LA CARROZZA BERNINIANA
DEL CARDINAL CHIGI

Ariccia, Palazzo Chigi
7 dicembre 2024 – 18 maggio 2025

LA CARROZZA BERNINIANA DEL CARDINAL CHIGI

a cura di
Francesco Petrucci

De Luca Editori d'Arte

La carrozza berniniana del cardinal Chigi

Ariccia, Palazzo Chigi
7 dicembre 2024 – 18 maggio 2025

Con il patrocinio di

MINISTERO DELLA CULTURA

Mostra a cura di
Francesco Petrucci

Allestimento
Glocal Project Consulting
di Alessia Autuori
Antonio Zegarelli

Ufficio stampa
Spaini & Partners
Massimiliano Tommasi

Fotografie
Ariccia, Palazzo Chigi, archivio fotografico
Mauro Coen
Daniele Petrucci
Vito Rotondo†

CITTÀ DI ARICCIA

Sindaco
Gianluca Staccoli

Dirigente area 1°
Programmazione e controllo attività economiche e finanziarie
Claudio Fortini

Ufficio Cultura
Ilaria Ranuncoli

Ufficio CED
Valerio Quarta
Davide Bocchetta
Daniele Gentilini

PALAZZO CHIGI IN ARICCIA

Conservatore
Francesco Petrucci

Staff
Franco Di Felice
Alessandra Fracassi
Giuseppe Vitelli

Realizzazione dei contenuti multimediali
Evelina Silvestroni

Mostra con il contributo di

Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì
Verdini Antichità, Roma

Ringraziamenti
Si ringraziano per la collaborazione, anche in funzione dell'acquisizione della cornice berniniana:
Cristina Bartolini
Mario Bigetti
Stefania Bisaglia
Simone Caliri
Valeria Di Giuseppe Di Paolo
Eredi Forti
Giulia Fusconi
Flavio Gianassi
Gianni Giordano
Luigi La Rocca
Michele Monaco
Romina Origlia
Massimo Osanna
Matteo Peretti
Stefano Petrocchi
Andrea Selvaggi
Costantino Verdini
Stefano Verdini
Rossana Vitiello

Sommario

Francesco Petrucci

La carrozza berniniana del cardinal Flavio Chigi

1. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con allegorie della Prudenza e tritoni* (1658), tela con *Fiori* di Niccolò Stanchi (1680). Ariccia, Palazzo Chigi, deposito Ministero della Cultura

Nell'aprile 2024 è pervenuta a Palazzo Chigi in Ariccia, grazie ad una lodevole iniziativa del Ministero della Cultura, una straordinaria *Cornice con allegorie della Prudenza e tritoni*, facente parte in origine della decorazione di una carrozza barocca appartenuta al cardinale Flavio I Chigi (*fig. 1*).

Il prezioso manufatto, un vero e proprio rilievo scultoreo fuso in rame dorato e cesellato, ospita riduttivamente una piccola tela con fiori di Niccolò Stanchi, che in effetti fu aggiunta successivamente [1].

La cornice era stata presentata nel dicembre 2023 con richiesta di attestato di libera circolazione all'Ufficio Esportazioni di Genova, ma, dopo i necessari accertamenti, ne è stato disposto l'acquisto coattivo all'esportazione, con destinazione, tramite la Direzione Regionale Musei Lazio, in deposito al museo di Ariccia sulla base della sua accertata provenienza Chigi [2].

L'altissima qualità dell'invenzione e la raffinatezza dell'esecuzione, ne fanno un ragguardevole prodotto del Barocco romano nel settore delle arti decorative [3].

Si tratta inoltre di un documento artistico e iconografico eccezionale per la storia del gusto, un *unicum* nel suo genere, essendo praticamente scomparse le carrozze romane del XVII secolo, se si eccettua la "Carrozza di Apollo" disegnata da Cristoforo Schor per la solenne entrata a Roma dell'ambasciatore di Spagna nel 1697, recentemente rintracciata [4].

Provenienza

La cornice formava originariamente una serie con altre sei di identica fattura che ornavano la carrozza berniniana di Flavio Chigi (Siena 1631 – Roma 1693), "cardinal nepote" di papa Alessandro VII, come argomentato in questa sede (*fig. 2*) [5].

Dopo la dismissione del veicolo nel 1679-80, le cornici furono adattate a contenere dipinti con vasi di fiori commissionati dallo stesso cardinale allo specialista Niccolò Stanchi (Roma 1623 – 1690 ca.) [6].

Ad esse se ne aggiungeva un'altra più grande in formato orizzontale con differenti decorazioni, ma complementare stilisticamente e iconograficamente alle altre, ove era stata inserita una "bambocciata" di Dirk Theodor Helmbreker, sostituita in epoca imprecisata con un dipinto di presunto soggetto mitologico.

Le cornici, ormai declassate ad opere da quadreria, sono descritte nell'inventario ereditario del 1692 delle collezioni di Flavio Chigi, elencate tra i dipinti conservati nel suo palazzo progettato da Bernini in piazza Santi Apostoli a Roma, come "Sei quadretti compagni d'un p.mo incirca, e 3/3, cornice di rame dorata, con figure, e festoni,

2. Jacob Ferdinand Voet, *Ritratto del cardinale Flavio Chigi*. Ariccia, Palazzo Chigi

3. *Fumoir di Palazzo Chigi a Roma*, ante 1917 (Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Chigi, n. 25160)

4. *Fumoir di Palazzo Chigi a Roma*, ante 1917 (Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Chigi, n. 25161)

con sei caraffine con un mazzo de fiori p. ciascheduno, mano del Stanghi" (n. 419) [7].

La cornice più grande contenente la tela di Helmbreker corrisponde nel medesimo inventario ad "Un quadro, di p.mi 2, e ½ cornice in rame dorata, et intagliata, con figure, e festoni, con una Bambocciata di Monsù Teodori" (n. 459) [8].

Dopo la morte del cardinale nel 1693, le cornici con relative tele passarono nella collezione del cugino Agostino Chigi, principe di Farnese e Duca dell'Ariccia (Siena 1634 – Roma 1705), trasmesse quindi per successione ai suoi eredi.

Nell'inventario dei "Quadri dell'Ecc.ma Casa" del 1698, sembrano figurare stranamente solo quattro dipinti riconducibili alla serie: "Un quadro di palmi 1 ½, cornice di rame dorata, con diverse figurine e un'ampollina di fiori, mano dello Stanghi" [n. 363]; "Un quadro di palmi 1 ½, cornice di rame dorata con figure e tritoni, con un mazzo di fiori, mano dello Stanghi" [n. 469]; "Un quadro di palmi 1 ½, cornice di rame dorato, con figure e tritoni e un ampolla di fiori, mano dello Stanghi" [n. 479].

Ad essi si deve aggiungere la tela più grande inserita nella cornice orizzontale, individuabile in "Un quadro di palmi 3 ½, cornice dorata intagliata di rame, con una bambocciata, mano di Monsù Teodoro" [n. 376] [9].

I preziosi manufatti entrarono così a far parte dell'arredamento di Palazzo Chigi in piazza Colonna, principale residenza della famiglia, ove rimasero per oltre duecento anni.

Le sei cornici con telette dello Stanchi sono documentate in due fotografie che descrivono il *Fumoir* della dimora romana, scattate assieme ad altre in occasione della campagna fotografica eseguita dai Fratelli Alessandri prima della vendita dell'immobile allo Stato nel 1917, conservata presso l'Archivio Chigi in Biblioteca Apostolica Vaticana (*figg. 3, 4*) [10].

Esse dovevano far parte dei "50 Quadri tra grandi e piccoli di cui 48 tra dorati e dorati e neri" presenti nella "Cameretta da fumo del Sig. Principe", schematicamente elencati nell'inventario del palazzo datato 20 gennaio 1883 [11].

A seguito della divisione patrimoniale dei beni della casata romana stipulata con rogito Urbani del 26 agosto 1919, le sei cornici furono assegnate ad Eleonora Chigi marchesa Incisa della Rocchetta (Roma 1871-1962), per passare poi in successione ereditaria ai suoi discendenti [12].

Quella pervenuta a Palazzo Chigi, transitata nel 2023 in asta sul mercato antiquario milanese, era stata aggiudicata da un collezionista piemontese, prima della fortunata acquisizione da parte dello Stato [13].

Per quanto riguarda invece la cornice in formato orizzontale, quella, passata nel 1919 in proprietà del principe Ludovico Chigi Albani della Rovere (Ariccia 1866 – Roma 1951), fratello di Eleonora, perlomeno sino al 1956 era conservata

nel palazzo di Ariccia, ove la segnalò Giovanni Incisa della Rocchetta, per essere acquisita poi, secondo testimonianze di famiglia, dall'avvocato e imprenditore Giovanni Agnelli.

Esposta nel 1999 alla mostra *Gian Lorenzo Bernini, Regista del Barocco*, tenuta a Palazzo Venezia a cura di Maria Grazia Bernardini e Maurizio Fagiolo dell'Arco, nella sezione sulle arti decorative curata da Alvar González-Palacios, se ne ignora l'attuale ubicazione (*fig. 5*) [14].

Nella medesima mostra era stata presentata anche una delle sei cornici con fiori di formato verticale, simile a quella pervenuta ad Ariccia (*fig. 6*) [15].

Non si conosce l'attuale ubicazione delle altre quattro cornici, già presso gli eredi Incisa della Rocchetta, di cui possiamo tuttavia pubblicare le immagini per tre di esse (*figg. 7-9*).

La "carrozza di velluto nero"

Le cornici ospitavano in origine specchi, come indicano esplicitamente i documenti dell'archivio Chigi conservato in deposito perpetuo presso la Biblioteca Apostolica Vaticana. Esse facevano parte della prima "carrozza di velluto nero", poi soprannominata "la Diamante", commissionata dal cardinale Flavio Chigi, la cui complessa realizzazione è attestata da pagamenti prevalentemente registrati tra febbraio e aprile 1658, resi noti in

5. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con cavalli marini, putti e arpie* (1658). Già Ariccia, Palazzo Chigi, poi collezione Agnelli

6. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con allegoria della Prudenza e tritoni* (1658), tela con *Fiori* di Niccolò Stanchi (1680). Ubicazione ignota (da *Gian Lorenzo Bernini Regista del Barocco*, 1999, n. 140 c.)

7. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con allegoria della Prudenza e tritoni* (1658), tela con *Fiori* di Niccolò Stanchi (1680). Ubicazione ignota

8. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con allegoria della Prudenza e tritoni* (1658), tela con *Fiori* di Niccolò Stanchi (1680). Ubicazione ignota

9. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con allegoria della Prudenza e tritoni* (1658), tela con *Fiori* di Niccolò Stanchi (1680). Ubicazione ignota

parte da Vincenzo Golzio, ulteriormente riscontrati con integrazioni da Giovanni Incisa della Rocchetta e recentemente da Romina Origlia [16].

Sappiamo così che la progettazione esecutiva della carrozza venne affidata a Giovanni Paolo Schor (Innsbruck 1615 – Roma 1674), poliedrico inventore nel settore delle arti decorative e degli apparati effimeri, attivo spesso in collaborazione con Bernini, che fornì disegni per vasi, cornici, cantonate e figure, supervisionando anche alla sua realizzazione [17].

Lo scultore Ercole Ferrata (Pellio Intelvi 1610 – Roma 1686), allievo di Algardi e assistente proteiforme di Bernini, tanto da annullare la propria personalità nell'adeguamento al linguaggio del maestro – come peraltro altri suoi collaboratori –, modellò le figure. Ricordiamo la sua partecipazione alla realizzazione del Cristo spirante e del Cristo morto, sempre su progetto del Bernini, per i crocifissi degli altari della Basilica Vaticana, perfettamente conformi allo stile del loro inventore [18].

Probabilmente fu lo stesso Alessandro VII, oltre a Bernini, a coinvolgerlo nella ornamentazione della carrozza del cardinal nepote, data la sua esecuzione di parti scultoree per le carrozze pontificie. Infatti Ferrata è ricordato nella contabilità camerale per "modelli fatti da lui per servitio delle carrozze di N. S.", ricevendo un saldo il 18 agosto 1657 [19].

Il noto intagliatore Antonio Chicari (Pisa 1617 – Roma 1675), uno dei più talentuosi artigiani del Barocco romano, si occupò delle parti lignee. Anch'egli è documentato molto spesso a fianco del Bernini, di cui divenne interprete in arredi e mobilia, particolarmente attivo per i Chigi e per Alessandro VII, presente nei ruoli della sua "famiglia" [20].

La fusione, cesellatura e doratura di decori e cornici venne eseguita dagli "spadari" Carlo Mattei e Francesco Donati, in collaborazione con il famoso argentiere e "corniciaro" Francesco Perone. Questi, documentato a fianco di Bernini per lavori nella Basilica di San Pietro, fu attivo al servizio di Urbano VIII e di Alessandro VII, dei Barberini e dei Chigi, nella fusione e cesellatura di manufatti in metallo, argenterie e dorature, tanto che, secondo Passeri, era "assai gentile lavoratore di getto, e di cisello, et ha potuto haver

10. Alessandro Nelli da Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), *Lampada pensile*. Ariccia, Palazzo Chigi

titolo del primo del suo tempo nella sua Professione" [21].

Perone, forse il massimo specialista del Barocco romano nella produzione di cornici metalliche sbalzate, aveva peraltro realizzato su disegno dell'Algardi una splendida cornice in argento per un'*Annunciazione* di Luigi Gentile (Londra, Museum of the Order of Malta). L'argentiere collaborò anche alla realizzazione della lampada della Cappella Chigi a Santa Maria del Popolo, modellata da Peter Verpoorten su disegno del Bernini (*fig. 10*) [22].

Nello specifico di cui trattasi, Perone era stato pagato il 25 giugno 1657 per "diversi ornamenti di rami indorati per una carrozza di campagna per N. S.", cioè Alessandro VII, e il successivo 13 agosto "per una carrozza nuova per servitio di N. S.", a dimostrazione della sua specialità nel genere al più alto grado di committenza [23].

Successivamente, come già discusso, dopo la dismissione della carrozza, le sei superbe cornici vennero adattate ad ospitare piccole tele raffiguranti vasi con fiori eseguiti dal fiorista e naturamortista Niccolò Stanchi, cui si riferisce un pagamento del 12 luglio 1680 [24].

Lo Stanchi fu particolarmente attivo per il cardinale Flavio Chigi, dipingendo non solo quadri a soggetto floreale, peraltro commissionati anche al fratello maggiore Giovanni, ma partecipando alle decorazioni murarie in residenze chigiane, nei palazzi di piazza Santi Apostoli, Formello, San Quirico d'Orcia e Ariccia, ove fu coinvolto nelle scenografie del melodramma *Il Tirinto* (1672) [25].

Fortuna critica

Le cornici furono studiate per la prima volta da Giovanni Incisa della Rocchetta, che correlò alla contabilità dell'archivio Chigi, già esplorata da Vincenzo Golzio, il gruppo di sei cornici in rame dorato contenenti tele con fiori, pervenute per successione in eredità alla madre, Laura Chigi marchesa Incisa della Rocchetta.

L'attento studioso, profondo conoscitore dell'archivio Chigi che lui stesso ha inventariato e catalogato, rese nota anche la cornice più grande di simile fattura contenente una presunta *Toletta di Venere*, all'epoca proprietà dello zio Ludovico Chigi, nata in origine sempre a decoro della medesima carrozza. Quel dipinto, a giudicare dalla modesta immagine presente nell'articolo apparso nel 1956 in "Colloqui del Sodalizio", a mio avviso raffigurava in realtà una *Betsabea al bagno* (*fig. 11*) [26].

Le cornici sono state discusse da Pearl Ehrlich nel suo studio di dottorato su Giovanni Paolo Schor del 1975, mai edito a stampa, sollevando tuttavia dubbi sulla loro correlazione ai pagamenti.

Alvar González-Palacios ha rintracciato e pubblicato, finalmente con fotografie di alta qualità, la cornice più grande, assieme ad un ulteriore esemplare della serie in formato verticale, esponendole nella sezione dedicata alle arti decorative della mostra *Gian Lorenzo Bernini, Regista del Barocco* tenuta a Palazzo Venezia nel 1999.

Ne veniva così ricondotta per la prima volta la paternità ad un ambito strettamente berniniano. Lo studioso le ha poi ulteriormente discusse

11. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con cavalli marini, putti e arpie*. Già Ariccia, Palazzo Chigi (tela con *Toletta di Venere*, da G. Incisa della Rocchetta, 1956, tav. XVII, fig. 1)

in altri suoi studi, compreso il fondamentale volume *Il Mobile a Roma dal Rinascimento al Barocco* edito nel 2022, riconoscendone la speciale importanza nel settore delle cosiddette arti applicate barocche.

Tuttavia anche González-Palacios ha espresso perplessità sul collegamento tra le cornici e i documenti del 1658-61, soprattutto per la mancanza di una descrizione precisa da poter correlare con certezza ai manufatti.

Tale posizione è sostanzialmente confermata nei suoi studi sulle carrozze chigiane anche da Romina Origlia, la quale ha documentato l'esecuzione di due carrozze di velluto nero per il cardinale: la prima, detta "la Diamante", nel 1658, la seconda, detta "delle Rose", nel 1659-60.

In realtà, come cercheremo di dimostrare in questa sede, Giovanni Incisa della Rocchetta aveva sostanzialmente ragione, dato che per numerose ragioni, soprattutto stilistiche e filologiche, le cornici non possono che essere rapportate alla carrozza citata nei documenti contabili ed epistolari del tempo.

Inventari

La pubblicazione in questa sede degli inventari Chigi per la parte inerente le carrozze, trascritti e segnalatimi da Sofia Laurenti, aiuta a svolgere l'intricata matassa documentaria e a stabilire i passaggi di destinazione delle cornici [27].

Un inventario della collezione del cardinale Flavio Chigi diviso per tipologia delle opere, databile al 1670-76, anteriore quindi allo smontaggio della "carrozza delle ghiande" da cui le cornici nel 1680 provenivano, contiene la descrizione delle diciannove carrozze appartenenti al prelato in quel periodo, conservate nelle scuderie della sua residenza in piazza Santi Apostoli. Ad esse si aggiungevano tre carrozzini e cinque calessi [28].

Tra queste è possibile individuare la cosiddetta "carrozza delle ghiande", che in effetti era l'unica ad essere munita di "sette specchi, e sue cornici di gettito", rapportabili quindi a quelle in esame.

Essa viene descritta come "Una Carozza di vacchetta negra con chiodaria dorata, fatta a ghiande con li suoi sederi di velluto cremesino, e sue bandinelle simili con Almari d'oro, e seta cremesina, et altre bandinelle di vacchetta con sette specchi, e sue cornici di gettito, e pomi, che rappresentano l'uno quattro putti, che tengono una stella parim.e dorati e di gettito con sua coperta di tela rossa" [29].

Evidentemente le cornici erano state adattate a questa carrozza dopo la dismissione di quella in velluto nero citata nei documenti del 1658. D'altronde un rivestimento esterno in velluto era molto fragile, soggetto ad abrasione, scoloritura e perdita di consistenza, non solo per la sua esposizione all'aperto, essendo sensibile alle variazioni climatiche, al soleggiamento e ad azioni meteoriche, ma anche per la delicatezza del tessuto attaccabile da microrganismi e sottoposto a logorio per usura.

Rimaneva in effetti nelle scuderie annesse al palazzo ai Santi Apostoli una sola carrozza in velluto nero, probabilmente corrispondente per gli ornamenti che portava alla "carrozza delle rose" ricordata da Romina Origlia nei suoi studi sulle carrozze romane, riferendola sempre ad una progettazione da parte dello Schor, ma nel 1659-60 [30].

Dalla descrizione inventariale si evince che era priva di specchi e poco aveva a che fare con quella documentata dai pagamenti del 1658: "Una

12. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con allegoria della Prudenza e tritoni*, part. Ariccia, Palazzo Chigi, deposito Ministero della Cultura

13. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con allegoria della Prudenza e tritoni*, part. Ariccia, Palazzo Chigi, deposito Ministero della Cultura

Carozza di Velluto negro con chiodaria di ferro brunito fatta a rose con suoi pomi simili fatti a' fiori con bandinelle del sudetto velluto ricamato di negro, cioè a' uso di Almari che rappresentano rose, et un'altra muta di bandinelle di Damasco negro con suoi Almari di trina vellutate con il cielo di pelle, et il resto di tela sangalla" [31].

Ad essa si riferisce probabilmente una lettera anonima del 31 gennaio 1660 nella corrispondenza politica con Parigi, rintracciata da Origlia, relativa al Carnevale di quell'anno, ove si parla di "un superbissimo carro" disegnato da Schor senza citare il committente "che però alcuni credono il Sign. Card. Chigi" [32].

Questo conferma che la prima carrozza di velluto nero da cui provenivano le cornici era stata

14. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con allegoria della Prudenza e tritoni*, part. Ariccia, Palazzo Chigi, deposito Ministero della Cultura

abbandonata o trasformata nel 1671, come ritiene Origlia, nella cosiddetta "la Diamante".

In tal caso essa potrebbe ipoteticamente corrispondere a quella descritta nel medesimo inventario come munita di una chioderia a diamanti: "Una Carozza di Vacchetta negra con chiodaria di ferro brunito a diamanti con due mute di bandinelle una di vacchetta con sette specchi, e l'altra damasco negro con alamari di trina vellutata, e suoi sederi di velluto negro, et in mezz'al cielo un arme di S. E. di ricamo d'oro con cornici attorno similm.e ricamato con suoi vasi di ferro a triangolo con sua cassa intagliata, e vernicciata di negro" [33].

La presenza di alcuni motivi riportati nei pagamenti a Ferrata del 1658, come i quattro vasi per finali e l'arma del cardinale sotto il cielo della carrozza, giustificherebbe la metamorfosi sostituendo anche il velluto nero con un rivestimento in pelle dipinta nera [34].

Dopo lo smontaggio delle sette cornici la "carrozza delle ghiande" venne ulteriormente riadattata inserendo "due specchi grandi, e sue cornice di gettito rabescata di Giande", quindi evidentemente decorate con fogliame di quercia e ghiande. Il resto rimaneva simile, compresi i quattro finali in alto formati ognuno da quattro putti sostenenti la stella Chigi, come documenta l'inventario ereditario del cardinale del 1692 [35].

Descrizione

La struttura formale della cornice è costituita da un profilo a cassetta con parte centrale baccellata e cavetto inclinato internamente, triplice modanatura del battente e sagoma lineare esterna (*figg. 12-17*).

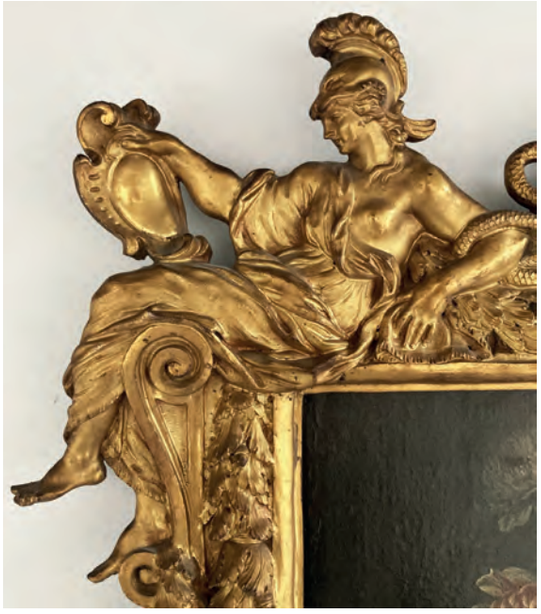
Dal profilo orizzontale superiore, sotto una conchiglia aperta, si dipartono da una coppia di campanule due festoni con fogliame di quercia e ghiande, in riferimento all'araldica Chigi della Rovere, che si insinuano sotto le due figure femminili alle estremità superiori. Quindi scendono verticalmente appoggiandosi a mensole angolari con volute a rotolo, proseguendo esternamente fino a metà cornice.

Agli angoli della traversa superiore sono adagiate due giovani donne con le gambe accavallate su mensole, che indossano una sorta di *himation*, seno e spalla scoperta, elmo corinzio con protome ferina squartata e cresta. Esse sostengono con una mano una cornice sagomata verso cui rivolgono l'attenzione, mentre due serpenti si attorcigliano al braccio all'altezza del gomito.

In basso due tritoni con gli arti anteriori simili a quelli dei cavalli marini della cornice orizzontale, ciocche di capelli sollevati come fiamme, dalla muscolatura soda e tornita, si aggrappano urlando al battente della cornice rivolgendosi verso l'interno. Le loro code si attorcigliano al centro come le serpi in alto.

Le parti figurate sono magistralmente modellate e cesellate, i nudi dei tritoni accuratamente bruniti in pietra d'agata, mentre il corpo animale è sottoposto ad una fine "pelleggiatura".

La definizione meticolosa fino ai dettagli più minuti del fogliame e delle parti ornamentali, implica l'esecuzione di un modello ligneo intagliato, propedeutico al calco in gesso e alla successiva fusione in rame. Un procedimento analogo fu



15. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con allegoria della Prudenza e tritoni*, part. Ariccia, Palazzo Chigi, deposito Ministero della Cultura

16. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con allegoria della Prudenza e tritoni*, part. Ariccia, Palazzo Chigi, deposito Ministero della Cultura

17. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con allegoria della Prudenza e tritoni*, part. Ariccia, Palazzo Chigi, deposito Ministero della Cultura

adottato da Antonio Chicari per la cornice della Cappella del Voto del Duomo di Siena, come attestano i documenti dell'archivio Chigi [36].

Allegorie femminili e tritoni furono invece plasmati in cera, prima della fusione, come da prassi per sculture in tale formato ridotto.

Iconografia

Le figure e le ornamentazioni della cornice non sono pura decorazione, semplice corredo formale, ma assumono un preciso significato in relazione ai contenuti allegorici che si volevano trasmettere e alla funzionalità della carrozza, della cui struttura erano parte significante.

Dal punto di vista iconografico è possibile individuare nella coppia di giovani donne con elmo sedute sul bordo superiore, definite negli studi precedenti "figure femminili panneggiate", due allegorie della *Prudenza*, la cui iconografia è chiaramente desunta da quella di Atena.

Secondo Cesare Ripa la *Prudenza* è una "Donna coll'elmo dorato in capo […] e che si specchia, tenendo una Serpe avvolta ad un braccio", ove "Lo specchiarsi significa la cognizione di se medesimo, non potendo alcuno regolare le sue azioni, se i propri difetti non conosce", mentre il serpente indica la resistenza al destino avverso, dato che "La Serpe quando è combattuta, oppone tutto il corpo alle percosse, armandosi la testa con molti giri […]" [37].

La *Prudenza*, come noto, è una della quattro *Virtù Cardinali*, che impersonficano l'aspetto razionale dell'animo umano, in opposizione a quello irascibile. Essa è in rapporto con la Sapienza, nella capacità di discernere la verità con equilibrio, per questo la sua iconografia si avvicina a quella di Atena, discostandosi dalla passionalità e dalla furia incontrollata dei tritoni.

Si tratta di un'allusione esplicita alla necessità di moderazione e prudenza nel guidare il carro, invitando il conduttore del veicolo e il nobile proprietario ad un controllo della velocità, evitando gli eccessi e la competizione squilibrata nel giudizio.

18. *Monstrum marinum humana facie*, da Ulisse Aldrovandi, *Monstrorum historia*, 1642, p. 27

19. Età imperiale, *Mosaico con tritone-cavallo marino*. Roma, Ninfeo di Villa Giulia

Per quanto riguarda invece la coppia antropomorfa in basso, essa assume un significato alternativo e contrapposto, trattandosi di due tritoni, che, tuttavia, oltre alla coda di pesce, portano sotto il ventre le zampe anteriori di un cavallo marino.

Fonte di ispirazione per tale fantastico umanoide potrebbe essere stato il volume *Mostrorum historia* di Ulisse Aldrovandi, edito postumo nel 1642, ove, nel capitolo in cui si parla di "Satyros marinos, seu Tritones, sive homines marinos", viene pubblicata l'immagine di un "Monstrum Marinum humana facie", simile al nostro mutante (*fig. 18*) [38].

All'origine di tali immagini sono comunque le raffigurazioni di deità marine con i loro cortei nel mondo classico, presenti in affreschi, rilievi, sarcofagi, sculture, vasi e mosaici romani (*fig. 19*).

I due tritoni-ippocampi dai capelli arruffati e la bocca spalancata, sono una sorta di allegoria del *Furore*, che Cesare Ripa dice "orribile nell'aspetto, perché un Uomo uscito di se stesso, per subito impeto d'ira, piglia natura, e sembianza di Fiera, o di altra cosa spaventevole [...] Uomo orribile, con capelli rabuffati [...] con vista spaventevole, e fiera" [39].

Essi si volgono urlando verso lo specchio che si trovava originariamente all'interno della cornice, avendo come interlocutori evidentemente il cocchiere e cardinale stesso, le cui immagini in esso si riflettevano; ma gli stessi specchi facevano parte dell'iconografia della *Prudenza*, alla quale i mostri si contrapponevano.

Quindi un'allusione opposta rispetto alle due virtuose figure femminili, che evoca temerarietà e imprudenza, contrapponendo alla moderazione l'ebrezza della velocità, l'eccitazione incontrollata alla misura raziocinante.

Una metafora analoga interessa la cornice più

grande di ubicazione ignota, ove nella traversa superiore due putti cavalcano cavalli marini alati, in riferimento alla velocità, istigata anche dalle due terribili arpie dai capelli annodati che si fronteggiano urlando in basso (*fig. 5*).

A tali metafore violentemente emozionali si contrappongono le due ragazze panneggiate che si specchiano all'interno della cornice – che conteneva uno specchio –, quali ulteriori allusioni alla *Prudenza* (*fig. 5*).

Secondo il mito il carro di Poseidone-Nettuno era trainato da ippocampi, simboleggianti la forza che solo una divinità superiore poteva domare e gestire.

Il ricorrere di questi cavalli marini sembrerebbe alludere ad un collegamento tra la carrozza del cardinale e quella del dio del mare, dato che l'etimologia del nome Flavio è collegata a *flumen*, cioè "fluviale", quindi ad un riferimento acquatico. D'altronde anche i tritoni facevano parte dell'iconografia del carro marino di Nettuno, rafforzata dalle conchiglie presenti al centro della traversa superiore delle due tipologie di cornici.

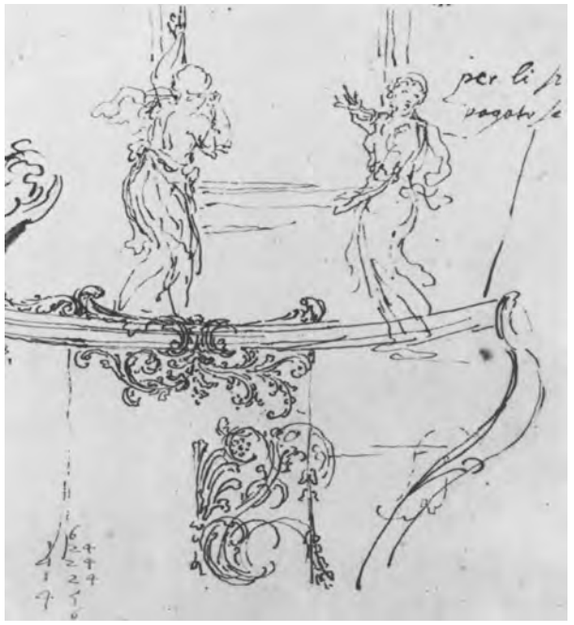
In ogni caso i contenuti iconografici e iconologici si caricavano nell'iconografia della carrozza di significati morali e didascalici, conformi al ruolo di un cardinale di Santa Romana Chiesa cui la carrozza era destinata.

Un disegno progettuale?

Uno schizzo di Giovanni Paolo Schor conservato presso l'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma (F.C. 127513, vol. 157 H10), è stato messo in relazione da Giovanni Incisa della Rocchetta, poi da Giulia Fusconi e Alvar González-Palacios, con la cornice di formato orizzontale, anche se la studiosa dubita sia strettamente collegato a questo progetto (*fig. 20*).

Infatti, se la figura femminile che tiene la cornice sulla sinistra è molto simile a quella del rame, quella a destra è diversa, come pure diverge il formato stesso della cornice che è verticale.

Tuttavia, come sostiene Jennifer Montagu, sebbene il disegno porti le citate variazioni rispetto



20. Giovanni Paolo Schor, *Studio per decorazione di carrozza*. Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, inv. FC 127513

alla realizzazione, potrebbe ragionevolmente trattarsi di uno studio preliminare poi modificato in fase esecutiva, come molto spesso avviene [40].

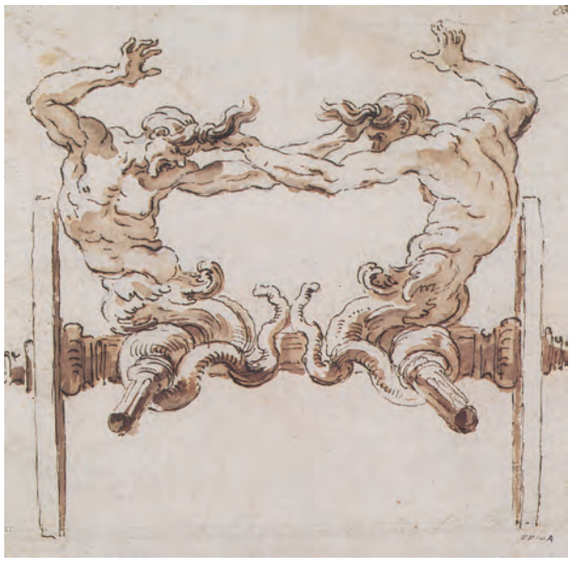
D'altronde anche la parte inferiore del foglio si riferisce all'ornamentazione con racemi vegetali del fianco di una carrozza, giustificando tale correlazione.

Paternità berniniana

Come ho potuto argomentare, fu lo stesso Giovan Lorenzo Bernini, attivo con Schor e gli artigiani citati anche in altre imprese decorative chigiane, tra cui nel 1655 la progettazione di carrozza, lettiga e sedia per l'accoglienza a Roma di Cristina di Svezia, a disegnare anche la prima carrozza del "cardinal nepote" di Alessandro VII [41].

Si riferiva a questa sontuosa macchina scenica semovente l'artista stesso, citato nella corrispondenza del 28 novembre 1668 tra Giovan Battista Muzzarelli, agente estense a Roma, e il cardinale Rinaldo d'Este, il quale avrebbe voluto una sua consulenza o progettazione per due carrozze [42].

A riguardo, quando gli furono sottoposti per un parere cinque disegni progettuali di Mattia De Rossi, "il più diletto discepolo, che avesse il Bernini" (Baldinucci) [43], divenuto architetto di fiducia del cardinale, "il medesimo Cavaliere disse che erano belli ma non proprij per Vostra Altezza come Principe Ecclesiastico non convenendosi le



21. Giovan Lorenzo Bernini, *Disegno per treno posteriore di carrozza con tritoni*. Londra, Victoria and Albert Museum (inv. 88.14.A)

figure della medesima maniera, non restando l'altro di replicare le sue ragioni".

Quando a quel punto gli venne chiesto un consiglio su come farle, Bernini "replicò di non volersi pensare perche non era il suo mestiere di far Carozze, oltre che se vi si mettesse vi si perderebbe dietro"; suggerì quindi "che se ne andasse a veder una che egli fece fare per il Cardinale Rev[erendissimo] – cioè Flavio Chigi – nel principio del pontificato di Papa Alessandro che l'ha trovata una cronica come non poteva di meno".

Naturalmente De Rossi conosceva bene la carrozza chigiana, dato che anche nei suoi progetti le carrozze erano di velluto nero con decori dorati ed ognuna recava due tritoni, motivo iconografico caratteristico delle cornici in esame e quindi della carrozza Chigi. Due tritoni sono presenti anche nel disegno autografo berniniano per il treno posteriore di una carrozza, forse proprio quella perduta (Londra, Victoria and Albert Museum, *fig. 21*) [44].

Si trattava evidentemente di una carrozza che doveva celebrare la recente ascesa alla porpora del nipote del pontefice, il quale lo aveva eletto il 9 aprile 1657 cardinale con il titolo di Santa Maria del Popolo [45].

In effetti un riferimento alla carrozza berniniana nel diario di Alessandro VII, non a caso di poco successivo alla nomina, conferma l'interessamento del pontefice stesso alla sua progettazione, quando, il 18 giugno 1657, ordina che "M.[onsignor] Farnese paghi il Bernino de' disegni per la carrozza. [del] Card. Chigi […]" [46].

La datazione del progetto tra aprile e giugno del 1657, dovette precedere quindi i pagamenti per la costruzione del veicolo avvenuta nei mesi immediatamente successivi.

Questo giustifica la pertinenza a detta carrozza dei pagamenti rintracciati da Vincenzo Golzio e Giovanni Incisa della Rocchetta, a partire dal saldo ad Ercole Ferrata del 14 aprile 1658, quelli agli spadari Francesco Donati, Carlo Mattei e all'argentiere Francesco Perone del precedente 12 aprile. I lavori più impegnativi dovettero essere quelli dell'intagliatore Antonio Chicari, responsabile di tutte le parti lignee, che in effetti venne saldato soltanto il 18 novembre 1660 [47].

Ricordiamo che Bernini, sempre in collaborazione con Schor, aveva ideato un sontuoso carro carnevalesco per il principe Agostino Chigi in occasione del carnevale del 1658, di cui sopravvivono alcuni disegni e una tempera già attribuita al fantasista austriaco (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, in deposito a Palazzo Venezia, *figg. 22, 23*) [48].

Un disegno per il treno posteriore di una carrozza della bottega del Bernini, secondo Alvar González-Palacios della cerchia di Schor, già collezione Lodewijk Houhakker (Roma, galleria Alberto Di Castro), descrive la metamorfosi di un assale in tronco ramificato, nella tipica ibridazione berniniana tra natura e architettura (*fig. 24*) [49].

Romina Origlia ha recentemente rintracciato i pagamenti per uno stuolo di artigiani e artisti che lavorarono alla realizzazione del carro scenico, tra marzo e giugno 1658 [50].

Il veicolo berniniano del cardinale corrisponde invece sicuramente alla "nuova e maestosa carrozza" ricordata in una lettera anonima del febbraio 1658, con cui Flavio partecipò al carnevale di quell'anno, ove sfilò anche quella disegnata per il cugino Agostino. Si trattava infatti della "prima volta che i Signori Congiunti di Sua Santità vedono le feste carnevalesche di questo Corso" [51].

Quale migliore occasione per i nipoti del papa di sfilare con due carrozze disegnate da Bernini?

Motivazioni di ordine documentario e stilistico confermano quindi la pertinenza di tali cornici al progetto berniniano e ai pagamenti del 1658, gli

22. Giovan Lorenzo Bernini, *Studio per carro carnevalesca di Agostino Chigi* (1658). Windsor Castle, Royal Collection, inv. 5617

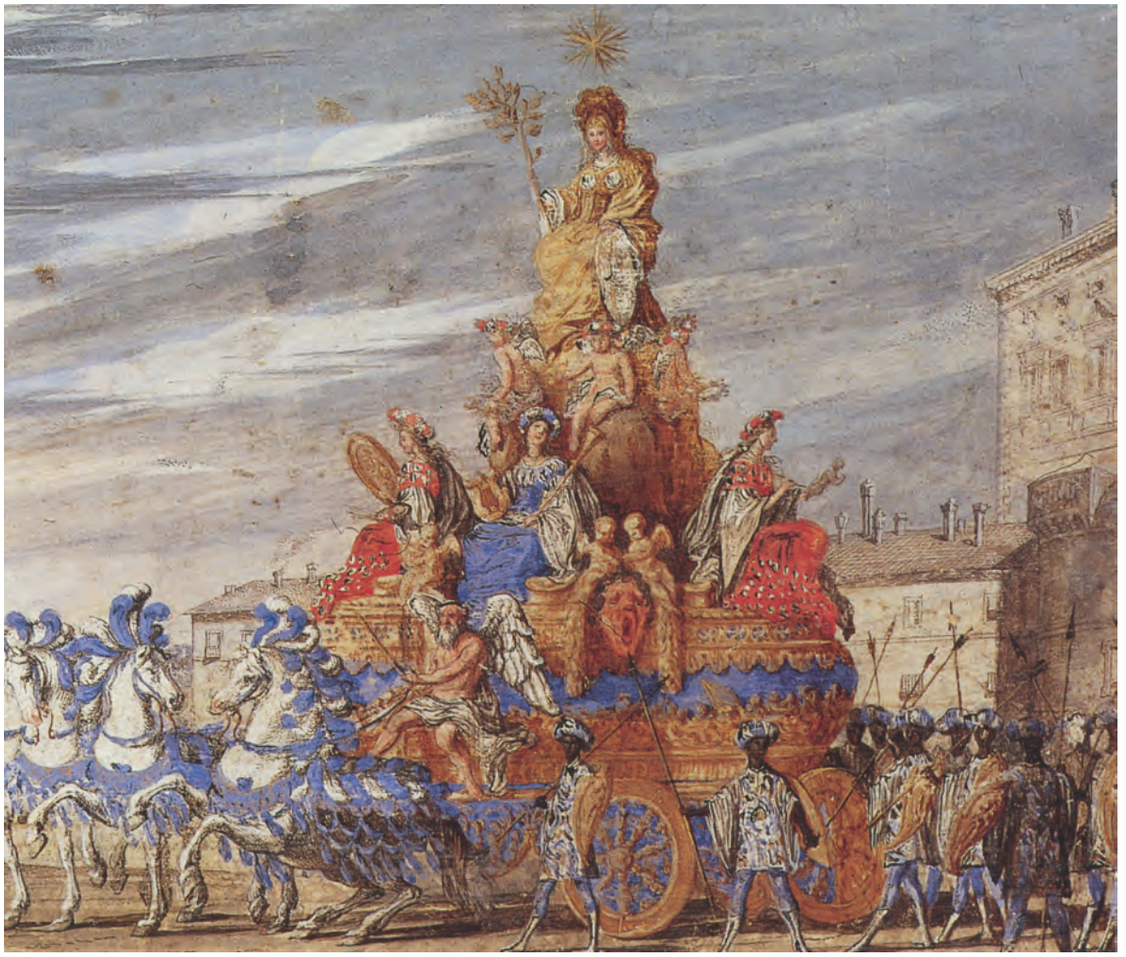
23. Bottega di Giovan Lorenzo Bernini, *Carro carnevalesco di Agostino Chigi*, 1658, part. Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, in deposito a Palazzo Venezia, inv. FN 15621

unici dell'archivio Chigi in cui peraltro vengono citati Ferrata e Perone per la partecipazione ai decori di una carrozza.

Considerazioni stilistiche

La cornice è caratterizzata da uno spiccato pittoricismo, ottenuto attraverso un modellato morbido e chiaroscurato, accentuato dal differente trattamento delle varie parti, al fine di evidenziarne la specificità materica.

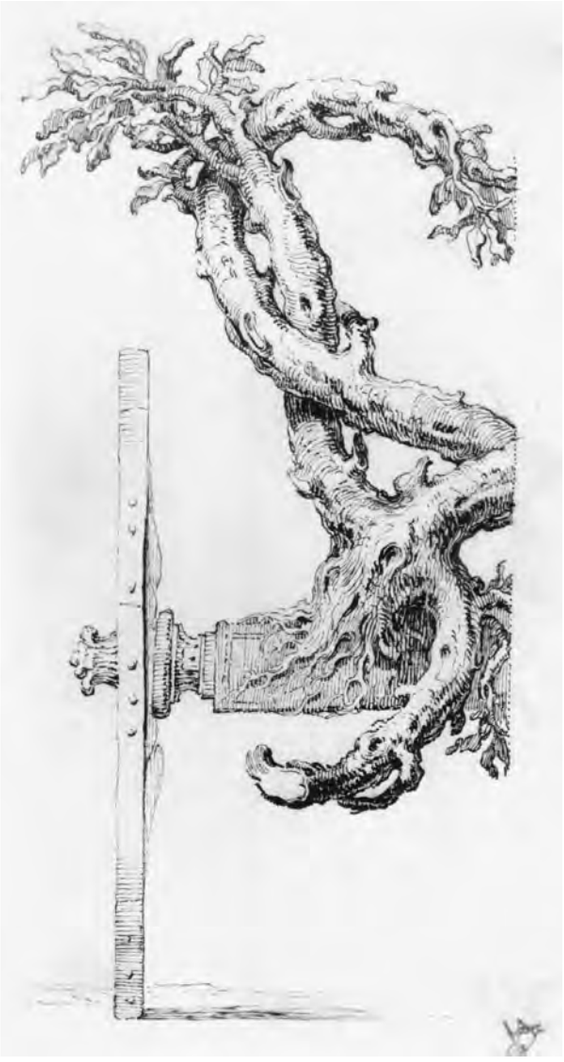
Un tratteggio accurato e ondulato sui piani, a simulare la trama di un tessuto, percorre tutta la veste della *Prudenza*; un'estesa puntinatura o bocciardatura, a simulare la pelle animale, detta "pel-



24. Bottega di Giovan Lorenzo Bernini, *Disegno per carrozza con tronco d'albero*. Roma, galleria A. Di Castro, già collezione Baderou

25. Giovan Lorenzo Bernini, Antonio Chicari, *Tavolo parietale con cornucopie, fiori e frutti* (1658). Ariccia, Palazzo Chigi, inv. 1298a

26. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), *Targa commemorativa di Carlo Barberini* (1630-33). Roma, Basilica di Santa Maria in Aracoeli



leggiatura", è sopra la parte ferina dei tritoni (*figg. 12-17*).

I nudi dei mostri marini sono bruniti in pietra d'agata, mentre risultano finemente cesellate e tratteggiate al bulino la coda e la pinna caudale.

L'analisi ravvicinata del rame evidenzia un grado di finitura straordinario, che conferisce a questa piccola cornice la preziosità di un gioiello o di un monumento a scala naturale.

Si tratta, come noto, di procedimenti tecnici adottati da Bernini nella scultura, con differenti trattamenti della superfice del marmo, ottenendo effetti materici e di forte pittoricismo. I tavoli di Ariccia che Antonio Chicari aveva intagliato su disegno dell'artista, sono un chiaro esempio di applicazione degli stessi principi alle arti decorative (*fig. 25*) [52].

Un precedente della coppia di figure allegoriche agli angoli superiori della cornice, sono le simili allegorie femminili panneggiate con elmi classici adagiate simmetricamente sopra l'iscrizione nel *Monumento commemorativo di Carlo Barberini* (1630-33), murato sulla controfacciata della chiesa dell'Aracoeli (*fig. 26*). Tali allegorie ecclesiastiche furono scolpite da Stefano Speranza e Andrea Bolgi su disegni e bozzetti del Bernini, come mostra la terracotta del Fogg Museum a Cambridge (Harvard Art Museums, Massachuttes) [53].

La *Prudenza* presenta comunque affinità formali e nell'attitudine con altre figure berniniane in posa sdraiata, che portano alternativamente una gamba allungata e una piegata, come in numerosi disegni di accademie, nelle posture degli ignudi della Fontana dei Fiumi o dei pescatori se-

duti alla base della cupola di Sant'Andrea al Quirinale.

In particolare l'elegante allegoria muliebre rammenta le *Vittorie* sull'arco trionfale della navata di Santa Maria del Popolo modellate da Antonio Raggi e le sante-monache sedute sugli archi della stessa chiesa plasmate da vari scultori dietro idee del Bernini, tra cui lo stesso Ferrata, svolgendo un simile modellato sinuoso e flessuoso nel panneggiare [54].

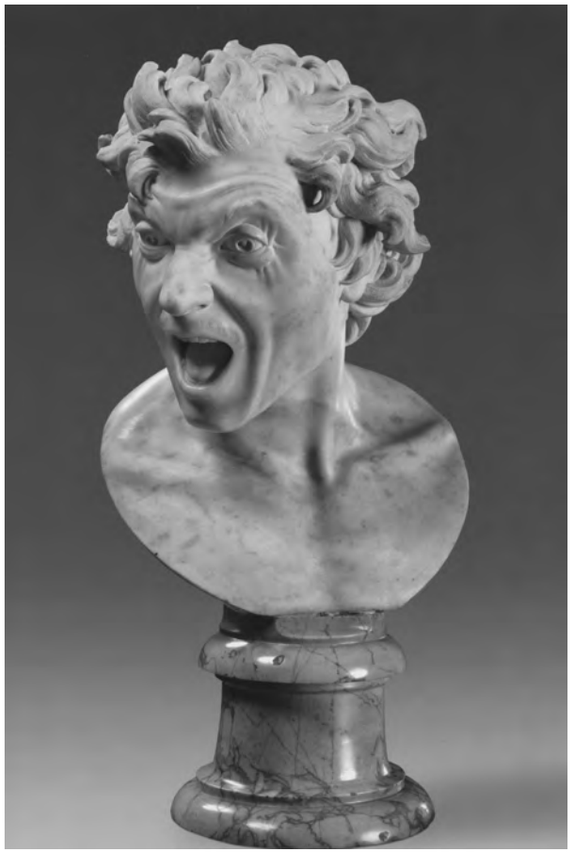
Il tipo del tritone, oltre a richiamare nella morfologia del nudo quelli delle fontane berniniane, evoca nella tipologia del volto dall'espressione esagitata le *Quattro teste grottesche* con espressioni ghignanti in bronzo dorato, finali della carrozza disegnata dal Bernini per proprio uso (Roma, eredi Forti, *fig. 27*). Esse sono documentate in vari inventari di casa Bernini a partire da quello ereditario del 1681, ben descritte soprattutto in quello del 1706 che chiarisce la loro funzione: "Due carrozze tutte con le sue bandinelle e con tutte le mute di dette bandinelle, quali erano del b.m. del detto signor Cavaliere Giovanni Lorenzo, e per tanto antichissime, e vecchie [...] e vi sono rimasti quattro pomi di metallo d'una carrozza, quali si sono fatti indorare, e si conservano [...]", meglio indicati più avanti come "Quattro testine di gettito di bronzo con li suoi piedi di pietra, quali erano li vasi della carrozza già descritta". Poiché annesso c'era "un pezzo di metallo vi è gettato un sole tutto indorato di un palmo circa", riferimento dell'araldica barberiniana, plausibilmente esse risalivano al pontificato di Urbano VIII, nel momento di massima gloria dell'artista, forse attorno al 1635-40 [55].

Una simile espressività coinvolge i due tritoni che si accapigliano nel citato disegno per il treno posteriore di una carrozza (Londra, Victoria and Albert Museum, inv. 88.14.A), forse proprio quella del cardinal Chigi per il rapporto iconografico con quelli delle cornici. Sorelle di questi sono le arpie dai capelli intrecciati alla base della cornice più grande (*fig. 21*) [56].

Il precedente di questi parossistici ritratti dall'espressività irosa e passionale è l'*Anima dannata*, concepita dall'artista in opposizione all'*Anima beata*, quasi un precedente del contrapposto emotivo e concettuale delle figure della cornice (*fig. 28*) [57].

D'altronde una testa ghignante è sull'elsa della

27. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), *Quattro teste grottesche per la carrozza di Bernini*. Eredi Giocondi-Forti (Fototeca Zeri, n. 74497)



28. Giovan Lorenzo Bernini, *Anima dannata* (1619 ca.). Roma, Palazzo di Spagna

29. Giovan Lorenzo Bernini, *Elsa della spa dell'Ares Ludovisi* (1622). Roma, Palazzo Altemps

30. Da Giovan Lorenzo Bernini, *Studio per la carrozza del Re di Spagna*. Stoccolma, Nationalmuseum, inv. THC 2089

31. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Altare del transetto destro (1655-59). Roma, S. Maria del Popolo

spada dell'*Ares Ludovisi*, aggiunta da Bernini nel restauro della scultura eseguito nel 1622 (Roma, Museo Nazionale Romano, Palazzo Altemps (*fig. 29*), simili teste grottesche in bronzo dorato sono sul fregio sopra i capitelli del *Baldacchino Vaticano*, mentre maschere e meduse che strepitano compaiono tra le metope della facciata e negli interni di Palazzo Barberini. Ma anche nei cantonali del fregio della carrozza disegnata per il re di Spagna (1673 ca.), Bernini aveva inserito analoghi mascheroni (*fig. 30*) [58].

Le baccellature della cornice sono simili a quelle delle cornici dei medaglioni disegnati da Bernini per Alessandro VII, che richiamano quelle del vestibolo della Scala Regia, collocate sulle lunette sopra e di fronte alla statua di Costantino [59].

Anche le due figure femminili che sostengono la cornice più grande sporgendosi verso lo specchio, sono basate esplicitamente su precedenti berniniani, avendo immediati precursori negli angeli reggi-cornice sugli altari del transetto di Santa Maria del Popolo (1657-58, *fig. 31*), secondo uno schema ripreso negli angeli che reggono la pala della Cappella Fonseca in San Lorenzo in Lucina e quelli che sollevano la pala dell'altare maggiore della chiesa di San Tommaso da Villanova a Castel Gandolfo. Un'invenzione berniniana di grande

32. Giovan Lorenzo Bernini, *Specchio per Cristina di Svezia*. Windsor, Royal Collection, inv. RL 15586

Alla pagina a fianco
33. Ercole Ferrata, *Applicazione per carrozza del cardinale Flavio Chigi*. Ariccia, Palazzo Chigi

34. Ercole Ferrata, *Applicazione per carrozza del cardinale Flavio Chigi*, part. Ariccia, Palazzo Chigi

35. Ercole Ferrata, *Applicazione per carrozza del cardinale Flavio Chigi*, part. Ariccia, Palazzo Chigi

successo, che proseguirà fino al pieno Settecento negli altari disegnati dal Fuga per Santa Maria Maggiore e in molti altri esempi [60].

Concettualmente esse ricordano anche il progetto per lo specchio di Cristina di Svezia, ove Cronos si sporge verso il basso guardando l'immagine della regina riflessa nello specchio, che in una tipica metafora barocca non può essere toccata dagli oltraggi del Tempo (*fig. 32*) [61].

Due putti abbracciati

Un'applicazione da riferire probabilmente alla medesima carrozza, raffigurante due putti abbracciati, sempre in rame dorato e con attribuzione al Ferrata, si conserva presso il Palazzo Chigi di Ariccia, forse un tempo in *pendant* con altra simile. Il modellato è morbido e flessuoso e accuratissima anche in questo caso la cesellatura di nastri e parti ornamentali (*figg. 33-35*).

L'adozione del più leggero rame al posto del bronzo, determinata dall'intento di alleggerire il carico delle ornamentazioni sul veicolo e soprattutto facilitare la modellazione per la sua morbidezza, è un'ulteriore conferma della vera natura di tale rilievo [62].

Geniale l'idea dei due putti abbracciati affettuosamente, come due gemelli siamesi, sospesi e avvinghiati alle volute del carro, un *unicum* nella scultura barocca, con lo svolazzo delle sciarpe sollevate dal vento in riferimento al moto del veicolo.

L'attribuzione a Ferrata – unico scultore presente nella contabilità Chigi per la modellazione delle parti figurate di una carrozza, appunto quella "di velluto nero" –, il carattere spiccatamente berniniano del rilievo e la presenza di putti nella "carrozza delle ghiande", come documenta l'inventario del 1670-76 – anch'essi probabilmente provenienti dalla dismessa carrozza del 1658 assieme alle cornici –, compresi quelli a cavallo degli ippocampi nella cornice grande, sembrano confermare tale supposizione [63].

Ipotesi sulla collocazione delle cornici

Purtroppo, oltre agli inventari citati (*Appendice documentaria*), non abbiamo descrizioni precise, disegni progettuali, testimonianze grafiche e pittoriche che riguardino questa perduta carrozza.

Tuttavia alcuni dipinti che illustrano vedute di piazze romane in occasione di eventi pubblici e di feste, possono aiutare nella formulazione di ipotesi sulla sua conformazione e sulla collocazione delle cornici con specchi cui i documenti chiaramente si riferiscono.

Numerose vedute di piazze romane, in gran parte conservate presso il Museo di Roma a Palazzo Braschi, documentano bene l'evoluzione del gusto e della tecnologia di questi veicoli.

Le carrozze romane della prima metà del XVII secolo, seguendo l'influsso spagnolo, avevano una rigida struttura parallelepipeda, con una copertura a padiglione sostenuta da pilastrini angolari, coronati all'estremità superiore da vasi o finali intagliati. Il parapetto era formato da pannelli lignei rivestiti di stoffa, mentre pesanti tendaggi chiudevano gli affacci laterali [64].

Una carrozza di tale tipologia è in primo piano nel dipinto che raffigura *La Commemorazione del centenario della Compagnia di Gesù*, celebrata nel 1639, riferito ad Andrea Sacchi, Jan Miel e Filippo

Gagliardi (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini, *fig. 36*) [65].

Un'evoluzione è rappresentata dalla chiusura con bandinelle, cioè pannelli rivestiti di stoffa, delle parti laterali dei lati lunghi delle carrozze, che restavano completamente aperte negli affacci centrali.

Un documento interessante in tal senso è la carrozza in primo piano a sinistra nella *Festa per il "possesso" di Alessandro VII in Campidoglio* in occasione dell'elezione papale del 1655, opera di Jan van Eck (Ariccia, Palazzo Chigi, *fig. 37*). D'altronde anche in altri dipinti della stessa serie conservati nel palazzo di Ariccia, raffiguranti vedute di piazze con feste, tutte relative ad eventi dei primi anni '60, sono presenti simili carrozze [66].

Molto accurata la descrizione di cinque veicoli, tutti identici tra loro, nell'incisione di Dominique Barrière che illustra la *Festa per la nascita del Delfino di Francia a Trinità dei Monti* del 1662 (*fig. 38*). Anch'essi recano sui lati lunghi bandinelle, mentre una mantovana-fregio borda la parte superiore sotto il padiglione e quattro vasi emergono alle estremità in alto. Mancano completamente finestre e vetri, come in tutte le carrozze fino ad allora [67].

Infatti sembra che la prima carrozza di forma trapezoidale con abitacolo chiuso, sportelli e finestrini a vetri, detta "berlina", sia stata brevettata a Berlino nel 1670 su disegno di Filippo da Chiesa per l'Elettore di Brandeburgo, con un'ampia successiva diffusione in tutt'Europa [68].

Carrozze di questo tipo sono documentate in numerosi dipinti, come la veduta con *L'ambasciatore veneto Nicola Duodo arriva al Quirinale* del 1714 (Roma, Museo di Roma) o la *Festa in piazza di Spagna per la nascita dell'Infante di Spagna* del 1727 di Giovanni Paolo Pannini (Londra, Apsley House) [69].

Assume quindi un'eccezionale importanza in merito alla perduta carrozza Chigi un'inedita *Veduta di Piazza Navona*, per la quale è plausibile una datazione prossima all'inaugurazione della Fontana dei Fiumi, avvenuta il 12 giugno 1651 (*fig. 39*) [70].

36. Andrea Sacchi, Filippo Gagliardi, Jan Miel, *Visita di Urbano VIII al Gesù nel centenario della fondazione dell'ordine* (1639). Roma, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Barberini

37 Jan Carel van Eck, *Festa per il possesso di Alessandro VII in Campidoglio* (1655). Ariccia, Palazzo Chigi, inv. 506

38. Dominique Barrière, *Festa per la nascita del Delfino di Francia a Trinità dei Monti*, incisione (1662). Roma, Istituto Nazionale per la Grafica

In tal senso questo dipinto si pone in stretta relazione con la famosa veduta della piazza inquadrata dalla parte opposta raffigurante la *Visita di Innocenzo X con Bernini alla Fontana dei Fiumi* (Roma, Museo di Roma, inv. 35459, *fig. 40*). Quella tela, attribuita da Maurizio Fagiolo dell'Arco a Filippo Gagliardi detto Filippo delle Prospettive, proviene dalla collezione Bernini, nel cui inventario del 1771 era riferita a Guido Ubaldo Abbatini. Questi, coadiutore del maestro, noto come figurista e non come prospettico, potrebbe effettivamente essersi occupato delle presenze umane [71].

Per il quadro qui presentato, l'assenza sul lato destro della piazza della chiesa di Sant'Agnese in Agone, i cui lavori di fondazione iniziarono il 14 agosto 1652 sotto la direzione di Girolamo e Carlo Rainaldi, poi proseguiti da Borromini, il "color dell'aria" del Palazzo Pamphilj, come nel dipinto riferito a Gagliardi, giustificano una datazione coeva all'altra veduta, al giugno del 1651 [72].

Piazza Navona si presenta completamente libera da venditori ambulanti, bancarelle e rigattieri, come aveva disposto papa Innocenzo X sin dal 9 giugno, "volendo che quella piazza servisse solamente per passeggio delle Carrozze", creando conseguentemente anche un certo malcontento, come registra Giacinto Gigli nel suo *Diario romano*. Il 12 giugno "fu data l'acqua alle fontane", che, come si vede dal dipinto, sgorga copiosa [73].

A mio avviso per ragioni stilistiche anche la sua esecuzione è riconducibile a Filippo Gagliardi, mentre le figure sembrerebbero di altra mano, forse un pittore nordico.

Sorprendentemente questa nuova veduta raffigura in primo piano sulla sinistra una carrozza rivestita di stoffa nera, recante sul lato corto posteriore e sul pannello verticale a lato dell'ingresso centrale del lato lungo, cornici dorate e decorate, simili a quelle della carrozza di velluto nero del cardinale Chigi (*fig. 41*).

Lateralmente verso il centro un uomo con vistosa croce bianca ricamata sul ferraiolo si inchina

39. Filippo Gagliardi, *Veduta di piazza Navona* (1651). Roma, collezione Verdini

39a. Particolare della fig. 39

40. Filippo Gagliardi, G. Abbatini (?), *Visita di Innocenzo X alla Fontana dei Fiumi* (1651). Museo di Roma

41. Filippo Gagliardi, *Veduta di piazza Navona* (1651), part. Roma, collezione Verdini

42. Filippo Gagliardi, *Veduta di piazza Navona* (1651), part. Roma, collezione Verdini

togliendosi il cappello in segno di riverenza verso la persona affacciata dalla carrozza, una figura vestita di nero con capelli lunghi e collare bianco (*fig. 42*).

Essendo la carrozza inquadrata sotto al Palazzo Pamphilj e nella piazza pamphiljana per eccellenza, la persona che si affaccia potrebbe plausibilmente essere il principe Camillo Pamphilj o la madre Olimpia Maidalchini, ove la carrozza nera si riferirebbe al lutto per il suo stato vedovile. L'uomo in abito scuro potrebbe invece identificarsi con Bernini stesso, che fu insignito da Gregorio XIII della croce dell'Ordine di Cristo con cui è raffigurato nei ritratti di Ottavio Leoni e Arnold van Westerhout. Si tratterebbe quindi di un'ulteriore celebrazione dell'inaugurazione della Fontana dei Fiumi.

Conclusioni

A compimento del nostro studio, la coincidenza tra i pagamenti del 1658 effettuati da Flavio Chigi per una carrozza, il veicolo disegnato da Bernini nel 1657 per il cardinale e le cornici oggetto di questa ricerca, è confermata per più motivi:

– L'analisi stilistica e la qualità altissima dei manufatti in rame giustifica il coinvolgimento del gruppo di artisti citati nei documenti per la prima "carrozza di velluto nero" (Bernini, Schor, Ferrata, Perone, etc.);

– I pagamenti pubblicati sono gli unici dell'archivio Chigi che interessano la partecipazione collettiva di questi artefici nell'esecuzione delle parti ornamentali di una carrozza;

– Le cornici documentate dai pagamenti del 1658 e dagli inventari erano in rame dorato ed erano sette, di cui una più grande, come quelle rimaste nella collezione Chigi;

– Il linguaggio berniniano delle cornici stabilisce una loro correlazione con il carro disegnato

da Bernini per Flavio Chigi subito dopo l'elezione cardinalizia;

– La connessione stilistico-documentaria pone conseguenzialmente le cornici in relazione ai pagamenti del 1657-58;

– Non sono presenti negli inventari e nella contabilità Chigi riferimenti ad altre cornici come queste;

– Non esistono altre cornici simili, né di provenienza Chigi, né di altra provenienza.

L'acquisizione della cornice chigiana, straordinario manufatto di arte decorativa berniniana, un vero *unicum* nel suo genere essendo irrimediabilmente perdute le carrozze romane del XVII secolo, rappresenta quindi un'importante aggiunta all'arredamento di Palazzo Chigi in Ariccia, immobile che documenta in maniera estesa e totalizzante la committenza della casata romana, offrendo inoltre un raro campionario di arredi del Barocco romano di matrice berniniana.

La rarissima cornice viene ad integrare con particolare coerenza il settore delle arti decorative esposte nel palazzo, assieme ai tavoli con cornucopie intagliati da Chicari su disegno del Bernini, compresi importanti arredi barocchi, tra parati in corame del XVII secolo, manufatti, cornici e mobilia.

La cornice è stata collocata nella stessa Sala Borghese, dove si conserva l'altro ornamento forse della medesima carrozza berniniana, sempre modellato da Ferrata.

Note

[1] La cornice misura cm. 58 x 46. La teletta di Stanchi cm. 36,5 x 27.

[2] La cornice è stata oggetto di accertamenti conoscitivi su iniziativa della dott.ssa Rossana Vitiello, direttore dell'Ufficio Esportazioni di Genova, cui era stata presentata il 5 dicembre 2023 per ottenere l'attestato di libera circolazione. Appurata la sua importanza, acquisito il parere del sottoscritto in data 18 dicembre 2023, su indicazione di detto ufficio (28 dicembre 2023), per tramite della Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per la città metropolitana di Genova e la provincia di La Spezia, ne è stato proposto l'acquisto coattivo all'esportazione con deposito presso Palazzo Chigi in Ariccia. Ottenuto il parere del "Gruppo tecnico acquisti" del Ministero (sedute del 17 gennaio e 15 febbraio 2024), è stato disposto l'acquisto dalla Direzione Generale Archeologia, Belle Arti e Paesaggio, Servizio IV, direttore generale dott. Luigi La Rocca, con decreto del 1° marzo 2024. Il deposito quinquennale a Palazzo Chigi, a seguito di istruttoria favorevole del dott. Stefano Petrocchi, responsabile della Direzione Regionale Musei del Lazio, è stato disposto dal prof. Massimo Osanna, direttore generale Servizio Sistema Museale Nazionale, con decreto n. 351 del 24 aprile 2024. Atto ultimo della complessa procedura, svoltasi a tempo record in circa quattro mesi grazie all'impegno profuso dalle istituzioni e dai funzionari interessati, la Convenzione di deposito stipulata tra il Comune di Ariccia, nella figura del sindaco dott. Gianluca Staccoli, e la Direzione Regionale Musei del Lazio lo stesso 24 aprile. L'istruttoria per il deposito è stata predisposta dalla dott.ssa Valeria Di Giuseppe Di Paolo, direttrice di Palazzo Altieri ad Oriolo Romano, che ha preso in carico il manufatto.

[3] Sull'acquisto dell'opera cfr. F. Petrucci, *Acquisti statali: una fastosa cornice della carrozza chigiana per Palazzo Chigi ad Ariccia*, in "Il Giornale dell'Arte", 29 aprile 2024, https://www.ilgiornaledellarte.com. Numerosi giornali e riviste online hanno dato risalto all'evento (T. Pompili, *Ariccia, arriva a Palazzo Chigi un capolavoro del Barocco*, in "Il Messaggero", venerdì 19 aprile 2024; K. Leonardi, *Ariccia, a palazzo Chigi la cornice di Bernini: "Un nuovo capolavoro"*, in "Il Messaggero", venerdì 26 aprile 2024; etc.). Per l'annuncio della presentazione, celebrata a Palazzo Chigi il 24 aprile 2024, relatori Stefano Petrocchi, direttore Musei Lazio, Rossana Vitiello, direttrice Ufficio Esportazioni di Genova, e il sottoscritto, vedi: *Presentazione della cornice della carrozza chigiana*, Direzione Regionale Musei Lazio, https://direzioneregionalemuseilazio.cultura.gov.it; *Presentazione della cornice della carrozza berniniana del cardinal Chigi a Palazzo Chigi in Ariccia: un importante acquisto del Ministero della Cultura*, in "About Art online", 14 aprile 2024.

[4] R. Martínz Arranz, *The Apollo Coach by Cristoforo Schor*, in "The Burlington Magazine", 1412, 2020, pp. 939-945; R. Origlia, *La vita "effimera" delle carrozze nella Roma del Seicento: doni, smontaggi e trasformazioni*, in *Forme in movimento. Modelli, metodi e contesti, tra continuità e innovazione*, a cura del corso di dottorato dell'Università degli studi di Padova (Padova 2023), in corso di stampa. La carrozza, che si trova presso la Chiesa della Vergine da la Caridad a Camarena presso Toledo, è stata rimaneggiata con la trasformazione di Apollo in San Michele Arcangelo.

[5] Sulle cornici e la perduta carrozza cfr. V. Golzio, *Documenti artistici sul Seicento nell'archivio Chigi*, Roma 1939, pp. 270, 294, 370-372; G. Incisa della Rocchetta, *Frammenti di una carrozza secentesca*, in "Colloqui del Sodalizio. Sodalizio tra studiosi dell'arte", II (dal 1951-52 al 1953-54), Roma 1956, pp. 135-139, tav. XVII, figg. 1-2, tav. XVIII, fig. 1; P. M. Ehrlich, *Giovanni Paolo Schor*, I-II, Ph. Dissertation, Columbia University, New York 1975, pp. 144-145; *Disegni decorativi del barocco romano*, catalogo della mostra, a cura di G. Fusconi, Roma, Gabinetto Disegni e Stampe, Villa La Farnesina alla Lungara, Roma 1986, pp. 46-48; J. Montagu, *Roman Baroque sculpture. The industry of Art*, New Haven-London 1989, p. 190, figg. 263-265; id. *La scultura barocca a Roma. Un'industria dell'arte*, Torino 1991, p. 190, figg. 263-265; A. González Palacios, in *Gian Lorenzo Bernini Regista del Barocco,* catalogo della mostra, a cura di M. G. Bernardini, M. Fagiolo dell'Arco, Roma, Palazzo Venezia, Milano 1999, n. 140 b-c, p. 395; id., *Arredi e ornamenti alla corte di Roma 1560-1795*, Milano 2004, pp. 78-79; R. Origlia, *Nuove aggiunte sulla carrozza romana dalla corrispondenza con il ministro francese Hugues de Lionne (1661-1671),* in "Studi di Memofonte. Rivista on-line semestrale", 27, 2021, p. 2, nota 7; A. González Palacios, *Il Mobile a Roma dal Rinascimento al Barocco*, Roma 2022, pp. 422-424, figg. 281-283.

[6] Su Niccolò Stanchi, figura di spicco in una famiglia di naturamortisti assieme al fratello maggiore Giovanni, cfr. L. Ravelli, *Stanchi dei fiori*, Bergamo 2005; M. S. Proni, in G. Bocchi, U. Bocchi, *Pittori di natura morta a Roma. Artisti italiani 1630-1750*, Viadana 2005, pp. 245-328.

[7] Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Chigi (d'ora in poi BAV, AC), n. 700, f. 69.

[8] BAV, AC, n. 700, f. 70.

[9] BAV, AC, n. 1805. Era probabilmente altra cosa "Un quadretto di palmi 2, cornice di rame dorato, con figurine e fiori, mano dello Stanghi" [n. 376].

[10] F. Petrucci, *Palazzo Chigi com'era. Gli interni in alcune fotografie d'archivio anteriori al 1918*, in *Palazzo Chigi*, a cura di C. Strinati, R. Vodret, Milano 2001, pp. 113, 124, figg. 107, 108; id., *Palazzo Chigi in Ariccia nel contesto del complesso berniniano e dell'antico feudo chigiano*, Roma 2022, p. 287, fig. 48.

[11] BAV, AC, n. 1837, p. 38.

[12] Le cornici sono descritte nell'*Inventario di stima dei beni di Eleonora Chigi Incisa della Rocchetta*, appartamento in via Tevere 1 a Roma, curato da Giuliano Briganti nel 1962, pp. 39-44.

[13] Milano, Pandolfini, *Dall'antico al moderno: opere da una storica collezione milanese*, 8 novembre 2023, lotto 32. Nella stessa asta è stato disperso anche uno splendido reliquiario con stemma di Alessandro VII attribuito ad Antonio Moretti De Amicis, 1660 circa, lotto 9.

[14] Su questa cornice più grande cfr. G. Incisa della Rocchetta, 1956, p. 136, tav. XVII, fig. 2; G. Fusconi, in *Disegni decorativi del barocco romano*…, 1986, pp. 46-48; J. Montagu, 1989, ediz. 1991, p. 190, fig. 264; A. González Palacios, 1999, n. 140 b, p. 395; id., 2004, pp. 78-79; id., 2022, pp. 422-424, figg. 282, 282a.

[15] Su tale cornice con fiori di Stanchi, che non corrisponde a quella pubblicata da G. Incisa della Rocchetta nel 1956, cfr. A. González Palacios, 1999, n. 140 c, p. 395; id., 2004, pp. 78-79 (senza quadro di fiori); id., 2022, pp. 422-424, fig. 281 (senza quadro di fiori).
[16] Per i pagamenti della carrozza cfr. V. Golzio, 1939, pp. 370-372; G. Incisa della Rocchetta, 1956; R. Origlia, *Carri trionfali e carrozze di Johann Paul Schor per la famiglia Chigi: tra disegni e supervisione degli artigiani*, in *Le arti a Roma nel secondo Seicento*, Atti del Convegno internazionale, Roma, Istituto Austriaco, 27-29 settembre 2023, a cura di S. Albl, E. Martini, in corso di stampa.
[17] Su Schor, con ulteriore bibliografia, cfr. N. Pio, *Le vite di pittori scultori et architetti*, 1724, ed. a cura di C. e R. Enggass, Città del Vaticano 1977, pp. 57-58; P. M. Ehrlich, 1975; P. Werkner, *Johannes Paul Schor als römischer Dekorationingenieur*, in "Alte und moderne Kunst", XXV, 169, 1980, pp. 20-28; id., *Zeichnungen von Johannes Paul Schor in der Königlichen Sammlung in Windsor Castle*, in "Pantheon", 40, 1982, pp. 39-45; G. Fusconi, *Disegni decorativi di Johan Paul Schor*, in "Bollettino d'Arte", 33-34, 1985, pp. 159-180; *Un regista del gran teatro del barocco. Johann Paul Schor und die internazionale Sprache des Barock*, Akten des Internationalen Studientages der Bibliotheca Hertziana, a cura di C. Strunk, Rom, 6-7 oktober 2003, München 2008; F. Petrucci, *Giovanni Paolo Schor pittore: tra Pietro da Cortona e Bernini*, in "Valori Tattili", 7, 2016, pp. 101-117; M. Nicolaci, *Schor, Giovanni Paolo, detto Giovanni Paolo Tedesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 91, 2018. Sullo specifico della progettazione di carrozze cfr. R. Origlia, *Carri trionfali e carrozze di Johann Paul Schor…*, 2023 c.s.
[18] Su Ferrata cfr. *Scultura del '600 a Roma*, a cura di A. Bacchi, con la collaborazione di S. Zanuso, Milano 1996, tavv. 368-394, pp. 802-805; O. Ferrari, S. Papaldo, *Le sculture del Seicento a Roma*, Roma 1999, *ad indicem*; *Ercole Ferrata (1610-1686) da Pellio all'Europa*, atti del convegno internazionale di studi (Como, Villa Gallia e Pinacoteca Civica, 3-4 febbraio 2011), a cura di A. Spiriti, C. Strinati, Como 2011. Sui crocifissi della Basilica Vaticana, con ulteriore bibliografia, cfr. R. Battaglia, *Crocifissi del Bernini in S. Pietro in Vaticano*, "Quaderni di Studi Romani", XII, Reale Istituto di Studi Romani, Roma 1942; A. Marchionne Gunter, *Documenti della fabbrica di San Pietro su crocifissi, opere bronzee berniniane e altri lavori per l'arredo barocco della Basilica Vaticana*, in "Archivio della Società Romana di Storia Patria", 120, 1997, pp. 167-209; F. Petrucci, in *La Passione di Cristo secondo Bernini. Dipinti e Sculture del Barocco Romano*, catalogo della mostra, a cura di G. Morello, F. Petrucci, C. Strinati, Roma, Palazzo Incontro, Roma 2007, pp. 102-107.
[19] L. Ozzola, *L'arte alla corte di Alessandro VII*, Roma 1908, p. 76.
[20] Su Chicari cfr. V. Golzio, 1939; F. Petrucci, *Alcuni arredi seicenteschi del Palazzo Chigi di Ariccia nei documenti d'archivio*, in "Studi Romani", n. 1/2, 1998, pp. 320-336; A. González Palacios, 2004; S. Sperindei, *Nuovi documenti per Antonio Chiccari (Chiccheri, Chicari) intagliatore pisano*, in *Dalle Collezioni romane. Dipinti e arredi in dimore nobiliari e raccolte private XVI-XVIII secolo*, a cura di F. Petrucci, Roma 2008, pp. 127-128; id., *Il pisano Antonio Chiccari (1615-1675) ed altri artefici nella Roma barocca: Johan Paul Schor, Pietro Antonio Perone e Francesco Adriani*, in "Valori tattili", n. 0, 2011, pp. 88-96; A. González Palacios, 2022, *ad indicem*.
[21] Su Francesco Perone cfr. G. B. Passeri, *Vite de pittori scultori et architetti. Dall'anno 1641 sino all'anno 1673*, a cura di J. Hess, Leipzig un Wien 1934, p. 315; L. Ozzola, 1908, pp. 70, 75-76, 78; O. Pollak, *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII (1623-1644)*, Wien 1928-1931, II, pp. 187, 214, 260-262, 408-410, 503; C. G. Bulgari, *Argentieri, gemmari e Orafi d'Italia. Notizie storiche e raccolte dei loro contrassegni*, II, Roma 1958-1977, p. 257; J. Montagu, 1989, ediz. 1991, *ad indicem*; A. Marchionne Gunter, 1997, pp. 203, 207-208; F. Barberini, M. Dickmann, *Disegni, argenti e argentieri dall'archivio Barberini*, 2 voll., Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 2021, *ad indicem*; A. González Palacios, 2022, pp. 424-426.
[22] J. Montagu, 1989, ediz. 1991, p. 116, fig. 143, pp. 122-125, fig. 157.
[23] L. Ozzola, 1908, pp. 75-76.
[24] Per il pagamento allo Stanchi cfr. V. Golzio, 1939, p. 294. In base al conto del 12 luglio 1680 i quadri di fiori erano stati dipinti per "mettere in sei cornici di rame dorato che stavano alla Carrozza delle Ghiande". Secondo Incisa della Rocchetta (1956, pp. 138, 139, nota 13), nel libro mastro D del cardinale (f. 215), in data 15 luglio 1679 sarebbe nominata "la nostra carrozza delle gianne" che allora si stava costruendo. Sembra strano che solo un anno dopo Niccolò Stanchi venisse saldato per quadri di fiori da mettere alle cornici di una carrozza già dismessa a meno di un anno dalla sua costruzione. Probabilmente si trattava di lavori di restauro o smontaggio eseguiti su una delle carrozze con ghiande possedute dal cardinale, come documentano gli inventari Chigi (vedi più avanti e *Appendice* II, 6).
[25] Vedi V. Golzio, 1939, *ad indicem*. Sulla sua presenza nelle decorazioni di Formello cfr. F. Petrucci, *Le decorazioni pittoriche del Palazzo Chigi di Formello*, in *I Chigi a Formello, il feudo, la storia e l'arte*, catalogo della mostra, a cura di I. van Kampen, Formello, Palazzo Chigi, s.l. 2009, pp. 29-36, tavv. 12-14.
[26] G. Incisa della Rocchetta, 1956, fig. 2.
[27] La studiosa, vincitrice di un dottorato di ricerca dell'Università di Tor Vergata sugli allestimenti degli arredi nelle dimore Barberini, Chigi e Odescalchi, sotto la guida del prof. Stefano Pierguidi, seguita dalla prof.ssa Laura Bartoni, sta svolgendo da gennaio 2023 un tirocinio presso Palazzo Chigi in Ariccia.
[28] BAV, AC, n. 703, ff. 243-250 (*Appendice* III).
[29] BAV, AC, n. 703, f. 243 [2].
[30] R. Origlia, *Carri trionfali e carrozze di Johann Paul Schor* 2023 c.s.; id., *La vita "effimera" delle carrozze* 2023, c.s.
[31] BAV, AC, n. 703, f. 243 [1].
[32] R. Origlia, *Carri trionfali e carrozze…*, 2023, c.s. Paris, Archives du Ministère des Affaires ètrangères, *Correspondance politique, Rome*, vol. 138, f. 335v, *Lettera anonima*, 31 gennaio 1660.
[33] BAV, AC, n. 703, f. 243 [4].
[34] V. Golzio, 1939, p. 371 (*Appendice* IV).

[35] BAV, AC, n. 700, f. 128 [2].
[36] V. Golzio, 1939, pp. 81-82, 90.
[37] *Iconologia del cavaliere Cesare Ripa perugino, Notabilmente accresciuta d'Immagini, di Annotazioni, e di Fatti dall'abate Cesare Orlandi* […]*, a sua eccellenza D. Raimondo di Sangro*, tomo quarto, Perugia 1766, pp. 428-431.
[38] U. Aldrovandi, *Monstrorum historia cum paralipomenis historiae omnium animalium*, Bononiae 1642, pp. 26-27. Per la traduzione in italiano cfr. *Monstrorum historia / Ulisse Aldovrandi*, a cura di L. Peka, Moscabianca Edizioni 2022.
[39] C. Ripa, 1765, tomo terzo, p. 156.
[40] Sul disegno cfr. G. Incisa della Rocchetta, 1956, p. 137, tav. XVIII, fig. 1; G. Fusconi, 1985, 33-34, p. 164, fig. 12; id., in *Disegni decorativi del barocco romano*, 1986, pp. 46-48; id., J. Montagu, 1989, ediz. 1991, p. 190, fig. 265, p. 217, nota 83; A. González Palacios, in *Gian Lorenzo Bernini Regista del Barocco*, 1999, n. 140 a, p. 395; id., 2004, p. 78; id., 2022, p. 424.
[41] F. Petrucci, *Bernini inventore. Disegni berniniani per arti decorative*, in *Bernini disegnatore: nuove prospettive di ricerca*, a cura di S. Ebert-Schifferer, T. A. Marder, S. Schütze, atti del convegno internazionale, Roma, Bibliotheca Hertziana, Istituto Storico Austriaco, 20-21 aprile 2015, Roma 2017, pp. 355-356. Per la carrozza di Cristina di Svezia cfr. L. Ozzola, 1908, pp. 54-57; G. Masson, *Papal gifts and Roman Entertainments in Honour of Queen Christina's Arrival*, in "Analecta Reginensia", I, Stockholm 1966, pp. 244-261; M. Fagiolo dell'Arco, *La festa barocca*, Roma 1997, pp. 376-378.
[42] Sulla corrispondenza del cardinal d'Este cfr. A. Jarrard, *Inventing in Bernini's shop in the late 1660s: projects for Cardinal Rinaldo d'Este*, in "The Burlington Magazine", 144, 2002, pp. 409-419, p. 419, n. XVI.
[43] F. Baldinucci, *Vita del cavaliere Gio: Lorenzo Bernini scultore, architetto, e pittore*, Firenze 1682, p. 80.
[44] T. Clifford, in *Effigies & Ecstasis. Roman baroque sculpture and design in the age of Bernini*, catalogo della mostra, edited by A. Weston-Lewis, Edinburgh, National Gallery of Scotland, Edinburgh 1998, p. 180, n. 148.
[45] Su Flavio Chigi cfr. E. Stumpo, *Chigi, Flavio*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", 24, Roma 1980; I. Fosi, *Per un profilo politico e culturale del cardinale Flavio Chigi*, in *Il palazzo Chigi Zondadari a San Quirico d'Orcia. Architettura e decorazione di un palazzo barocco*, a cura di M. Eichberg, F. Rotundo, San Quirico d'Orcia 2009, pp. 33-44; A. Angelini, *Il cardinale Flavio Chigi committente e collezionista. Un breve profilo*, in *Il palazzo Chigi Zondadari a San Quirico d'Orcia…*, 2009, pp. 45-55.
[46] Per il riferimento nel diario di Alessandro VII cfr. G. Morello, in *Bernini in Vaticano*, catalogo della mostra, Roma 1981, p. 323.
[47] V. Golzio, 1939, p. 371; G. Incisa della Rocchetta, 1956, p. 138, nota 4.
[48] Due disegni si trovano a Windsor Castle (inv. Nn. 5617, 5618) e uno in BAV, AC, n. 24908. Vedi, con precedente bibliografia, F. Petrucci, in *Gian Lorenzo Bernini Regista del Barocco*, 1999, p. 424, n. 197.
[49] P. Fuhring, *Design into Art, Drawings for Architecture and Ornament. The Lodewijk Houthakker Collection*, 2 voll. Londra 1989, vol. 1, n. 710; A. González-Palacios, 2004, pp. 74-76; F. Petrucci, 2017, p. 355, fig. 13. Secondo Romina Origlia (2021, pp. 6-7, fig. 4) il disegno potrebbe essere posto in relazione con la "carrozza del tronco" citata nel testamento di Olimpia Aldobrandini (1671-81).
[50] R. Origlia, *Carri trionfali e carrozze…*, 2023, c.s.
[51] R. Origlia, *Carri trionfali e carrozze…*, 2023, c.s. Paris, Archives du Ministère des Affaires ètrangères, *Correspondance politique, Rome*, vol. 134, f. 302, *Lettera anonima*, febbraio 1660.
[52] Sui due tavoli cfr. F. Petrucci, *Alcuni arredi* 1998, pp. 325-326, fig. 2; M. Fagiolo dell'Arco, in *L'Ariccia del Bernini*, catalogo della mostra, a cura di M. Fagiolo dell'Arco, F. Petrucci, Ariccia, Palazzo Chigi, Roma 1998, pp. 88-95; A. González-Palacios, in *Gian Lorenzo Bernini Regista del Barocco,* 1999, pp. 386-387, n. 124 a-b; E. Colle, *Il mobile Barocco in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1600 al 1738*, Milano 2000, pp. 102-103, n. 21 (immagine in copertina e cofanetto); A. González-Palacios, 2004, pp. 27, 80-83; F. Petrucci, 2017, pp. 354-355; A. González-Palacios, 2022, pp. 289-296.
[53] M. G. Bernardini, *Bernini. Catalogo delle sculture*, Torino 2021, vol. II, n. 56. Sulla terracotta cfr. *Bernini. Sculpting in Clay*, catalogo della mostra, a cura di C. D. Dickerson III, A. Sigel, I. Wardropper, New York, The Metropolitan Museum of Art, New Haven and London 2012, pp. 118-121, n. 2.
[54] M. G. Bernardini, 2021, vol. II, n. 98.
[55] Sulle testine grottesche cfr. S. Fraschetti, *Il Bernini. La sua vita, la sua opera, il suo tempo*, Milano 1900, pp. 198-199; *Italian bronze Statuettes*, catalogo della mostra, Londra, Victoria and Albert Museum, London 1961, n. 187A-D; R. Wittkower, *Gian Lorenzo Bernini. The sculptor oft he roman baroque*, London 1966, p. 271 (7); M. e M. Fagiolo dell'Arco, *Bernini, una introduzione al gran teatro del barocco*, 1967, n. 155; *Gian Lorenzo Bernini. Il testamento, la casa, la raccolta dei beni*, a cura di F. Borsi, C. Acidini Luchinat, F. Quinterio, Firenze 1981, pp. 52, 105, 108; J. Montagu, 1989, ediz. 1991, pp. 188-189, fig. 261; R. Wittkower, *Bernini. Lo scultore del Barocco romano*, Milano 1990, p. 303 (7); *L'ultimo Bernini 1665-1680. Nuovi argomenti, documenti e immagini*, a cura di V. Martinelli, Roma 1996, p. 254; M. Fagiolo dell'Arco, *L'immagine al potere. Vita di Giovan Lorenzo Bernini*, Bari 2001, p. 293; R. Carloni, *Palazzo Bernini al Corso. Dai Manfroni ai Bernini, storia del palazzo dal XVI al XX secolo e della raccolta di Gian Lorenzo Bernini*, Roma 2014, p. 241.
[56] Per il disegno del treno posteriore con tritoni che si accapigliano cfr. T. Clifford, in *Effigies & Ecstasis* 1998, p. 180, n. 148.
[57] Sull'*Anima dannata* cfr. M. G. Bernardini, 2021, vol. II, n. 14b.
[58] Per tale carrozza cfr. T. Montanari, in *Gian Lorenzo Bernini Regista del Barocco*, 1999, pp. 225, 406-407, n. 159 e.
[59] Sui medaglioni berniniani cfr. F. Petrucci, *Gian Lorenzo Bernini per casa Chigi: precisazioni e nuove attribuzioni*, in "Storia dell'Arte", 90, 1997, pp. 190-195; T. Kampf, in *L'Ariccia del Bernini*, 1998, pp. 102-106; M. B. Guerrieri Borsoi, *Domenico Jacovacci. Collezionista e Maestro delle strade nella Roma berniniana*, Roma 2017, pp. 47-52.

[60] M. G. Bernardini, 2021, vol. II, nn. 98, 120, 121.
[61] Per il disegno dello specchio di Cristina di Svezia cfr. T. Montanari, in *Gian Lorenzo Bernini Regista del Barocco*, 1999, pp. 404-405, n. 158.
[62] Sul frammento della carrozza ad Ariccia cfr. F. Petrucci, in *L'Ariccia del Bernini*, 1998, pp. 101-102, n. 21; id., 2017, pp. 341-364, in part. pp. 355-356, fig. 14.
[63] Coppie di putti o cherubini affiancati sono presenti in molte opere berniniane, dai timpani della Cappella Barberini in Sant'Andrea della Valle, ai sarcofagi della Cappella Raymondi e di Matilde di Canossa in Vaticano, alle coppie sopra gli spicchi della cupola dell'Assunta di Ariccia, mentre la morfologia ricorda il *Putto sul cuscino*, simbolo della Vita, scolpito da Ferrata stesso su disegno del Bernini (già Ariccia, Palazzo Chigi).
[64] La carrozza di Filippo II di Spagna conservata presso il Museo delle Carrozze di Lisbona, risalente probabilmente alla fine del XVI secolo, presenta questo tipo di struttura (*The National Coach Museum*, Lisbona, Instituto Português de Museus, Belgium 2007, pp. 36-40). Per tali carrozze sono indicative le vedute romane con feste (*Il Museo di Roma racconta la città*, 2002; F. De Martino, 2022).
[65] L. Mochi Onori, in *La Festa a Roma, dal Rinascimento al 1870*, catalogo della mostra, a cura di M. Fagiolo, Roma, Palazzo Venezia, Torino 1997, pp. 232-233, n. A9.
[66] Sul dipinto con il "Possesso" cfr. F. Petrucci, in *La Festa a Roma, dal Rinascimento al 1870*, 1997, p. 235, n. A15. Sulla serie cfr. F. Petrucci, *Uno specialista di "vedute di città in festa": Jan Carel van Eck*, in *Omaggio a Mario, Maurizio e Marcello Fagiolo dell'Arco*, a cura di D. Ticconi, "Castelli Romani", anno LVIII, 3, 2018, pp. 75-84. Una replica in più piccolo formato si conserva presso il Museo di Roma (*Il Museo di Roma racconta la città*, catalogo della mostra, a cura di R. Leone, F. Pirani, M. E. Tittoni, S. Tozzi, Roma 2002, p. 87, n. I C.3; F. De Martino, *Dipinti del Seicento e del Settecento. Museo di Roma collezioni*, Roma 2022, pp. 74-75, n. 56).
[67] Sull'incisione cfr. E. Gigli, in *Gian Lorenzo Bernini Regista del Barocco,* 1999, p. 425, n. 200.
[68] L. Belloni, *La carrozza nella storia della locomozione*, Milano 1901; G. Ferrari, *Il legno e la mobilia nell'arte italiana*, Milano 1928.
[69] *La Festa a Roma, dal Rinascimento al 1870*, 1997, p. 206, fig. 9, pp. 220-221, fig. 1; *Il Museo di Roma racconta la città*, 2002; D. De Martino, 2022.
[70] Roma, collezione Verdini, olio su tela, cm. 145,5 x 191,5.
[71] Sul dipinto del Museo di Roma, con ulteriore bibliografia, cfr. E. Ricci, in *La Festa a Roma, dal Rinascimento al 1870*, 1997, I, pp. 234-235, n. A14; A. Cipriani, in *Gian Lorenzo Bernini Regista del Barocco,* 1999, pp. 380-381, n. 117; E. Ricci, in *Il Museo di Roma racconta la città*, 2002, pp. 142-143, n. II A.2; R. Carloni, 2014, pp. 233-234. Su Gagliardi cfr. L. Salerno, *I pittori di vedute in Italia (1580-1830)*, Roma 1991, p. 52; D. Marshall, *Viviano e Niccolò Codazzi and the Baroque Architectural Fantasy*, Roma 1993, *ad indicem*; G. Sestieri, *Il Capriccio Architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo*, Roma 2015, II, pp. 42-61.
[72] Sui lavori della chiesa cfr. P. Portoghesi, *Francesco Borromini*, Milano 1989, pp. 171-180; G. Simonetta, L. Gigli, G. Marchetti, *Sant'Agnese in Agone a Piazza Navona*, Roma 2003, pp. 82-83. Ho avanzato l'ipotesi di attribuire a Bernini l'invenzione del "color dell'aria" in concomitanza con l'allagamento della piazza avviato nel 1652 (F. Petrucci, *Il colore nelle fabbriche chigiane del Seicento*, in *Contributi sul Barocco romano. Rilievi studi e documenti*, a cura di R. M. Strollo, Roma 2001, pp. 117-132).
[73] G. Gigli, *Diario Romano*, a cura di G. Ricciotti, Roma 1958, p. 386.

Tavole

1. Jacob Ferdinand Voet, *Ritratto del cardinale Flavio Chigi*. Ariccia, Palazzo Chigi

2. Jacob Ferdinand Voet,
Ritratto del cardinale Flavio Chigi in vestaglia.
Collezione privata

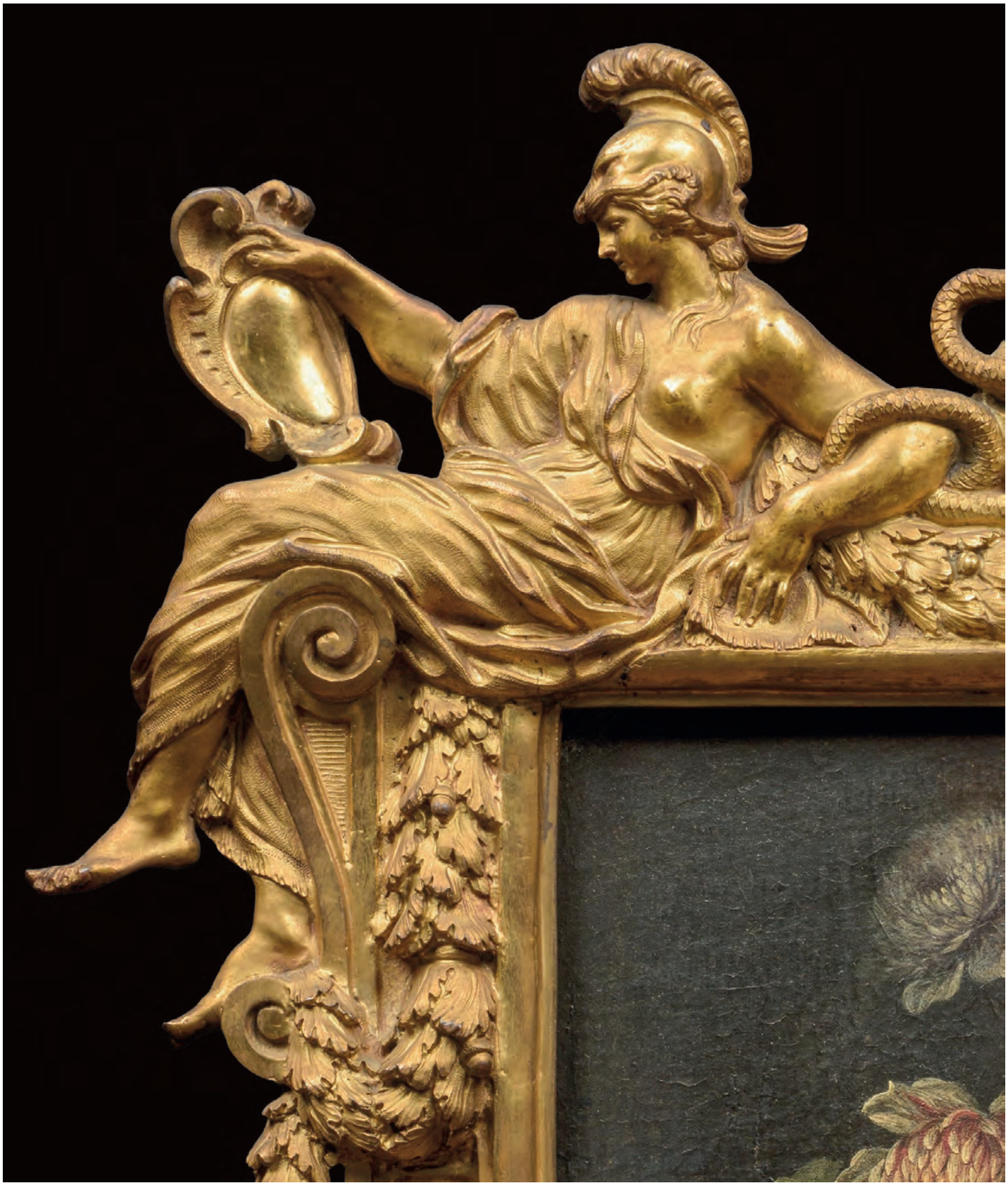
3. Giovan Lorenzo Bernini, *Bustino di Alessandro VII*. Collezione privata

Alla pagina a fianco
4. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con allegorie della Prudenza e tritoni* (1658), tela con *Fiori* di Niccolò Stanchi (1680). Ariccia, Palazzo Chigi, deposito Ministero della Cultura

5. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con allegorie della Prudenza e tritoni* (1658), con specchio. Ariccia, Palazzo Chigi, deposito Ministero della Cultura

6. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con allegorie della Prudenza e tritoni*, part. (1658). Ariccia, Palazzo Chigi, deposito Ministero della Cultura

7. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con allegorie della Prudenza e tritoni*, part. (1658). Ariccia, Palazzo Chigi, deposito Ministero della Cultura



Alla pagina a fianco
8. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con allegorie della Prudenza e tritoni*, part. (1658). Ariccia, Palazzo Chigi, deposito Ministero della Cultura

9. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con allegorie della Prudenza e tritoni*, part. (1658). Ariccia, Palazzo Chigi, deposito Ministero della Cultura

10. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con allegorie della Prudenza e tritoni*, part. (1658). Ariccia, Palazzo Chigi, deposito Ministero della Cultura

11. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), Giovanni Paolo Schor, Ercole Ferrata, *Cornice con cavalli marini, putti e arpie*. (1658). Già Ariccia, Palazzo Chigi, poi collezione Agnelli

12. *Fumoir di Palazzo Chigi a Roma*, ante 1917 (Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Chigi, n. 25160)

13. *Fumoir di Palazzo Chigi a Roma*, ante 1917 (Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Chigi, n. 25161)

14. Giovan Lorenzo Bernini, Antonio Chicari, *Tavolo parietale con cornucopie, fiori e frutti* (1658). Ariccia, Palazzo Chigi, inv. 1298a

15. Giovan Lorenzo Bernini (invenzione), *Quattro teste grottesche per la carrozza di Bernini*. Eredi Forti

16. Ercole Ferrata,
Applicazione per carrozza del cardinale Flavio Chigi.
Ariccia, Palazzo Chigi

17. Ercole Ferrata, *Applicazione per carrozza del cardinale Flavio Chigi*, part. Ariccia, Palazzo Chigi

18. Ercole Ferrata, *Applicazione per carrozza del cardinale Flavio Chigi*, part. Ariccia, Palazzo Chigi

19. Jan Carel van Eck, *Festa per il possesso di Alessandro VII in Campidoglio* (1655). Ariccia, Palazzo Chigi, inv. 506

20. Filippo Gagliardi, *Veduta di piazza Navona* (1651). Roma, collezione Verdini

21. Filippo Gagliardi, G. Abbatini (?), *Visita di Innocenzo X alla Fontana dei Fiumi* (1651). Museo di Roma

Sofia Laurenti

Appendice documentaria

Appendice I

Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Chigi, Contabilità cardinale Flavio Chigi
(V. Golzio, *Documenti Artistici sul Seicento nell'Archivio Chigi*, Roma 1939, pp. 371-372, 294)

[1] Sig. Pietro Nerli li piacerà pagare ad Ercole
Ferrata Scultore Scudi quindici m.ta,
sono p. saldo et intero pagamento d'un conto di
modelli delli vasi, cornici, cantonate, et
altro fatti p. una carrozza di velluto nero
dell'Em.mo Card.le Chigi, conforme al conto
di essi in Comp.ria di S. E. Con ric.ta, ecc.
14 aprile 1658 s. 15
Giustificazione:
«Conto delli Modelli fatti p. la carrozza
dell'Emin.mo Sig. Cardinale P.rone.
P. il Modello delli quattro vasi di s.a Carrozza
e rinetare la cera s. 5
P. il Modello delli Specchi s. 5,50
P. il Modello delle Cantonate s. 4,50
P. il Modello dell'Arma nel sotto cielo di
d.a Carrozza, e p. haver rinetate le cere
delle figure e messe insieme et fatto l'Arma s. 5,50
Il modello delli quatro Mascheroni che
sono nelle cantonate di dentro s. 6
Tutti li sud.i Modelli sono fatti conf.me il
disegno, e volere del Sr. Gio. Paulo
Tedesco. Ercole Ferrata Scultore».

[2] Detti ad Ant. Chiccari Intagl.re scudi vintisette
e 20 m.ta sono p. saldo et intiero
pagam.to delli intagli fatti al carro e cielo d'una
carr.zza di velluto nero fatta per
l'Em.mo Sig.r Card.le Chigi p. mandare a Siena.
Et con sua ric.ta, ecc.
18 novembre 1660 s. 27,20
G. A., f. 169, 20 novembre. L. M. 186/180.

[3] Detti li piacerà pagare al Sig. Gio. Paulo Schor
Pittore scudi cento m.ta, sono p.
recognitione di diverse fatiche da lui fatte in
disegni di una carr.za di velluto nero,
et altre fatiche fatte in assistere al lavoro di
essa et altro p. serv. di S. Em.za, et
con ric.ta, ecc.
3 gennaio 1661 s. 100
G. A., f. v., 8 gennaio 1661. L. M. 153/192.
Giustificazione particolareggiata:
«Per la Caroza de li Ciodi a punta di Tiemanto
ho fato li disengni del Vaso Candonade
Cornice de li spechi
disengno del arma di dentro e mesinsieme li
ricami
Coperto li cornice di detro di trina di oro tachato
li fiduchie di lameta di oro con li ciodi indorati
quatro mascarini per li candonati
e solicidato più di un mese tuti i lavori
Un disengno di Una Maza di Cardinal
tuti disengni dela Carozza nova arma del Cielo
due cornice di tentro quatro Cantonade Vaso
Candonadi di fora e tubo il Caro asistre del mio
tempo
tre mesi e solicitare
il orologio di spechio».

[4] Detto vi pagarete a Voi med.mo scudi quindici
m.ta sono per v.to rimborso d'altr.ti
pagati al sud.o Elgidio Schor p. li lavori da farsi
nella Carr.za di velluto nero
di S. Em.za p. le mani di Gio. Pau.o suo Fr.ello et
alli conti, ecc.
7 febbraio 1661 s. 15
G. A., f. 182 v., 28 febbraio. L. M. 153/193.
Giustificazione con conto del dare e avere dello
Schor per la carrozza di velluto nero,
Giornale A – 28 febbraio 1661:
f. 183 v.:
A Gio. Paulo Schor scudi trecent'ottantaquattro
m.ta buoni al S. Nicolò Simonelli per
tanti pag.ti in n. sette partite p. doversene valere
nelle spese p. la n.ra Carrozza di
vell.o nero et p. conto fra li contromand.ti come
sopra s. 384

[5] Pagamento a Lorenzo de Sanctis e Gio. Antonio
Serrini ricamatori per saldo e intiero
pagamento di diversi lavori di ricamo per le
carrozze e la guardaroba.
19 maggio 1671 s. 142

[6] Detto al Sig. Nicola Stanchi Pittore scudi dicidotto m.a, sono p. p.zo et intiero pagam.to di n. sei quadretti di fiori da lui fatti p. serv.o dell'Em.mo Sig.r Card.le Chigi mio Sig.re, ecc.
12 luglio 1680 s. 18
G. D., p. 332, 17 luglio. L. M. 217/259.
Giustificazione del guardarobiere: «…sei quadretti di fiori diversi alti circa un palmo e mezzo, quali sono stati fatti fare d'ord.e di S. E.za P.rone p. mettere in sei cornici di rame dorato che stavano alla Carrozza delle Ghiande».

[7] Sig.r Leonardo Libri li piacerà pagare a monsù Teodoro Elembrech scudi quindici m.ta sono p. p.zo et intiero pagam.to d'un Quadro in tela per alto da mezza testa con diverse figurine da lui dato p. serv. dell'Em.mo Sig.r Card. Chigi…
23 agosto 1680 s. 15
G. D., p. 344 26 agosto, «Teodoro Elembrech, Pittore». L. M. 251/263.
Giustificazione del guardarobiere: «Si è ricevuto da Monsieur Theodoro… (sic) un quadro più grande di tela da Mezza testa con diverse figurine che bevono e sonano con paese… p. mettere dentro una cornice di rame dorato».

[1] Il pagamento a De Santi è complementare a quello pubblicato in Golzio 1939, p. 372, n. 2118; *supra* Appendice I, n. 5.

Appendice II

Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Chigi, Contabilità cardinale Flavio Chigi
(G. Incisa della Rocchetta, *Frammenti di una carrozza secentesca*, in *Colloqui del sodalizio*, 1954, pp. 135-139)

[1] Carlo Mattei e Francesco Donati, spadari, e l'argentiere Francesco Perone furono retribuiti per la
fusione, doratura e cesellatura di sei cornici di specchi ed una settima cornice in ferro di dimensioni maggiori; i conti sono datati al 12 aprile 1658. L'esecuzione delle sei cornice i fu pagata 48 scudi, a fronte dei 75 richiesti; il lavoro sulla cornice maggiore fu valutato per 15 scudi, anziché 25 richiesti.
cfr. pp. 135-136, n. 4.

[2] Diversi artigiani risultano retribuiti per lavori che Incisa della Rocchetta riferisce alla carrozza di velluto nero:
Giuseppe Anguilla intagliatore ricevette 65,30 scudi il giorno 3 febbraio 1660
Monsù Antoine Duc intagliatore ricevette 116 scudi il giorno 3 febbraio 1660
M. A. Inverni e Baldassar Castelli, entrambi doratori, furono pagati 85 scudi il 12 febbraio 1660
Eriberto Neuss intagliatore venne retribuito 68 scudi il 13 febbraio 1660
cfr. p. 136, n. 5.

[3] A Lorenzo De Santi ricamatore si riferisce un «Conto dell'em.mo e r.mo s.r card.le Chigi della carrozza di velluto con l'arme ricamata d'oro, di dentro».
Il pagamento si riferisce a Lorenzo De Santi che eseguì i ricami della carrozza per cui Giovanni Paolo Schor aveva «fatto tutti li rilievi» nel 1658 [1].
cfr. p. 136, n. 6.

[4] Gli argentieri Stefano Caporale e Cristoforo Fessemair il 23 febbraio 1660 furono pagati rispettivamente 58 e 45 scudi, per lavori eseguiti alla carrozza di velluto nero sotto la guida di Schor.
cfr. p. 136, n. 7

[5] Elenco delle spese sostenute da Giovanni Paolo Schor, per un totale di 444,10 scudi:
54, 80 scudi resi il 14 febbraio 1660 a Salvatore Boccalaro ferraro
91,30 scudi resi il 13 febbraio 1660 ad Antonio Duc intagliatore
59,25 scudi resi il 16 febbraio 1660 a Giuseppe Anguilla intagliatore
53,10 scudi resi il 21 febbraio 1660 ad Eriberto Neus intagliatore.
31,40 scudi resi a Stefano Capolare argentiere
24 scudi resi a Cristoforo Fessemair argentiere
16,30 scudi resi a Guglielmo Ermano intagliatore
13,20 scudi resi a Giovanni Renori intagliatore
36,60 scudi resi a Pietro Giovanetti falegname
5,70 scudi spesi «in colla e chiodi»
7,65 scudi spesi «per legame del carro e cornice di dentro»
8,80 scudi spesi «per far intagliar le rote
8,50 spesi per «modelli, formatore, gesso e cera per li vasi»
9,40 scudi spesi per «tornire i vasi e sedici rocchetti»
1,20 scudi spesi per «stagnar li fiori sopra li vasi»
5,20 scudi spesi per «portature, in facchini, in diverse volte»
3,20 scudi spesi «per quattro giornate a Bergamo

intagliatore»
9,30 scudi spesi per «carbone, lumi et bevere»
2 scudi resi a Monsù Adamo «per aver modellato fibbie, cantonate e pontali»

Giovanni Paolo Schor fu risarcito del denaro speso, come riportato in calce al conto: «Computisteria, aggiustarete il presente conto di Gio. Paolo Schor, con dar debito e credito delli denari havuti e spesi per servitio della carrozza di velluto nero, fatta per Sua Eminenza, nella conformità scritta nel presente conto, er delli scudi 4 e b. 90, che resta debitore come sopra, gli ne darete credito per noativo. Dalle stanze di Monte Cavallo il 28 febbraio 1661. Iacomo Nini maggiordomo».
Schor ricevette di conseguenza un totale di 449 scudi così divisi [2]:
384 scudi «a conto, in sette volte» da Nicolò Simonelli guardarobiere del cardinale [3]
65 scudi «a conto, in due volte» da Pietro Paolo Nerocci dispensiere
cfr. p. 136, n. 9

[6] Il Libro Mastro D. del cardinale Flavio Chigi ricorda il giorno 15 luglio 1679, al foglio 215: «la nostra carrozza delle gianne», allora in costruzione secondo lo studioso.
cfr. p. 138, n. 13

[2] Ad essi si aggiungono i 100 scudi ricevuti «p. recognitione di diverse fatiche» pubblicato in Golzio 1939, p. 372, n. 3516; *supra* Appendice I, n. 3.
[3] Conto pubblicato in Golzio 1939, p. 372, n. 3654; *supra* Appendice II, n. 4.

Appendice III

Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Chigi, n. 703, Inventario del cardinale Flavio Chigi, 1670-76

f. 243

Carozze, e Carozzini diversi

[1] Una Carozza di Velluto negro con chiodaria di ferro brunito fatta
a rosa con suoi pomi simili fatti a' fiori con bandinelle
del sudetto velluto ricamato di negro, cioè a' uso di Almari
che rappresentano rose, et un'altra muta di bandinelle
di Damasco negro con suoi Almari di trina vellutate
con il cielo di pelle, et il resto di tela sangalla

[2] Una Carozza di vacchetta negra con chiodaria dorata, fatta
a ghiande con li suoi sederi di velluto cremesino, e sue bandinelle simili con Almari d'oro, e seta cremesi-
na, et altre bandinelle di vacchetta con sette specchi,
e sue cornici di gettito, e pomi, che rappresentano l'uno quattro putti, che tengono una stella parim.e dorati
e di gettito con sua coperta di tela rossa

[3] Una Carozza alla francese velluto cremesino ricamata d'oro
con cascate attorno le fascie del cielo di fuori di fiocchi
d'oro grandi, e piccoli, et attorno il ricamo largo un p.mo
in circa guarnita di passamani d'oro à uso di stringhe
con un fiocco d'oro in cima alle teste di ciascuno con
bandinelle doppie di dentro di broccato giallo, et attorno
una frangetta d'oro con li sederi del sudetto broccato,
e guarniti, come le bandinelle con suoi pomi d'ottone
dorato alti un p.mo in circa, che rappresentano un fogliame, del quale nascono li monti con una stel-
la in cima, et il carro con cassa intagliati, e dorati
con sua coperta p di fuori di corame bianco fodera-
ta di tela rossa

[4] Una Carozza di Vacchetta negra con chiodaria di ferro
brunito a diamanti con due mute di bandinelle
una di vacchetta con sette specchi, e l'altra damasco
negro con alamari di trina vellutata, e suoi sederi
di velluto negro, et in mezz'al cielo un arme
di S. E.

f. 244

di ricamo d'oro con cornici attorno similm.e ricamato
con suoi vasi di ferro a triangolo con sua cassa intagli-
ata, e vernicciata di negro

[5] Una Carozza alla francese di vacchetta negra con la chioda-
ria attorno le bandinelle di vacchetta riportate
sopra velluto cremesino, e stringhe attorno con pontali

di setta rossa, e oro, et attorno le cascate del cielo, chiodi di ottone a rose grandi, e piccoli con n.o 24 fiocchi d'oro, e argento, che gli pendono attorno con le sue bandinelle di damasco cremesino con frangette d'oro, e argento attorno, e con li suoi sederi di vellu-
to cremesino con le cascate del sudetto damasco con suo carro, e cassa parte dorati, e rabescati, e intagliati, e parte vernicciati di rosso detta carozza è detta La Savoia

[6] Una Carozza alla francese detta la Raspona di Vacchetta ne-
gra con chiodaria d'ottone tonda grande, e piccola con bandinelle di damasco cremesino, e sedere con frangiette, anzi fiancate di velluto cremesino a' opera con sua incerata rossa orlato di passamano di seta cremesina con suoi carro, e cassa lisci

[7] Una Carozza detta La stafiglia di vacchetta negra guarnita
tutta di chiodi d'ottone grandi, e piccoli con dieci cristalli, che per tutte le bande la circondano con bandinelle per di dentro di damasco cremesino frangiate di setta simile, e suoi sederi di velluto cremesino con cassa indorata, e intagliata

[8] Una Carozza da sei luoghi di vacchetta negra con chiodaria
dorata a' Ghiande con tre mute di bandinelle cioè una di vacchetta con tre specchi, una di panno rosino, e l'altra di damasco rosino con alamari di seta
simile con suoi sederi dentro, e fiancate di velluto rosino con sua incerata rosina con alamari di seta alle cantonate, e pomi d'ottone dorati

f. 245

[9] Una Carozza detta la Poltronaria(?) di vacchetta negra con
due mute di bandinelle, una di Damasco cremesino e l'altra di panno scarlatato con il di dentro di marocchi-
no di levante rosso con chiodi bruniti, e bottoncini alle
bandinelle con quattro cipolle brunite con il suo carro
liscio tinto di nero

[10] Una Carozza detta la Salvetti di quattro luoghi di vacchetta
con chiodi ovati dorati, et il di dentro di vacchetta rossa
frangiata di verde con bottoncini dorati con due mute di bandinelle, cioè una di vacchetta con tre specchi con cornice di rame dorato, e bandinelle, e cielo di damasco verde, e bandinelle di panno verde
con la sua tela incerata verde guarnita di passa-
mano di capicciola simile con suoi pomi d'ottone scannellati, e dorati con suo carro un poco intagliato tinto di negro

[11] Una Carozza di vacchetta dentro, e fuori con chiodaria do-
rata nel mezzo ovati, e attorno ottangoli con quattro vasi simili con suoi bacelli sotto, e sopra con suo cielo, e fascie di damasco cremesino con bandi-
nelle simili guarnite d'Alamari con cornice di legno dorato dentro, e scudo con arme di S. E. con sue bandinelle di vacchetta con sette specchi con sua
tela incerata rossa, guarnita di passamano
et almari piani di seta cremina con il suo carro
un poco intagliato con cinque(?), e stelle tinto di color
rosso

[12] Una Carozza, ch'era della Sig.a D. Berenice di fuori di vac-
chetta negra con chiodaria di ferro brunita a' modo di stringhe, e di dentro di velluto negro con frangia grande, e piccola di seta negra con bandinelle, cielo, e fascie di damasco negro con un'altra muta di

f. 246

di bandinelle di panno negro, e bandinelle di vac-
chetta con sette specchi con cornici negre brunite con quattro vasi con tasselli, e scanalature di ferro bruniti con suo carro intagliato tinto di nero

[13] Una Carozza da campagna nuova a' sei luoghi tutta di vacchetta
fuori negra, e dentro rosina con chiodaria negra brunita
liscia in forma ottangola con quattro vasi a' cipolla nella
detta forma con cielo, e fascie di damasco a' opera tramato di follero con una muta di bandinelle di panno rosino, e l'altra muta di vacchetta con tre specchi con cornici lisce brunite con sua tela incerata rosina guarnita di passamano di seta,
e follero con suoi ala-
mari simili, e carro liscio tinto rosino

[14] Una Carozza di Corteggio di vacchetta dentro rossa, e fuori negra
con cielo, e fascia di damasco cremesino frangiate di seta con cornice, cantonate, e scudo dell'arme tutto dorati, e di fuori con chioderia negra brunita ottangola a' facietta con bandinelle di vacchetta con tre specchi con sue cornici, e quattro vasi a' fonge(?) scanellati negri bruniti, e con la sua tela incerata rosina con passamano, et alamari simili di seta,
e follero con una muta di bandinelle di panno rosse

con il suo carro un poco intagliato tinto di vernice rosina

[15] Una Carozza detta Lamelzi tutta di vacchetta di fuori negra, e
dentro rossa con chioderia negra tonda alla spagnola
con sue bandinelle di vacchetta con tre specchi e sue cornici brunite con li medesmi chiodi tondi con quattro vasi simili, et con suo cielo, e fascie di damasco cremesino frangiate di seta, e con le sue cornici cantonate, e scudo con l'Arme
di S. E. con la sua incerata rosina guarnita
di passamano di color simile con un'altra muta
di bandinelle di panno rosso, et il suo carro liscio tinto di vernice rosina

f. 247

[16] Una Carozza di Vacchetta fuori negra, e dentro rosina con
chiodi di forma ottangola, bruniti negri con sue bandinelle di vacchetta con tre specchi, e sue cornici bru-
nite lisce, e quattro vasi fatti a cipolla di forma ottangola con il cielo, e fascie di damasco cremes.o con sue frangie di seta simile senza cornice, e senza scudo, e con altra muta di bandinelle di panno rosino con il suo carro un poco intagliato tinto di color
rosino con la sua tela incerata di simil colore guarnita di passamano di follero, o seta, ed alamari simili

[17] Tre altre Carozze tutte simili per Corteggio di vacchetta negra
di fuori, e di dentro rosina con chiodi negri bruniti, una de quali sono ottangoli alla spagnola bassi, e l'altre due tondi simili con le sue bandinelle di vacchetta con tre specchi per ciascuno, e cornici lisce
brunite con i loro vasi fatti a cipolla bruniti con i loro
cieli, e fascie di mezzo damasco con sue frangie rosine, e con le sue tele incerate rosine guarnite
di passamano di follero, e seta con alamari del mede.mo
passamano con un altra muta di bandinelle di panno
rosso p ciasc.o con suoi carri tinti di vernice rosina

[18] Una Carozza detta La Ninna da sei luoghi coperta di vacchetta
con bandinelle simili con tre specchi

[19] Una Carozza detta Poltroncina di broccati d'oro di fuori di Vac-
chetta nera con chiodaria dorata, e di dentro tutta di broccato d'oro con sue frangie grandi, e piccole d'oro, e con le sue mute di bandinelle
di vacchetta con due specchi grandi di dietro, e d'avanti con cornici tutte dorate, e l'altra
muta di bandinelle pure di broccato con suoi alamari d'oro, e le dette bandinelle di vacchetta foderate di Restagno a' opera, e con suo carro tutto dorato, e ritoccato di color pavonazzo con intaglio a cornucopia fatta da 9mbre dell'anno 1671

f. 248

[20] Un Carozzino detto La manzetta con cassa di legno dorata dipinto
di fuori coperta di vacchetta con bottoncini dorati con fiocchi,
che pendono da tutte le bande cremesine il di dentro
guarnito di damasco cremesino con sedere di velluto con
frangia d'oro attorno con telaro con li suoi specchi con
dodeci cristalli con il suo carro liscio tinto di rosso ~~d'~~
tirato a' mordente

[21] Un Carozzino da quattro luoghi, che era del sig.e D. Mario assai
usato di vacchetta dentro, e fuori con chiodi bruniti tondi
alla spagnola con bandinelle di vacchetta con tre specchi, e sue cornici lisce brunite, e dentro con cielo
e fusere(?) di durante verde, e con un'altra muta di ban-
dinelle di panno con quattro vasi bruniti neri fatti a' ci-
polla, e la sua tela incerata rosina guarnita di passamani, e alamari verdi con il suo carro liscio tinto di rosina

[22] Un Carozzino da due luoghi tutto di vacchetta negra di fuori, e
dentro rossa con bandinelle di vacchetta con uno spec-
chio solo con chiodi bruniti tondi con quattro vasetti
fatti a cipolla bruniti, e con suo cielo, e cascate di damasco frangiato di seta cremesino, e con due altre mute di bandinelle l'una di damasco cremesino, e l'altre mute di panno con la sua tela incerata guarnita
di passamano rosino, et alamari simili con suo carro
rosino

f. 249

Calessi, e sedie volanti

[23] Un Calesse alla francese di vacchetta negra con chiodi d'

ottone dorati attorno grandi, e piccoli con un specchio
d'avanti, e sue bandinelle di dentro di damasco cremesino con li sederi, e cascate delle portiere di velluto
cremesino con carro, e cassa parte dorati, e parte vernicciati di rosso

[24] Un calesse di vacchetta negro con chiodaria attorno dorata, tonda
grande, e piccola, e pontata con stringhette, e fiocchi
di seta cremesina, e sue bandinelle di damasco cremesino con frangietta di seta simile attorno, e suoi
sederi fiancate, e cascate di velluto cremesino, e frangia simile attorno con suoi carro, e cassa parte intagliati, dorati, e rabescati, e inverniccati

f. 250

[25] Una sedia volante coperta tutta di vacchetta negra con sue ban-
dinelle lunghe sino alle stanghe, e di dietro con il suo cielo, fascie, e sedere con fiancate tutte coperte di damasco cremesino con sue frangie con bottoncini e con sellino, e finenti

[26] Una seggia volante tutta d'oro, e azurro, e di dietro di velluto
turchino guarnita con frangie, e passamani d' oro con suo finimento alla turchesca tutto guarnito d'ottone dorato fatta di sett.re 1671 per portare
a' Siena

[27] Un Calesse scoperto ad uso di carrozzino p li caccianti(?)

Appendice IV

Biblioteca Apostolica Vaticana, Arch. Chig. 700, Inventario del cardinale Flavio Chigi, 1692

f. 128

Carrozze Diverse

[1] Una Carrozza di velluto nero con chiodaria di ferro brunito fatte à rose, con suoi
Pomi sim.i fatti a fiori con bandinelle del sud.o velluto, ricamato di negro, cioè ad uso
di Alamari che rappresentano rose, et un'altra muta di bandinelle di damasco nero, con suoi
Alamari di trina vellutata, con il cielo di pelle, et il resto di tela sangalla, con suoi
fenementi da cavalli

[2] Una Carrozza di vacchetta nera con chiodarie dorate fatte à Giande, con li suoi sederi
di Velluto cremis.o, e sue bandinelle sim.i con Alamari d'oro, e seta cremisina, et altre
bandienlle di vacchetta con due specchi grandi, e sue cornice di gettito rabescata di
Giande, e pomi, che rappresentano l'uno quattro putti, che sono parm.e di gettito
dorato.

[3] Una Carrozza alla francese di vacchetta nera, con la chiodaria attorno le bandinelle
di vacchetta riportate sopra velluto cremis.no, e stringhe attorno con pontali di seta
rossa, et oro, et attorno le cascate del cielo chiodi di ottone à rose grandi, e piccole,
con n.o ventiquattro fiocchi d'oro et argento, che gli pendono attorno con le sue
bandinelle di damasco cremes.no, con frangettina d'oro, et argento attorno, e con
li suoi sederi di velluto cremisino, con le cascate del sud.o damasco con suo carro,
e cassa parti dorari rabescati, et intagliati, e parte verniciati di rosso detta carrozza è
è detta La Savoia

[4] Una Carozza detta La Stafiglia di vacchetta nera guarnita tutta di chiodi d'ottone
grandi, e piccoli, con n.o dieci christalli, che p tutte le Bandi la circondano con
bandinelle p di dietro di damasco cremisino frangiate di seta sim.e, e suoi sederi di
velluto cremisino, con cassa dorata, et intagliata

[5] Una Carrozza à sei luoghi di vacchetta nera con chiodarie dorate à Ghiande con tre
mute di bandinelle cioè una di vacchetta, con due specchi, e cornici d'ottone dorato,
con Cuercie e Ghiande, e vasi sim.i, et una di panno rosino e l'altra di damasco rosino
con Alamari di seta sim.e, con suoi sederi di dentro, e fiancate di velluto
rosino, con sua incerata rosina, con alamari di seta alle cantonate, e suoi finimenti

[6] Una Carrozza detta La Poltroncina di vacchetta

nera, con due mute di bandinelle una
di damasco Crim.no, e l'altra di panno scarlattato,
con il di dentro di marrocchino di
levante rosso, con chiodi bruniti, e bottoncini alle
bandinelle, con quattro cipolle
brunite, con il suo carro liscio tinto di nero

[7] Una Carrozza detta Poltroncina di fuori di
vacchetta nera, con chiodaria dorata, e di
dentro tutta di broccato d'oro, con sue frangie
grandi, e piccole d'oro, e con le sue
mute di bandinelle di vacchetta, con due specchi
grandi di cristallo di dietro, e
d'avanti, con cornice tutte dorate, e l'altra muta di
bandinelle pure di broccato, con
suoi Alamari d'oro, e le d.te bandinelle di
vacchetta foderate di restagno à opera,
e con suo carro tutto dorato, e ritoccato di color
pavonazzo con l'intaglio à
cornucopia

[8] Una Carrozza detta Poltrona di vacchetta nera,
con chiodarie di ferro brunito fatta à
fiori, e bottoncini, con il sedere dentro di velluto,
con Armi grandi di sua Em.za con
fregio attorno di ricamo d'oro, con Alamari, e sue
fascie vellutate, con due specchi
grandi; e sue cornici sim.i alla chiodaria, con
Pomi, grandi di sim.e fattura, e con
suoi finimenti sim.i con bandinelle di vacchetta
foderate di damasco, e sue
bandinelle di damasco guarnite con frangette di
seta non vellutata, con suoi fiocchi
compagni.

[9] Una Carrozza Poltrona grande chiamata La Malta
di vacchetta nera, con chioderie
fatte à fiori di rame dorato con due specchi di
cristallo, e sue cornice di rame
parimente dorato, con girasoli, con suoi vasi sim.i
fatti à girasole, e di dentro li sederi
di velluto cremise, et il cielo di damasco parim.e
cremisi, con Arme, e cornice attorno
rabescate d'oro con frangia intorno, e fregio di
seta cremise vellutata con bandinelle
di vacchetta foderata di damasco cremisi, e sue
bandinelle di damasco cremisi
attorniate con frangia doppia di seta cremisi
vellutata, et alamari del fregio fuori di
seta vellutata, con un gallone parimente di seta
attorno à tutta la Carrozza, e suoi
fiocchi di seta cremisi vellutata, con suoi finimenti

f. 128v

Le quattro carrozze di contro sono fatte disfare e
sono state fatte quattro altre carrozze di sei luoghi
di fuori di vacchetta negra con chiodaria a
bottoncini di ferro negri bruniti con suoi pomi,
con fogliame, e bottoncini, dentro guarniti di
vacchetta rossa, e di damasco rosino, con sue
bandinelle di damasco, e di panno di d.o colore, e
con cielo parim.e di color rosino con suoi
finimenti a bottoncini conf.mi alle carrozze
[si riferisce al numero 13 riportato al foglio
seguente]
di contro et l'ultima carrozza è stata venduta
[si riferisce al numero 18 riportato al foglio
seguente]

f. 129

Seguono le Carrozze

[10] Una Carrozza Poltrona di vacchetta nera, con
chioderie, e bottoncini d'ottone
dorato con due cristalli, e sue cornice di rame
parimente dorato, fatte à fiorami, e
bottoncini con Pomi compagni, con una Ghianda
in cima con cielo di tela incerata
rossa, e con Alamari, e passamano di seta cremise
vellutata, con sederi di dentro
coperti parimente di vacchetta rossa, con cielo di
damasco, con una cifra, e
cornice, ricamata di velluto cremise et oro con
bandinelle di vacchetta foderate di
durante rosso, con bandinelle di damasco, e
panno cremisi, con suoi fiocchi cremisi
vellutati, e con suoi finimenti di cavalli

[11] Una Poltroncina di vacchetta nera detta Nina,
con il cielo di tela incerata, con
passamani, et Alamari di seta cremise, e fiocchi
sim.i, con due cristalli, con sue
cornice nera e quattro vasetti di ferro brunito
nero fatti a fogliami, con chiodi à
bottoncini, neri bruniti, con seditori di vacchetta
rossa frangiati di seta cremise, con
il cielo foderato di damasco cremise, con Armi, e
fregio attorno di fogliami d'oro,
con sue bandinelle di vacchetta foderato di
damasco, e con bandinelle di panno e di
damasco cremisi, con suoi finimenti de cavalli

[12] Una Poltroncina a quattro luoghi chiamata La
Boromea di vacchetta nera, con
chiodi bruniti neri, con il cielo di fuori, e cascata
di tela incerata nera, con Alamari,
e trina di seta cremisi con la specchiera grande
d'avanti e di dietro piccola, con suoi
christalli, con le cornici, e Pomi tondi di ferro
bruniti, con dentro il cielo di damasco
cremisi, con cifra e trina vellutata, con bandinelle
di damasco cremisi di panno
rosso, e di vacchetta nera.

[13] Quattro Carrozze compagne dà sei luoghi del corteggio di vacchetta nera con chiodaria di ferro brunita nera, con suoi specchieri, e pomi, parimente di ferro brunito, con cristallo d'avanti longo, e di dietro piccolo, et il cielo di fuori, con le cascate di tela incerata nera, con passamano rosino, con dentro il cielo, e cascate di mezzo damasco rosino con cornice dorata, et Arme di S. Em.za, con Bandinelle di vacchetta nera, di panno rosino, e di damasco cremise vecchio.

[14] Una Carrozza Poltrona di Tavole di fuora dipinta rabescata con chiodi fatti a bottoncini di ferro bruniti neri, con sua specchiera di dietro, con cristallo, e quattro pomi fatt'à bottoncini à quattro angoli di ferro bruniti neri con il cielo di tela incerata rossa, con Alamari, e passamani di seta cremise di dentro foderato tt.o di vacchetta rossa, con il cielo di damasco cremise, et in mezzo una cifra della Accademia de Sfaccendati, con bandinelle di vacchetta di panno rosso

[15] Una Carrozza Poltrona à quattro luoghi foderata di vacchetta nera con il cielo, e cascata di tela incerata nera, con passamani, et Alamari di seta cremise con due specchiere con suoi christalli, quattro pomi, e chiodaria tonda di ferro brunita nera, e di dentro foderata di vacchetta rossa con il cielo di mezzo damasco rosino, con cornice, et Arme di sua Em.za di legno dorato, e bandinelle di vacchetta nera, e di roverso rosino

[16] Una Poltroncina a sei luoghi assai vecchia di fuori di vacchetta nera con chiodi tondi, e con suoi vasi di ferro brunito nero con bandinelle di vacchetta nera foderata di tela rossa, con cielo di fuori di tela incerata rosina, e di dentro foderato di [mancante]; con il cielo coperto di durante rosino, con cornice, et Arme di S. Em.za di legno dorato, e con bandinelle di panno rosino

[17] Due Carrozze simile fatte à poltrone, con casse di tavola tinte nere con le specchiere fatte à bottone, tondi con christalli, e quattro vasi tondi di ferro bruniti neri, con il cielo, e pendoni di tela incerata nera con passamano di capicciola rosina con cornice, et Armi di legno dorato

[18] Una Carrozza Poltrona da sei luoghi, con cassa di fuori di legno rabescata rosina con specchiere, e suoi christalli, e con vasi à cipolle di ferro brunito nero, con il cielo di fuori, e pendoni di tela incerata nera con passamano rosino, e di dentro foderata di marocchino rosso, con il cielo di dentro di mezzo damasco rosino con cornice di legno dorata fatta à sbuffo, con bandinelle di vacchetta e di mezzo damasco rosino

f. 130

Seguono le carrozze

[19] Una Carrozza Poltrona foderata di Vacchetta nera di fuori, con chiodarie, e specchiera, con Christalli, e vasi di ferro bruniti con cielo, e cascata di tela incerata, con Alamari, e passamano vellutati neri di dentro foderati di vacchetta nera, con cielo, e pendenti di damasco nero, con cornice, e cifra di legno colorato con bandinelle di vacchetta foderate di durante, e di damasco, e di panno rosino, con suoi finimenti da cavalli: detta La Seconda

[20] Una Carrozza Poltrona à sei luoghi di fuori di legno tinto nero, e dentro di vacchetta rossa con quattro vasi, e bottoncini tondi di ferro brunito nero, con cielo, e pendoni di fuori di tela incerata nera con passamano di follero rosino, con il cielo di dentro di durante rosino con Arme di S. Em.za di legno dorato, con bandinelle di vacchetta, e roverso rosino

[21] Una Carrozza à sei luoghi chiamata La Poltrona di Milano di fuori con vacchetta negra con chiodi incavati ovati negri, con cielo di tela incerata negra con passamano, e Alamari cremise, con suoi vasi fondi simili alli chiodi di dentro di marocchino rosso, il cielo di damasco cremise con sue bandinelle di damasco cremise, e di vacchetta, e panno roso

[22] Una carrozza con carro tinto rosso à quattro luoghi detto il Calesse di Francia, con cassa di legno, e rabescata a opera di vacchetta negra, con suoi pendenti dalle bande, e portiera, con sue cascate di damasco, con francia e con chiodaria tonda dentro di damasco cremise, e sue bandinelle sim.e

[23] Una Carrozza Poltroncina à quattro luoghi di fuori di vacchetta nera, con bandinelle di vacchetta sim.e, e di panno rosso, e di damasco

cremise, con cielo di damasco sim.e senz' Arme, con il cielo di fuori di tela incerata rossa con trina, et Alamari vellutati cremisi, con chiodatura di bottoncini di ferro negro brunito, con pomi e fogliami, e bottoncini sim.i, e finim.i compagni che serve p Mons.re Ill.mo Zonderari

[24] Quattro Carrozze da quattro luoghi di fuori di vacchetta negra, con bandinelle di vacchetta simile, e di panno rosino e damasco sim.e, con il cielo di tela incerata rosina guarnita à passamano di seta, à sponglino, di dentro, con vacchetta rossa, et il cielo di mezzo damasco rosino, con chiodaria tonda di ferro brunito, con suoi vasi simili, à foglie, e bottoncini, una di esse, con sua cornici, e specchi

f. 136

Calessi, e Sedie Volanti

[25] Un Calesse à quattro luoghi sù l'archi à quattro rote, con la cassa di legno tutta indorata à fatta a fiori con chiodaria attorno. La Cassa d'ottone dorata, con quattro pometti, e specchiera ovata fatta à fiori d'ottone dorato, con suoi christalli, e cielo di fuori con cascata di tela incerata rossa, con passamano, et Alamari di seta cremise di dentro cuperto tutto di marrocchino rosso con il cielo di damasco e frangia sciolta cremise con cornice attorno di ricamo d'oro, e seta, con l'impresa in nero dell'accademia de Sfaccendati, con bandinelle di vacchetta foderata di durante rosso e con bandinelle di panno, e damasco cremise

[26] Un altro Calesse sim.e vecchio con chiodarie sim.e, con [mancante] e specchiera di dietro quadra di vacchetta riportata con bottoncini con suo christallo, con vasi fatti à chiave d'ottone con il cielo di fuori di tela incerata rossa, e pendoni sim.i, con passamano, et Alamari di seta cremise et il cielo, e pendoni di dentro di damasco cremise, et il rimanente foderata di vacchetta, con sue bandinelle di vacchetta foderata di durante rosso, e con bandinelle di panno rosso solamente d.a Capezzato

[27] Tre Calessi à quattro rote sim.i da strapazzo con la cassa di fuori di tavola nera, con bandinelle di vacchetta, e panno rosino ordinario, con il cielo di fuora di tela incerata nera, con passamani di seta cremise con loro pomi di ferro bruniti fatti à cipolle una de quali è senza specchio

[28] Un Calesse à due rote à soffitto di tela incerata rossa, con passamano di capicciola verde coperto di vacchetta rossa, con suoi bottoncini dorati, con zinale di tela incerata rossa con suo ferro(?)

[29] Una sedia volante, con cassa di fuora rabescata d'oro, e di dentro foderata di marrocchino rosso, con quattro pomi, e bottoncini d'ottone dorati, con soffitto, e zinale di tela incerata rossa foderata di durante con il suo ferro(?)

[30] Un Calesse à due rote tutto rabescato di fiori, putti, e folgiami, foderato dentro di vacchetta rossa con bottoncini dorati, con soffitto di vacchetta negra foderata di tela, che se ne serve il s.e Abb.e Sveglia

Francesco Petrucci

Il piccolo busto in bronzo di Alessandro VII del Bernini

Viene esposto in mostra per la prima volta al pubblico il piccolo busto in bronzo di Alessandro VII, già nella collezione del principe Sigismondo Chigi (Roma 1894-1982), poi presso l'antiquario Di Castro a Roma, oggi in collezione privata (h cm. 33,2).

Si tratta di un'opera autografa del Bernini che modellò nell'agosto del 1657 il ritrattino in cera da cui la fusione deriva: un piccolo capolavoro e una rarità nella produzione berniniana, prevalentemente indirizzata verso grandi formati.

Esso anticipa nell'esecuzione il busto in marmo segnalato da Stanislao Fraschetti nel 1900 quando si trovava a Siena presso il marchese Bonaventura Chigi Zondadari (1841-1908) e ancora proprietà degli eredi senesi della casata. Infatti il cardinale Flavio Chigi volle istituire una sua primogenitura a favore del nipote Bonaventura Zondadari, ottenendo dal Granduca di Toscana il titolo di Marchese di San Quirico con diploma del 6 settembre 1677 trasmissibile agli eredi [1].

Ho potuto rendere nota la seconda versione con varianti passata invece nelle collezioni romane del principe Agostino I Chigi, cugino di Flavio, anch'essa ricordata dalle fonti storiche, trasmessa per via ereditaria ai suoi discendenti. Tale busto, acquisito nel secolo scorso dall'architetto Armando Brasini, risulta attualmente disperso [2].

Bernini iniziò a lavorare al ritratto del pontefice nell'estate del 1657, come registra lo stesso Alessandro VII nel suo diario: "1 Luglio, Domenica, dalle 12 alle 14 il Cav. Bernino fa il disegno per la pietra del nostro ritratto", mentre il "5 Luglio, Giovedì, Cav. Bernino passa da noi, e col lapis nota più cose pel nostro ritratto da fare in marmo e prima in creta". La scultura fu quindi preceduta da una serie di schizzi e disegni, secondo una prassi documentata da Monsieur de Chantelou nel 1665 in occasione della progettazione del busto di Luigi XIV, in cui Bernini attraverso più riprese dal vero da diverse inquadrature studiava la fisionomia del ritrattato [3].

Seguì poi un busto in creta, che non deve essere necessariamente interpretato quale modello per il marmo, ma come pertinente sempre ad una fase di assimilazione dei lineamenti dell'augusto committente. Esso coincide probabilmente con la terracotta di Palazzo Corsini, Galleria Nazionale d'Arte Antica (*fig. 1*), già in collezione Muñoz, unico altro ritratto del papa riemerso in tale tecnica, oltre al celebre modello di Melchiorre Cafà del 1667 (Ariccia, Palazzo Chigi). Naturalmente si tratta di un abbozzo, eseguito con immediatezza e dal carattere di 'non-finito', peraltro di datazione precoce come dimostra la fisionomia giovanile di Fabio Chigi [4].

Le annotazioni successive del diario papale confermano il procedimento creativo berniniano: "8 Luglio, Domenica si rinova la cherica, e il Cav. Bernino ritocca il modello del nostro ritratto di creta dalle 13 fino alle 15" ed ancora il "15 Luglio, Domenica [...] Il Bernini torna a disegnarci"; questo a dimostrazione che la modellazione di un ritratto non era sufficiente o comunque che essa non potesse ritenersi conclusiva di un approccio fisiognomico propedeutico al marmo.

Bernini eseguì anche un piccolo busto in cera finalizzato alla fusione di bronzi, come riporta ancora il diario: "19 Agosto, Domenica, è da noi d. Camillo Pamphilj e il figlio, per la galleria col Bernino, che mostra il nostro ritrattino in cera".

Sicuramente è da questo modellino in cera che vennero fusi i due bronzetti raffiguranti Alessandro VII, conservati rispettivamente presso il Kunsthistorisches Museum di Vienna e già in collezione Chigi (*figg. 2-5*):

Evidenti sono le analogie tra i due bronzetti e la creta Corsini, a dimostrazione di una loro complementarietà e datazione precoce, confermata dalla presenza dell'esemplare viennese già nel 1659

1. Giovan Lorenzo Bernini, *Busto di Alessandro VII*, 1657, terracotta. Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica, Palazzo Corsini

2. Giovan Lorenzo Bernini, *Bustino di Alessandro VII*, 1657, bronzo. Collezione privata, già eredi Chigi

3. Giovan Lorenzo Bernini, *Bustino di Alessandro VII*, 1657, bronzo. Collezione privata, già eredi Chigi

4. Giovan Lorenzo Bernini, *Bustino di Alessandro VII*, 1657, bronzo. Collezione privata, già eredi Chigi

5. Giovan Lorenzo Bernini, *Bustino di Alessandro VII*, 1657, bronzo. Collezione privata, già eredi Chigi

nelle collezioni dell'arciduca Leopold Wilhelm [5].

L'attribuzione a Bernini dei due busti, avanzata dal sottoscritto nel 1997, è stata confermata da Oreste Ferrari e recentemente da Maria Grazia Bernardini nella monografia su Bernini scultore.

Come scrissi, emerge il naturalismo della presa e l'identità tra le due versioni, nell'accentuazione quasi caricaturale del naso e delle orecchie, nel modellato morbido e sensibile della fronte con leggeri risalti chiaroscurali, lo sguardo rivolto lateralmente come distratto da una chiamata, le palpebre leggermente calate.

Finissima la cesellatura di barba e baffi, della stola e della bordatura del camauro.

Purtroppo non conosciamo il nome del fonditore e cesellatore, che va tuttavia ricercato nella stretta cerchia degli artisti e artigiani della corte di Alessandro VII, molto probabilmente committente diretto dei bronzi, dato che all'epoca non si erano ancora formate le collezioni dei nipoti, il cardinale Flavio e il principe Agostino Chigi.

Tra questi soprattutto Giovanni Artusi, attivo per il papa già da giugno 1656, o Girolamo Lucenti, i cui conti iniziano nel 1658. Secondaria la figura del fonditore Prospero Prosperi, documentato in alcuni pagamenti tra il 1655 e il 1656 [6].

Note

[1] Sul busto di Siena, con ulteriore bibliografia, cfr. S. Fraschetti, *Bernini*, Milano 1900, p. 289; A. Angelini, *Il busto marmoreo di Alessandro VII scolpito da Gian Lorenzo Bernini nel* "Prospettiva", 89-90, 1998, pp. 184-192; A-L. Desmas, in *Bernini and the Birth of Baroque Portrait Sculpture*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, C. Hess, J. Montagu, The J. P. Getty Museum, Los Angeles 2008, pp. 259-260, n. 6.6; F. Petrucci, in *Bernini*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, A. Coliva, Roma, Galleria Borghese, Roma, 2017, pp. 320-321, n. IX.5; M. G. Bernardini, *Bernini. Catalogo delle sculture*, Torino 2021, pp. 376-377, n. 113.

[2] Cfr. F. Baldinucci, 1682, p. 104; R. Wittkower, 1955, p. 227; id. 1990, p. 283. Sul busto ritrovato cfr. F. Petrucci, *Il secondo busto di Alessandro VII del Bernini e considerazioni sui busti berniniani del papa*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Fabrizio Lemme*, a cura di F. Baldassari, A. Agresti, Roma 2017, pp. 187-194; M. G. Bernardini, 2021, p. 376.

[3] Per i riferimenti ai ritratti berniniani nel diario papale cfr. R. Krautheimer, R. B. S. Jones, *The diary of Alexander VII. Notes on Art, Artists and Buildings*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschicht", XV, 1975, pp. 205-206; G. Morello, *Bernini e i lavori a S. Pietro nel "diario" di Alessandro VII*, in *Bernini in Vaticano*, *cit.* (nota 2), pp. 322-323. Per le modalità di esecuzione del busto di Luigi XIV cfr. P. Fréart de Chantelou, *Journal de voyage du Cavalier Bernin en France*, in "Gazette des Beaux-Arts", Paris 1885, ediz. italiana a cura di D. Del Pesco, Napoli 2007.

[4] Sulla terracotta Corsini cfr. V. Martinelli, *Capolavori noti e ignoti del Bernini: i ritratti dei Barberini, di Innocenzo X e di Alessandro VII*, in "Studi Romani", 1955, 1, p. 48; M. e M. Fagiolo dell'Arco, *Bernini una introduzione al gran teatro del Barocco*, Roma 1967, n. 175; F. Petrucci, *Gian Lorenzo Bernini per casa Chigi: precisazioni e nuove attribuzioni*, in "Storia dell'Arte", 1997, 90, pp. 177-181; O. Ferrari, *Gian Lorenzo Bernini: Busto di Alessandro VII*, in *L'Ariccia del Bernini*, catalogo della mostra, a cura di M. Fagiolo dell'Arco, F. Petrucci, Ariccia, Palazzo Chigi, Roma 1998, pp. 70-73, n. 14; M. G. Bernardini, 2021, pp. 378-379.

[5] Sui due bronzetti con ulteriore bibliografia cfr. F. Petrucci, 1997, pp. 177-181; O. Ferrari, 1998, p. 72, figg. a, b; F. Petrucci, 2017, pp. 188-189, fig. 2; M. G. Bernardini, 2021, pp. 380-381, nn. 115a, 115b.

[6] L. Ozzola, *L'arte alla corte di Alessandro VII*, Roma 1908, pp. 73-75.

Bibliografia

a cura di Sofia Laurenti

Fonti Documentarie

Biblioteca Apostolica Vaticana: BAV
Archivio Chigi: AC

BAV, AC, n. 700
BAV, AC, n. 703
BAV, AC, n. 1805
BAV, AC, n. 1837
BAV, AC, n. 24908

Bibliografia

Aldrovandi U., *Monstrorum historia cum paralipomenis historiae omnium animalium*, ed. a cura di L. Peka, Roma 2021.
Angelini A., *Il busto marmoreo di Alessandro VII scolpito da Gian Lorenzo Bernini nel* "Prospettiva", 89-90, 1998, pp. 184-192.
Bacchi A. (a cura di), *Scultura del '600 a Roma*, Milano 1996.
Baldinucci F., *Vita del cavaliere Gio: Lorenzo Bernini scultore, architetto, e pittore*, Firenze 1682.
Barberini F., Dickmann M., *Disegni, argenti e argentieri dall'archivio Barberini*, 2 voll., Città del Vaticano 2021.
Battaglia R., *Crocifissi del Bernini in S. Pietro in Vaticano*, "Quaderni di Studi Romani", XII, Roma 1942.
Belloni L., *La carrozza nella storia della locomozione*, Milano 1901.
Bernardini M. G., *Bernini. Catalogo delle sculture*, Torino 2021.
Bernini. Sculpting in Clay, catalogo della mostra, a cura di C. D. Dickerson III, A. Sigel, I. Wardropper, New York, The Metropolitan Museum of Art, New Haven 2012.
Borsi F., Acidini Luchinat C., Quinterio F. (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini. Il testamento, la casa, la raccolta dei beni*, Firenze 1981.
Bulgari C. G., *Argentieri, gemmari e Orafi d'Italia. Notizie storiche e raccolte dei loro contrassegni*, voll. 7, Roma 1958-1977.
Carloni R., *Palazzo Bernini al Corso. Dai Manfroni ai Bernini, storia del palazzo dal XVI al XX secolo e della raccolta di Gian Lorenzo Bernini*, Roma 2013.
Clifford T., in *Effigies & Ecstasis. Roman baroque sculpture and design in the age of Bernini*, catalogo della mostra, edited by A. Weston-Lewis, Edinburgh, National Gallery of Scotland, Edinburgh 1998, p. 180, n. 148.
Colle E., *Il mobile Barocco in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1600 al 1738*, Milano 2000.
Dall'antico al moderno: opere da una storica collezione milanese, Pandolfini, Milano, 8 novembre 2023.
De Martino F., *Dipinti del Seicento e del Settecento*, "Museo di Roma. Collezioni", Roma 2022.
Desmas A-L., in *Bernini and the Birth of Baroque Portrait Sculpture*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, C. Hess, J. Montagu, The J. P. Getty Museum, Los Angeles 2008, pp. 259-260, n. 6.6.
Disegni decorativi del barocco romano, catalogo della mostra, a cura di G. Fusconi, Roma, Gabinetto Disegni e Stampe, Villa La Farnesina alla Lungara, Roma 1986.
Ehrlich P. M., *Giovanni Paolo Schor*, voll. 2, Ph. Dissertation, Columbia University, New York 1975.
Eichberg M., Rotundo F. (a cura di), *Il palazzo Chigi Zondadari a San Quirico d'Orcia. Architettura e decorazione di un palazzo barocco*, San Quirico d'Orcia 2009.
Ercole Ferrata (1610-1686) da Pellio all'Europa, atti del convegno internazionale di studi (Como, Villa Gallia e Pinacoteca Civica, 3-4 febbraio 2011), a cura di A. Spiriti, C. Strinati, Laino 2019.
Fagiolo dell'Arco M. e M., *Bernini una introduzione al gran teatro del Barocco*, Roma 1967.
Fagiolo dell'Arco M., *La festa barocca*, "Corpus delle feste a Roma", I, Roma 1997.
Fagiolo dell'Arco M., *L'immagine al potere: vita di Giovan Lorenzo Bernini*, Roma 2001.
Ferrari G., *Il legno e la mobilia nell'arte italiana*, Milano 1928.
Ferrari O., Papaldo S., *Le sculture del Seicento a Roma*, Roma 1999.
Fraschetti S., *Il Bernini. La sua vita, la sua opera, il suo tempo*, Milano 1900.
Fréart de Chantelou P., *Journal de voyage du Cavalier Bernin en France*, in "Gazette des Beaux-Arts", Paris 1885, ediz. italiana a cura di D. Del Pesco, Napoli 2007.
Fuhring P., *Design into Art, Drawings for Architecture and Ornament. The Lodewijk Houthakker Collection*, voll. 2, London 1989.
Fusconi G., *Disegni decorativi di Johan Paul Schor*, in "Bollettino d'Arte", ser. VI, LXX, 33-34, 1985, pp. 159-180.
Gigli G., *Diario Romano: (1608 - 1670)*, a cura di G. Ricciotti, Roma 1958.
Golzio V., *Documenti artistici sul Seicento nell'archivio Chigi*, Roma 1939.
González-Palacios A., *Arredi e ornamenti alla corte di Roma 1560-1795*, Milano 2004.
González-Palacios A., *Il Mobile a Roma dal Rinascimento al Barocco*, Roma 2022.
Guerrieri Borsoi M. B., *Domenico Jacovacci. Collezionista e Maestro delle strade nella Roma berniniana*, Roma 2017.
Il Museo di Roma racconta la città, catalogo della mostra, a cura di R. Leone, F. Pirani, M. E. Tittoni, S. Tozzi, Roma 2002.
Incisa della Rocchetta G., *Frammenti di una carrozza secentesca*, in "Colloqui del Sodalizio. Sodalizio tra studiosi dell'arte", II, Roma 1954, pp. 135-139.
Italian bronze Statuettes, catalogo della mostra, London, Victoria and Albert Museum, London 1961.
Jarrard A., *Inventing in Bernini's shop in the late 1660s: projects for Cardinal Rinaldo d'Este*, in "The Burlington Magazine", 144, 2002, pp. 409-419.
Johann Paul Schor und die internazionale Sprache des Barock Un regista del gran teatro del barocco, Akten des Internationalen Studientages der Bibliotheca Hertziana, a cura di C. Strunk, Rom, 6-7 oktober 2003, Münich 2008.
Krautheimer R., Jones R. B. S., *The diary of Alexander VII. Notes on Art, Artists and Buildings*, in "Römisches Jahrbuch für Kunstgeschicht", XV, 1975, pp. 199-236.
La Festa a Roma, dal Rinascimento al 1870, catalogo della mostra, a cura di M. Fagiolo, Roma, Palazzo Venezia, Torino 1997.
Leonardi K., *Ariccia, a palazzo Chigi la cornice di Bernini: "Un nuovo capolavoro"*, in "Il Messaggero", venerdì 26 aprile 2024.
L'Ariccia del Bernini, Catalogo della mostra, a cura di M. Fagiolo dell'Arco, F. Petrucci, Ariccia, Palazzo Chigi, Roma 1998.
Marchionne Gunter A., *Documenti della fabbrica di S. Pietro su crocifissi, opere bronzee berniniane e altri lavori per l'arredo barocco della Basilica Vaticana*, in "Archivio della Società Romana di Storia Patria", 120, 1997, pp. 167-209.
Marshall D., *Viviano and Niccolò Codazzi and the Baroque Architectural Fantasy*, Milano 1993.
Martinelli V. (a cura di), *L'ultimo Bernini 1665-1680. Nuovi argomenti, documenti e immagini*, Roma 1996.
Martinelli V., *Capolavori noti e ignoti del Bernini: i ritratti dei Barberini, di Innocenzo X e di Alessandro VII*, in "Studi Romani", 1955, 1, pp. 32-52.
Martínz Arranz R., *The Apollo Coach by Cristoforo Schor*, in "The Burlington Magazine", 1412, 2020, pp. 939-945.

Masson G., *Papal gifts and Roman Entertainments in Honour of Queen Christina's Arrival*, in "Analecta Reginensia", I, Stockholm 1966, pp. 244-261.
Montagu J., *La scultura barocca a Roma. Un'industria dell'arte*, Torino 1991.
Montagu J., *Roman Baroque sculpture. The industry of Art*, New Haven-London 1989.
Morello G., *Bernini e i lavori a S. Pietro nel "diario" di Alessandro VII*, in *Bernini in Vaticano*, a cura di A. Gramiccia, Roma 1981, pp. 321-340.
Nicolaci M., *Schor, Giovanni Paolo, detto Giovanni Paolo Tedesco*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 91, 2018.
Origlia R., *Nuove aggiunte sulla carrozza romana dalla corrispondenza con il ministro francese Hugues de Lionne (1661-1671)*, in "Studi di Memofonte. Rivista on-line semestrale", 27, 2021.
Origlia R., *Carri trionfali e carrozze di Johann Paul Schor per la famiglia Chigi: tra disegni e supervisione degli artigiani*, in *Le arti a Roma nel secondo Seicento*, Atti del convegno internazionale, Roma, Istituto Storico Austriaco, 27-29 settembre 2023, a cura di S. Albl, E. Martini, in corso di stampa.
Origlia R., *La vita "effimera" delle carrozze nella Roma del Seicento: doni, smontaggi e trasformazioni*, in *Forme in movimento. Modelli, metodi e contesti, tra continuità e innovazione*, a cura del corso di dottorato dell'Università degli studi di Padova (Padova 2023), in corso di stampa.
Ozzola L., *L'arte alla corte di Alessandro VII*, Roma 1908.
Passeri G. B., *Vite de pittori scultori et architetti. Dall'anno 1641 sino all'anno 1673*, a cura di J. Hess, Leipzig 1934.
Petrucci F., *Gian Lorenzo Bernini per casa Chigi: precisazioni e nuove attribuzioni*, in "Storia dell'Arte", 90, 1997, pp. 176-200.
Petrucci F., *Alcuni arredi seicenteschi del Palazzo Chigi di Ariccia nei documenti d'archivio*, in "Studi Romani", n. 1/2, 1998, pp. 320-336.
Petrucci F., *Il colore nelle fabbriche chigiane del Seicento*, in *Contributi sul Barocco romano. Rilievi studi e documenti*, a cura di R. M. Strollo, Roma 2001, pp. 117-132.
Petrucci F., *Palazzo Chigi com'era. Gli interni in alcune fotografie d'archivio anteriori al 1918*, in *Palazzo Chigi*, a cura di C. Strinati, R. Vodret, Milano 2001, pp. 101-128.
Petrucci F., in *La Passione di Cristo secondo Bernini. Dipinti e Sculture del Barocco Romano*, catalogo della mostra, a cura di G. Morello, F. Petrucci, C. Strinati, Roma, Palazzo Incontro, Roma 2007, pp. 102-107.
Petrucci F., *Le decorazioni pittoriche del Palazzo Chigi di Formello*, in *I Chigi a Formello, il feudo, la storia e l'arte*, catalogo della mostra, a cura di I. van Kampen, Formello, Palazzo Chigi, 2009, pp. 29-36.
Petrucci F., *Giovanni Paolo Schor pittore: tra Pietro da Cortona e Bernini*, in "Valori Tattili", 7, 2016, pp. 100-117.
Petrucci F., in *Bernini*, catalogo della mostra, a cura di A. Bacchi, A. Coliva, M. G. Barberini, Roma, Galleria Borghese, Milano 2017, pp. 320-321, n. IX.5.
Petrucci F., *Bernini inventore. Disegni berniniani per arti decorative*, in *Bernini disegnatore: nuove prospettive di ricerca*, a cura di S. Ebert-Schifferer, T. A. Marder, S. Schütze, atti del convegno internazionale, Roma, Bibliotheca Hertziana, Istituto Storico Austriaco, 20-21 aprile 2015, Roma 2017, pp. 341-364.
Petrucci F., *Il secondo busto di Alessandro VII del Bernini e considerazioni sui busti berniniani del papa*, in *Studi di storia dell'arte in onore di Fabrizio Lemme*, a cura di F. Baldassari, A. Agresti, Roma 2017, pp. 187-194.
Petrucci F., *Uno specialista di "vedute di città in festa": Jan Carel van Eck*, in *Omaggio a Mario, Maurizio e Marcello Fagiolo dell'Arco*, a cura di D. Ticconi, "Castelli Romani", anno LVIII, 3, 2018, pp. 75-84.
Petrucci F., *Palazzo Chigi in Ariccia nel contesto del complesso berniniano e dell'antico feudo chigiano*, Roma 2022.
Petrucci F., *Acquisti statali: una fastosa cornice della carrozza chigiana per Palazzo Chigi ad Ariccia*, in "Il Giornale dell'Arte", 29 aprile 2024.
Pio N., *Le vite di pittori scultori et architetti*, 1724, ed. a cura di C. e R. Enggass, Città del Vaticano 1977.
Pollak O., *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII (1623-1644)*, voll. 2, Wien 1928-1931.
Pompili T., *Ariccia, arriva a Palazzo Chigi un capolavoro del Barocco*, in "Il Messaggero", venerdì 19 aprile 2024.
Portoghesi P., *Francesco Borromini*, Milano 1990.
Proni M. S., *La Famiglia Stanchi*, in *Pittori di natura morta a Roma. Artisti italiani 1630-1750*, a cura di G. Bocchi, U. Bocchi, Viadana 2005, pp. 245-328.
Ravelli L., *Stanchi dei fiori*, Bergamo 2005.
Ripa C., *Iconologia del cavaliere Cesare Ripa perugino, Notabilmente accresciuta d'Immagini, di Annotazioni, e di Fatti dall'abate Cesare Orlandi* […]*, a sua eccellenza D. Raimondo di Sangro*, voll. 5, Perugia 1765-1767.
Salerno L., *I pittori di vedute in Italia (1580-1830)*, Roma 1991.
Sestieri G., *Il capriccio architettonico in Italia nel XVII e XVIII secolo*, Roma 2015.
Simonetta G., Gigli L., Marchetti G., *Sant'Agnese in Agone a Piazza Navona*, Roma 2003.
Sperindei S., *Nuovi documenti per Antonio Chiccari (Chiccheri, Chicari) intagliatore pisano*, in *Dalle Collezioni romane. Dipinti e arredi in dimore nobiliari e raccolte private XVI-XVIII secolo*, a cura di F. Petrucci, Roma 2008, pp. 127-128.
Sperindei S., *Il pisano Antonio Chiccari (1615-1675) ed altri artefici nella Roma barocca: Johan Paul Schor, Pietro Antonio Perone e Francesco Adriani*, in "Valori tattili", n. 0, 2011, pp. 88-96.
Strinati C., Bernardini M. G. (a cura di), *Gian Lorenzo Bernini regista del barocco*, Milano 1999.
Stumpo E., *Chigi, Flavio*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", 24, Roma 1980.
The National Coach Museum, a cura di S. Bessone, Instituto Português de Museus, Lisbon 2007.
Werkner P., *Johannes Paul Schor als römischer Dekorationingenieur*, in "Alte und moderne Kunst", XXV, 169, 1980, pp. 20-28.
Werkner P., *Zeichnungen von Johannes Paul Schor in der Königlichen Sammlung in Windsor Castle*, in "Pantheon", 40, 1982, pp. 39-45.
Wittkower R., *Bernini. Lo scultore del Barocco romano*, Milano 1990.
Wittkower R., *Gian Lorenzo Bernini. The sculptor oft he roman baroque*, London 1966.

Via G. Andreoli, 1 - 00195 Roma
tel. 06 32650712
e-mail: libreria@delucaeditori.com
ISBN 978-88-6557-627-4

Impaginazione
Laura Lanari

Coordinamento tecnico
Mario Ara

Finito di stampare
nel mese di novembre 2024
Stampato in Italia - Printed in Italy