

INVENTARI E CATALOGHI:  
COLLEZIONISMO E STILI DI VITA  
NEGLI STATI ITALIANI DI ANTICO REGIME

a cura di Cinzia Maria Sicca

P S A  
UNIVERSITY  
PRESS

Inventari e cataloghi : collezionismo e stili di vita negli stati italiani di antico regime / a cura di  
Cinzia Maria Sicca. - Pisa : Pisa university press, 2014.

707,5 (22.)

I. Sicca, Cinzia Maria 1. Collezionismo - Italia - Sec. 16.-19. - Fonti archivistiche

CIP a cura del Sistema bibliotecario dell'Università di Pisa

Il volume è stato finanziato con i fondi della ricerca PRIN 2009PNRSL8\_002 del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca (MIUR).

Il testo ha superato la procedura di accettazione per la pubblicazione basata su meccanismi di revisione soggetti a *referees* terzi.



Opera sottoposta a  
peer review secondo  
il protocollo UPI

© Copyright 2014 by Pisa University Press srl  
Società con socio unico Università di Pisa  
Capitale Sociale € 20.000,00 i.v. – Partita IVA 02047370503  
Sede legale: Lungarno Pacinotti 43/44 – 56126 Pisa  
Tel. + 39 050 2212056 Fax + 39 050 2212945  
press@unipi.it  
www.pisauniversitypress.it

ISBN 978-88-6741-326-3

impaginazione: Andrea Rosellini

fotografia di copertina: Ai Weiwei, Template, Kassel Document12 (2007), Photo Immo Koss.

Nessuna parte di questo libro e dell'allegato DVD può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

Le fotocopie per uso personale del lettore possono essere effettuate nei limiti del 15% di ciascun volume/ fascicolo di periodico dietro pagamento alla SIAE del compenso previsto dall'art. 68, commi 4 e 5, della legge 22 aprile 1941 n. 633. Le riproduzioni effettuate per finalità di carattere professionale, economico o commerciale o comunque per uso diverso da quello personale possono essere effettuate a seguito di specifica autorizzazione rilasciata da AIDRO, Corso di Porta Romana n. 108, Milano 20122, e-mail segreteria@aidro.org e sito web www.aidro.org

# Sommario

Premessa.....	5
Cinzia M. Sicca	
Ringraziamenti.....	9
Abbreviazioni.....	11
<b>TIPOLOGIE DI INVENTARI E STILI NOTARILI.....</b>	<b>13</b>
Da Notaio a Maestro di Casa: la ‘confezione’ degli inventari a Firenze durante il Principato.....	15
Cinzia M. Sicca	
<i>De inventario faciendo</i> . Teoria e prassi inventariale a Pisa in età moderna.....	35
Manuel Rossi	
<b>INVENTARIO, CATALOGO, GUIDA.....</b>	<b>43</b>
Allestimenti e strategie narrative: collezioni e descrizioni a Firenze e Roma tra Cinque e Seicento.....	45
Francesco Freddolini	
A tutela di un minore. Memorie, elenchi e inventari dell’eredità di Carlo Cardelli (1626-1662).....	63
Dalma Frascarelli	
Dall’inventario al mercato antiquario: opere all’asta e in collezioni museali.....	75
Antonella Capitanio	
<b>SPAZI DELL’ABITARE, STILI DI VITA, ESIBIZIONE DEL PROPRIO STATUS.....</b>	<b>89</b>
L’inventario della collezione di Guidone de’ Medici, Arcivescovo di Chieti e Castellano del papa.....	91
Costanza Barbieri	
Gli inventari Savelli: storia e stile di una antica famiglia alla sfida della modernità nella Roma del Seicento.....	107
Cecilia Mazzetti di Pietralata	
Non solo collezioni. La ritrattistica nelle dimore del patriziato fiorentino attraverso gli inventari: il caso Mannelli.....	129
Pasquale Focarile	
Livorno: ‘nuovi’ inventari per ‘nuovi’ soggetti sociali. Le abitazioni dell’armeno Gaspero di Marco Nuri.....	149
Antonella Gioli	

Lucca 1752. Note a margine dell'“Inventario” dei ‘mobili’ di Filippo Gaspero Mansi.....	169
Alberto Ambrosini	
Genesi e dispersione di una collezione: il caso Berzighelli .....	183
Vasilij Gusella	
Una casata alla prova della sua estinzione. Gli inventari della famiglia Del Testa di Pisa.....	203
Manuel Rossi	
Il collegio cardinalizio di Clemente XI: collezioni e quadre nella Roma di papa Albani.....	227
Maria Celeste Cola	
Un pittore e mercante sconosciuto nella Roma di Clemente XI. Thomas Edwards e l’inventario dei suoi quadri .....	247
Cristiano Giometti	
Gli inventari del Principe Filippo di Alfonso Herculani (1663-1722) e della sua famiglia .....	257
Ilaria Bianchi	
La collezione di Filippo di Marcantonio Herculani: una tipologia della documentazione disponibile per la sua ricostruzione.....	277
Giovanna Perini Folesani	
Casi marchigiani: Albani, Ferretti, Galamini e dintorni .....	295
Anna Maria Ambrosini Massari	
Gli inventari mancati: il caso Antaldi di Pesaro .....	319
Anna Cerboni Baiardi	
<b>ARREDI E CASE IN AFFITTO.....</b>	<b>333</b>
Il lusso a tutti i costi e i costi del lusso: proprietà, affitto e collezioni a Genova fra XVII e XVIII secolo .....	335
Roberto Santamaria	
Professori, mercanti e <i>grand tourists</i> in affitto nel Granducato di Toscana tra Sei e Settecento .....	351
Cinzia M. Sicca	
<b>TAVOLE .....</b>	<b>387</b>
Indice dei nomi e dei luoghi .....	401

# Dall'inventario al mercato antiquario: opere all'asta e in collezioni museali

Antonella Capitanio

Lo studio del patrimonio artistico e dei consumi di lusso delle più cospicue famiglie lucchesi che nei secoli hanno conservato un ruolo di primo piano nella società locale può avvalersi in alcuni significativi casi di una preziosa convergente documentazione che permette di dare concretezza visiva ad opere oggi non più conservate in loco, o addirittura di ignota collocazione, ma note grazie a descrizioni contenute in antichi inventari o altri tipi di registrazioni storiche.

Alla ricchezza di queste fonti documentarie conservate nell'Archivio di Stato e nella Biblioteca Governativa si associa infatti la coincidenza dell'attività a Lucca, proprio negli anni delle più recenti dispersioni di quei patrimoni artistici locali stratificatisi nel tempo, di una casa d'aste di rilievo internazionale, che curò la gran parte delle relative vendite tra gli anni Cinquanta e gli anni Settanta del Novecento: quella dell'antiquario Bruno Vangelisti, che forse qualcuno ricorderà in un "cameo" ne *L'Innocente* di Visconti nel ruolo proprio del battitore d'asta<sup>1</sup>. Un ruolo che nella realtà lo vide vendere, tra le altre, la raccolta dei Marchesi Mansi e in particolare gli arredi della loro Villa di Segromigno, dove due furono le vendite organizzate — nel 1959 e nel 1960<sup>2</sup> — o quella dei Conti Cenami-Spada, suddivisa addirittura in tre eventi tra il 1970 e il 1972<sup>3</sup>, o infine quella dell'arredamento della Villa Andreini Khan<sup>4</sup>, nome apparentemente estraneo alla grande tradizione magnatizia locale, ma che cela in realtà gli estremi eredi addirittura dei Guinigi, la vedova del cui ultimo discendente — Arturo, deceduto nel 1956 — morendo senza figli lasciò il patrimonio a quelli della sorella, Zoraide Landi sposata appunto Andreini<sup>5</sup>.

I cataloghi che accompagnavano quelle aste sono dunque per noi oggi un riscontro prezioso per tentare di dare corpo a opere elencate negli antichi inventari, andando oltre le solo generiche ipotesi che la sinteticità della descrizione inventariale può permettere.

## *Una scelta alla moda nella quadreria di Lorenzo Cenami*

Esemplare è un caso relativo al patrimonio della famiglia Cenami, la cui documentazione archivistica è stata di recente oggetto di un'accurata analisi in una tesi di specializzazione in storia dell'arte seguita da Cinzia Maria Sicca<sup>6</sup>. Tra i molti personaggi di rilievo di casa Cenami, particolarmente interessante dal punto di vista dei consumi

di lusso risulta la figura di Lorenzo — nato a Parigi nel 1584 e poi vissuto tra Lucca, Firenze, Parigi, Madrid — ricordato dai contemporanei lucchesi per essere “così alieno di accumulare denaro, o per dir meglio così prodigo nel profonderlo” tanto che alla sua morte, avvenuta nel 1628, il cospicuo patrimonio di 400.000 scudi ereditato dal padre era ridotto a 30.000<sup>7</sup>.

Nell’inventario in morte di Lorenzo, risalente al 1629, tra i molti dipinti definiti dall’estensore “di Fiandra” emerge per un maggior valore rispetto agli altri un quadro “che rappresenta l’inverno” valutato 30£<sup>8</sup>. Di fronte a tale concisa definizione, l’ipotesi identificativa avanzata nel contesto della citata tesi era correttamente limitata solo a un generico riferimento a Pieter Brueghel il Vecchio come iniziatore del paesaggismo invernale nordico negli anni ’60 del Cinquecento<sup>9</sup>.

Il catalogo dell’asta Cenami Spada, battuta da Vangelisti nel settembre-ottobre 1971, ci offre però un’opera che non solo risponde al soggetto descritto (Figura 1), ma grazie alla firma “Adam van Breen” presente in basso risponde con puntualità anche all’ambito culturale indicato dall’estensore dell’inventario del 1629<sup>10</sup>. Ignoto alla bibliografia sull’artista, il dipinto testimonia l’assoluto aggiornamento di questo acquirente lucchese sulle novità del mercato dell’arte nord-europeo all’epoca indiscusso leader, come conferma ulteriormente il fatto che lo stesso inventario Cenami registra oltre cinquanta dipinti “di Fiandra” su un totale di circa duecento. Noti sono del resto i tradizionali



Fig. 1 Adam van Breen, *Paesaggio invernale*, già Lucca, Palazzo Cenami.

rapporti mercantili della famiglia con queste aree del nord Europa, e per di più Lorenzo fu dal 1619 al 1622 ambasciatore della repubblica lucchese presso la corte spagnola, dove la moda della pittura fiamminga di paesaggio era dilagata già al tempo di Filippo II. Ma in questo caso la scelta appare peculiare e l'indicazione del soggetto ci dice che esso doveva apparire desueto agli occhi del notaio e dunque d'eccezione all'epoca a Lucca, eccezionalità confermata anche dal valore assegnatogli di 30 scudi, il più alto in assoluto, e anche in modo sensibile, rispetto a tutti gli altri quadri di Fiandra inventariati: ad esempio "7 quadri di pittura con diverse figure di Fiandra" sono globalmente valutati £187.10, "12 quadri di Fiandra di più sorte con cornice dorata £225" e addirittura "8 quadri di pitture di paesaggi di Fiandra" solo £30<sup>11</sup>.

Questa declinazione "invernale" del tema del paesaggio era in effetti uno dei generi più fortunati nell'Olanda del tempo, che dette nuova vita agli esempi sino ad allora insuperati di Brueghel il Vecchio: il nome più famoso legato a questo paesaggismo di luoghi innevati e fiumi ghiacciati è quello degli Avercamp, ma van Breen con la sua produzione pur meno ampia li precorse già con un dipinto datato 1611 — di recente entrato nelle collezioni della National Gallery di Washington — e certo con successo, dopo un'attività svolta tra Amsterdam e L'Aia, dal 1624 venne chiamato ad operare in Norvegia al servizio di re Cristiano IV<sup>12</sup>. Date e circostanze che accrescono dunque — sorprendentemente — il valore della presenza del "quadro che rappresenta l'inverno" nel palazzo lucchese di Lorenzo Cenami.

### *Arredi da Palazzo Guinigi*

Come ricordato, tra le aste curate da Vangelisti vi fu anche quella che nel 1976 concluse indirettamente la storia dell'eredità Guinigi, ma i beni appartenuti nel tempo ai discendenti del celebre "signore" della città avevano cominciato ben più presto a prendere vie lontane. Già nel 1965 gli eredi Andreini avevano fatto organizzare nel palazzo di via Fillungo l'asta dei suoi stessi arredi, affidata in quel caso però alla RelArte - Relazioni Internazionali d'Arte di Milano. Nel catalogo edito in quell'occasione, tra le opere riprodotte emerge una significativa consapevolezza degli storici proprietari nei confronti del valore anche di oggetti di arte applicata: in particolare spicca un piatto raffigurante un' *Ultima Cena* esemplata sulla celebre incisione tratta da Marcantonio Raimondi dal perduto dipinto di Raffaello, splendida maiolica non solo preservata in una sontuosa cornice ottagonale in legno intagliato e dorato, ma che una foto del salone del palazzo ci mostra esibita in posizione di rilievo e che in catalogo è descritta come piatto cinquecentesco in maiolica di Urbino con cornice del secolo successivo<sup>13</sup>.

In questo caso a confermare la pertinenza dell'insieme alle antiche collezioni di famiglia non ci soccorre un inventario, ma una foto Alinari del 1893 (Figura 2). L'immagine, incentrata su un cassone rinascimentale al di sopra del quale è appeso anche il piatto incorniciato, è una delle trentatré realizzate in occasione dell'Esposizione d'Arte



Fig. 2 *Cassone da corredo*, Lucca, Esposizione d'Arte e Industria Antica, 1893 (Foto Alinari).

e Industria Antica tenutasi in quell'anno a Lucca: la descrizione della foto nell'Archivio Alinari fa esclusivo riferimento al mobile, ma nel catalogo dell'Esposizione, appena prima di un cassone individuabile come quello della foto, è elencato un "Piatto in maiolica — proprietà conte Nicola Guinigi" indicato come opera di Mastro Giorgio<sup>14</sup>. Una notazione che va oltre la generica indicazione attributiva data in occasione della citata asta del 1965 e con buona probabilità informazione fornita direttamente dal prestatore — che in una nota di un articolo pubblicato sugli «Atti dell'Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti» del 1882 era definito "intelligente e accurato conservatore di tutte le memorie concernenti la sua famiglia e le altre che con questa si fusero"<sup>15</sup> — o forse conseguenza della fortuna di cui il nome di Mastro Giorgio godeva nell'erudizione coeva<sup>16</sup>.

L'importanza di questo esemplare ceramico rinascimentale emergeva peraltro già nell'*Inventario esatto dei monumenti più rimarcabili di pittura, scultura, e medaglie esistenti nel Ducato lucchese compilato per ordine di Sua Maestà la Duchessa di Lucca da Michele Ridolfi suo pittore pensionato l'anno 1819*, dove questo cimelio, descritto come "Un gran piatto di maiolica con entro l'ultima cena disegno della scuola di Raffaello", era la sola opera segnalata "in casa dei Signori Guinigi" insieme ad un trittico "che si può credere di Luca d'Olanda"<sup>17</sup>. Un'importanza ribadita nella *Guida di Lucca* pubblicata nel

1877 dal figlio del Ridolfi, Enrico, che nel Palazzo Guinigi Magrini già Micheli — con una precisa individuazione dunque dell'identità della residenza ormai principale della famiglia — indica all'attenzione un ritratto di Castruccio Castracani del Bronzino, quello di Matteo Civitali di Giovanni Andrea Sirani e “un bellissimo piatto istoriato della fabbrica d'Urbino, il cui disegno della scuola di Raffaello rappresenta l'Ultima Cena”<sup>18</sup>.

All'epoca della mostra del 1893 l'attenzione non solo dei fotografi Alinari dovette però essere attirata piuttosto dal sottostante cassone: opera che incarnava alla perfezione l'idea di opulento Rinascimento dominante nel gusto dell'epoca e che anche un pubblico erudito poteva apprezzare come perfettamente aderente a quanto Vasari diceva dei cassoni nella *Vita* di Dello Delli, descrivendone la moda coeva a forma di sarcofago, con le armi di famiglia sugli spigoli e la raffigurazione di storie per lo più tratte dalle *Metamorfosi* d'Ovidio<sup>19</sup>, in questo caso il rapimento di Proserpina sorpresa da Plutone mentre raccoglie fiori insieme alle figlie di Oceano. Nessun altro oggetto di questo tipo venne fotografato nell'occasione, ma il catalogo della mostra ne elenca altri due di proprietà Guinigi, uno dei quali esposto nella stessa sala anche se a distanza, simmetricamente accanto a stalli del Duomo con le tarsie di Cristoforo da Lendinara<sup>20</sup>, e poco più di vent'anni dopo, nel 1916, troveremo il cassone della foto e un altro che ne è chiaramente *pendant* — visto che non solo ne ripete puntualmente tutto l'ornato, ma raffigura il proseguo della storia con Cerere alla ricerca della figlia Proserpina rapita (Figura 3) — battuti alla prima asta newyorkese della collezione dell'antiquario Elia Volpi<sup>21</sup>. Nella sua residenza-museo di Palazzo Davanzati a Firenze l'esemplare documentato nella foto Alinari era in effetti registrato già nel repertorio di cassoni rinascimentali pubblicato da Schubring nel 1915, e poi riedito nel 1923, con l'indicazione della sua esposizione alla mostra lucchese del 1893, di una sua esecuzione a Lucca intorno al 1480 nell'ambito di Matteo Civitali e di una sua provenienza da Palazzo Guinigi, fami-



Fig. 3 Cassone da corredo, Collezione Elia Volpi, 1916 (da *Illustrated catalogue of the exceedingly rare and valuable art treasures and antiquities formerly contained in the famous Davanzati Palace*, New York, 1916).

glia di cui lo studioso diceva presente lo stemma negli scudi sorretti dalle sfingi posti alla base degli spigoli anteriori<sup>22</sup>. A questo Schubring associava però un cassone allora nella collezione di un altro celebre antiquario, Stefano Bardini, dicendolo anch'esso già di proprietà Guinigi (Figura 4). In realtà, come si può facilmente verificare dal confronto tra le immagini, non si tratta del cassone che faceva serie con l'altro nella vendita Volpi, di cui ripete la scena istoriata ma differendo totalmente nelle cornici che ne percorrono i bordi, circostanza che stride con una sua realizzazione come *pendant*<sup>23</sup>, secondo l'usanza per cui nel caso di famiglie agiate il padre della sposa commissionava non un solo cassone nuziale ma una coppia<sup>24</sup>. Nell'edizione del 1923 Schubring conferma le stesse informazioni — nonostante nel frattempo il cassone Volpi non si trovasse più a Palazzo Davanzati, in quanto, come detto, venduto in asta a New York — e segnala come rifacimento moderno di quello di proprietà Bardini un esemplare nella collezione di Richard von Kaufmann, pubblicato invece come originale da Otto von Falke nel catalogo della raccolta berlinese con introduzione di Wilhelm von Bode (Figura 5)<sup>25</sup>. Evidente è dunque una “fortuna antiquariale” del cassone gemello di quello riprodotto da Alinari, che aveva portato all'esecuzione delle due repliche accreditate come originali verosimilmente proprio dall'esistenza della foto con cui il venditore poteva suggerire il confronto: ed è appena il caso di ricordare come Volpi avesse iniziato la sua attività proprio con Bardini, di cui era stato collaboratore fino al 1893<sup>26</sup>. Intanto il 28 novembre 1916 durante la citata asta newyorkese entrambi gli esemplari di Volpi, con un'attribuzione del loro disegno al Pollaiuolo, erano stati aggiudicati ad una cifra di quattromiladuecento dollari cadauno, come annotato nella copia del catalogo di vendita conservata nella biblioteca del Kunsthistorisches Institut di Firenze<sup>27</sup>.



Fig. 4 *Cassone da corredo*, Collezione Bardini (da P. Schubring, *Cassoni*, Leipzig, 1923).



Fig. 5 *Cassone da corredo*, Collezione von Kaufmann (da *Die Sammlung Richard von Kaufmann Berlin*, III Band, Berlin 1917).

Ad assicurarsi il compagno di quello esposto alla mostra lucchese del 1893 fu il Metropolitan Museum, nel cui catalogo la sua provenienza Guinigi affermata da Schubring è accolta solo dubitativamente<sup>28</sup>. Perduto era invece ritenuto proprio l'esemplare riprodotto nella foto Alinari e che in asta era stato acquistato da W. Hincle Smith, un cliente di Philadelphia di Volpi, la cui collezione era stata poi venduta nel 1971<sup>29</sup>: il cassone è invece certamente identificabile con quello ora a Vicenza a Palazzo Leoni Montanari, sede museale di Intesa Sanpaolo, acquistato nel 1975 dall'allora Banca Cattolica del Veneto a un'asta Semenzato con l'attribuzione alla Toscana del XVI secolo ed inserito in una sala come arredo, quindi non accompagnato da alcun apparato che ne indichi l'identità storica e artistica<sup>30</sup>. Oltre che l'originaria presenza tra i beni Guinigi, se ne può invece sostenere anche un'esecuzione direttamente lucchese, vista l'identità del fregio a rosette e cespi d'acanto con quello della cornice del tondo con la *Madonna tra i santi Michele e Antonio Abate* dipinto da Michele Ciampanti già in collezione Pope-Hennessy, a ulteriore conferma della poliedricità di un ambiente artistico in cui il dialogo tra le arti è stato già ampiamente evidenziato<sup>31</sup>.

Ignoto resta il momento — o i momenti — della vendita dei due cassoni da parte dei Guinigi, ma l'esistenza delle due repliche collegabili a Bardini fanno ipotizzare che almeno quello servito da modello sia stato nelle sue mani prima di passare in quelle di Volpi.

### *Da Lucca agli Stati Uniti, via Firenze*

Nell'epistolario Bardini conservato nell'archivio storico dei musei civici fiorentini emergono in effetti alcune lettere che testimoniano come l'antiquario venisse contattato da Lucca direttamente da nobili desiderosi di far cassa, ad esempio nel caso di Margherito Guidotti, nipote della Principessa Altieri, che nel 1910 gli propone in vendita un arazzo, un tappeto, uno scudo e più libri appartenuti al conte Nieuwerkerke, che con la nonna e la bisnonna aveva vissuto nella villa di Gattaiola già Burlamacchi<sup>32</sup>, segnalandogli al contempo un'analoga volontà di vendita di opere d'arte di famiglia da parte dell'amico de Notter<sup>33</sup>. Inoltre per la seconda metà del primo decennio del '900 è documentato il continuativo rapporto di Bardini con un referente sulla piazza lucchese — Carlo Azzi<sup>34</sup> — che gli segnalava possibili acquisti e di cui rimangono sei lettere del 1907, due del 1908, una del 1909 e una del 1910, talvolta accompagnate da schizzi o da foto, ma sempre senza nominare il proprietario delle opere proposte in vendita. Ad esempio nel 1906 scrive:

“Qui un signore mi ha fatto vedere 10 poltrone grandi in noce [...] ricoperte in damasco rosso ed hanno fodere al sedile e alla sponda in pelle. Sono grandi, ricche, originali [...] Ne chiedono 1500 lire di tutte. [...] poi vi sono 10 sedie sempre in noce ricoperte di cuoi del 1700, ma di una sagoma grandiosa, speciale nel genere gli ne faccio un brutto schizzo perché ne abbia idea”<sup>35</sup> (Figura 6).

Il 23 dicembre 1908 manda invece “una fotografia di un pozzo antico, della seconda metà, o forse prima del 1500, di un pozzale in marmo che trovasi in un cortile di un palazzo signorile della nostra città” offerto in vendita a £ 3000<sup>36</sup>.

Significativo è un *post scriptum* ad una lettera del 28 febbraio 1910, che — oltre a una precoce lamentela sull'esaurimento del mercato — testimonia l'interesse per i tessuti antichi, anche se in questo caso evidentemente per reimpiegarli in arredi più che venderli a collezionisti, dato il tipo e la quantità:

“P.S. Antichità fra noi non ve n'è più, con mio grave danno. Adesso è uscito fuori un centinaio di metri di raso rosso con altrettanto di colore crema a fiamma come il punto ungaro ne chiedono 900 lire”<sup>37</sup>.

In un altro caso, nel 1908, la segnalazione della volontà di vendite da parte di una grande famiglia lucchese gli arriva tramite un antiquario di Pisa, tale S. Giani, che sulla carta intestata specifica in francese la sua attività — *Tableaux et Antiquités* — e augurandosi di “avere il piacere di trattare un primo affare” con Bardini scrive:

“in una nobile famiglia di Lucca avrei 2 splendidi ritratti che uno ritenuto del Rembrandt ed uno del Susterman, non che una splendida Madonnina di Giulio Romano, e quindi 7 arazzi bellissimi non che tutte le splendide stoffe d'un Trono e 4 portiere con l'arme tessute del Cardinale al quale apparteneva e che ora gli eredi per ragioni di famiglia si sono decisi a vendere”<sup>38</sup>.

Anche se il nome dei possibili venditori è come di consueto taciuto, facile è qui riconoscere i Cenami dal parato tessile del trono cardinalizio, destinato a divenire addirittura immagine di copertina delle tre citate aste curate da Vangelisti oltre sessant'anni più tardi: evidentemente l'affare non andò a buon fine, se non forse in parte, visto che nell'archivio fotografico Bardini si conserva l'immagine di un cuscino in raso rosso con stemma Cenami Spada, a conferma dell'interesse dell'antiquario per il tessile da arredo<sup>39</sup>. Tessuti lucchesi erano comunque anche oggetto di un collezionismo specializzato, visto che la già ricordata "American Art Association" di New York organizzò nel 1923 un'asta in cui spiccavano diversi manufatti tessili attribuiti — con assoluta indifferenza alla realtà storica dell'indipendenza di Lucca da Firenze, ma certo volendo accrescerne il valore agli occhi dei possibili acquirenti — ai "celebrated Medicean Looms at Lucca"<sup>40</sup>, e nel caso di una serie di sedie foderate di velluto ne veniva indicata la provenienza dalla collezione del Conte Brancoli Busdraghi<sup>41</sup>.

Non sappiamo se in questo caso Volpi fosse coinvolto, ma certo oltre che ai beni Guinigi aveva attinto anche a quelli di altre grandi famiglie lucchesi, come testimonia la provenienza dai conti Bernardini del bacile in bronzo acquistato all'asta del 1917 dal Minneapolis Institute of Art<sup>42</sup>.

Qualche decennio più tardi è ancora un antiquario fiorentino con sponda commerciale a New York che si assicura arredi di antichi palazzi lucchesi: Luigi Bellini, che nel 1932 vende due cornici lignee provenienti da casa Mansi al collezionista Robert Leh-

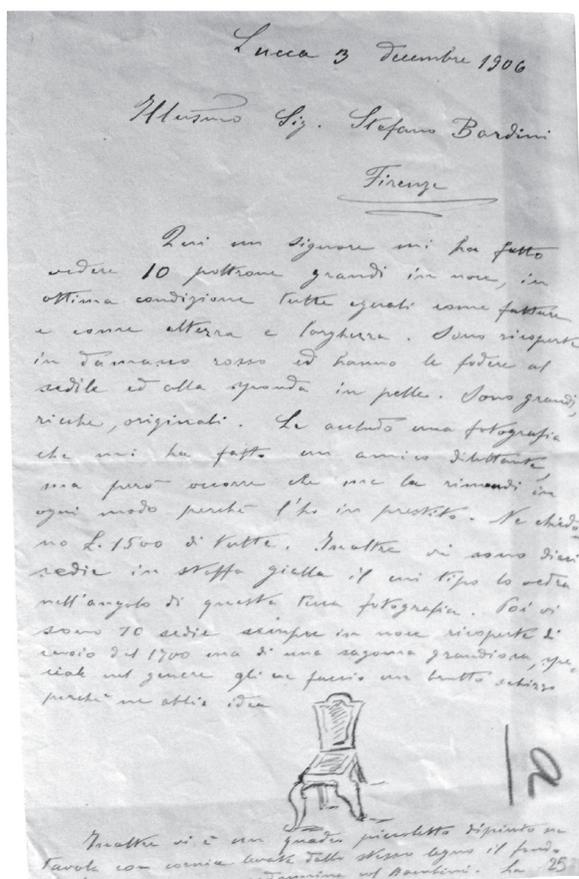


Fig. 6 Carlo Azzi, Lettera a Stefano Bardini, Firenze, Musei civici fiorentini, Archivio, Fondo Stefano Bardini.



Fig. 7 *Cornice*, noce, 16x9 cm., New York, The Metropolitan Museum of Art, Robert Lehman Collection (Inv. 1975. 1. 2157). Vedi TAV. III.

man, poi parte del suo grande lascito al Metropolitan Museum <sup>43</sup> (Figura 7). Impossibile ovviamente rintracciare negli inventari questi due piccoli serti di fiori intagliati e policromati, che rappresentano nondimeno una significativa testimonianza di una produzione lucchese altrimenti non documentabile — in linea con i più aggiornati modelli decorativi dell'epoca, come dimostra la prossimità ai serti di bronzo realizzati dall'orafo romano Giardoni per la cappella di San Rocco a Lisbona <sup>44</sup> — e aggiungono un altro nome alla lista degli antiquari protagonisti della dispersione del patrimonio artistico delle grandi case lucchesi.

## Note

- <sup>1</sup> La scelta di Visconti nacque da una lunga amicizia e dalla collaborazione di Vangelisti all'allestimento dei set dei suoi film con arredi d'epoca, che nel caso de *L'innocente* — girato in Lucchesia — comprese anche l'individuazione di due ville dove ricreare gli ambienti descritti nel testo di D'Annunzio. Una sintesi visiva dell'attività di Bruno Vangelisti è nel volumetto Galleria Vangelisti Casa d'Aste, *Album 1946-1976. Trenta anni di attività*, Lucca 1976. Ringrazio la figlia Fulvia per la cortesissima disponibilità alla consultazione della sua raccolta dei cataloghi delle aste curate dal padre, il cui primo esemplare conservato risale al 1950.
- <sup>2</sup> *Catalogo della vendita all'asta della raccolta Marchese G. Mansi alla Villa Mansi-Segromigno, Lucca, degli oggetti d'arte e d'arredamento ivi esistenti*, Galleria Vangelisti Lucca, Lucca, 1959; *Catalogo della vendita all'asta della raccolta Marchese Gerardo Mansi alla Villa Mansi-Segromigno, Lucca, d'oggetti d'arte e d'arredamento*, Galleria Vangelisti Lucca, Lucca, 1960.
- <sup>3</sup> *Asta degli arredi del Palazzo Cenami-Spada e di altre nobili famiglie lucchesi per divisione ereditaria*, Galleria Vangelisti Lucca, Lucca, 1970; *Asta degli arredi del Palazzo Cenami-Spada e di altre nobili famiglie lucchesi per divisione ereditaria*, Galleria Vangelisti Lucca, Lucca, 1971; *Asta della biblioteca dei Conti Cenami-Spada e di arredi provenienti da nobili famiglie lucchesi per divisione ereditaria*, Galleria Vangelisti Lucca, Lucca 1972.
- <sup>4</sup> *Asta dell'arredamento della Villa Andreini Khan in Cerasomma, Lucca, venduto per ordine delle Contesse Gabriella e Stefania Barsotti da Verzano per divisione ereditaria*, Galleria Vangelisti Lucca, Lucca, 1976.
- <sup>5</sup> Per quanto riguarda il palazzo di residenza della famiglia in via Fillungo, la vedova di Arturo Guinigi lo cedette ai nipoti già nel 1959: cfr. G. Bacci e G. Bacci, *Comodità e arte della distribuzione nel palazzo ottocentesco: trasformazioni e restauri di palazzo Guinigi Magrini a Lucca*, in *Le dimore di Lucca: l'arte di abitare i palazzi di una capitale dal Medioevo allo Stato Unitario*, a cura di E. Daniele, convegno di studi (Lucca, 26-29 ottobre 2005, Associazione Dimore Storiche Italiane, Sezione Toscana), Firenze, Alinea Editrice, 2007, p. 76.
- <sup>6</sup> S. Bernacchi, *Le arti e gli affari di una famiglia lucchese del Seicento: i Cenami*, Università degli Studi di Pisa, tesi di Diploma di Specializzazione in Storia dell'Arte, relatore Prof. C.M. Sicca, a.a. 2011-2012.
- <sup>7</sup> M.R. Pardi Malanima, "Cenami, Lorenzo" in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1979, XXIII, pp. 499-500.
- <sup>8</sup> ASLu, *Notari*, parte II, Benedetto Sercambi, registro 1767, anno 1629, cc. 295-296.
- <sup>9</sup> Bernacchi, *Le arti e gli affari*, p. 72.
- <sup>10</sup> *Asta degli arredi del Palazzo Cenami-Spada 1970*, pp. 140-141, n° 639.
- <sup>11</sup> ASLu, *Notari*, parte II, Benedetto Sercambi, vedi *supra* n. 8.
- <sup>12</sup> Su Adam van Breen e questo particolare tipo di paesaggismo invernale si veda il catalogo della mostra *Hendrick Avercamp, 1585-1634, Barent Avercamp, 1612-1679 Frozen Silence: paintings from museums and private collections*, a cura di A. Blankert, Amsterdam, K. & V. Waterman, 1982, e in particolare pp. 138-141. Il primo esempio noto di questo soggetto dipinto da van Breen è stato acquisito dalla National Gallery of Art di Washington nel 2010 (*Skating on the frozen Amstel River*, The Lee and Juliet Folger Fund, in honor of Arthur K. Wheelock, Jr. 2010.20.1), proprio mentre vi era in corso la mostra *Hendrick Avercamp: The Little Ice Age* (21 marzo - 5 luglio 2010).
- <sup>13</sup> *Catalogo dell'Asta dei Beni di Proprietà degli eredi Guinigi*, Palazzo Guinigi, Lucca, via Fillungo 207, Milano, Relarte - Relazioni Internazionali d'Arte, [1965], n° 221 e tav. XIII.
- <sup>14</sup> *Esposizione d'Arte e Industria Antica*, Lucca, Tipografia Alberto Marchi, 1893, p. 27, n° 54.
- <sup>15</sup> C. Sardi, *Dei mecenati lucchesi nel secolo XVI*, in «Atti dell'Accademia Lucchese di Scienze, Lettere ed Arti», (1882), p. 536. La notazione era a proposito dell'esistenza nel suo palazzo dell'albero genealogico della famiglia Micheli.
- <sup>16</sup> Il suo nome andava emergendo non solo come gloria locale a Gubbio, ma anche dai primi studi sulla

maiolica maturati in Francia a partire dalle raccolte del Musée de la Renaissance e in Inghilterra da quelle del South Kensington Museum, nonché in pubblicazioni divulgative italiane come G. Corona, *La ceramica: biografie e note storiche*, Milano, Hoepli, 1879.

- <sup>17</sup> Il testo del Ridolfi è ora edito in *Descrivere Lucca: viaggio tra note, inventari e guide dal XVII al XIX secolo*, a cura di E. Pellegrini, Pisa, Edizioni ETS, 2009, p. 313. Quanto al dipinto, raffigurante al centro la Pentecoste e ai lati la Vergine e San Francesco, ottenne subito dopo il nulla osta all'exportazione e risulta quindi irreperibile: cfr. P. Giusti Maccari, "Lucca pittrice nelle sue chiese: dalla sua scrittura al presente" in *Descrivere Lucca*, p. 443. Stranamente l'Autrice, che non prende in considerazione il piatto raffaellesco, pensa che tali opere fossero pertinenza di un ramo secondario della famiglia — pur essendo elencati nella prima residenza Guinigi menzionata nell'*Inventario*, e *tout court* come "dei signori Guinigi" — non identificando il luogo di conservazione con il palazzo di via Fillungo, dove la famiglia risiedeva dall'inizio del XIX secolo, come evidenziato in Bacci e Bacci, *Comodità e arte*.
- <sup>18</sup> E. Ridolfi, *Guida di Lucca*, Lucca, Giusti, 1877, p. 105.
- <sup>19</sup> G. Vasari, *Le vite de' piu' eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di P. Barocchi e R. Bettarini, 6 voll. Firenze, S.P.E.S., 1971, III, tomo I, p. 37.
- <sup>20</sup> *Esposizione d'Arte e Industria*, pp. 26-27, nn. 44 e 57.
- <sup>21</sup> *Illustrated catalogue of the exceedingly rare and valuable art treasures and antiquities formerly contained in the famous Davanzati Palace*, New York, November 21-27, New York, The American Art Association, 1916, nn. 439 e 440.
- <sup>22</sup> P. Schubring, *Cassoni. Truhen und Truhenbilder der italienischen Frührenaissance; ein Beitrag zur Profanmalerei im Quattrocento*, Leipzig, Hiersemann, 1923, p. 235, n° 75. Impossibile individuare questi cassoni negli inventari di casa Guinigi, dove numerosi sono quelli elencati — a partire almeno dalle quattro paia di cassapanche presenti nel 1541 nella residenza di Camigliano — ma accompagnati da descrizioni minime come "cassa intagliata" o "all'antica" o "cassabanca di pioppo con suo coperchio" (ASLu, *Guinigi*, 161, inserti 11 e 26).
- <sup>23</sup> P. Schubring, *Cassoni*, p. 235, n° 76 e taf. XI.
- <sup>24</sup> Cfr. P. Lurati, *Doni nuziali del Rinascimento nelle collezioni svizzere*, Locarno, Dadò, 2007, p. 49.
- <sup>25</sup> *Die Sammlung Richard von Kaufmann Berlin, mit eine Vorwork von Wilhelm von Bode, III Band, Die Bildwerke*, Berlin, P. Cassirer, 1917, pp. 85 e 99, n° 551. Verosimile che il collezionista berlinese si fosse avvalso dell'antiquario fiorentino per l'acquisto del cassone, visti anche i rapporti di entrambi con Wilhelm von Bode.
- <sup>26</sup> Sull'alternativo rapporto tra i due si veda *Le stanze dei tesori: collezionisti e antiquari a Firenze tra Ottocento e Novecento*, a cura di Lucia Mannini, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 3 ottobre 2011 - 15 aprile 2012), Firenze, Edizioni Polistampa, 2011, pp. 91, 95, 129 e 138.
- <sup>27</sup> Il dato coincide con quelli annotati sulle copie del catalogo conservate al Metropolitan Museum of Art e al Philadelphia Museum of Art utilizzate da Roberta Ferrazza per la sua preziosa ricostruzione delle vie prese dal primo arredo di Palazzo Davanzati con l'asta del 1916: R. Ferrazza, *Palazzo Davanzati e le collezioni di Elia Volpi*, Firenze, Centro Di, 1994, pp. 265-276.
- <sup>28</sup> *European Furniture in the Metropolitan Museum of Art. Highlights of the Collection*, New York and New Haven, Yale University Press, 2006, pp. 16-17.
- <sup>29</sup> Ferrazza, *Palazzo Davanzati*, p. 220.
- <sup>30</sup> *Asta di mobili, dipinti, oggetti d'arte provenienti da una raccolta privata*, Venezia, aprile 1975, p. 41, n° 487 e illustrazione relativa.
- <sup>31</sup> Mi riferisco in particolare al contributo di C. Baracchini, *Francesco Marti*, in *Oreficeria sacra a Lucca dal XIII al XV secolo* a cura di C. Baracchini, Firenze, S.P.E.S., 1993, pp. 639-650 e più globalmente al catalogo della mostra *Matteo Civitali e il suo tempo. Pittori, scultori e orafi a Lucca nel tardo Quattrocento*, a cura di M.T. Filieri, (Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi, 3 aprile - 11 luglio 2004), Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2004. Per una riproduzione del dipinto del Ciampanti comprensiva almeno in parte

- della cornice si veda M. Tazartes, *Fucina lucchese: maestri, botteghe, mercanti in una città del Quattrocento*, Pisa, Edizioni ETS, 2007, fig. 45 e p. 50, dove se ne ripercorre anche la recente storia critica.
- <sup>32</sup> Firenze, Musei civici fiorentini, Archivio, Fondo Stefano Bardini, Corrispondenza, 1910, 30 dicembre, cc. 482-483. Villa Altieri, già Burlamacchi e oggi Rossi, a Gattaiola, era stata residenza dello scultore ex-direttore del Louvre, dove visse insieme con Olga Cantacuzina, che sarebbe poi divenuta la principessa Altieri, e la madre di lei Maria, con le quali aveva lasciato Parigi dopo la caduta di Napoleone III: cfr. *Le comte de Nieuwerkerke. Art et pouvoir sous Napoléon III*, a cura di F. Goldschmidt, catalogo della mostra (Musée National du Château de Compiègne, 6 ottobre 2000 - 8 gennaio 2001), Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2000, dove sono pubblicate anche opere di sua mano o della sua collezione vendute insieme con la villa di Gattaiola e tuttora lì conservate. Da ricordare che un arazzo già proprietà Altieri venne venduto all'asta Volpi del 1916 (Ferrazza, *Palazzo Davanzati*, p. 271), a conferma della preferenza data agli antiquari fiorentini per esitare i propri beni.
- <sup>33</sup> Le ville De Notter e Altieri sono nella stessa area di Gattaiola, quindi i due, colleghi come militari, erano anche vicini di casa.
- <sup>34</sup> Artista, poi cronista per il giornale locale "L'Esare" e infine per la redazione lucchese de "La Nazione", Carlo Azzi era considerato nella sua città un buon esperto d'arte, come sottolineato in un articolo pubblicato sulla cronaca di Lucca de "La Nazione" il 15 marzo 1935, a seguito della sua morte avvenuta il giorno precedente: "[...] a lui ricorrevano spesso per giudizio persone che nel campo dell'arte occupano posti eminenti".
- <sup>35</sup> Firenze, Musei civici fiorentini, Archivio, Fondo Stefano Bardini, Corrispondenza, 1906, c. 25.
- <sup>36</sup> Firenze, Musei civici fiorentini, Archivio, Fondo Stefano Bardini, Corrispondenza, 1908, c. 35.
- <sup>37</sup> Firenze, Musei civici fiorentini, Archivio, Fondo Stefano Bardini, Corrispondenza, 1910, c. 5. Nel tessuto "a fiamma" che Azzi descrive come simile al ricamo a punto ungaro è facilmente riconoscibile il tipico raso lucchese *chiné*.
- <sup>38</sup> Firenze, Musei civici fiorentini, Archivio, Fondo Stefano Bardini, Corrispondenza, 1908, c. 7171.
- <sup>39</sup> Firenze, Musei civici fiorentini, Fototeca, Fondo storico Bardini, nr. 551 (BR). Uno specifico interesse di Bardini per i cuscini emerge anche dal catalogo della vendita di parte della sua collezione battuta all'asta da Christie's a Londra nel 1899, dove ad essi è riservata una specifica sezione con dodici presenze: *Catalogue des objets d'art antiques, du Moyen Âge et de la Renaissance provenant de la Collection Bardini de Florence*, Christie's, Londres, 1899, nn. 229-240, pl. 15 e pp. 44-45.
- <sup>40</sup> *Italian decorative objects, furniture, sculpture and paintings of the Gothic and the Renaissance periods*, American Art Association, New York, November 21-22, 1923, New York 1923, pp. 35-36, nn. 108-110 e pp. 173-174, nn. 389-395.
- <sup>41</sup> *Ivi*, p. 119, nn. 311-314. Estintasi nel 1836 la famiglia Busdraghi, il nome venne perpetuato dai Branconi che unirono i due stemmi e si stabilirono nel palazzo che affaccia con una singolare loggia su via Fillungo, per il quale si veda *I palazzi dei mercanti nella libera Lucca del '500. Immagine di una città-stato al tempo dei Medici*, a cura di I. Belli Barsali, catalogo della mostra (Lucca, 28 giugno - 29 settembre 1980), Lucca, Pacini Fazzi, 1980, pp. 378-379.
- <sup>42</sup> Ferrazza, *Palazzo Davanzati*, p. 267.
- <sup>43</sup> New York, Metropolitan Museum of Art, Robert Lehman Collection, inv. 1975.1.2201 (<http://www.metmuseum.org/Collections/search-the-collections/461025?rpp=20&pg=1&ao=on&ft=frame+lucca&pos=8>, ultima consultazione 23/5/2013).
- <sup>44</sup> J. Montagu, *Gold, silver, and bronze: metal sculpture of the Roman baroque*, New Haven, Yale University Press, 1996, pp. 162-163, fig. 238.

Finito di stampare nel mese di luglio 2014  
da Tipografia Monteserra snc - Vicopisano (PI)  
per conto di Pisa University Press