

pastorale della diocesi da alcuni eminenti personaggi succedutisi alla fine del XV secolo sul seggio episcopale: Nicolò de Aldegardis (1441-1447), l'umanista Enea Silvio Piccolomini (1447-1450), Antonio de Goppo (1451-1485), Acacio Sebriacher (1485-1501) e Pietro Bonomo (1501-1546).

In definitiva, questo pregevole lavoro di riproduzione, col suo approfondito apparato critico di corredo, si presenta al pubblico in modo esemplare, raggiungendo pienamente i suoi obiettivi: le moderne tecnologie hanno consentito una definizione elevata nella riproduzione; particolare cura è stata prestata alla legatura, ricostruita fedelmente con metodo artigianale; infine, l'intervento scientifico fa riemergere dopo tanti secoli un prezioso esempio di pittura libraria veneta della fine del '400, memore della lezione ferrarese, e consente di esaminare un singolare modello di celebrazione conforme alla liturgia aquileiese, fortunatamente superstite, osservato presso il Capitolo della Cattedrale prima dell'introduzione del nuovo modello romano, riformato dal Concilio di Trento (1545-63). Nondimeno, il commentario contribuisce alla riscoperta della società civile e religiosa di Trieste in collegamento con le presenze maggiormente influenti nell'alto Adriatico: il Patriarcato di Aquileia, la Repubblica di Venezia e l'Impero.

CLAUDIO BARBERI

1) Il Capitolo di San Giusto è la più antica istituzione ecclesiastica della diocesi. Tra le fonti antiche conserva una pergamena nell'Archivio capitolare risalente alla fine dell'XI - inizi XII secolo, accanto ad alcuni atti notarili che attestano la vita comunitaria dei canonici sino al 1224. In origine, il Capitolo coadiuvava l'attività pastorale come "Consiglio del vescovo" (si concluse nel 1983, quando venne promulgato il nuovo codice di Diritto Canonico), del quale curò anche l'elezione fino al 1459.

2) Il termine *post quem* è fissato dall'introduzione (1441) dell'ufficio di *Sancta Maria ad nives*.

3) *Tesori delle Comunità Religiose di Trieste*, direzione della mostra e catalogo a cura di L. RUARO LOSERI, Trieste, Civico Museo del Castello di San Giusto, luglio - settembre 1978, Udine 1978, p. 36, n. 1; *Pergamene, codici e carte dell'Archivio Capitolare di San Giusto. Mostra documentaria per il secondo convegno ecclesiale "La chiusura di Trieste tra storia profana e profezia"*, catalogo della mostra a cura di R. GHERBAZ, Trieste, San Michele al Carnale, 2 - 25 maggio 2003, Trieste 2003, p. 53, n. 2.2, fig. 3; e *Medioevo a Trieste. Istituzioni, arte, società nel Trecento*, mostra a cura di P. CAMMAROSANO, A. DUGULIN, B. CUDERI, catalogo a cura di M. MESSINA, Trieste, Civico Museo del Castello di San Giusto, 30 luglio 2008 - 25 gennaio 2009, Cinisello Balsamo 2008, pp. 138-143, n. 10.10.

4) Pubblicato nella collana *Optima diligo* e stampato della ColorArt di Rodengo Saiano (BS) su carta Fedrigoni. Lamina dorata a caldo della Tecno Carto Plast di Flero di Brescia. Commentario: impianti grafici della Wellcomm di Brescia. Del facsimile sono state tirate complessivamente mille copie, duecento delle quali sono numerate da 1 a 200 e confezio-

nate dalla Legatura Ferraboli di Brescia, cucite a mano con 3 corde "alla greca". I piatti in legno sono rivestiti in piena pelle intera, non spaccata e lavorata finemente a mano. Le nervature sul dorso sono sagomate e su ogni piatto sono state applicate le borchie brunite e quattro lacci in pelle con relative chiusure, anch'esse brunite e borchiate. A completare l'edizione, ottocento esemplari numerati dal 201 al 1000 sono rilegati in piena pelle con concia al vegetale. I piatti sono sagomati a mano; la legatura è decorata da due nervi che si affacciano sui piatti e recano impressioni a secco ed è stata eseguita a mano della Lembo Libri di Perugia.

5) Si definisce con il termine *Breviario* il libro liturgico di piccolo formato contenente in forma abbreviata tutte le preghiere canoniche recitate dal clero in precisi momenti del giorno e adottato sino alla riforma del Concilio Vaticano II. Di maggior praticità dei grandi libri corali, quali ad esempio il duecentesco *Passionario* (Trieste, Archivio Capitolare di San Giusto, cod. 2), il *Breviarium secundum consuetudinem Romanæ curiæ* fu anticamente impiegato dalla Curia romana nel corso dei vari trasferimenti di sede; in seguito, verso la metà del XIII secolo, venne diffuso attraverso le peregrinazioni dei Francescani.

6) Il sigillo trecentesco capitolare («S[IGILLUM]. CAPITULI. ECCL[ES]IE TERGESTINE») impresso sulla quattrocentesca campana della Cattedrale detta "dell'Ave Maria", cita e raffigura il santo patrono con la palma del martirio. Si tratta del più antico esemplare iconografico a noi pervenuto, di cui purtroppo non rimangono fonti d'archivio. Per Roberto Gherbaz, la sua presenza nel particolare contesto della Cattedrale attesta il ruolo di rilievo a supporto del vescovo che il Capitolo rivestì sin dai tempi remoti.

7) Vedi in merito la nota 6.

8) Londra, The British Library, Add. MS 15816.

9) Modena, Biblioteca Estense Universitaria, mss. Lat. 422-423.

10) Mantova, Biblioteca Comunale, ms. 142, A.V. 12.

11) San Daniele del Friuli, Biblioteca Civica Guarneriana, ms. 4.

12) Il *Breviarium Romanum. Editio Princeps* (1568), edizione anastatica a cura di M. SODI, A. M. TRIACCA, Città del Vaticano 1999, è uno dei sei testi liturgici di rito romano adottati a partire dal Concilio di Trento sino al Concilio Vaticano II.

P. COEN, *Il mercato dei quadri a Roma nel diciottesimo secolo. La domanda, l'offerta e la circolazione delle opere in un grande centro artistico europeo*, Firenze, Leo S. Olschki editore, 2010, 2 volumi di 814 pagine, 40 illustrazioni a colori riunite nel primo volume, prefazione di Enrico Castelnuovo.

Risultato di lunghi anni di lavoro in archivio e di numerosissime letture in ambiti estremamente diversi, il libro di Paolo Coen è uno dei più importanti che siano stati scritti sulla Roma settecentesca in questi ultimi anni. È destinato a diventare un classico. Ricostruen-

do le dinamiche del mercato, l'autore restituisce un'immagine vivacissima e convincente di quel coacervo di genti, romane e straniere, che composero la realtà romana in uno dei secoli più interessanti e complessi della sua storia. La lunga introduzione fa il punto sulla situazione del mercato artistico europeo a partire dal Medioevo e serve come base per il materiale trattato nelle due parti che strutturano il volume di sintesi, la prima concentrata sugli individui che animano questo mondo di venditori di professione, artisti-mercanti, esperti, compratori, speculatori e mediatori, la seconda sull'«impresa» vera e propria, vale a dire sulla merce, sul pubblico e sui luoghi dove si vende.

Si apprende così che, nella Roma settecentesca, tutti comprano quadri, dal cardinale appena nominato ai *nouveaux riches* che hanno fatto fortuna speculando sul mercato immobiliare, dal religioso che si procura il ritratto del papa al pellegrino che vuole partire con dei ricordi, al borghese. Perfino il popolano cerca un'immagine protettrice per la sua umile dimora, che non gli costa più di qualche baiocco.

Fra le novità importanti del libro vi è infatti la messa in luce del ruolo dei «quadrari». Poco menzionati nei resoconti di viaggio degli stranieri di passaggio visto che la loro clientela si limitava ai ceti medio-bassi romani, questi mercanti di dipinti, spesso ex-pittori, vendevano soprattutto pitture contemporanee, scene di genere, temi devozionali e ritratti di gente celebre (papi, vescovi, cardinali, ma anche sovrani stranieri). I loro negozi si trovavano per lo più su strade di forte traffico come la *via Papalis* o presso piazze o mercati ed erano sovente dotati di vetrina. In certi casi, fungevano anche da deposito per le opere di pittori abbastanza famosi.

Giovanni Barbarossa (morto nel 1764), un «quadro» legato alla famiglia dei principi Colonna, ove uno dei suoi avi aveva esercitato la funzione di maestro di casa nel tardo Seicento, e un protetto del cardinale Valenti Gonzaga, è una delle figure riportate alla luce da Coen. Il suo negozio si trovava a piazza Santi Apostoli, al pian terreno di Palazzo Colonna, vicino alla sua abitazione. Qui, «salito il secondo capo scala», nella sala di rappresentanza Barbarossa esponeva una parte importante del suo *stock*, che diventava così parte integrante della decorazione del salone, esattamente come succederà in casa di Bartolomeo Cavacceppi o, nella prima metà del secolo successivo, nel palazzo di Vincenzo Camuccini.¹⁾

I «quadrari» erano tenuti a versare una tassa annuale all'Accademia di San Luca, che ne registrava le generalità e prendeva nota dell'indirizzo delle botteghe. Non mancarono i conflitti, poiché questi mercanti esercitavano anche la funzione di esperti quando, sin dalla fondazione, l'Accademia si era avocato il diritto esclusivo di valutare le opere d'arte in mano dei privati. Prendendo posizione contro la tradizione, nel maggio del 1749 la Reverenda Camera Apostolica nominerà addirittura Barbarossa assessore del Commissario alle Antichità e Belle Arti Ridolfino Venuti col compito di giudicare e concedere i relativi permessi di esporta-

zione delle opere pittoriche dallo Stato pontificio. Sarà ancora Barbarossa a redigere l'inventario *post mortem* dell'importantissima e celebre quadreria del cardinale Valenti Gonzaga, camerlengo di Benedetto XIV.

Se i «quadrari» della Roma settecentesca trattavano soprattutto pitture recenti, i mercanti più importanti proponevano merci di vario tipo e di varia epoca. Fu il caso di Belisario Amidei (morto nel 1770), toscano di Poggibonsi con grande bottega a Piazza Navona, fratello del più noto libraio ed editore Fausto, che fu uno dei primi ad ingaggiare il giovane Piranesi come illustratore di guide. Belisario Amidei si arricchì vendendo quadri, marmi e cammei antichi, calchi in gesso e oggetti moderni. A via della Mercede, non lontano da piazza di Spagna, l'editore Ludovico Mirri (morto nel 1786) trattava quadri, acquerelli con soggetti architettonici e antiquari e libri illustrati, diventando addirittura l'editore *attitré* del catalogo ufficiale del nuovo Museo Pio Clementino, di cui stampò i primi quattro volumi, tra 1782 e 1788. Da lui si compravano *old masters* di un repertorio soprattutto classicizzante i cui prezzi oscillavano da migliaia di scudi (l'Ero e Leandro di Agostino Carracci, venduto a 6150 scudi) a poche decine. Accanto ai grandi italiani del Rinascimento Mirri proponeva anche fiamminghi e olandesi, tra i quali emergono i nomi di Rubens, Jan Brueghel dei Velluti, Rembrandt e Frans Hals, qualche Caravaggio e dei caravaggeschi (Honthorst e Valentin de Boulogne). Mirri si riforniva da privati, da colleghi, con cui barattava, e in casa di nobili. Una volta comprati, i quadri entrati in suo possesso venivano puliti o restaurati prima di essere sottoposti ad una identificazione fondata su confronti con le menzioni di soggetto analogo riportate dalla letteratura artistica (Vasari, Malvasia, Bellori e Baldinucci) o con stampe di riproduzione, un'operazione sofisticata che, come suggerisce giustamente Coen, dovette essere compiuta da addetti ai lavori al soldo dell'intraprendente libraio-mercante. I clienti di Ludovico Mirri erano romani, stranieri della penisola o britannici. Essi potevano trovare informazioni sulla merce disponibile nella bottega di via della Mercede consultando il catalogo stampato dal libraio-mercante, venduto sciolto o annesso ad una delle sue più celebri raccolte illustrate, *Le antiche camere delle Terme di Tito e le loro pitture restituite al pubblico* (1776).

Meno ovvia fu la carriera romana degli artisti viaggiatori, i quali, per cavarsela, dovevano avere un grande bagaglio tecnico, arricchito da un *savoir faire* particolare per destreggiarsi tra salotti nobili, arciconfraternite e comunità di connazionali. Scegliersi un mecenate giovane e ingraziarsi l'agente di un grande collezionista poteva infatti rivelarsi più importante che saper eseguire alla perfezione l'ennesimo dipinto religioso. Vista l'instabilità del successo, accentuata dall'alta disponibilità di manodopera in città, non soltanto gli artisti viaggiatori, ma anche pittori di grido come Carlo Maratti o Pier Leone Ghezzi decisero di diventare artisti-mercanti.

In questo ambito, nella seconda metà del secolo la scena fu dominata dagli scozzesi Gavin Hamilton

(1723–1798) e James Byres (1737–1824), entrambi con residenza–studio nei dintorni di piazza di Spagna ed entrambi ottimi conoscitori di antichità. Giunto a Roma nel 1748, Hamilton lavorò anche come «cicerone» per uno scelto pubblico anglosassone. In pittura, trattò soprattutto *old masters* di qualità — la ‘Sacra famiglia’ di Dosso Dossi, la ‘Vergine delle rocce’ di Leonardo e la ‘Madonna Ansidei’ di Raffaello passarono tra le sue mani — senza disdegnare le copie, d’epoca o fresche di bottega, eseguite per l’occasione da specialisti di fiducia, e quei dipinti da lui stesso definiti come «furnitures pieces», venduti a basso prezzo. Nella maturità, Hamilton svolse anche un importante ruolo di promotore per maestri allora sottovolutati o stilisticamente censurati come Pietro da Cortona. Per scegliere la merce, egli si basava su tre parametri: il grado di autografia, lo stato di conservazione e il ruolo del dipinto in questione nel catalogo del suo autore.

Arrivato a Roma una decina d’anni dopo e meno dotato di lui in pittura, Byres si diede senza troppo successo all’architettura ottenendo qualche riconoscimento dall’Accademia di San Luca. Per cavarsela finanziariamente, si mise a fare la guida turistica, imponendosi come un riferimento per i viaggiatori anglosassoni; e come Hamilton, ebbe a sua volta un’attività di scavatore. Byres trattava antichità di grande e piccolo formato (vendette il ‘Vaso Barberini’, oggi noto come ‘Vaso Portland’ e conservato al British Museum), oggetti rinascimentali e sei–settecenteschi, disegni e stampe, statue moderne e dipinti. Anche lui privilegiò gli antichi maestri di grande qualità e di stile classico. Tra i quali maggiori successi figura infatti la vendita dei ‘Sette sacramenti’ Boccabaduli di Poussin al duca di Rutland, per cui chiese dodicimila scudi, una somma che Joshua Reynolds giudicò particolarmente bassa, proponendosi di pagare in prima persona trentaduemila o addirittura quarantottomila scudi romani.

Sulla piazza romana settecentesca, il pittore più apprezzato fu Raffaello. Seguivano gli emiliani di primo Seicento, i tre Carracci (Annibale, Ludovico e poi, molto più raro, Agostino), Francesco Albani, Domenichino e Guido Reni, l’incarnazione di un ideale estetico romano, aulico e controriformato. Poussin ebbe il medesimo peso commerciale; apprezzatissimo fu anche Carlo Maratti. Si amavano gli esponenti del paesaggio classico, e in particolare Gaspar Dughet e Claude Lorrain. Ottime quotazioni furono raggiunte anche da Leonardo, Correggio, Tiziano e Veronese. Tra i fiamminghi primeggiarono, quasi allo stesso livello, Rubens e Van Dyck. Si dovette invece attendere gli anni Sessanta perché, grazie a Thomas Jenkins e un po’ più tardi a Gavin Hamilton, Caravaggio e i caravaggeschi cominciarono a trovare un po’ di considerazione nei circuiti britannici; il pubblico italiano li seguirà verso la fine del secolo. Già si è detto di Pietro da Cortona, riscoperto, come Guercino, da Gavin Hamilton. Se nei primi decenni del secolo il soggetto del quadro e le sue dimensioni furono degli elementi importanti per la sua valutazione, col passare degli anni Paolo Coen osserva una flessione di tendenza che spinse avanti i quadri di

genere e i piccoli formati, seguendo in questo i movimenti delle altre piazze europee. Ovviamente, non mancarono i falsi Poussin, i falsi Lorrain e i falsi Salvatore Rosa, realizzati da artisti oggi ben reperiti e studiati, quale, per esempio, Gregorio Fidanza (1754–1823).

Oltre al catalogo stampato dal libraio Ludovico Mirri, la cinquantina di fonti su cui si fonda la dimostrazione di Coen, trascritte nel secondo volume seguendo un ordine cronologico e reperite a Roma (Archivio Storico Capitolino e Archivio di Stato), Vienna, Amsterdam e Edimburgo, sono soprattutto inventari e perizie, tutti inediti. Data la mole, l’autore ha deciso di trascriverne unicamente gli elementi concernenti quadri, sculture e arti applicate e le informazioni sullo stato patrimoniale dei mercanti e delle loro aziende.

Sulla scia dei lavori pionieristici di Lesley Lewis,²⁾ Francis Haskell,³⁾ Ferdinand Boyer⁴⁾ e Brinsley Ford⁵⁾ e della più recente raccolta di Olivier Michel,⁶⁾ il libro di Paolo Coen, libro di sintesi scritto da un romano dotato di una grande sensibilità per le sottili strategie del mercato, giunge in un momento di grande ritorno degli storici d’arte sulla Roma del Settecento. Proponendo un’immagine estremamente articolata e complessa, ma proprio per questo molto più giusta, della vita romana di questo periodo, esso riporta alla luce tutta una serie di attori e di fatti dimenticati, distraendo il lettore dal tema, ormai troppo frequentato e quasi ossessivo, della fortuna dell’antico nella Roma del secolo dei Lumi. Contrariamente a tanti lavori precedenti, l’attenzione del lettore è indirizzata su Roma e sui Romani, mentre si rilancia il dibattito verso nuovi argomenti, come quelli della presentazione della merce, della connivenza tra potere e mercato, dello statuto della copia o dell’oscillazione dei prezzi, che già si annunciano fertilissimi. Lungi dall’essere un lavoro di pura erudizione, il libro di Coen, di gradevolissima lettura, riesce a coinvolgere il lettore, che si sente parte dell’azione raccontata come se si trovasse lui stesso sul campo.

DANIELA GALLO

1) Si veda in merito C. PIVA, *La casa bottega di Bartolomeo Cavaceppi: un laboratorio di restauro delle antichità che voleva diventare un’Accademia*, in *Ricerche di Storia dell’Arte*, 70, 2000, pp. 5–20; e CH. OMODEO, *Le peintre romain Vincenzo Camuccini (1771–1844)*, tesi di dottorato, Università Paris Sorbonne, dicembre 2011, vol. 1.

2) L. LEWIS, *Connoisseurs and secret Agents in Eighteenth Century Rome*, London 1961.

3) In particolare F. HASKELL, *Patrons and Painters. A Study in the Relations between Italian Art and Society in the age of the Baroque*, London 1963.

4) F. BOYER, *Le Monde des arts en Italie et la France de la Révolution et de l’Empire. Etudes et recherches*, Torino 1970.

5) Penso soprattutto agli articoli di B. FORD pubblicati nel numero XCIX di *Apollo* (1974).

6) O. MICHEL, *Vivre et peindre à Rome au XVIIIe siècle*, Coll. École française de Rome n. 217, Rome 1996.