (c. 405) con l'Arca di Noè originale di Giacomo del Ponte da Bassano con sua cornice dorata, ed intagliata stimato nella somma di scudi trenta s. 30
85 Altro quadro simile al quadro sopradescritto per la misura rappresentante una Cucina originale di Gian Domenico Valentini con sua cornice (c. 405v) dorata, ed intagliata stimato nella somma di scudi dodici s. 12
86 Altro quadro di misura di palmi cinque per alto, e di palmi sei per traverso rappresentante la Madonna Santissima, il Bambino Gesù, ed altri santi della scuola di Simone Cantarino pesarese con sua cornice liscia dorata stimato (c. 406) nella somma di scudi dodici s. 12
87-88 Numero altri due quadri di misura di palmi quattro per traverso uno delli quali rapresentante Cincinnato, e l'altro rappresentante Furio Dentato antiche istorie romane ambedue originali di Aureliano Milani con loro cornici liscie (c. 406v) dorate stimati, e valutati alla ragione di scudi otto per ciascheduno nella somma in tutto di scudi sedici s. 16
89 Altro quadro ovato di misura di palmi cinque per traverso, e di palmi tre per alto rappresentante la Madonna

Santissima con il Bambino Gesù, originale di Pietro Mignani (c. 407) con sua cornice dorata all'antica stimato nella somma di scudi dieci s. 10
90-91 Altri numero due quadretti compagni di misura di circa un palmo, e mezzo per alto ambedue rappresentanti due figure burlesche con loro cornici liscie dorate originali di Antonio Amorosi alla ragione di scudo uno e (c. 407v) bajocchi venticinque per ciascheduno stimati in tutto nella somma di scudi due, e bajocchi cinquanta s. 02: 50
92-93 Numero due altri quadri di misura di circa palmi due per alto rappresentanti due Profeti ambedue originali di Lodovico Mazzanti con loro cornici liscie dorate alla ragione di scudi tre per ciascheduno (c. 408) stimati in tutto nella somma di scudi sei s. 06
94-95 Altri numero due quadri di misura di palmi quattro per traverso rappresentanti Marine di scuola fiamminga con loro cornici dorate, ed intagliate alla ragione di scudi venti per ciascheduno de suddetti quadri stimai in tutto per la somma di scudi quaranta s. 40
96-97 (c. 408v) Altri numero due quadretti ciascheduno di misura di un palmo in tavola rappresentanti un Vechio, ed una Vecchia ambedue originali di Van destat con loro cornici dorate intagliate alla ragione di scudi quattro per ciascheduno stimati in tutto nella somma scudi otto s. 8
98-99 Altri numero due quadretti di misura di (c. 409) un palmo per traverso rappresentanti diversi animali ambedue originali di monsieur Stendart con loro cornici liscie dorate stimati alla ragione di scudi due per ciascheduno in tutto nella somma di scudi quattro s. 04
100-101 Altri numero due piccoli quadri di misura di un palmo, e mezzo per traverso rappresentanti Paesi, e (c. 409v) vedute ambedue originali di Giambattista Busir con cornici dorate, ed intagliate alla ragione di scudi due, e bajocchi cinquanta per ciascheduno nella somma in tutto di scudi cinque s. 05
102 Altro quadro di misura di circa un palmo per traverso rappresentante un Cristo morto con Maria Vergine santissima (c. 410) originale di Giovanni Miele con cornice liscia dorata stimato nella somma di scudi due s. 02
103 Altro quadro di misura di circa palmi due per traverso rappresentante un Angelo scuola del Maratti stimato nella somma di scudi due s. 02
104-105 Altri numero due quadri di misura di mezza testa per traverso (c. 410v) rappresentanti incendii di navi ambedue originali del Tempesta con loro cornici liscie dorate alla ragione di scudi due per ciascheduno stimati in tutto scudi quattro s. 04
106 Altro quadro di misura d'imperatore per traverso rappresentante un paese originale di Lodovico Mazzanti con sua cornice liscia dorata (c. 411) stimato nella somma di scudi sei s. 06
107 Altro quadro in misura d'imperatore per traverso rappresentante un Paese originale d'incognito autore con sua cornice dorata, ed intagiata stimato nella somma di scudi quattordici s. 14
108 Altro quadro di misura di quattro palmi per traverso rappresentante (c. 411v) San Giovanni Battista d'incognito autore con sua cornice liscia dorata stimato nella somma di scudi quattro s. 04
(...)
(c. 413) Si rientrò nella stanza detta la Galleria nel sudetto secondo appartamento (...)
109 Un quadro di palmi (c. 413v) due per alto di misura, e di palmo uno, e mezzo per traverso rappresentante il Fiume Tevere originale di Luca Giordani con sua cornice dorata, ed intagliata stimato nella somma di scudi quattro s. 04
110-111 Numero altri due piccoli quadretti in rame rappresentanti due Bambocciate maniera del Lucatelli con (c. 414) loro cornici dorate, ed in parte intagliate alla ragione di scudi due per ciascheduno stimati in tutto scudi quattro s. 04
112 Altro quadro di misura di un palmo, ed un terzo per alto dipinto in rame, rappresentante la Madonna santissima, il santo bambino Gesù, san Giovanni, e San Giuseppe copia buona di Fra Bartolomeo (c. 414v) di San Marco con cornice liscia dorata stimato nella somma di scudi tre s. 03
113 Altro quadro di misura di due palmi per traverso, ed un palmo, e mezzo per alto rappresentante un Ritratto creduto la Madre di Raffaello con cornice dorata, ed intagliata stimato nella somma di scudi tre s. 03
114 (c. 415) Un quadro di misura da testa per alto rappresentante la Maddalena con cornice liscia dorata d'incognito autore stimato nella somma di scudo uno s. 01
115 Un quadro di misura di palmi tre per alto, e di palmi quattro, e mezzo per traverso rappresentante un Vescovo che battezza originale di Luca Giordani (c. 415 v) con sua cornice gialla filettata d'oro stimato nella somma di scudi cinque s. 05
116 Altro quadro in tavola di circa due palmi per alto rappresentante il martirio di San Lorenzo di incognito autore con sua cornice liscia dorata stimato scudo uno e bajocchi venti s. 01: 20
117 Altro quadro di misura (c. 416) di circa due palmi per alto sopra centinato dipinto in rame rappresentante la Madonna santissima addolorata, originale di Luigi Garzi con sua cornice dorata, ed intagliata stimato nella somma di scudi sette s. 07
118 Un quadro di misura da testa per alto rappresentante la Madonna (c. 416v) Santissima con il bambino Gesù originale di Lorenzo Gramiccia con sua cornice dorata, ed intagliata stimato nella somma di scudi sei s. 06
119 Altro quadro di misura di quattro palmi per traverso rappresentante due Putti originale di Francesco Trevisani con sua cornice liscia dorata stimato nella (c. 417) somma di scudi dieci s. 10
120 Altro quadro di palmi tre per traverso rappresentante il Battesimo di Gesù Cristo originale di Filippo Evangelista con sua cornice liscia dorata stimato nella somma di scudi otto s. 08
121 Altro quadro di misura di circa due palmi, e mezzo per alto rappresentante un (c. 417v) Cristo in croce con sua

cornice dorata ed intagliata incognito autore stimato nella somma di scudo uno s. 01

122 Un quadro di misura di palmi due per traverso, e di palmi tre per alto rappresentante Davidde con la testa di Golia dipinto in tavola d'incognito autore con sua cornice liscia dorata (c. 418) stimato nella somma di scudi tre, e bajocchi cinquanta s. 03: 50

Quindi terminata la suddetta stanza si passò nell'altra contigua chiamata la Galleria de Ritratti, nella quale fu ritrovato e descritto come appresso cioè

123-130 Numero otto ritratti rappresentanti cioè l'Imperatore Francesco, la Regina di Ungheria (c. 418v), Don Gastone Granduca di Toscana, il Gran Maestro di Malta, due Dogi di Venezia, l'Imperatore Carlo di Baviera, e l'imperatrice sua consorte tutti di misura di circa palmi quattro per largo, e di palmi sei per alto d'incogniti autori in loro cornici coperte di velluto cremis passamanate (c. 419) d'oro stimati in tutto per la somma di scudi cinquanta s. 50

131 Un ritratto della santa memoria del pontefice Clemente decimoquarto Ganganelli ultimamente defonto di palmi quattro di misura per alto d'incognito autore con sua cornice foderata di velluto cremis passamanata d'oro (c. 419v) stimato per la somma di scudi quattro s. 04

Quindi dalla suddescritta Galleria de Ritratti si passò a descrivere li quadri esisteti in altra stanza detta la Terza anticamera nella quale fu ritrovato, e descritto come appresso cioè

132-133 Numero due quadri di misura da testa per alto rappresentanti (c. 420) Prospettive d'incognito autore con loro cornici dorate, ed intagliate alla ragione di scudi quattro per ciascheduno stimati in tutto per la somma di scudi otto s. 08

134-135 Numero altri due quadretti di misura di un palmo, e mezzo per traverso rappresentanti Paesi di Monsieur Francesco (c. 420v) con loro cornici e cordoncino intagliate, e dorate stimato alla ragione di scudo uno, e bajocchi venticinque per ciascheduno in tutto per la somma di scudi due, e bajocchi cinquanta s. 02: 50

136-137 Numero due quadri di misura di mezza testa per alto grande rappresentanti Paesi e vedute originali (c. 421) di Giambattista Busir con loro cornici liscie dorate alla ragione di scudi quattro per chiascheduno stimati in tutto per la somma di scudi otto s. 08

138-139 Numero altri due quadri in misura d'imperatore per traverso rappresentanti Marine, e Paesi originali di Lodovico Mazzanti con loro cornici liscie (c. 421v) dorate alla ragione di scudi sei per ciascheduno stimati in tutto per la somma di scudi dodici s. 12

140-141 Altri numero due quadri di misura di quattro palmi per traverso rappresentanti due Nevate originali ambedue di Francesco Foschi alla ragione di scudi quindici per ciascheduno stimati (c. 422) in tutto per la somma di scudi trenta s. 30

142-143 Altri numero due quadretti di circa un palmo ovati per traverso rappresentanti due Bambocciate con loro cornici dorate, ed intagliate alla ragione di scudi due, e bajocchi cinquanta per ciascheduno stimati in tutto per la somma di scudi cinque s. 05

144-145 (c. 422v) Altri numero due quadri di misura di un palmo, e mezzo per alto rappresentanti Bambocciate originali del Monaldi con loro cornici dorate, ed intagliate stimati alla ragione di scudi cinque per ciascheduno in tutto nella somma di scudi dieci s. 10

146-147 Altri numero due sopraporti di misura (c. 423) di un palmo, e mezzo per alto, e di palmi sei per traverso, uno delli quali rappresentante Paesi d'incognito autore con loro cornici liscie dorate alla ragione di scudi uno, e bajocchi venticinque per ciascheduno stimati in tutto per la somma di scudi due, e bajocchi cinquanta s. 02: 50

148-149 (c. 423v) Altri numero due quadri di misura di mezza testa piccola per alto rappresentanti Fiori ambedue originali dello Sterni con loro cornici liscie dorate alla ragione di scudi quattro per ciascheduno stimati in tutto per la somma di scudi otto s. 08

150-151 Altri numero due quadretti di misura di un (c. 424) palmo, e mezzo per alto rappresentanti Vedutine originali ambedue di Paolo Anesi con loro cornici liscie dorate alla ragione di scudi due per ciascheduno stimati in tutto per la somma di scudi quattro s. 04

152-153 Altri numero due quadretti piccoli in rame rappresentanti frutti originali di Brugel Fiammingo dipinti (c. 424v) in rame con loro cornici liscie dorate stimati alla ragione di scudo uno, e bajocchi cinquanta per ciascheduno stimati in tutto per la somma di scudi tre s. 03

154-155 Altri numero due quadretti di misura di un palmo, e mezzo per alto rappresentanti Paesi originali di Paolo Anesi con loro cornici liscie dorate (c. 425) alla ragione di scudi due per ciascheduno stimati in tutto nella somma di scudi quattro s. 04

156-157 Numero altri due quadri di misura di palmi tre per alto, e di palmi cinque per traverso rappresentanti due Vedute, o siano Prospettive di mare originali ambedue di Paolo Anesi, con loro cornici liscie, e filettate d'oro (c. 425v) stimati alla ragione di scudi tre, e bajocchi cnquanta per ciascheduno in tutto per la somma di scudi sette s. 07

(...)

(c. 427) Tornati ad entrare nella stanza detta la terza anticamera (...)

158-160 (c. 427v) Numero tre quadri di misura d'imperatore per traverso rappresentanti Paesi originali di Lodovico Mazzanti con loro cornici liscie dorate stimati alla ragione di scudi sei per ciascheduno in tutto nella somma di scudi diciotto s. 18

161-162 Numero altri due quadri (c. 428) di misura di quattro palmi per traverso rappresentanti uno l'Incendio del Vesuvio, e l'altro rappresentante Vedute di mare ambedue originali di Francesco Foschi con loro cornici liscie dorate stimati alla ragione di scudi quattordici per ciascheduno in tutto per la somma di scudi ventotto s. 28

163-164 Altri numero due quadretti (c. 428v) di misura di circa due palmi per traverso rapresentanti due Marine, e Paesi ambedue originali di Monsieur Altams con loro cornici liscie e dorate alla ragione di scudo uno, e bajocchi sessanta per ciascheduno stimati in tutto per la somma di scudi tre, e bajocchi venti s. 03: 20
165-166 Altri numero due (c. 429) quadri di misura di quattro palmi per traverso rappresentanti Paesi originali dell'Antonozzi con loro cornici liscie dorate alla ragione di scudi otto per ciascheduno stimati in tutto nella somma di scudi sedici s. 16
167-168 Altri numero due quadri di misura di palmi sei, e mezzo per alto, e di palmi nove per traverso (c. 429v) rappresentante due famose vedute di venezia con le Feste fatte in mare dell'Eminentissimo, e Reverendissimo signor cardinale Stoppani defonto in tempo che il medesimo ritrovavasi per nunzio in detta Repubblica, ricco di belle vedute, e figurine con diversi atteggiamenti originali dipinti nella scuola (c. 430) del Canaletto a Venezia con sue cornici liscie dorate alla ragione di scudi cento per ciascheduno stimati in tutto per la somma di scudi duecento s. 200
169-170 Due numero quadri di misura di due palmi, e mezzo per alto dipinti in tavola rappresentanti Paesi ambedue scuola di Pusile con loro cornici dorate, ed (c. 430v) intaliate alla ragione di scudi tre per ciascheduno stimati in tutto nella somma di scudi sei s. 06
171-172 Due numero quadri bislonghi di misura di circa palmi due per traverso rappresentanti due marine originali di Monsier Manbral con loro cornici liscie dorate alla ragione di scudi due, e bajocchi venticinque (c. 431) per ciascuno stimati in tutto per la somma di scudi quattro, e bajocchi cinquanta s. 04: 50
173-174 Altri numero due quadri di misura di mezza testa per traverso, uno delli quali rappresentante San Paolo primo eremita nel deserto, e l'altro de suddetti rappresentante Santa Maria Egizziaca originali ambedue di Antonio Morosi con (c. 431v) loro cornici liscie dorate alla ragione di scudi due, e bajocchi settantacinque per ciascheduno stimati in tutto per la somma di scudi cinque, e bajocchi cinquanta s. 05: 50
175-176 Altri numero due quadri di misura di palmo uno, e mezzo per alto, e di palmi due, e mezzo per traverso rappresentanti Paesi, e marine con loro cornici (c. 432) liscie dorate originali ambedue di Paolo Anesi stimati alla ragione di scudi quattro, e bajocchi cinquanta per ciascheduno in tutto per la somma di scudi nove s. 09
177-178 Altri numero due quadri di misura di un palmo, e mezzo per alto, e di palmi due per traverso rappresentanti paesi originali dell'Antonozzi con loro (c. 432v) cornici liscie dorate alla ragione di scudi due, e bajocchi venticinque per ciascheduno stimati in tutto nella somma di scudi quattro, e bajocchi cinquanta s. 04: 50
179 Altro quadro di misura di palmi due, e mezzo per alto, e di palmi quattro per traverso rappresentanti Paesi scuola di Orizonte con sua cornice (c. 433) liscia dorata stimato nella somma di scudi due, e bajocchi venti s. 02: 20
Terminata così la descrizione, e stima de quadri esistenti nella suddetta stanza chiamata la terza anticamera si passò per descrivere gli altri quadri esistenti in altra stanza contigua detta la seconda anticamera nella quale fu ritrovato come appresso (c. 433v) cioè
180-181 Numero due quadri di misura di palmi sette per alto, e di palmi otto per traverso uno delli quali rappresentante Camillo che contratta con Breno capitano de Galli Senoni, e l'altro compagno rappresentante le Vergini Vestali che portano la statua della dea Pallade per presentarla al Tempio (c. 434) ambedue originali di Francesco Caccianiga pittore milanese con loro cornici dorate ad oro buono sull'ordine e modello di Salvator Rosa stimati alla ragione di scudi cento per ciascheduno in tutto nella somma di scudi duecento s. 200
182 Altro quadro di misura di quattro palmi per alto rappresentante San Luigi Gonzaga (c. 434v) communicato dall'angelo originale di Lodovico Mazzanti con sua cornice intagliata, e dorata ad oro buono stimato per la somma di scudi dieci s. 10
183 Altro quadro misura di tre palmi per alto rappresentante Abramo il patriarca che discaccia Agar con Ismaello originale di Lodovico Mazzanti con (c. 435) sua cornice intagliata, e dorata ad oro buono stimato nella somma di scudi dodici s. 12
184-187 Numero altri quattro quadretti di misura di mezza testa per alto uno delli quali rappresentante il patriarca Abramo, l'altro rappresentante Aaronne, l'altro rappresentante Samuele, e l'altro rappresentante Agar (c. 435v) storia sagra, originali di Lodovico Mazzanti con loro cornici liscie dorate stimati alla ragione di scudi tre per ciascheduno in tutto per la somma di scudi dodici s. 12
188 Altro quadro di misura da testa per traverso rappresentante Circe con l'incantesimi converte gli uomini in animali favola greca (c. 436) originale di Benedetto Castiglione con sua cornice liscia dorata stimato per la somma di scudi sei s. 06
189 Altro quadro in misura da testa per traverso rappresentante la Madonna Santissima, ed il Bambino Gesù copia buona di Antonio da Correggio con sua cornice liscia dorata stimato nella somma (c. 436v) di scudi quattro s. 04
190-191 Altri numero due quadri di misura di tre palmi per alto, uno delli quali rappresentante le Marie addolorate, e l'altro rappresentante l'Ecce homo originali ambedue di Lodovico Mazzanti con loro cornici liscie dorate stimati alla ragine di scudi sei per ciascheduno in (c. 437) tutto per la somma di scudi dodici s. 12
192-195 Altri numero quattro quadri di misura da testa per alto, uno delli quali rappresentante la Mansuetudine, l'altro rappresentante la Fedeltà, l'altro rappresentante la Semplicità, e l'altro la Prudenza tutti orignali di Lodovico (c. 437v) Mazzanti con loro cornici liscie dorate ad oro buono, stimati alla ragione di scudi sei per ciascheduno in tutto per la somma di scudi ventiquattro s. 24.
196-197 Altri numero due quadri di misura di palmi quattro, e mezzo per alto, e di palmi sei per traverso, uno delli quali rappresentante San Giovanni Evangelista (c. 438) che scrive l'Apocalisse, e l'altro rappresentante San Giovanni Battista che addita il Messia ambedue originali di Lodovico Mazzanti con loro cornici liscie dorate alla ragione di

scudi dieci per ciascheduno stimati in tutto nella somma di scudi venti s. 20
198-199 Altri numero due quadri di misura di palmi tre (c. 438v) scarzi, uno delli quali rappresentante San Giuseppe con il santissimo Bambino Gesù, e l'altro rappresentante San Carlo Borromeo in orazione, originali ambedue di Lodovico Mazzanti con le loro cornici liscie dorate alla ragione di scudi sei per ciascheduno stimati in tutto nella somma di scudi dodici s. 12
200-201 Numero altri due quadri (c. 439) di misura da testa per traverso uno delli quali rappresentante la Trovata di Mosè, e l'altro rappresentante lo stesso Mosè che fa scatorire l'acqua nel deserto ambedue originali di Lorenzo Gramiccia con le loro cornici liscie dorate alla ragione di scudi sette, e bajocchi cinquanta per ciascheduno stimati in tutto nella somma (c. 439v) di scudi quindici s. 15
(...)
(c. 441) Tornati nella sudetta stanza chiamata la seconda anticamera (...)
202-205 (c. 441v) Numero quattro quadri due di misura palmi tre per alto, e di palmi quattro per traverso, e due altri in tela di misura da testa per alto rappresentanti le quattro parti del Mondo originali di Lodovico Mazzanti, con loro cornici dorate liscie stimati in tutto per la ragione, e somma di scudi trentacinque (c. 442) s. 35
206 Altro quadro di misura di palmi due, e mezzo per alto, e di palmi quatro per traverso rappresentante l'Assunzione di Maria Vergine santissima assunta in cielo con gloria di angeli originale di Lodovico Mazzanti con sua cornice liscia dorata stimato per la somma di scudi dieci s. 10
207-208 (c. 442v) Numero due altri quadri di misura da testa per alto, uno delli quali rappresentante il Silenzio, e l'altro una donna che odora li fiori con sue cornici liscie dorate stimati alla ragion di scudi uno per ciascheduno per la somma in tutto di scudi due s. 02
209-214 Numero sei quadri di misura di mezza testa (c. 443) per alto rappresentanti Bambocciate d'incognito autore con loro cornici liscie dorate stimati in tutto per la somma di scudi dieci moneta s. 10
215-216 Numero altri due quadri di misura da testa per traverso rappresentanti Paesi d'incognito autore con loro cornici liscie dorate stimati in tutto per la somma di scudi (c. 443v) tre, e bajocchi cinquanta s. 03: 50
217 Un quadro di misura di palmi nove, e mezzo per traverso, e di palmi sei, e mezzo per alto rappresentante il ritratto dell'eminentissimo cardinale Stoppani defonto dipinto da Sebastiano Ceccarini con sua cornice liscia dorata stimato nella somma di scudi ottanta s. 80
(c. 444) Terminata così la descrizione, e stima delli quadri esistenti nella stanza detta la seconda Anticamera si passò a descrivere gli altri quadri esistenti in altra camera detta la prima Anticamera nella quale fu ritrovato e descritto come siegue cioè
218 Un quadro di misura di palmi dieci per traverso, e di palmi (c. 444v) sei per altezza rappresentante il principe Eugenio a cavallo originale di Monsier David con sua cornice dorata a segreto stimato scudi sei s. 06
219-220 Numero altri due sopraporti di misura di palmi due per alto, e di palmi sette per traverso rappresentanti Battaglie (c. 445) originali di Giannizzeri con sue cornici liscie dorate stimati alla ragione di scudi quattro per ciascheduno in tutti per la somma di scudi otto s. 08
221-222 Numero altri due quadri di misura di palmi tre per traverso rappresentanti prospettive con loro cornici liscie dorate d'incognito autore alla ragione di scudi due, e (c. 445v) bajocchi venticinque stimati in tutto per la somma di scudi quattro, e bajocchi cinquanta s. 04: 50
223 Altro quadro di misura di palmi tre avantaggiati per traverso rappresentante la Piazza del Porto di Venezia con sua cornice liscia dorata stimato nella somma di scudi tre (c. 446) e bajocchi cinquanta s. 03: 50
224-225 Altri numero due quadri di misura di palmi sei, e mezzo per alto, e di palmi sette, e mezzo per traverso rappresentanti marine originali di Pietro olandese con cornici antiche dorate stimato nella somma di scudi diciotto s. 18
226-227 Altri numero due quadri di misura da testa (c. 446v) per traverso rappresentanti Battaglie d'incognito autore con cornici liscie dorate alla ragione di scudo uno, e bajocchi cinquanta per ciascheduno stimati in tutto nella somma di scudi tre s. 03
228-229 Altri numero due quadri di misura di palmi due per alto, e di palmi tre, e mezzo per traverso rappresentanti (c. 447) Battaglie, scuola del padre Giacomo di Borgognone con cornici dorate, ed intagliate alla ragione di di scudi quattro per ciascheduno stimati in tutto nella somma di scudi otto s. 08
230-231 Altri numero due quadri di misura di palmi due per alto, e di palmi tre per traverso rappresentanti Battaglie ambedue (c. 447v) originali di Michelangelo delle Bambocciate con cornici loro dorate, ed intagliate stimati alla ragione di scudi tre, e bajocchi cinquanta per ciascheduno in tutto nella somma di scudi sette s. 07
232 Altro quadro di misura di palmi sette per alto, e di palmi tredici per traverso rappresentante (c. 448) la città di Pesaro con il suo porto con l'eminentissimo cardinale Stoppani defonto con quantità di figure che passeggiano originali di Francesco Foschi con sua cornice liscia dorata stimato nella somma di scudi cento s. 100
233-234 Altri numero due quadri di misura di palmi due per alto, e (c. 448v) di palmi tre, e mezzo per traverso rappresentanti Battaglie originali di Michelangelo delle Bambocciate con loro cornici liscie dorate stimati alla ragione di scudi tre, e bajocchi venticinque per ciascheduno in tutto nlla somma di scudi sei, e bajocchi cinquanta s. 06: 50
235-236 Altri numero due quadri di misura di un (c. 449) palmo per traverso rappresentanti due battaglie una di Monsieur Leandro, e l'altra del Graziani con cornici intagliate, e dorate alla ragione di scudo uno, e bajocchi venticinque per ciascheduno stimati in tutto nella somma di scudi due, e bajocchi cinquanta s. 02: 50
237-238 Numero altri due quadri di misura di un palmo per alto, e di (c. 449v) palmi quattro per traverso rappresentanti Campagne dell'animali opera del figlio del Rosa con loro cornici liscie dorate alla ragione di bajocchi ses-

santa per ciascheduno stimati in tutto per la somma di scudo uno, e bajocchi venti s. 01: 20
239-240 Altri numero due quadri di circa mezzo palmo dipinti in rame rappresentanti Battaglie (c. 450) d'incognito autore con loro cornici intagliate, e dorate stimati alla ragione di scudi sette, e bajocchi cinque dico di giulj sette, e ducati cinque per ciascheduno in tutto nella somma di scudo uno, e bajocchi cinquanta s. 01: 50
Quindi si passò in altro camerino contiguo in cui dorme al presente l'illustrissimo signor (c. 450v) conte Alessandro Schinchinelli nel quale fu ritrovato, e descritto come appresso cioè
241-271 Numero trentuno quadretti di palmi due per alto di misura, e di palmi tre per traverso rappresentanti vedute diverse, e varie prospettive della città di Venezia nella scuola di Canaletto con cornici (c. 451) torchine chiare filettate d'oro stimati in tutto scudi settanta s. 70
272-294 Numero ventitre altri quadri di misura di un palmo, e mezzo per alto, e di circa palmi due per traverso rappresentanti varie prospettive, ed antichità fatte in Venezia con cornici torchine filettate d'oro similmente alla ragione di (c. 451v) scudo uno per ciaschedun quadro stimati in tutto nella somma di scudi ventitre s. 23
295 Un quadro di misura di palmi tre, e mezzo per traverso, e di palmi quattro, e mezzo per alto rappresentante un Putto con sua cornice liscia dorata stimato nella somma di scudi due s. 02
296 Un quadro di misura palmi due per traverso, di palmi quattro per (c. 452) alto rappresentante la Madonna santissima il Bambino Gesù, e San Gaetano originale di Lodovico Mazzanti con cornice liscia dorata stimato nella somma di scudi sette s. 07
297-298 Altri numero due quadri di misura di quattro palmi per alto rappresentante uno la Madonna, e l'altro rappresentante San Francesco (c. 452v) d'Assisi con cornici liscie filettate d'intaglio alla ragione di scudo uno per ciascheduno delli quadri suddetti sono in tutto nella somma di scudi due s. 02
Quindi terminati i quadri esistenti nella sopradescritta stanza del secondo appartamento nobile da quello si discese alla mezzanini e nelli medesimi fu ritrovato, e descritto come (c. 453) appresso cioè
299-304 Numero sei stampe di rame di misura di sei palmi, e mezzo per traverso una delle quali disegno di Tiziano, tre di Paolo Veronesi, una del Tintoretto, e l'altra del Bassano, cinque delle suddette con cristalli, ed una con vetro davanti con le loro cornici di color perla filettate d'oro alla ragione di scudo uno, e bajocchi cinquanta (c. 453v) per ciascheduna stimati in tutto per la somma di scudi nove s. 09
(...)
(c. 454v) Nelli mezzanini cominciati (c. 455) a descrivere come sopra
305-332 Numero ventotto disegni di misura di un palmo, e mezzo avantaggiato per alto, e di un palmo per traverso rappresentanti Teste, disegni originali del Piazzetta di Venezia con loro vetri, e cornicette nere, e quattro dipinti rossi, stimati nella somma di scudi sedici s. 16
333-339 Numero sette quadri di (c. 455v) misura di un palmo, e mezzo per alto, e di palmi due per traverso rappresentanti Paesi, e Prospettive di stile veneziano con cornici torchine chiare filettate d'oro alla ragione di scudo uno per ciascheduno stimati in tutto nella somma di scudi sette s. 07
Terminata così la descrizione, (c. 456) e stima de' quadri esistenti nelli mezzanini si risalì di nuovo al secondo appartamento, ed in altra stanza del medesimo detta la Libreria fu ritrovato, e descitto come appresso cioè
340-380 Numero quarantuno quadri di misura di tre palmi per alto rappresentanti, e componenti una serie d'uomini illustri tanto sagri, quanto (c. 456v) profani dipinti da Lodovico Mazzanti con sue cornici dorate a segreto stimati in tutti per la somma di scudi sessanta s. 60
381-440 Numero sessanta quadri di misura di un palmo, ed un terzo per alto, e di palmi due per traverso, ed altri più piccoli, li più grandi rappresentanti vedute di Venezia, (c. 457) e li più piccoli rappresentanti Bambocciate sullo stile Fiammingo con cornici torchine chiare filettate d'oro alla ragione di scudo uno per ciascheduno stimati in tutto scudi sessanta s. 60
441 Un quadretto di misura di un palmo per alto rappresentante la Madonna santissima, il Bambino Gesù, (c. 457v) e San Giovanni fatto a mosaico di margheritine di diversi colori con cornice intagliata, e suo cappio dorato stimato nella somma di scudi sei s. 06
442 Altro quadro di misura di due palmi per alto,e di un palmo, e mezzo per traverso rappresentante un cristallo a specchio con rabeschi (c. 458) torchini, e rossi, ed altri colori con in mezzo un ovatino dipinto con san Francesco di Paola con sua cornice intagliata e dorata stimato scudi quattro, ebajocchi cinquanta s. 04: 50
443 Un ovato di misura di due palmi per traverso rappresentante una testa di San Francesco di Assisi con vetro, e sua cornice liscia dorata (c. 458v) stimato nella somma di scudo uno s. 01
Quindi si passò nella stanza detta della Credenza nella quale fu ritrovato, e descritto come appresso cioè
444-451 Numero otto quadri di misura di palmo uno, e mezzo per alto, e di palmi due per traverso rappresentanti Campagne, e prospetive dipinte a Venezia (c. 459) con cornici chiare filettate d'oro stimati in tutto scudi otto s. 08
452 Altro quadro di misura di palmi due per alto, e palmi tre per traverso rappresentante una propettiva dipinta in Venezia con cornice torchina chiara filettata d'oro stimato in tutto nella somma di scudi due s. 02
Quindi si passò in altra (c. 459v) stanza detta il Gabinetto nobile
453 Un quadro di misura di palmi due per alto, e di palmo uno e mezzo per traverso rappresentante il Ritratto dell'eminentissimo signor cardinale Stoppani allorchè era Nunzio in Venezia dipinto a pastello dalla famosa Rosalba di Venezia con cristallo, e cornice tutta ad intaglio (c. 460) con l'arma dell'eminentissimo suddetto tutta dorata ad oro fino stimato scudi cento s. 100
454-457 Numero quattro quadri di misura di un palmo, e mezzo per alto, e di un palmo per traverso dipinti in pie-

tra, uno di pietra negra rappresentante David sonante l'arpa in mezzo ad una corona di angeli, originale di (c. 461v) Niccolò Pomaranci, altro rappresentante la Fuga in Egitto pure dipinto sopra ad alabastro fiorito pure del Pomarancio, altro compagno rappresentante il Sagrificio d'Abramo dipinto pure in alabastro fiorito dal Pomarancio sudetto, ed altro compagno rapresentante la fuga in (c. 461) Egitto dentro una nave dipinto sull'alabastro similmente dal Pomarancio con cornici intagliate, e dorate all'antica con suoi cristalli alla ragione di scudi venti per ciascheduno stimati in tutto scudi ottanta s. 80

458 Un quadro di misura di palmi due, e mezzo per alto, e di palmi tre per traverso (c. 461v) tre per traverso (ripetuto) rappresentate un Putto che adora la croce dipinto a pastello con suo cristallo, e cornice intagliata, e dorata stimato per la somma di scudi sette s. 07

459 Altro quadro di misura di un palmo, e mezzo per alto, e di palmo uno per traverso rappresentante una Giovane dipinta da Rosalba (c. 462) Rosalba di Venezia con cristallo, e cornice filettata di nero stimato scudi venti s. 20

460 Un quadro di misura di palmi due per alto, e di palmi uno e mezzo per traverso rappresentante la Madonna santissima, il Bambino Gesù, San Gioseppe, e San Giovanni copia buona di Annibale Caracciolo con sua cornice (c. 462v) intagliata a fiori e dorata stimato scudi otto s. 08

461 Un quadretto di un palmo per alto rappresentante un Ritratto di un giovinetto dipinto a pastello con cornice intagliata, e dorata con suo cristallo stimato scudi tre s. 03

462 Altro quadro di misura di due palmi, e mezzo per alto, e di un palmo (c. 463) avantaggiato per traverso con centina sopra ovato dipinto in lavagna, rappresentante un Cristo originale d'Ippolito Scarsella detto lo Scarsellino di Ferrara con cristallo davanti, e cornice intagliata a tortiglione, e dorata stimato per la somma di scudi trenta s. 30

463 Un quadretto di misura (c. 463v) di un palmo, e di un terzo per alto e di un palmo per traverso rappresentante un'immagine di Maria santissima dipinta a pastello con suo cristallo davanti cornice, e filetto nero stimato nella somma di scudo uno, e bajocchi cinquanta s. 01: 50

464 Altro quadro di misura di un palmo, e mezzo (c. 464) per alto, e di un palmo per traverso il ritratto di un frate dipinto a pastello con cristallo, e cornice liscia dorata stimato scudo uno s. 01

465 Un quadretto di misura di mezzo palmo avantagiato per traverso rappresentante la Madonna santissima, il Bambino Gesù, due angiolini in un presepio (c. 464v) miniatura fatta dal padre Abbate Facchetti Canonico Regolare lateranense con cristallo, e sua cornice intagliata, e dorata stimato nella somma di scudi venticinque s. 25

466 Un ovatino dipinto in rame rappresentante la Madonna santissima, il Bambino Gesù, e Sant'Antonio originale di Carlo Cignale (c. 465) con cornice ovata, e dorata stimato sudi otto s. 08

467 Un ovato di circa un palmo per traverso rappresentante la Madonna santissima, il santo Bambino, e San Giovanni che beve in una scodella con sua cornice di metallo dorato e cappio, ed acqua santa d'argento, e detto quadro originale di Annibale (c. 465 v) Carracci stimato scudi quaranta s. 40

468 Altro quadro di misura di palmi quattro per alto, e di palmi due per traverso rappresentante la Madonna santissima in gloria con diversi santi e San Francesco originale di Lodovico Mazzanti con sua cornice liscia dorata stimato nella somma di scudi sette s. 07

Somma in tutto la stima de quadri s. 2914: 30

(c. 466) Io sottoscritto Gasparo Scaramuccia perito pittore richiesto per parte, e ad istanza dell'illustrissimo signor conte Alessandro Schinchinelli cogino, ed erede testamentario del di chiara memoria eminentissimo, e reverendissmo signor cardiale Gianfrancesco Stoppani vecovo di Palestrina (c. 466 v) e dell'illustrissimi signori Abbate Carlo Ferri, e reverendo Ubaldo Cerni esecutori testamentari dal sullodato eminentissimo deputati nel di ultimo nuncupativo testamento aperto, e pubblicato in questi atti dal signor Giambattista Cataldi notaro capitolino sotto il giorno diciannove (c. 467) del prossimo scaduto novembre, al quale ad effetto di stimare, ed apprezzare li quadri, e pitture ereditarie del sullodato eminentissimo Stoppani defonto, ne rispettivi suddetti giorni e luoghi ove sono stati ritrovati li quadri suddetti avendo prima fatta matura considerazione tanto sulla buona (c. 467v) o cattiva qualità delle pitture, e quadri suddetti secondo il maggiore, o minore cerdito de rispettivi loro autori, ed avendo anche riguardo alla migliore, o peggior qualità delle rispettive cornici de medesimi quadri, e loro valore, attesto, e dichiaro di avere descritti dettando, e (c. 468) rispettivamente stimati, ed apprezzati, e valutati tutti li suddescritti quadri secondo le rispettive partite de medesimi tirate fuori in abbaco in margine del presente inventario, le quali partite tutte unite insieme costituiscono la somma di scudi duemila novecento quatordici e d. 30 salvo ogni errore (c. 468v) e così dico, e rifersico secondo la mia perizia prattica, e coscenza mediante anche il mio giuramento, non solo in questo, ma in ogni altro miglior modo. In fede. In questo di, ed anno suddetti

Gasparo Scaramucci, perito pittore (autografo)

Avvertenza: per agevolare la lettura sono state sciolte alcune abbreviazioni di uso comune e semplificato l'uso delle maiuscole; (...) indica un brano omesso; il valore in scudi dei quadri nel documento è trascritto all'esterno del margine destro. I numeri che contraddistinguono i dipinti non figurano nell'originale.

Si riporta il nome o soprannome dell'inventario e tra parentesi il nome autentico dell'artista o un'ipotesi di identificazione.

Altams monsù (Althan John?): 163-164
Amorosi Antonio: 90-91; vedi anche Morosi A.
Anesi Paolo: 150-151, 154-155, 156-157, 175-176
Antonozzi (Francesco?): 71-72, 165-166, 177-178
Baciccio (Gaulli Giovan Battista): 50
Barocci (scuola): 37-38
Barocci (copia da): 48
Bassano (Da Ponte Giacomo): 84
Bassano (stampa da): 305
Borgognone Giacomo (Courtois): 228-229
Brugel: 152-153
Busiri Gianbattista: 100-101, 136-137
Caccianiga Francesco: 64-65, 180-181
Cantarini Simone: 86
Canaletto (scuola): 167-168, 241-271
Caracciolo (Carracci) Annibale (copia da): 460
Carracci Annibale: 467
Carriera: vedi Rosalba
Castiglione Benedetto: 188
Ceccarini Sebastiano: 217
Chiari Giuseppe: 47
Cignale Carlo (Cignani?): 466
Cignani: vedi Cignale
Correggio (copia da): 189
Costanzi Placido, con Orizzonte: 54-57, 58-59, 60-61
Courtois: vedi Borgognone Giacomo
David monsù: 219
Evangelista Filippo: 120
Facchetti abate: 463
Fra Bartolomeo di San Marco (Della Porta Baccio), (copia da): 112
Francesco monsù: 134-135
Foschi Francesco: 68-69, 140-141, 161-162, 232
Garzi Luigi: 117
Giannizzeri (Hofmans Pieter): 220-221
Gimignani Giacinto: 80-81
Giordano Luca: 109, 115
Gobbo Caracciolo (Bonzi Pietro Paolo): 82-83
Gramiccia Lorenzo: 78-79, 118, 200-201
Graziani: 236
Guercino (copia da): 31
Leandro monsù (Reder Christian): 237
Lucatelli maniera di (Locatelli Andrea?): 110-111
Manbral (Manglard Adrien): 171-172
Maratti (scuola): 103
Mazzanti Ludovico: 4, 5, 6-8, 9-10, 11-12, 13-16, 17-18, 19-20, 21, 22, 23-24, 25-26, 27-28, 29-30, 32-33, 34, 39-40, 41-42, 43, 45, 51, 53, 92-93, 106, 138-139, 158-160, 182, 183, 184-187, 190-191, 192-195, 196-197, 198-199, 202-205, 206, 296, 340-380, 468
Michelangelo delle bambocciate (Cerquozzi): 230-231, 233-234
Miele Giovanni: 102
Mignani Pietro: 89
Milani Aureliano: 87-88
Monaldi Paolo: 144-145
Morosi Antonio (Amorosi?): 173-174
Muziano Girolamo: 77
Orizzonte (scuola): 179
Orizzonte (van Bloemen Jans Franz), con Costanzi Placido: 54-57, 58-59, 60-61
Passari Francesco (? Giuseppe): 70
Piazzetta (disegni): 305-332
Pietro olandese: 224-225
Pomarancio Nicolò (Circignani): 454-457
Pusile, scuola (Poussin?): 169-170
Rosa figlio (Rosa Augusto?): 237-238
Reni Guido (copia da): 67
Rosalba (Carriera): 453, 459
Sassoferrato (Salvi Giovan Battista): 52
Scarsella Ippolito: 462
Scuola fiamminga: 94-95
Stendardo monsù (van Bloemen Pieter): 98-99
Stern: 148, 149
Tempesta (Mulier Pieter?): 104-105
Tintoretto (stampa da): 300
Tiziano (stampa da): 299
Trevisani Francesco: 119
Tropel Girolamo (Troppa?): 75
Valentini Gian Domenico: 85
Van de Stat: 96-97
Vanvitelli Gaspare: 73-74
Veronese (stampa da): 300-302

Referenze fotografiche:
Biblioteca Hertziana, Roma: 2, 5-7, 31.
Fondazione della Cassa di Risparmio di Pesaro: 30.
Istituto Nazionale per la Grafica: 1, 3, 4, 24, 25.
National Gallery of Art, Washington: 28, 29.
E. Quiresi, Cremona: 27.
Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma: 26.
L. Tunetti, Roma: 8-23.