

## L'inventario dei beni di Guglielmo Cortese ed altri documenti inediti riguardanti la sua famiglia e la casa in piazza di Spagna

RICCARDO BENUCCI

Guglielmo Cortese detto il Borgognone, dapprima allievo del Cortona, poi collaboratore del Bernini ed amico del Maratta, è oggi noto grazie alle biografie del Pio e, soprattutto, del Pascoli<sup>1</sup>, nonché alle notizie del Titi circa l'esistenza di sue opere in Roma<sup>2</sup>. Alcuni documenti riguardanti il pittore furono rintracciati dal Salvagnini, autore dell'unica monografia esistente, datata 1937 e basata sulle fonti summenzionate, oltre che sulla scarsa bibliografia a questa successiva<sup>3</sup>. Non molti anni or sono si è risvegliato l'interesse della ricerca e della critica nei confronti dell'artista: la lunga serie di interventi susseguitisi dall'inizio degli anni Settanta ad oggi<sup>4</sup>, oltre al materiale documentario pubblicato da Laura Russo<sup>5</sup> e a quello che in questa sede viene presentato, pone le premesse per un nuovo e più completo studio monografico sull'artista.

Una gran mole di disegni, conservati in maggior parte presso il Gabinetto Nazionale dalle Stampe di Roma ed il Kunstmuseum di Düsseldorf<sup>6</sup>, consente non solo di conoscere la

vastità dell'opera grafica di un eccellente e prolifico disegnatore, ma anche di possedere un altro importante strumento per agevolare la ricostruzione di un catalogo pittorico che continua a crescere, ma che presenta ancora dei vuoti. Si segnala, a tal proposito, la recente acquisizione da parte della pinacoteca capitolina di un *David che decapita Golia*, riferibile all'attività del Cortese entro il 1660<sup>7</sup>. I dipinti conservati nei principali palazzi e nelle chiese di Roma e della campagna romana<sup>8</sup> sono quasi tutti "autenticati" dalle fonti o da carte d'archivio ed insieme ad altri, in musei stranieri ed italiani ed in collezioni private<sup>9</sup>, rappresentano le tracce di una vita e di una carriera vissute quasi esclusivamente a Roma<sup>10</sup>, dove il prestigio delle commissioni ottenute testimonia il notevole successo, che il Pascoli non mancò di sottolineare<sup>11</sup>.

Guglielmo Cortese nacque a Saint-Hippolyte nella Franca Contea nel 1628 e morì a Roma il 14 giugno 1679, come si apprende dal *Libro III delli Defunti* della parrocchia di S. Andrea delle Fratte<sup>12</sup>. Eleonora Villa nel 1992 ha

ricordato la mancanza del ritrovamento del testamento e dell'inventario dei beni del pittore<sup>13</sup>: del primo si può affermare con certezza l'inesi-

stenza<sup>14</sup>, del secondo si pubblica integralmente, qui di seguito, il testo, fino ad oggi inedito, così come si può leggere nel protocollo n. 280 del-

\* Questo studio è nato nell'ambito della Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università della Tuscia di Viterbo. Ringrazio vivamente la prof. Daniela Gallavotti Cavallero per aver continuamente seguito l'evoluzione delle ricerche e della redazione coi suoi preziosi consigli ed incoraggiamenti; e la prof. Simonetta Prosperi Valenti Rodinò per le importanti precisazioni e le aggiunte bibliografiche.

Per le citazioni bibliografiche in forma abbreviata cfr. la *Bibliografia* in Appendice IV. Inoltre A.S.R. = Archivio di Stato di Roma; A.S.C. = Archivio Storico Capitolino; A.S.V.R. = Archivio Storico del Vicariato di Roma.

1) N. PIO, *Le vite dei pittori, scultori e architetti*, 1724, ed. a cura di C. e R. ENGASS, Città del Vaticano 1977, p. 58; L. PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, Roma 1730-36, ed. a cura di A. MARABOTTINI, Perugia 1992, pp. 218-221 (con note critiche di E. VILLA, pp. 221-225). Laura Russo ha però rintracciato, presso l'Archivio Storico del Vicariato di Roma, un documento inedito che modifica in maniera sostanziale quanto riportato dai biografi antichi circa la primissima formazione del pittore. Vi si apprende di un suo soggiorno a Friburgo (dal 1639 al 1644) dove, insieme al fratello Giovanni Francesco e ad un fratello dell'amico Francesco Fraichot, frequentò la scuola di Francesco Reyff, padre di un altro amico pittore: Gian Giacomo Reyff. Si tratta della testimonianza che i succitati G. G. Reyff e F. Fraichot, insieme a Giovanni Bonatti e Ludovico Gimignani, resero circa lo stato civile di celibe di Guglielmo, in occasione delle nozze con Felice Renzi (A.S.V.R., notaio Landus Pinus, 1 settembre 1672). La frequentazione di quella scuola e di quei pittori, legati alla «tradizione fiammingo-tedesca tra '500 e '600», fa comprendere l'interesse per il naturalismo animalistico, che trae ispirazione dal *Paradiso terrestre* di Jan Bruegel, di alcune delle prime opere romane conosciute di Guillaume, vale a dire le tele di collaborazione con il Dughet e di commissione pamphiliana, che si trovano ancora oggi alla Galleria Doria Pamphilj (insieme al dipinto del Bruegel) e che risalgono agli anni intorno al 1653, anche se il pittore si trovava a Roma già dal 1644. Dallo stesso documento si apprende anche di un soggiorno di nove mesi a Venezia nel 1665, in compagnia degli stessi Gimignani e Bonatti (cfr. L. Russo, *Notizie su Guglielmo Cortese e la famiglia Pamphilj*, in *Innocenzo X Pamphilj. Arte e potere a Roma nell'età barocca*, Roma 1989, pp. 47-53); il contributo dell'autrice cita inoltre carte inedite riguardanti: i pagamenti del *Ritratto di Niccolò Sagredo* conservato in S. Marco e della *Visione di S. Ilario* della cappella Mauri nella Basilica Lateranense, nonché il restauro di altre opere dipinte per i Pamphilj.

2) F. TITI, *Studio di pittura, scoltura et architettura nelle chiese di Roma*, Roma 1674-1763, ed. cons. a cura di B. CONTARDI e S. ROMANO, Roma 1987, ad indicem.

3) F. A. SALVAGNINI, *I pittori Borgognoni Cortese (Cortois) e la loro casa in Piazza di Spagna*, Roma 1937. In part. per i documenti citati dall'autore cfr. pp. 171-173, per la bibliografia pp. 251-256.

4) Per la letteratura sul Borgognone dal 1970 ad oggi vedi la bibliografia (pressoché completa) nella Appendice IV.

5) Vedi *supra* nota 1.

6) Cfr. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Disegni di Guglielmo Cortese*; GRAF, *Katalogue des Kunstmuseums Düsseldorf*.

7) Vedi *infra* nota 9.

8) Vedi Appendici I e II.

9) Vedi in Appendice III l'elenco delle opere che hanno ricevuto un'attribuzione a Guglielmo Cortese, ove si segnala per ognuna di esse, in forma abbreviata (v. nota n. 4), l'ultimo contributo critico relativo, al quale si rimanda anche per la bibliografia precedente.

10) Vedi *supra* nota n. 1.

11) PASCOLI, *op. cit.* a nota 1, p. 218: «Aveva egli fatte molte amicizie per mezzo del maestro non meno, che de' fratelli, ed a spada tratta gli amici a dispetto degli emuli, che in non piccolo numero cercavano di screditarlo, lo difendevano, e lo proteggevano. Chi l'introduceva in una casa, e chi in un'altra. Qual gli dava un lavoro, e quale un altro gliene procacciava. E tanti ne ebbe da tutti insieme in sul principio, che primacché cominciassero a dipingere per i palagi, e per le chiese, moltissimi quadri dipinti aveva per le case. Le prime opere, che in quelle fece, far si dovevano in S. Marco dal Cortona; ma perché questi per i moltissimi impegni, che aveva preventivamente contratti, far non le potea con quella prestezza [...] le diede a fare al nostro Guglielmo. [...] Finite che furono, volle l'ambasciatore, che seco andasse a vederle il Cortona, che [...] restò sorpreso e disse: "Signor imbasciatore, Guglielmo è mio scolare; ma in questa opera ha fatto quello, che forse non avrebbe fatto il maestro". E quindi rivoltosi a Guglielmo, che pur v'era presente, soggiunse: "Non posso a meno Guglielmo di rallegrarmi teco, e dirti alla presenza di questo personaggio, che mi glorio d'aver fatto uno scolare della tua vaglia. Non t'insuperbire, seguita a dipigner così, e di che cerchi pure di torti il credito gli emuli". [...] Oltre il prezzo traboccante, che ne ebbe dall'imbasciatore, Guglielmo, ne fu anche generosamente regalato, e specialmente protetto, finché S.E. stette in Roma; e l'avrebbe condotto anche seco a Venezia, se gli avesse potuto partire, ed impegnato non si fosse in altri grossi lavori, dopocché questo fu scoperto e veduto. [...] Aveva avuto ordine da Alessandro VII, con cui avea già contratta particolar servitù, di dipingere nella galleria del palazzo Quirinale. Misevi subito mano, e vi rappresentò la battaglia di Giosuè, che molto piacque al Pontefice, ed oltre il prezzo gli donò una bella collana d'oro».

12) Il PIO, *op. cit.* a nota 1, p. 58, riportò erroneamente le date 1625 e 1682. Anche il Pascoli nelle biografie degli artisti "viventi", a differenza di quanto correttamente scritto in precedenza, incorse nello stesso errore del Pio circa la data di nascita. L'atto di morte dell'artista fu ritrovato dal Salvagnini (A.S.V.R., Parrocchia di S. Andrea delle Fratte, Libro III delli Defunti); cfr. SALVAGNINI, *op. cit.* a nota 3, p. 174, n. 175.

13) E. VILLA, in PASCOLI, *op. cit.* a nota 1, p. 225; n. 20.

14) Da un documento, contenuto in un registro del notaio Romolo Saraceni, si apprende che in data 30 giugno 1679 (A.S.R., Tribunale Civile del Senatore, Ufficio 21°, busta n. 1643) «Jacobus Martinus filius quondam Micchaelis Ianuen-

l'Ufficio 21° dell'Archivio dei 30 Notai Capitolini, conservato presso l'Archivio di Stato di Roma<sup>15</sup>.

*Inventarium bonorum haered. q. Guglielmi Cortesii*<sup>16</sup>

Die 16 iulii 1679

*Cum fuerit et sit quod alios et sub die 28 junii prox. ti seu et cetera*<sup>17</sup> D. na Felix Rentia Vidua rel. q. Guglielmi Cortesii ob istius mortem susceperit cum solemnitatibus statuariis tutelam, et curam D. Joannis Jacinthi Nicolai, qui medio tempore paucisq. ab hinc diebus decessit<sup>18</sup> nec non Dominae Margaritae Ceciliae Liviae eius, et d. i q. m Guglielmi filior. ut ex Instramento d. ae tutelae et curae per acta mei et cetera rogato sub d. o die seu et cetera ad quod et cetera.

*Cumq. in eod. Instro. ead. D. Felix inter alia promisit conficere inventarium tutelare omnium et singulor. bonorum haereditariorum d. i q. m Guglielmi, dolens modo devenire ad d. am confectioem pro adimplenda sua obligatione.*

*Hinc igitur est quod in mei et cetera per. l.*<sup>19</sup> *const. a suprad. a D. Felix Rentia mihi et cetera cog. ta sine tamen praeiud. o omnium et quor. cumq. Iurium ipsi competentium, tam pro restitutione suae dotis, et illius quarti consequent. ne quam*<sup>20</sup> *successione sibi spectan. in praefata haereditate sive eius rata ob predecessum suprad. i Jo: Jacinthi Nicolai*<sup>21</sup>, *quam ex omni alio quocumque modo viae et capite resuldant. [sic] de quo et cetera et non alio et cetera sponte et cetera ac alios omni et cetera facta devenit ad confectioem p. ntis inventarii modo quo sequitur in infra. ptis foliis tenoris sequentis videt.*

*Hoc est inventarium omnium et singulor. mobilium stabiliium et alior. bonor. haereditarior. q. m Guglielmi Cortesii fact. ad Ins. tiam D. nae Felicis Rentiae Matris tutricis et curatricis D. Margaritae Ceciliae Liviae eius et d. i q. m Guglielmi filiae ut infra sequitur*

*In sala di d. a Casa*

*Num.° 4 Portiere di Corame con suoi ferri*  
*Num.° 7 sedie di Vacchetta rossa usate con manichi di noce bollette d'Ottone*

sis» e «Angelus Manchius filius quondam Johannis Pauli Verulanus» furono chiamati a testimoniare il fatto che Guglielmo non avesse scritto alcun testamento; v. *infra* nota 74.

15) Il registro racchiude gli atti del notaio Saraceni rogati nel 2° semestre dell'anno 1679. In data 16 luglio, al f. 54r si trova l'«Inventarium bonorum hered. q. Guglielmi Cortesii». L'intero documento interessa i ff. 54r-57v e 72r-74r. Il f. 57r-v è, purtroppo, assai danneggiato. Fortunatamente si è potuta rintracciare una copia coeva, completa, ma piuttosto sgrammaticata e redatta con grafia più corsiva, che è stata utilizzata per colmare le lacune (A.S.C., Archivio Urbano, sezione XXXIII, protocollo 30). V. inoltre *infra* nota 37.

16) Vedi *infra* nota 68.

17) Le formule latine di rito venivano sempre abbreviate. Per quanto riguarda l'atto di tutela dei figli di Guglielmo vedi *infra* note 72-73.

18) Il 30 giugno 1679 Giovanni Giacinto Nicola era ancora vivo; vedi *infra* nota 74. Il bimbo morì il 7 luglio dello stesso anno: Eleonora Villa ha rintracciato l'atto di morte di questo figlio del pittore (A.S.V.R., Parrocchia di S. Andrea delle Fratte, Libro dei Morti III [1647-85], f. 260v), ma inspiegabilmente, sulla scia del Salvagnini, lo chiama «Giovanna», credendolo una femmina. L'abbaglio del Salvagnini fu molto probabilmente dovuto al fatto che il frate Serafino

Gualteri da Messina ha usato, ogni qual volta si sia trovato a dover registrare un parrocchiano di nome *Giovanni*, la forma latineggiante *Giovanne* (A.S.V.R., Parrocchia di S. Andrea delle Fratte, Stati d'anime 1679, n. 68, f. 1v). È incredibile però come l'autore non si sia accorto che l'atto di morte del bambino si trovi a pochissime righe di distanza da quello del padre, da lui per primo citato (sono registrati entrambi al f. 260v, poiché nella parrocchia avvenne un solo decesso dopo il 14 giugno e prima del 7 luglio 1679); così, a proposito di «Giovanna» scrisse: «Di quest'ultima non conosciamo la sorte». Ancor più incredibile appare l'errore della Villa che per prima ha rintracciato il documento di morte della presunta bambina, citandolo espressamente come inedito, senza accorgersi che esso inizi inequivocabilmente con le parole: «Ioannes infantulus filius ⁊ q. m D. ni Guilielmi [sic] Cortesi et D. nae Felicis rensi [sic] in aetate unius hanni [sic] ...». Cfr. E. VILLA, in PASCOLI, *op. cit.* a nota 1, p. 225, n. 21; SALVAGNINI, *op. cit.* a nota 3, p. 173. Per altri errori del Salvagnini, riguardanti lo stesso materiale documentario e ripresi anch'essi dalla Villa, vedi *infra* nota 79.

19) Si legga *personaliter*; vedi *supra* nota 17.

20) Dopo «quam» c'è una cancellatura.

21) Vedi *supra* nota 18.

*E più altre sedie di Vacchetta vecchie  
 Quattro scabellini d'Albuccio intagliati con fo-  
 gliami, e teste non colorati, ma bianchi  
 Una Tavola di Noce Ottangolare usata con otto  
 scabelli di Noce usati ottangolati con Colonne  
 nelle sotto  
 Due Bufetti di Noce Vecchi, Uno stretto, e l'altro  
 lungo con suoi scretti<sup>22</sup> sotto  
 Un Cimbalo vecchio colorato fora di rosso con li  
 suoi piedi similmente rossi, ordinario  
 Un Cantarano di Noce con quattro Tiratori, et  
 un Cassettino sopra con l'infrascritte robbe  
 dentro, due Pilucche Vecchie, ut [sic] ferraio-  
 lo di seta vecchio, un ferraio di Campagna  
 usato, ut [sic] Vestito, cioè Calzoni, e Gippe-  
 ne di panno usato due Coccini [sic] federati  
 di raso, un Cappello da campagna bigio, usa-  
 to, una fascia di seta rossa con certi fiori di  
 seta, e frutti finti di Ciera  
 Un focone di Rame con li suoi piedi, e padella  
 dentro usato, di<sup>23</sup> mediocre grandezza senza  
 Coperchio  
 Quattro Teste di Gesso, et un Cavallo vecchi,  
 quali servivano per studio  
 Due specchi alti ciaschuno p.mi: 3 larghi p.mi 2  
 con Cornice nera, e Cordoni di Capicciola<sup>24</sup>*

*Un forzieretto piccolino foderato di Corame ros-  
 so con sei fasciatori delle Creature, e pezze  
 per le dd. Usate  
 Un Quadretto alto p.mi 3 largo p.mi 2 con un  
 putto che legge, mano del Coreggio con Cor-  
 nice nera con filetto d'Oro<sup>25</sup>  
 Due Quadretti di teste con due Ghirlande di fio-  
 ri con due puttini, uno per ciasched.a mano  
 del Sig.r Guglielmo senza cornice<sup>26</sup>  
 Un disegno di Chiaro scuro con la Cornice nera  
 lungo p.mi 4 largo p.mi 1 rappresenta un ba-  
 canale di puttini  
 Due Quadretti di p.mi uno l'uno di rame con le  
 Cornicette di pero, uno con paese, l'altro un  
 Fauno con due Putti  
 Un Quadro di tela di palmi tré dipinta da monsù  
 Brogol di fiori diversi, dentro un Vaso senza  
 Cornice<sup>27</sup>  
 Un quadro tela di testa del Ritratto del P.re Jaco-  
 mo suo fratello con la Cornice bianca d'Al-  
 buccio<sup>28</sup>  
 Due ritratti, Uno del Sig.r Guglielmo, l'altro del-  
 la Sig.ra Felice moglie, fatti da monsù Ferdi-  
 nando senza Cornice<sup>29</sup>  
 Un quadro tela di p.mi 3 con un S. Bernardo  
 abbozzato dal Sig.r Guglielmo senza Cornice*

22) Si intenda *secreti*.

23) La preposizione "di" è aggiunta nell'interlinea.

24) All'inizio di questo capoverso si legge, cancellato: «Quattro teste». Chiaramente un errore di ripetizione.

25) L'interesse per l'arte del Correggio traspare occasionalmente anche nei dipinti di Guglielmo; d'altronde è più che comprensibile per un pittore che proveniva dalla scuola del Cortona, in cui lo studio e la copia dell'arte del grande parmenese sembra fosse esercizio corrente (cfr. SPARTI, *La casa di Pietro da Cortona*, pp. 82-88, 135, 145-146). Si consideri che il Courtois, artista 'sommamente barocco', spesso trasse ispirazione dalle opere del Lanfranco, primo e principale 'adepto' del correggismo seicentesco.

26) Più volte il Borgognone, in collaborazione con Abraham Brueghel, dipinse opere di soggetto analogo; tuttavia questi due dipinti citati nell'inventario non sono identificabili con nessuno di quelli ad oggi rintracciati. Cfr. GRAF-SCHLEIER, *Guglielmo Cortese*, pp. 46-57; LAUREATI, *La natura morta*, II, pp. 788-796; BOCCHI, *Naturalia*, pp. 238-239. Vedi *infra* Appendice III.B. Si coglie in questa sede l'occasione per segnalare che, dopo il fondamentale contributo di Graf e di Schleier, alcuni mercanti senza scrupoli non hanno perso oc-

casione di "attribuire" a Brueghel e Courtois dipinti di modestissima qualità, vagamente ispirati ai soggetti tipici della collaborazione dei due maestri.

27) Abraham Brueghel spesso dipinse *Vasi di fiori* sull'esempio di suo padre e di suo nonno. Nella seconda metà del XVII secolo le nature morte di fiori del nonno Jan il Vecchio erano da tempo ricercatissime ed imitatissime, costituendo un modello per generazioni di *petits maîtres*. L'interesse per l'arte di Brueghel "dei Fiori" (detto anche "del paradiso" o più comunemente "dei Velluti") fu forte anche nel giovane Guglielmo. Vedi *supra* note 1, 26 e *infra* la voce dell'inventario contrassegnata dalla nota 49.

28) Un *Autoritratto* di Jacques Courtois è conservato nella Raccolta degli Autoritratti degli Uffizi; cfr. SALVAGNINI, *op. cit.* a nota 3, p. 201.

29) Di Jacob Ferdinand Voet detto "Monsù Ferdinando", ritrattista di grande successo legato alla cerchia berniniana, il Petrucci ha ricostruito un primo nucleo di catalogo, ma tra i ritratti da lui pubblicati non compare quello di Guglielmo; cfr. F. PETRUCCI, *Monsù Ferdinando ritrattista. Note su Jacob Ferdinand Voet (1639-1700?)*, in *StorArte*, XXVII, 1995, 84, pp. 283-306; ID., *Gaulli, Maratti e Voet. Nuove attribuzio-*

*Due quadri tela p.mi: 4 doi paesi mano di monsù Genuglia con figurine senza Cornice*<sup>30</sup>  
*Due altri Quadri Tele di Teste della sud.a mano di paesi senza Cornice*<sup>31</sup>  
*Tre Abozzi abozzati in tre Telette di teste fatti dal Sig.r Guglielmo senza Cornice*<sup>32</sup>  
*Num.º 9 Quadri con Cornice d'Albuccio bianchi [sic] dipinti dal Sig.r Guglielmo, parte finiti, e parte abozzati per studio suo, parte tele di p.mi 4 e parte di p.mi 3*  
*Un Quadro Grande finito storiato dipinto dal Sig.r Guglielmo con figure del naturale alto p.mi X largo p.mi 6 senza cornice*<sup>33</sup>

#### Prima Camera

*Una Littera di Ferro con suoi pomi, e banchi, tavole, due matarazzi con Pagliaccio con il Cielo in tela dipinto à guazzo dal Sig.r Gu-*

*glielmo con suo Cortinaggio, coperta, tornaletto, due Cuscini di Tabino Cremisino, usato*

*Un Inginocchiatore vecchio di noce accanto d.o letto con quattro Zinnalini da Creatura e due vestitucci di dette*  
*Un Bufetto d'Albuccio tinto di nero finto con suoi Ferri sotto con un studiolo sop.a à d.o incrostato d'ebano scorniciato, usato con li scudetti d'Ottone*  
*Dentro d.o studiolo sei Collari e Manichetti da homo con fettuccine, e certi Agnus Dei, e due senghie da Donna usate*<sup>34</sup>  
*Sei sediole piccole da cam.a con Fusti di noce usate, e foderate di Tabino roseio, con frangiette, e bollette d'Ottone*  
*Un Cantarano di Noce usato con suoi scudetti d'Ottone con gl'Abiti della Sig.ra Felice, con mute di fettucce à uso di donna, e due Ci-*

ni, in *Fima Antiquari. Arte Viva*, IV, 1996, 9, pp. 54-66. Tralasciando l'*Autoritratto* giovanile, recentemente individuato da FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, pp. 185, fig. 57, il volto del Cortese pienamente adulto è noto grazie a due disegni conservati presso il Gabinetto Nazionale delle Stampe (si tratta dei nn. 126789 e 126951, in cui sono effigiati tutti e tre i fratelli pittori), da una sanguigna del Nationalmuseet di Stoccolma (inv. n. 580), già facente parte del manoscritto del Pio, nonché dall'incisione in A. J. DEZAILLER D'ARGENVILLE, *Abregé de la Vie des plus fameux Peintres avec leurs portraits en taille douce ...*, Paris 1762, che potrebbero essere tutti derivati dal *Ritratto*, di anonimo del XVII secolo, conservato presso la Galleria dei Ritratti dell'Accademia di S. Luca; cfr. SALVAGNINI, *op. cit.* a nota 3, pp. 201-204, tavv. VIII, IX, XII; FISCHER PACE-STOLZENBURG, *Zur Provenienz*, p. 69; A. M. CLARK, *The portraits of artists drawn for Nicola Pio*, in *Master Drawings*, V, 1967, 1, pp. 3-13, *ad Indicem*; G. INCISA DELLA ROCCETTA, *La Collezione dei Ritratti dell'Accademia di San Luca*, Roma 1979, pp. 43, 148, cat. n. 120, fig. 111. Della moglie Felice Renzi non si conoscono le fattezze.

30) Sembrerebbe trattarsi dell'italianizzazione del nome di Abraham Genoels II detto, dai Fiamminghi di Roma, "Archimedes" (Anversa 1640-1723), incisore, pittore di paesaggi e ritrattista, che fu a Roma dal 1674 al 1682 e che il Pio (nella vita di Gaspard van Wittel) chiama «Abram Genulvio, Fiamingo, pittore del Re di Francia». Cfr. E. BÉNÉZIT, *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*, Paris 1912, ed. cons. 1976, 4, p. 670; K. ZOEGE VON MANTEUFFEL, in THIEME-BECKER, *Kunsterlexikon*, XIII (1912), pp. 395-397; H. DEVISSCHER, in *The Dictionary of Art*, 12, pp. 285-286; D. BODART, *Les peintres des Pays-Bas méridionaux et de la principauté de Liège à Rome au XVII<sup>ème</sup> siècle*, Bruxelles-Roma 1970,

I, pp. 314-319.

Di questo artista è stato recentemente rintracciato un *Paesaggio ventoso*, unica opera dipinta a Roma che sia oggi nota (sul verso: *Abraham Genoels alias / Archimedes. f. Roma / A.º 1676*). La tela misura cm 100×133 ed ha quindi un'altezza assai prossima ai «quattro palmi» della coppia di *Paesaggi* inventariati dal Saraceni. Cfr. D. BODART, in *Il dipingere di Fiandra. 100 dipinti fiamminghi dal '400 al '700*, Cat. mostra S. Martino al Cimino-Roma 1999, a cura di D. BODART, Roma 1999, pp. 114-115.

31) Vedi nota precedente.

32) Nella stragrande maggioranza dei casi le opere inventariate sono dette *abozzi, quadri abozzati e quadri non finiti*. Considerato che tra le molte opere oggi note del pittore si incontrano spesso bozzetti di tecnica assai rifinita e di stesura pittorica sostanzialmente omogenea e piana, così come opere finite che, per la densità materica e per le pennellate in funzione costruttiva delle forme, palesano caratteristiche bozzettistiche, le parole del notaio non vanno prese come rigorose definizioni.

33) Il dipinto, al momento non identificato, è uno dei pochi finiti, di mano di Guglielmo, contenuti nell'inventario. Le notevoli dimensioni lascerebbero pensare ad una pala d'altare; l'aggettivo *storiato* non è di grande aiuto. Si consideri anche il fatto che la mancata indicazione di un soggetto potrebbe essere data da una difficoltà d'interpretazione dello stesso da parte, non solo del notaio Saraceni, ma anche di Felice che, è bene ricordarlo, fu presente alla stesura del documento. Vedi *infra* nota 68.

34) Nell'immagine di Guglielmo giunta fino ad oggi si può notare un vistoso colletto ricamato, del tipo che tanto piaceva ai Francesi. Vedi *supra* nota 29.

- niarrole delle Creature una mantellina, et un sciuccatore di seta*
- Due Casse di Noce usate liscie Ordin.e quali dentro à una di dette ci sono dieci Camiscie da huomo usate dieci Camiscie da donna, due Guarnelli, dieci sciuccatori, venti salviette usate, dodici fazoletti vecchi, due foderette, sette Tovaglie, sei fazoletti nuovi otto le[n]zola usate, e due para nove, et otto sciuccam[a]ni usati*
- Dentro all'altra Cassa quattro Coperte di Lana Romanesca usate, e certe vesti da Donna usate da portar per casa*
- Una segietta di commodità da Cam.a vecchia, coperta di Corame rosso*
- Una C[as]settina piccolina di noce con dentro l'Inf.te scritte, cioè*
- Una Patente di Lochi tré monte Laudio 4° erett.e comprati dal Sig.r Guglielmo li 19 Gen.o 1679<sup>35</sup>*
- Un'altra di Lochi cinque monte Restorato 3° e comprato dal med.o Sig.r Guglielmo à di 20 lug.o 1668*
- Un'altra di Luoghi quindici di m.te Restorato 3° dotali della sig.ra Felice, come costa per d.a Patente sotto li 19 7bre 1672<sup>36</sup>*
- Un'altra di d.o monte Ristorato 3° di Luoghi cinque comprati da d.o Sig.r Guglielmo à di 9 8bre 1671*
- Un Libretto con coperta di Carta pecora in 4° con alc.e memorie di novo del med.o Sig.r Guglielmo*
- Un altro Librettino in ottavo di varie memorie parimente notate dal Sig.r Guglielmo*
- Un altro libretto in 4° continente le ricevute degli pagamenti della Casa in piazza di Spagna, et altre poche ricevute*
- Un altro Libretto in 4° (continente alcune ricevute) delli canoni della Casa (in Piazza di Spagna)<sup>37</sup>*
- Un mazzetto di diverse r(icevute così di pagamenti) fatti ad Artisti, come di (piggione di Casa, et altre) diverse materie<sup>38</sup>*
- Conti e Ricevute di m.ro (Pietro Barbari falegname) non ancora saldato*
- Copia semplice dell'Istromen(to della Compra della Casa) à Piazza di Spagna con not(e attinenti à d.a Casa)<sup>39</sup>*
- Capitoli matrimoniali trà il Sig.(r Guglielmo e S.ra felice) fede del Battesimo, e Cresima (di d.o Sig.r Guglielmo)<sup>40</sup>*
- Un Quadro mano del Sig.r Guglielmo tela di p.mi 5) abbozzato, e non finito con cornice b(ianca d'una Tri)nità<sup>41</sup>*

35) I "luoghi di monte" erano cartelle di credito emesse dal Monte di Pietà; acquistarli significava partecipare ad un prestito pubblico (nella ragione di 100 scudi per ciascun "luogo") ed era un modo per investire denari più redditizio di un semplice deposito; era qualcosa di simile agli odierni Buoni Ordinari del Tesoro. Cfr. SPARTI, *La casa di Pietro da Cortona*, pp. 23-24, n. 43. Vedi inoltre *infra* nota 63.

36) Come si apprende da O. POLLACK, in THIEME-BECKER, *Künstlerlexicon*, VII (1912), p. 590, Guglielmo e Felice contrassero matrimonio il giorno 22 settembre 1672. Cfr. SALVAGNINI, *op. cit.* a nota 3, p. 173.

37) Qui, come nelle prossime ventitre voci dell'inventario, le lacune della scrittura, causate da una sorta di lungo strappo che mutila diagonalmente il f. 57 (una roscchiatura di topo come se ne vedono altre in fogli di poco seguenti?), sono state integrate con la copia coeva dell'Archivio Storico Capitolino e poste tra parentesi tonde: vedi *supra* nota 15.

38) Pur se il pittore sembra non abbia avuto molti allievi, sicuramente doveva avvalersi di collaboratori in posizione a lui subordinata, almeno per quanto riguarda i lavori di maggior impegno e di più vaste proporzioni. Per gli unici due allievi conosciuti vedi *infra* nota 61.

39) La casa in Piazza di Spagna fu acquistata dal Borgognone il giorno 8 ottobre 1671. La vendita dell'immobile al pittore da parte di Filippo Petralissa è conservata negli atti di Olimpio Ricci, notaio del Consolato de' Fiorentini, sotto il titolo: «Emptio domus pretio scut. 2100 m.tae pro d. Guglielmo Cortesio» (A.S.R., Archivio dei 30 Notai Capitolini, Ufficio 36°, not. Riccius, 1671, II parte, ff. 307r-310v, 321r-323v; copia coeva: A.S.C., Archivio Urbano, sez. LVIII, protocollo 17, *ad diem*). Il saldo fu pagato dal Cortese il giorno 12 aprile 1677. Anche questo è rimasto documentato in doppia copia, col titolo: «Qui.a pretii Domus scut. 2100 per D. Gulielmo Cortesio» (A.S.R., Archivio dei 30 Notai Capitolini, not. Riccius, uff. 36°, 1677, prima parte, ff. 418r-419v, 432r-v; A.S.C., Archivio Urbano, sez. LVIII, tomo 20, *ad diem*).

40) Vedi *supra* nota 36.

41) Potrebbe trattarsi del bozzetto (forse per la sola parte alta) dell'affresco con la *Visione di S. Ilario* della Cappella Mauri (quinta a sin.) nella Basilica Lateranense. Del gruppo della Trinità esistono due studi al Gabinetto Nazionale delle Stampe (inv. nn. F. C. 127122 e F. C. 127123); cfr. PROSPERI VALENTI RODINÒ, in *Disegni di Guglielmo Cortese*, p. 49, cat. nn. 76-77. Uno studio d'insieme dell'intera *Visione*, di tecnica

Un Quadretto piccolo dipinto dal P(re Cappuccino suo) fratello d'una Madonna col figlio (lo in braccio con) cornicetta nera, et oro<sup>42</sup>  
 Un altro Quadretto non finito dipinto dal Sig.r Guglielmo, una figura, che vota un vaso dentro all'altro con cornicetta bianca<sup>43</sup>  
 Uno specchio con Cornice nera, alto p.mi (14 largo p.mi 1) [sic] usato  
 Tré Cornicette fatte di fogliami indorate (due di p.mi) 11 et una di p.mi 2  
 Et in due di dd. ci sono due Agnus Dei d(entro usate)  
 Un Quadro d'un Abozzo non finito, man(o del Sig.r) Guglielmo, tela di p.mi 7 dipinto un S. Do(m.co una) S.ta Catarina da Siena, e la Mad.a con cornic(e bianca) d'albuccio<sup>44</sup>  
 Due Quadretti tele di p.mi 3 dipinti di mano del

Sig.r Guglielmo con due putti per ciasched.o abozzati senza cornice  
 (Un quadro tela di Palmi 4 con un) S. Giovanni abozzato mano (del Sig.r Guglielmo con la cornice) indorata  
 (Un quadretto tela di Testa m)ano del sud.o con tré sol(idati abozzato senza cornice)  
 (Un quadretto tela di palmi 3 m)ano del Mola dipinta (una notte con cornice bianca)<sup>45</sup>  
 (Un altro quadro tela di p.mi) 3 dipinto un abozzo ma(no del Sig.r Guglielmo co)n una S.ta Catarina non (finita con cornice bianca)ca intagliata<sup>46</sup>  
 (Un quadro tela d'Impe)r.re con un S. Francesco di Sales ingi(nochioni mano del) Sig.r Guglielmo, sfondato con la (cornice d'albuccio)bianca<sup>47</sup>

più complessa (matita rossa e gessetto bianco su carta maroncina), si trova al Kunstmuseum di Düsseldorf (inv. F. P. 4547); cfr. GRAF, *Katalogue des Kunstmuseums Düsseldorf*, I, p. 53, cat. n. 108. Sempre a Düsseldorf è conservato un bozzetto, di squisita fattura, per l'intero affresco, la cui altezza (cm 130) non si discosta moltissimo dalla misura di 5 palmi riportata dal Saraceni; cfr. GRAF, in *Pietro da Cortona 1597-1669*, p. 409, cat. n. 81 (nella scheda di catalogo è riprodotto anche un altro disegno di studio per la sola Trinità, appartenente alla Fondazione Ratjen di Vaduz).

42) Del padre Antonio Cappuccino (al secolo Jean François) il SALVAGNINI, *op. cit.* a nota 3, tavv. LXXIV, LXXV, ha pubblicato due opere: una *Pietà*, che si trova a Friburgo (Svizzera) nel Monastero di S. Orsola, e un' *Estasi di s. Chiara*, conservata a Roma nella Chiesa dei Cappuccini e dubitativamente assegnatagli. L'unico ritratto che si conosce è quello contenuto nei ff. 126789 e 126951 del Gabinetto Nazionale delle Stampe, in cui sono disegnati i volti dei tre fratelli: vedi *supra* nota 29.

43) L'identificazione di questo «quadretto» con il modello per l'affresco con *Aronne che raccoglie la manna*, ancor oggi visibile (e dopo l'ottimo restauro del 1988, a cura della Soprintendenza BB.AA.SS. di Roma, quasi tornato all'originario splendore) sulla parete sinistra della Cappella del Sacramento in S. Marco a Roma (fig. 1), è confortata da vari indizi. La definizione di «quadretto non finito dipinto» sembra assai plausibile per il foglio, facente parte delle Collezioni Reali di Windsor Castle, che misura mm 362×278 e che fu eseguito con tecnica grafico-pittorica assai complessa: gessetto nero, penna, acquerellature a bistro e rialzi con colore «a corpo» su carta bruno-giallastra (fig. 2) (cfr. A. BLUNT-H. L. COOKE, *The Roman drawings of the XVII and XVIII centuries in the collection of Her Majesty the Queen at Windsor Castle*, London 1960, p. 32, cat. n. 111). La MONBEIG GOGUEL, *G. Cortese et le sacrifice*, pp. 165-166, n. 3, riferendosi

al modello di Windsor Castle, ha scritto: «une copie sans doute», senza motivare l'affermazione. Della *Raccolta della manna* sono rimasti fortunatamente numerosi disegni di studio. Studi per la figura di Aronne si conservano presso il Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma (figg. 3-5). Il fatto che il notaio non abbia specificato *tela*, come in molti altri casi, potrebbe facilmente non essere casuale: il pittore aveva incorniciato ed appeso alle pareti disegni di tecnica assai più semplice come quello di un putto, «fatto di lapis rosso mano del Sig.r Andrea Sachi», registrato tra gli arredi della stessa stanza o il «bacinale di puttini» eseguito a «Chiaro scuro» che si trovava nella sala.

44) Sembra quasi scontato che si tratti del bozzetto della pala di Monteporzio Catone che ha un identico soggetto. Considerate le notevoli dimensioni della tela della Chiesa dei SS. Gregorio ed Antonino (cm 500×300 ca.), appare più che giustificato un bozzetto di «palmi 7». La PROSPERI VALENTI RODINÒ, in *Disegni di Guglielmo Cortese*, pp. 56-57, cat. nn. 99-106, ed il GRAF, *Katalogue des Kunstmuseums Düsseldorf*, I, pp. 34-37, cat. nn. 32-43, non hanno pubblicato disegni d'insieme del dipinto, ma soltanto studi parziali.

45) Al momento il dipinto non sembra identificabile. Si ricordi che gli interscambi tra il Mola ed il Cortese (per il Borgognone molto più un avere che un dare) furono, nel secolo decennio del secolo, continui e notevoli e che Guglielmo testimoniò a favore dell'amico, tentando di aiutarlo, nella celebre contesa col principe Pamphilj per gli affreschi di Valmontone, ben presto sostituiti da quelli del Preti. Cfr. SCHLEIER, in *Pier Francesco Mola*, pp. 74, 76-80.

46) Forse anche questo era un bozzetto (non finito) per la pala di Monteporzio Catone: *La Madonna del Rosario coi ss. Domenico e Caterina da Siena*; vedi *supra* nota 44.

47) Potrebbe trattarsi di un dipinto commissionato al pittore dai Padri Minimi di S. Andrea delle Fratte e forse mai eseguito. Il santo savoiano è patrono del Terz'Ordine degli



FIG. 1 - ROMA, Chiesa di S. Marco, Cappella del Sacramento: G. CORTESE, Affresco con *Aronne che raccoglie la manna* (foto SBAS Roma, neg. 4844R).





FIG. 2 - WINDSOR CASTLE, Collezioni Reali, inv. 6795: G. CORTESE, Bozzetto con *Aronne che raccoglie la manna* (gessetto nero e penna con acquerellature a bistro e rialzi con colore "a corpo" su carta bruno-giallastra).



FIG. 3 - ROMA, Gabinetto Nazionale delle Stampe, inv. F. C. 127120: G. CORTESE, Studio per la figura di Aronne, sanguigna su carta bianca.



FIG. 4 - ROMA, Gabinetto Nazionale delle Stampe, inv. F. C. 127116r: G. CORTESE, Studio del busto e della mano di Aronne, sanguigna e gessetto bianco su carta marroncina.

stessi frati ed a lui è dedicata una cappella nella basilica posta accanto al Collegio di Propaganda Fide e di fronte all'«isola del Cavalier Bernino». Il Borgognone per la sua chiesa parrocchiale ha dipinto la copertura lignea del fonte battesimale e forse anche la volta della cappella Accoramboni o del Crocifisso: l'affresco è oggi piuttosto malridotto e mostra estese ridipinture dovute ad una mano palesemente modesta.

Più affascinante l'ipotesi che possa essere un modello, assai rifinito (dal momento che non viene detto *abbozzato*), per una prima versione del *S. Francesco di Sales predica agli Svizzeri* di Galloro. Dato il formato, ossia quello "d'Imperatore", si può escludere la possibilità che si tratti di una prima versione *tout-court*, di un dipinto che misura cm 180x250 ca. Il Petrucci ha pubblicato i pagamenti delle pale d'altare di commissione chigiana per il santuario, dipinte dal Cortese e da Giacinto Gimignani. Il Borgognone sottoscrisse la propria nota di pagamento con queste parole: «Io infrascritto ho ricevuto da Monsig.r Ill.mo Ferrini Elem.o sec.to di N.S. li sud.i scudi cento dieci moneta, quali me li paga in vigore del sudetto ordine dichiarando essere appieno soddisfatto della su.d.a opera, et in fede questo di 2 Maggio 1663. / s. 110 / Io guillaume cortese o ricevuto mano p.p.a. / Io Isidoro Cicerone

fui presente a quanto di sop.a mano p.p.a.». Guglielmo, a differenza del suo collega ed amico Gimignani, volle che fosse fissata sulla carta la piena soddisfazione di Mons. Ferrini e, per tutelarsi ancor meglio, fece intervenire un testimone. Ambedue le richieste di pagamento, avanzate a nome dei pittori dal Bernini, in quanto direttore dell'intero cantiere, recano la data 1 maggio 1663, ma, mentre il Gimignani fu pagato ventiquattro giorni dopo, Guglielmo ricevette il denaro il giorno seguente. Viene da pensare che il Cortese abbia avuto una qualche difficoltà col committente (il pontefice!) o, più probabilmente, con l'agente di questi, il quale volle sbrigarsi a pagare il pittore (da considerare anche l'ipotesi di Maurizio Fagiolo dell'Arco circa il bozzetto con l'*Assunta* di collezione privata, che, se giusta, potrebbe già di per sé spiegare la diffidenza del pittore; vedi nota seguente). Più volte è stata notata la fiacchezza e la convenzionalità della pala con il *S. Francesco di Sales*, in cui la mano dell'artista sembra essere stata pesantemente guidata dalla committenza (cfr. F. PETRUCCI, in *L'Arca del Bernini*, p. 185; MIGNOSI TANTILLO, in *L'arte per i papi e per i principi*, I, pp. 91-93, cat. n. 29; II, pp. 71-72). Con la pala di Galloro è in qualche modo in relazione un disegno (matita nera, acquerellature grige e bianche su carta marron-

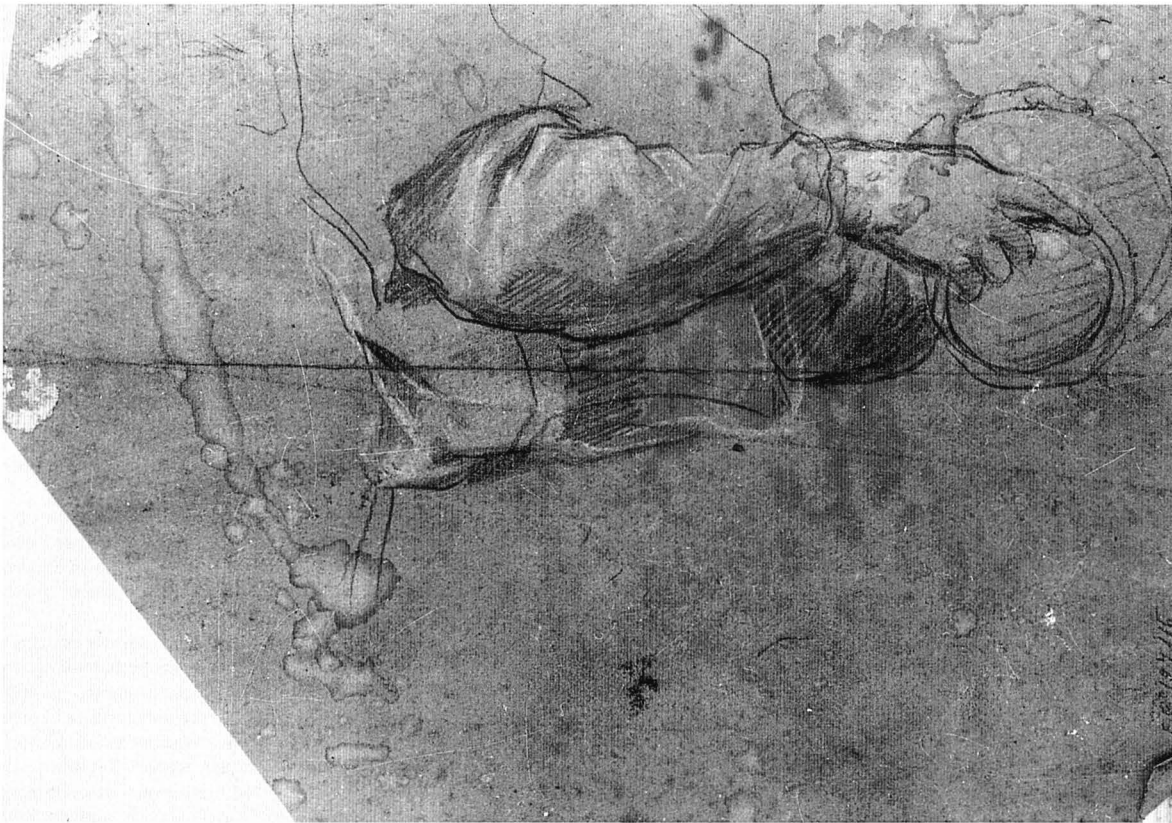


Fig. 5 - ROMA, Gabinetto Nazionale delle Stampe, inv. F. C. 127116v: G. CORTESE, Studio per il braccio di *Aronne*, sanguigna e gessetto bianco su carta marroncina.

cina) che, secondo la Fischer Pace, sembrerebbe appartenere alla mano di Ludovico Gimignani assai giovane e sarebbe «testimonianza concreta della stretta collaborazione giovanile tra i due artisti al tempo in cui lavoravano insieme nella bottega del Bernini ad Ariccia». Si consideri che il foglio era all'origine più grande e che l'altra parte, anch'essa conservata nel Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma, presenta studi di mani, di attribuzione oscillante tra i nomi dei due pittori, e studi di teste femminili, tra cui uno certamente di mano del Cortese poiché preparatorio per la figura della Vergine nell'episodio con la *Vittoria di Ferdinando di Castiglia* del ciclo di affreschi della Cappella della Congregazione Prima Primaria in S. Ignazio, realizzato però diversi anni prima (cfr. *Disegni di Giacinto e Ludovico Gimignani nelle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, Cat. mostra Roma 1979-1980, a cura di U. V. FISCHER PACE, Roma 1979, p. 120, cat. n. 397; PROSPERI VALENTI RODINÒ, in *Disegni di Guglielmo Cortese*, pp. 45, 57-58, cat. n. 64). All'ipotetico primo progetto della pala, invece, potrebbero riferirsi vari altri disegni: i fogli F. C. 127096r-v e F. C. 127080 del Gabinetto Nazionale delle Stampe di Roma rappresentano studi per una figura di santo inginocchiato. Simonetta Prosperi Valenti Rodinò li ha dubitativamente riferiti ad un *S. Carlo Borromeo*, ma nel foglio F.

C. 127080 la figura presenta una folta barba, sia nello studio d'insieme, che nel particolare della testa, ripetuto in basso. Ambedue i santi furono sempre rappresentati con la testa calva ed in abiti vescovili, ma la lunga barba è attribuito esclusivo del santo savoiaro (che però, nella pala di Ariccia, presenta un volto dai caratteri piuttosto convenzionali e, soprattutto, estranei alla pittura del Cortese, cosa in vero non strana per un dipinto eseguito poco dopo la canonizzazione: era d'obbligo seguire l'iconografia 'ufficiale', formatasi probabilmente sul *Ritratto* di anonimo conservato presso il Monastero della Visitazione di Torino, datato 1618, ossia quattro anni prima della morte del santo. Bisogna considerare anche che al Nationalmuseum di Stoccolma si trova un foglio, n. 586/1863, con un'Assunzione, o meglio una *Gloria della Vergine con due Santi*, in cui una delle figure sembra essere la stessa, e con la stessa barba, dei fogli succitati, ma in controparte, e che un dipinto descritto come «un S. Francesco di Sales inginocchiato» non poteva certamente rappresentare una Gloria di Maria; per questo motivo un punto interrogativo in fondo a quanto considerato nella presente nota pare d'obbligo (cfr. PROSPERI VALENTI RODINÒ, in *Disegni di Guglielmo Cortese*, p. 87, cat. nn. 199-200; SUTHERLAND HARRIS, *Guglielmo Cortese*, p. 361, tav. 20).

(Una cornice d'A)lbuccio bianca senza Quadro  
inta(gliata a foglia) di Cerqua

(Un quadretto di) p.mi 2 con una Santa a sedere  
(abozzata con co)rnice nera, e fioretti dorati

(Un quadretto di) p.mi due dipinto mano del  
Sig.r Gu(glielmo dell')Assunta della Mad.a  
non finito, solo (abozzato) Cornice Color di  
Noce<sup>48</sup>

(Un quadretto) di p.mi 2 di fiori dipinto da Mon-  
sù Brogol con (cornice bia)ncan intagliata<sup>49</sup>

(Un disegno) di p.mi uno d'un putto fatto di la-  
pis (rosso mano) del Sig.r Andrea Sacchi con  
cornicetta in(taglia)ta<sup>50</sup>

(Un quadrett)o, Tela di p.mi 3 abozzato non fini-  
to dal Sig.r (Guglielmo) d'una Santa Teresa  
con putti, e nuvoli (senza) C(o)rnice<sup>51</sup>

48) Guglielmo dipinse l'Assunzione della Vergine nella pala per la Chiesa di S. Tommaso di Villanova a Castel Gandolfo, nell'abside della collegiata dell'Assunta ad Ariccia ed in una tela, non rintracciata, per il cardinale Altieri (per quest'ultima vedi *infra* nota 64). Un'altro dipinto dello stesso soggetto (Sotheby's, London 7 dic. 1994, lotto n. 272, cm 75×68,5) è stato riferito al pittore di Saint-Hippolyte da Schleier. Pare che in un'altra occasione ancora il Borgognone avesse dipinto l'Assunta: un'opera analoga si trovava infatti nella Cappella del cardinal Flavio Chigi nel Palazzo di Castel Gandolfo (cfr. VILLA, in PASCOLI, *op. cit.* a nota 1, p. 224, n. 13, con bibl. prec.). Per il grande affresco absidale di Ariccia sappiamo, dalle parole del Bernini, che il pittore aveva «fatto tutti i disegni et bozzetti che sono necessari». Sono stati rintracciati: un bozzetto (cm 98×71, difficilmente identificabile con questo di «palmi 2») nelle stanze di s. Luigi Gonzaga al Collegio Romano, molti disegni preparatori ed un accurato studio d'insieme eseguito a sanguigna. Alla pala di Castel Gandolfo si può riferire un modello su carta, conservato ai Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique di Bruxelles. Per la stessa Chiesa di S. Tommaso di Villanova sembra che il Borgognone avesse avuto inizialmente la commissione di un'altra Assunta da dipingersi nella pala ovale dell'altare maggiore (un bozzetto ne sarebbe la testimonianza), ma che il pontefice gli abbia preferito in un secondo tempo il suo anziano maestro Pietro da Cortona, che invece vi eseguì la nota *Crocifissione*. Il bozzetto, recentemente pubblicato da Maurizio Fagiolo dell'Arco e conservato in collezione privata, riproduce al suo interno, tra un cielo nuvoloso e l'immagine della Vergine assunta, una cornice ovale sorretta da angeli (un motivo assai caro al Bernini e divenuto poi un *topos* della decorazione sacra, sopravvissuto fino all'ultimo "berninismo" romano di metà Settecento), così come quella che si vede ancora oggi nella cappella maggiore della stessa chiesa. Il bozzetto misura cm 60×40 e non è da escludersi affatto che possa essere lo stesso dell'inventario.

Si noti che l'artista fin da giovane aveva dimestichezza col tema se, come sembra, copiò, nei primi anni trascorsi nella bottega del Cortona, l'Assunta di Andrea del Sarto. Cfr. MIGNOSI TANTILLO, in *L'Ariccia del Bernini*, pp. 155-159, cat. n. 43; PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Un bozzetto*, pp. 22-24; GRAF, *Guglielmo Cortese's paintings of the Assumption*, pp. 24-31, 113-114; W. VITZTHUM, *Il barocco a Roma*, in *I disegni dei maestri*, I, 1970, 4, tav. XXIII; FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, pp. 184, 188 e nn. 14-15; SPARTI, *La casa di Pietro da Cortona*, pp. 82-88.

49) Le parole «di fiori» e «da» sono aggiunte nell'interlinea. Vedi *supra* note 26-27.

50) L'interesse di Guglielmo per l'arte del Sacchi non è certamente cosa nuova, considerato, tra l'altro, che pare abbia copiato, in piccolo e con tecnica bozzettistica, una delle pale dipinte per le Grotte Vaticane; cfr. SCHLEIER, *Aggiunte*, p. 11, nn. 48-49; v. *infra* Appendice III.A.

51) Allo stato attuale della ricerca un soggetto del genere non figura nel catalogo del pittore. Il sospetto che alcuni disegni possano essergli riferiti viene dato da quanto già ipotizzato dalla Prospero Valenti Rodinò circa vari fogli del Gabinetto Nazionale delle Stampe e del Kunstmuseum di Düsseldorf, che secondo Dieter Graf ed Erich Schleier sarebbero da mettere in relazione con un dipinto conservato in collezione privata romana e dagli stessi pubblicato parecchi anni or sono (fig. 6). Si cita testualmente: «Ursula Fischer Pace ha rintracciato in una collezione privata romana un dipinto di Guglielmo raffigurante una santa in gloria databile, per motivi stilistici, alla seconda metà del settimo decennio, alla quale il Graf ha riferito numerosi disegni conservati a Roma e a Düsseldorf. Il Graf e lo Schleier hanno identificato la santa con Francesca Romana mentre l'iconografia, sebbene generica e caratterizzata soltanto dall'abito di carmelitana, sembra riferirsi piuttosto a s. Maria Maddalena de' Pazzi, come ci suggerisce Antonella Pampalone. Si sa d'altronde da fonte documentaria (cfr. PAMPALONE, 1979, cat. 29-35) [vedi *infra*, n.d.r.] che il Cortese eseguì nel 1669 per la canonizzazione uno stendardo raffigurante la santa per la Basilica di S. Pietro. La Pampalone ritiene che questo possa identificarsi con la nostra tela; ma lo stile più tardo dell'opera e dei disegni relativi, nonché le dimensioni del dipinto, più da cavalletto che da stendardo processionale, non convincono appieno ad accettare tale identificazione. Veramente preparatori per il dipinto sembrano essere soltanto i fogli F. C. 126860 [fig. 7] di Roma e F. P. 817v [in realtà F. P. 8171v (n.d.r.), fig. 8] di Düsseldorf (GRAF-SCHLEIER, 1973b, p. 798) [fig. 37]; gli altri fogli invece, che costituiscono il nucleo più ampio, raffigurano ugualmente una santa monaca in gloria, ma rivolta verso destra, con le braccia spalancate e con le mani giunte in preghiera. Gli studi particolari di vari atteggiamenti della figura, discordanti dalla realizzazione pittorica definitiva, fanno supporre abbia eseguito un'altra versione di soggetto analogo ancora sconosciuta. Dal momento che non siamo in grado di documentare con maggior esattezza questa ipotesi, lasciamo raggruppati tutti insieme i disegni messi in relazione dal Graf con il dipinto noto».

*Robbe che stanno nella Cucina*

*Una Credenza d'Albuccio vecchia con piatti di maiolica per uso di Casa*  
*Un tavolino vecchio d'Albuccio con un Tappeto vecchio, e rotto*  
*Un Bufetto vecchio di Castagnio piccolo, vecchio, e rotto*  
*Due Concoline di Rame Ordinarie, quattro Candelieri d'Ottone Ordinarii*

*Un letto, Banchi, e Tavole, un matarazzetto con Pagliaccetto, dove dorme la serva*  
*Due Capifochi vecchi di ferro un para Cenere, due sedie a Cancelli d'appoggio, vecchie, pile, e piatti*  
*Due Cornicie d'Albuccio di p.mi 6 e p.mi 4 l'una usate*  
*Due Rastelli di legno vecchi con un Archibugio da Caccia à focile, et una Spaduccia vecchia<sup>52</sup>*  
*Una Brocchetta piccola di Rame da Tavola, due*

La stessa autrice, a proposito del foglio F. C. 127111 di Roma (fig. 9), poco oltre aggiunge: «Il foglio è stato messo in relazione col dipinto dal Graf che lo ritiene un primo schizzo della composizione. Le numerose differenze rispetto alla versione pittorica ci fanno supporre che il disegno sia lo studio preparatorio, insieme ai fogli F. P. 8084 recto [fig. 14], 11519 [fig. 10] e 8161 recto [fig. 12] (Graf, 1973, p. 798, figg. 33-34-35) conservati a Düsseldorf, per un altro dipinto di soggetto analogo eseguito da Guglielmo intorno allo stesso periodo. Nella tela romana infatti manca il felice slancio ascensionale e l'ampia spazialità presente nel nostro disegno, ed il carattere berniniano nell'atteggiamento della Santa, che il Cortese sembra aver desunto dall'estasi di Santa Teresa» (PROSPERI VALENTI RODINÒ, in *Disegni di Guglielmo Cortese*, pp. 66-67, cat. n. 130). Cfr. inoltre: GRAF, *Katalogue des Kunstmuseums Düsseldorf*, p. 46, cat. nn. 80-82; GRAF-SCHLEIER, *Some unknown works*, p. 798, figg. 32-35; *Disegni di Lazzaro Baldi nelle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, Cat. mostra Roma 1979-1980, a cura di A. PAMPALONE, Roma 1979, pp. 34-35.

La Prosperi Valenti Rodinò, qualche anno dopo (in *DBI*, 30 [1984], p. 502, s.v. *Courtois, Guillaume*) ha modificato, almeno in parte, la sua opinione riguardo il soggetto della tela romana: «Nel 1669, in occasione della canonizzazione di S. Maria Maddalena de' Pazzi e di S. Pietro d'Alcantara, il C. ebbe l'incarico di eseguire lo stendardo raffigurante la santa – il santo fu raffigurato da L. Baldi – per la basilica di S. Pietro in Vaticano. Questa composizione, visibile in una incisione della tribuna di Pietro Santi Bartoli, è identificabile in un dipinto conservato a Roma in collezione privata (Graf-Schleier, 1973b, fig. 32)» (quasi certamente la citata incisione del Bartoli è quella intitolata *Theatri Prospectus* e riprodotta da P. BJURSTRÖM, *Feast and Theatre in Queen Christina's Rome*, Stoccolma 1966, p. 42). A sostegno della "tesi Pampalone-Prosperi" sta sicuramente il fatto che, come si può vedere nella fotografia pubblicata da Graf e Schleier, la tela di collezione privata presenti chiaramente profondi segni di piegature verticali ed una serie di altri orizzontali di minor gravità, ma assai numerosi (per alcuni dei quali, al tempo dell'articolo, si erano eseguite delle velinature) dovuti forse ad arrotolamento e schiacciamento; il reticolo di crepe della pellicola pittorica (che ricorda quello delle vergature delle carte antiche: fig. 6) sta quindi a testimoniare una passata esistenza della tela libera dal telaio. Per quanto riguarda le dimensioni troppo ridotte per l'identificazione con lo stendardo non è da esclu-

dere che la stessa tela possa essere stata tagliata lungo i margini. A questo punto sembra più opportuno ritenere che il pittore possa aver creato due opere raffiguranti S. Maria Maddalena de' Pazzi in gloria (fig. 6) e S. Teresa d'Avila in gloria. Non esistono elementi che provino l'esistenza, seppur passata, di una tela raffigurante S. Francesca Romana in gloria. Si ricordi che anche Teresa d'Avila, come Maria Maddalena de' Pazzi, fu monaca carmelitana (di qui l'identica veste); che nel disegno del foglio F. C. 127111 (fig. 9), eseguito a sanguigna su carta bianca, è ravvisabile un'ispirazione di Guglielmo al modello della santa berniniana della Cappella Cornaro in S. Maria della Vittoria (può quindi essere un disegno di studio per la stessa opera cui si riferiva il bozzetto dell'inventario); che ci si può senza dubbio fidare di quanto indicato dal notaio Saraceni circa il soggetto della tela, dato che la S. Teresa, insieme a vari altri bozzetti di tema religioso dipinti da Guglielmo e ad opere finite di altri pittori, faceva parte degli arredi della camera da letto dei due sposi (non si dimentichi la presenza della stessa Felice Renzi Cortese all'atto della scrittura del documento; vedi *infra* nota 68). Per concludere: alla S. Maria Maddalena, dipinta come stendardo per gli apparati della canonizzazione della stessa (avvenuta in S. Pietro il 28 aprile 1669) e conservata oggi in collezione privata romana, si riferiscono il foglio di Düsseldorf F. P. 8171v (fig. 7) ed il foglio di Roma F. C. 126860 (fig. 8); alla perduta, o almeno non rintracciata, S. Teresa d'Avila, il cui bozzetto si trovava ancora in casa del pittore dopo la sua morte, si potrebbero riferire i fogli F. C. 127111 (fig. 9), F. P. 11519 (fig. 10), F. P. 8171r (fig. 11), F. P. 8161r (fig. 12) e F. P. 8179v (fig. 13), tutti studi per una *Santa monaca in gloria*, rappresentata con le mani giunte, e/o i fogli F. P. 8084r di Düsseldorf (fig. 14), F. C. 127071v (fig. 15) e F. C. 127073r (fig. 16), raffiguranti ugualmente una *Santa monaca in gloria*, ma con le braccia aperte e col velo mosso dal vento e rigonfio verso destra, tanto da mostrare in questo una certa affinità col bozzetto dell'*Assunta*, conservato nelle stanze di s. Luigi Gonzaga al Collegio Romano.

52) È piuttosto strana la presenza di questo archibugio da caccia, considerato quanto scritto dal Pascoli: «Poco si divertiva; perché non aveva vizio, né di giuoco, né di osterie, né di caccia; e tutto il suo spasso si restringeva in camminare fuori di qualche porta, o tutto solo, od in andare a qualche vigna col Maratti il giorno di festa». Cfr. PASCOLI, *op. cit.* a nota 1, p. 220. Per la "Spaduccia" vedi *infra* nota 81.



FIG. 6 - ROMA, Collezione privata: G. CORTESE (attr.), *S. Maria Maddalena de' Pazzi in gloria*, olio su tela.



FIG. 7 - ROMA, Gabinetto Nazionale delle Stampe, inv. F. C. 126860: G. CORTESE, Studio di composizione per la *S. Maria Maddalena de' Pazzi in gloria*, penna e tracce di matita su carta bianca ingiallita.



FIG. 8 - DÜSSELDORF, Kunstmuseum, inv. F. P. 8171v: G. CORTESE, Studio del busto e della mano della *S. Maria Maddalena de' Pazzi*, gessetto nero e rialzi a biacca su carta grigio-marrone.





FIG. 9 - ROMA, Gabinetto Nazionale delle Stampe, inv. F. C. 127111: G. CORTESE, Studio di composizione per una *Santa monaca in gloria con le mani giunte* (s. Teresa d'Avila?), sanguigna su carta bianca.



FIG. 10 - DÜSSELDORF, Kunstmuseum, inv. F. P. 11519: G. CORTESE, Studio di composizione per una *Santa monaca in gloria con le mani giunte* (s. Teresa d'Avila?), sanguigna su carta beige.



FIG. 11 - DÜSSELDORF, Kunstmuseum, inv. F. P. 8171r: G. CORTESE, Studio di figura di una *Santa monaca in gloria con le mani giunte* (s. Teresa d'Avila?), sanguigna e rialzi a biacca su carta grigio-marrone.



FIGG. 12-13 - DÜSSELDORF, Kunstmuseum: G. CORTESE, inv. F. P. 8161r, Studio del corpo di una Santa monaca in gloria con le mani giunte (s. Teresa d'Avila?), sanguigna e gessetto nero con rialzi a biacca su carta grigio-marrone; e inv. F. P. 8179v: Studio di mani giunte e di putti (per una S. Teresa d'Avila in gloria?), sanguigna e rialzi a biacca su carta grigio-marrone.

*secchi di Rame, tre sedie di Paglia vecchie,  
due graticole vecchie, un tripieduccio piccolo  
di ferro vecchio*

*Cinque store vecchie, cioè alle finestre n.º 4 et  
una verso il mignano*

*Argentarie*

*Un Acquisantina d'Argento vecchia  
Due sottocoppe usate piccole, et una Guantiera  
usata piccola, sei Cocchiari; e sei forchette,  
un Bichiero con un putto, che lo tiene, in tut-  
to lib. Cinque<sup>53</sup> onc: due, e mezza*

*Una Cortelliera usata con otto Cortelli col mani-  
co d'Avorio, e Guaina di Cartone foderata di  
Corame usata*

*Studio di sop.a dove lui dipingeva<sup>54</sup>*

*Un Tavolino d'Albuccio vecchio col Tiratore, due  
sedie d'appoggio vecchie di vacchetta  
Tre Cavalletti vecchi pili ponti da dipingere, tré  
tavole vecchie d'Albuccio, due scale vecchie  
quali lui se ne serviva per dipingere  
Varii Pezzi di modelletti di Cera, e gesso, ch'era-  
no per suo studio, tré Cavalletti da Pittore*



FIG. 14 - DÜSSELDORF, Kunstmuseum, inv. F. P. 8084r: G. CORTESE, Studio di composizione per una *Santa monaca in gloria con le braccia aperte* (S. Teresa d'Avila?), sanguigna su carta giallastra.



FIG. 15-16 - ROMA, Gabinetto Nazionale delle Stampe: G. CORTESE, Studi (per una s. Teresa d'Avila in gloria?) di panneggio di figura con le braccia aperte (inv. F. C. 127071v) e di testa di santa monaca (inv. F. C. 127073r), sanguigna e gessetto bianco su carta grigio-avana.

*vecchi, dove si fanno li Quadri sop.a, una Corazza di ferro vecchia, e rotta, Un Inganno di legno suo dato per disegnare vecchio, rotto, quale serviva per modello*<sup>55</sup>

*Quadri in d.o Stanzione*

*Una Tela di mezza testa con una testina di S. Antonio di Padova, mano del Sig.r Guglielmo, Un'altra d'un S. Domenico, Un'altra teletta senza cornice*

*Un'altra Teletta con una Testa d'un Filosofo*

*abozzata dal d.o non finita senza Cornice  
Una di testa con una Madonna quanto è cominciata con poca fattura fatta dal d.o senza cornice*

*Un Quadro d'una Tavola d'Altare abozzata principata dal Sig.r Guglielmo con un S. Carlo, la Mad.a et altri Santi non finita senza Cornice*<sup>56</sup>

*Un Quadro Tela d'Imper.re con un Cavallo abozzato con figura sop.a, e due altri disegnati nel d.o Quadro di sua mano senza Cornice*

*Una pietra di palmi 1½ tonda di serpentina, dove si macinavano li Colori*

53) Si legge «5» cancellato.

54) Il palazzetto in Piazza di Spagna sembra sia stato so-praelevato di due piani nel 1727 (cfr. SALVAGNINI, *op. cit.* a nota 3, p. 206). Al tempo in cui vi abitava il pittore lo «studio di sopra dove lui dipingeva», detto poco dopo «stanzione», doveva trovarsi al secondo ed ultimo piano (ve ne sono oggi cinque, allora ve ne erano tre, considerato il pian terreno in cui si apre verso la strada un negozio che fu anch'esso di proprietà di Guglielmo; vedi *infra* nota 79).

55) «Inganno» è anche sinonimo di *trompe-l'oeil*; la parola non presenta, però, una lettura troppo semplice, neanche nella copia dell'Archivio Capitolino (vedi *supra* nota 15). For-

se si potrebbe leggere anche «figurino».

56) Il soggetto potrebbe essere lo stesso della pala della Cappella Altimani, nella Chiesa della Ss. Trinità dei Pellegrini di Roma (datata tradizionalmente al 1677, secondo quanto si apprende circa la costruzione della cappella, dalla lapide in marmo nero posta sulla parete sinistra della stessa). Qui il pittore raffigurò *La Vergine tra i ss. Carlo Borromeo, Domenico, Filippo Neri ed il beato Felice da Cantalice* (COSTAMAGNA, in *La regola e la fama*, pp. 559-560, cat. n. 120, ha identificato quest'ultima figura con s. Antonio da Padova: la tesi non è del tutto convincente poiché sembra strano che il dipinto principale di una cappella rappresenti quattro dei cinque san-

Un Quadro tela di p.mi 3 con due teste abbozzate dal d.o et un altro con una Testina principciata, e non finita dal d.o solo abbozzata senza Corn.e

Varii pezzi di Gessi, teste, Gambe, terzetti, parte rotti, e parte sani, che gli servivano per suo studio

Una Tela d'Imper.re con due figure abbozzate dal d.o non finite, et un mezzo putto senza Cornice

Un pezzo di Tela con un S. Girolamo abbozzato, non finito dal detto di p.mi 4 e p.mi 2½ senza Corn.e

Una Cassetta con dentro di segni [sic], stampe; parte finiti, e parte principciati, parte di sua mano, e parte d'altri, che servivano per Studio Suo<sup>57</sup>

Un Quadro di p.mi 3 alto p.mi 1½ con una figura di<sup>58</sup> femina abbozzata et anco Iuda<sup>59</sup> fatta dal d.o senza Cornice

Una Tela di Testa abbozzata dal d.o non finita con due Testine, e due mani abbozzate senza Corn.e

Una Tela d'Imper.re con un Presepio abbozzato dal d.o con poca fattura non finita q.nto principciata senza Cornice<sup>60</sup>

Una Tela d'Imper.re con una figura d'un Vecchio abbozzata da lui appena comenzata senza corn.e

Una Lettiera di Ferro piccola vecchia con li pomi di legno indorati vecchi

Due Quadri di due Copie, uno un Cristo alla Colonna, l'altro una pietà copiate da certi Giovani per studio loro con Corn.e nere<sup>61</sup>

ti ai quali la cappella stessa è consacrata ed il quinto sia sostituito con un altro; la lapide di dedicazione, posta dal committente, rappresenta comunque un notevole ostacolo per tale tesi). Il notaio ha registrato «un quadro d'una tavola d'altare abbozzata principciata» e quindi dobbiamo escludere che si tratti sia d'un bozzetto, sia di una prima versione della pala (in questo caso l'artista non avrebbe avuto ragione di tenersi un dipinto di notevoli dimensioni "principiato", avrebbe avuto bensì lo scrupolo, del resto comunissimo, di riutilizzare per la versione definitiva la stessa tela, risparmiando in tal modo qualche scudo). Non si può invece escludere che fosse una copia autografa o semplicemente un dipinto di soggetto simile a quello della Trinità dei Pellegrini.

57) È davvero un peccato che il notaio non abbia elencato i disegni e le stampe contenute nella «cassetta» (evento, d'altro canto, assai raro in un inventario secentesco). Si può immaginare che vi fossero almeno alcuni dei fogli del Gabinetto Nazionale delle Stampe o di quelli di Düsseldorf. È assai improbabile che vi fosse contenuto il "disegno" di *Giosuè che ferma il Sole*, eseguito dal fratello per la tribuna della chiesa del Gesù e che, dopo la morte di questi, si trovava nelle mani di Guglielmo, poiché dalle parole del Baldinucci (nella vita di "Jacopo Cortesi") sembrerebbe essere più un bozzetto che un disegno come lo si intende oggi: «[...] si diede con ogni applicazione, all'opera impostagli dal Generale, di dipingere nella tribuna del Gesù la storia di Giosuè quando fermò il Sole: e in effetto da molti schizzi, invenzioni e modelli, aveva finalmente formato e colorito un disegno che al presente si trova nelle mani di Guglielmo suo fratello pittore, che unitamente con lui doveva dipingere nella stessa tribuna [...]» (F. BALDINUCCI, *Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua*, Firenze 1681-1728, ed. cons. a cura di D. M. MANNI, Firenze 1767-1774, vol. XVII, pp. 169-170).

58) In questo punto si vede una vistosa cancellatura: indecifrabile.

59) Non è semplice la lettura dell'aggettivo *Iuda* che potrebbe significare "Ignuda". Sembra poco probabile il significato di "giudea", considerata la dicitura «abbozzata et anco Iuda», ove la paratassi, di un aggettivo che fornisce una notazione di carattere tecnico riguardante l'esecuzione della figura con un altro che indica un attributo troppo legato all'iconografia della stessa, sembrerebbe assai stridente. Da notare che nella versione dell'Archivio Capitolino pare di poter leggere l'aggettivo come «suda». Vedi *supra* nota 15.

60) Considerato il formato, potrebbe trattarsi non solo di un bozzetto per un'opera di notevoli dimensioni, ma anche di una commissione che Guglielmo non riuscì a portare a termine. Oltre alla tela della Cappella Cesi in S. Prassede, a quelle della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma e al piccolo dipinto londinese di proprietà Colnaghi (già Christie's), del pittore si conosce un foglio con disegni di studio, per un'Adorazione dei Magi (Copenaghen, Statens Museum for Kunst, n. inv. Tu 12-4). Da considerare, però, che un'opera di tali dimensioni rimasta incompiuta nello studio, dopo la morte del pittore, assai difficilmente poteva risalire a molti anni prima. Cfr. SCHLEIER, *Aggiunte*, p. 4; SUTHERLAND HARRIS, *Guglielmo Cortese*, pp. 360-363; Christie's, London, 9 aprile 1990, lotto n. 73.

61) Il fatto che in tutto l'inventario compaiano solo questi due dipinti, come opera di allievi, è una puntuale conferma di quanto scritto dal Pascoli: «Pochi giovani voleva nella scuola, e que' pochi più per impegno di chi glieli raccomandava, che per genio ve li teneva. E come non aveva genio a tenerli, né pur inclinava a perdere il tempo in istruirli. Niuno perciò ne venne fuori con grido; e niuno rammentar ne deggio io in questo mio racconto più breve forse di ciò, che la curiosità del lettore aspettava, e che al merito del soggetto si conveniva». Gli unici nomi di allievi pervenutici sono quelli dei poco noti Jean Blaise Chardon, Antonio Duprè e Carlo Francesco Angeli; cfr. PASCOLI, *op. cit.* a nota 1, pp. 220-221,

*In cantina, et altri luoghi di d.a Casa*

*Due Bocche vecchie, una con due barili di vino,  
l'altra con un barile di vino, due some incirca  
di Carbone, mezzo passo di legna, otto Fiaschi  
vecchi, dieci bichieri, quattro di vetro, e  
quattro di Cristallo Ordinarii usati doi le-  
gnacci sotto le botti, et un Caratello vecchio  
Cento Fascinelle inc.a di vite  
Cortelli, e Forcine da tavola due para  
Cortelli da Cuccina due*

*Beni stabili, et altri crediti, e debiti del Sig.r  
Guglielmo bo: me:*

*Una Casa posta in Piazza di Spagna da apparta-*

*menti tre da Cielo, e Terra appr.sso la Casa  
del Sig.r Abb.e Renzi, da una parte, Sig.r  
Abb.e Campora dall'altra et altri suoi noti  
confini, come per Istrom.to rogato dal Ricci  
Not.o del Consolato de Fiorentini 8 8bre  
1671. Seu et cetera<sup>62</sup>*

*Luochi di monti contenuti nelle Patenti sop.a  
descritte<sup>63</sup>*

*Denari in Cassa scudi settanta due*

*Crediti del Sig.r Card.l Altieri il prezzo d'un  
Quadro fatto dal Sig.r Guglielmo d'un As-  
sunta, e dato a S. E.za<sup>64</sup>*

*Debiti. sig.r March.e Pallavicini deve havere scu-  
di ottanta dati al Sig.r Guglielmo à conto  
d'un Quadro<sup>65</sup>*

nota 26 (a cura di E. Villa); A. CIPRIANI - E. VALERIANI (cura), *I disegni di figura nell'Archivio Storico dell'Accademia di S. Luca*, I, Roma 1988.

62) Vedi *supra* nota 39 e *infra* nota 79.

63) Il valore complessivo di questi dovrebbe ammontare a 2800 scudi (con eventuali interessi da riscuotere o da reinvestire), dal momento che ciascun "luogo di monte" rappresentava un investimento di 100 scudi (vedi *supra* nota 35). Secondo il Pascoli, ed. cit. a nota 1, p. 220, «si rimarìtò Felice molti anni dopo la morte di Guglielmo a un curiale, e gli portò in casa un capitale di ben dieci mila scudi, che ereditò per morte del fratello, che essendo morta due anni sono, ancor ella lo lasciò a Margherita, che ereditato ne aveva altro di circa quindici mila alla morte di Guglielmo [...]». Dal momento che il biografo risulta generalmente essere fonte attendibile, il pittore doveva avere altri denari, magari contanti o investiti in altro modo; è pur vero che nella somma potrebbe essere compreso il ricavato della vendita dei dipinti.

64) Si tratta certamente di Antonio Paluzzi degli Albertoni (8 giugno 1623 - 29 giugno 1698) che nel 1670 fu adottato e nominato cardinale nepote da Clemente X, prendendo così il cognome Altieri. Il potente porporato ed il principe Gaspare, suo nipote, furono mecenati assai munifici e vollero a lavorare per sé i migliori artisti del momento (Bernini, Gaulli, Maratta, S. Rosa, L. Gimignani, G. A. Carlone, Berrettoni, Cozza, Chiari, Canuti ed altri), arrivando a spendere cifre astronomiche per la costruzione e la decorazione del palazzo di famiglia al Gesù e l'allestimento dell'annessa biblioteca (cfr. A. STELLA, in *DBI*, 2 (1960), pp. 561-564; CAPERNA-CESAREI, in *Palazzo Altieri*, a cura di G. SPAGNESI, Roma 1991, pp. 155, 161-162).

Vari testi del XVIII e XIX secolo riferiscono di dipinti del Cortese in Palazzo Altieri. Scrisse in proposito il Salvagnini: «Fra le opere scomparse di Guglielmo Borgognone, compiute in quest'ultimo periodo della sua vita, dobbiamo con rincrescimento porre anche le pitture da lui eseguite in una Cappella del palazzo Altieri in piazza del Gesù, al tempo in cui il palaz-

zo fu completato dal Bernini, e cioè verso il 1674 sotto il pontificato di Clemente X.

Il Moroni [*Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, Venezia 1840-1879, vol. L, p. 296 (n.d.r.)] parlando del palazzo Altieri dice che "la Cappella è tutta colorita dal Borgognone". In *Roma antica e moderna* [di anonimo, ed. 1765 (n.d.r.)] a proposito del medesimo palazzo si legge: "Vi si osserva una Cappella ornata di stimatissime pitture a fresco del Borgognone". Nessun dubbio che con l'epiteto di Borgognone si intendesse Guglielmo Cortese, il quale già da alcuni anni collaborava col Bernini in chiese e palazzi di Roma e dei Castelli romani. Da altri autori si desume che la Cappella, oggi distrutta, fosse dedicata alla Vergine Maria; infatti il Dussieux [*Les artistes français à l'étranger. Recherches sur leurs travaux et sur leur influence en Europe*, Paris 1856 (n.d.r.)] ci dà notizia, tratta dal Deseine [*L'ancienne Rome, la principale des Villes de l'Europe avec toutes ses magnificences et ses délices, nouvellement et très exactement décrite ...*, Leide 1713 (n.d.r.)], di un quadro d'altare rappresentante la Vergine. Probabilmente gli affreschi di cui sopra si parla decoravano la volta della Cappella, che fu demolita in tempo non precisabile per dar luogo ad un lucernario illuminante l'ingresso di uno degli appartamenti nei quali fu diviso il primo piano del palazzo. Più di così non ci è riuscito di sapere intorno a questa opera importante, purtroppo sparita» (SALVAGNINI, *op. cit.* a nota 3, pp. 175-176). Vanno quindi confermate le notizie del Deseine e del Dussieux, nonché l'ipotesi del Salvagnini circa l'identificazione del "Borgognone" con Guglielmo Cortese (di cui una grande tela, *Mosè e Aronne davanti al faraone*, si conserva ancora nel Salone degli Specchi di quel palazzo; cfr. A. SCHIAVO, *Palazzo Altieri*, Roma 1962, pp. 76, 109, tav. XVI). Per la datazione della pala e degli affreschi perduti si può proporre l'anno 1679, dal momento che il pittore morì prima di essere pagato e che Felice, trentadue giorni dopo la scomparsa di suo marito, attendeva ancora quel denaro (si noti, a tal proposito, che nel documento dell'Archivio Altieri dal titolo «Ristretto delle spese fatte per la Fabrica del palazzo Altieri», ragionevolmente riferito al dicembre 1676 dal Caperna, non



*P.re Ballarini di Venetia scudi cento per. dati al sig.r Guglielmo per un Quadro*<sup>66</sup>  
*Sig.r Gabrielle Renzi scudi cento cinquanta cinque prestati al sig.r Guglielmo come per polizza*<sup>67</sup>

*Dictaq. Bona ut supra descripta et inventariata relicta fuerunt in eisd. locis in quibus reperta fuerunt, et penes d.am D. Felicem Rentiam Matrem, Tutricem, et Curatricem pred.ae D. Margharitae Ceciliae Liviae p.ntem*<sup>68</sup> *et cetera de quibus promisit reddere rationem ad formam d.i Instr.i tutelae ad quod et cetera omnibus interesse habendibus, et cui, seù quibus de iure reddenda venerit per acta mei et cetera et ad omne m.tum Ill.mi D.ni 2.di Coll.*<sup>69</sup> *cum expressa tamen protestat.ne, quae censeatur apposita in principio medio, et fine, et in qualibet parte p.ntis Inventarii quod ultra praeservationem propriorum Iurium de quibus sup.a, sine eod. p.nti Inventario essent descripta aliqua bona, quae describenda*

*non venirent habeantur pro non descriptis, et e contra si non essent apposita eaque apponenda, et describenda venirent promisit statim, ac de illis certam notitiam, et scientiam habuerit in p.nti Inventario addere, et quot.s opus esset denuo aliud conficere Inventarium quia sic et cetera, et ita et cetera non solum et cetera sed et omni et cetera Quae omnia et cetera alias et cetera ad omnia damna et cetera de quibus et cetera quod et cetera pro quibus et cetera se et cetera heredes et cetera bona et cetera Iura et cetera in f.a Cam.ae Apo.licae cum solitis c.a.lis et cetera citratum obligavit et cetera ren.it et cetera con.it et cetera unica et cetera sicq. tactis et cetera Iuravit super quibus et cetera*<sup>70</sup>

*Actum Romae Domi solitae habitatis d.ae d. Felicis et haered.e resp.ve d. q. Guglielmi posita in Platea Hispana iuxta suos fines P.ntibus d. Iacobo Martino fil. q.m Michaelis Ianuen. et D. Antonio Morello fil. q.m alt.s Antonii Parisien.*<sup>71</sup>

compare il nome del Cortese nell'elenco dei pittori pagati: le stesse carte segnano pertanto un *terminus post quem* quasi certo; cfr. CAPERNA-CESAREI, *op. cit. supra*, pp. 155, 161-162). Con grande probabilità questo fu l'ultimo lavoro del pittore, contrariamente a quanto sostenuto dal Pascoli e sempre ripreso dalla letteratura successiva, e cioè che l'opera conclusiva della carriera di Guglielmo sia stata la tela con *Cristo in casa di Marta e Maria Maddalena*, dipinta per la Chiesa di S. Marta al Collegio Romano e da moltissimo tempo conservata nel Monastero dei SS. Quattro Coronati. L'errore del biografo si può spiegare col fatto che, probabilmente, la tela per S. Marta fu l'ultima opera di carattere pubblico e quindi l'ultima nota. Alle perdute *Storie della Vergine* il Graf ha recentemente riferito due frammenti erratici di intonaco dipinto a fresco, strappati e trasportati su tela, rappresentanti *Teste di figure femminili*, pubblicati dallo Spagnesi come opera di anonimo della fine del XVII secolo (cfr. GRAF, in SAUR, *Künstlerlexikon*, 21, 1999, pp. 367-368; SPAGNESI, in *Palazzo Altieri*, pp. 12-13). Secondo la Prospero Valenti Rodinò (comunicazione orale) i brani di affresco potrebbero riferirsi ad *Allegorie sacre*. Recentemente la Fischer Pace ha avanzato l'ipotesi che il Borgognone possa aver collaborato ad un fregio con *Storie del Vecchio Testamento* che si trova in una sala dello stesso edificio; cfr. FISCHER PACE, in *Disegni del Seicento*, p. 186, cat. n. 120.

65) La somma di ottanta scudi si può considerare il prezzo di un dipinto di non piccole dimensioni, considerando che per il S. *Francesco di Sales* di Ariccia (cm 250×180 ca.), Guglielmo aveva avuto 110 scudi, sebbene nel frattempo la sua fama si fosse certamente accresciuta; vedi *supra* nota 47.

66) Per quanto riguarda la somma da restituire vedi nota precedente. L'episodio della commissione di un dipinto da parte di un veneziano, verosimilmente negli ultimi tempi della vita dell'artista, lascia presupporre rapporti di una certa continuità con la committenza lagunare: al 1653-57 ca. risalgono i numerosi lavori nella chiesa nazionale dei veneziani di Roma, promossi dal potente ambasciatore Niccolò Sagredo (il *Ritratto* del quale, di mano di Guglielmo, si trova ancora nella sacrestia di S. Marco), al 1665 risale il viaggio a Venezia in compagnia di Ludovico Gimignani e di Giovannino del Pio ed il conseguente soggiorno di nove mesi. Cfr. RUSSO, *Notizie*, pp. 47-53. Vedi anche *supra* nota 1.

67) Gabriele Renzi era il suocero di Guglielmo, ossia il padre di Felice. Vedi *infra* nota 77.

68) Viene sottolineata la presenza di Felice al momento della scrittura dell'inventario. Abbiamo così una sorta di garanzia circa il soggetto, quando viene descritto, delle opere di Guglielmo o dei ritratti.

69) Da altri documenti sappiamo il nome del giudice: Stefano Ricciardi, che fu "secondo collaterale di Campidoglio" (vedi *infra* nota 72). Il Tribunale Civile prevedeva due giudici "collaterali": al primo afferivano gli atti dei notai capitolini dei primi quindici "uffici", al secondo quelli dei notai degli "uffici" 16-30.

70) «C.a.lis» sta per *clausulis*. Vedi *supra* nota 17.

71) Essendo francese, questo testimone, probabilmente un amico della famiglia Cortese, doveva chiamarsi come suo padre, Antoine Morel. Il sospetto che si tratti di due degli innumerevoli artisti della dinastia dei Morel è davvero forte.

## DOCUMENTI INEDITI SULLA FAMIGLIA DI GUGLIELMO CORTESE E SULLA SUA CASA IN PIAZZA DI SPAGNA

L'inventario dei beni del pittore è in realtà un documento che fa parte di una serie di atti fra loro collegati. Il Borgognone, come accennato in precedenza, non lasciò alcun testamento: pur in mancanza di questo la complessa macchina legale si mise in moto quando il 28 giugno 1679 la moglie Felice Renzi si recò dal giudice Stefano Ricciardi per esporre la propria situazione di vedova di un marito che non aveva lasciato alcuna volontà scritta, bensì due figli molto piccoli: l'una di due anni, l'altro di uno<sup>72</sup>. In quella occasione ella fu nominata tutrice e curatrice dei figli Margherita Cecilia Livia e Giovanni Giacinto Nicola, detti in famiglia semplicemente "Margherita" e "Giovannino"<sup>73</sup>. Il 30 giugno la stessa si recò in Campido-

glio con due frequentatori della propria casa che testimoniarono l'inesistenza di un testamento scritto dal pittore, al quale erano stati vicino nei giorni della malattia e del trapasso<sup>74</sup>. Il 16 luglio fu stilato l'inventario dei beni, che Felice si impegnò a preservare per sua figlia, in quanto sua tutrice e curatrice. Dalla premessa in latino, come già visto, si apprende che Giovannino era già morto<sup>75</sup>. Il giorno 24 luglio Felice nominò Mattia Mancini suo procuratore col compito di presentare l'istanza di accettazione dell'eredità per conto della figlioletta. Allo stesso giorno risale l'ordinanza del giudice al "trombetta" (colui che con la trombetta, appunto, girava per la città per dare pubblica notizia della decisione di un giudice), il quale avrebbe dovuto rendere noto che la questione dell'eredità di Guglielmo Cortese andava chiudendosi e che, quindi, chiunque, a qualsiasi titolo, coinvolto nella faccenda avrebbe dovuto affrettarsi a comparire in

Con un nome simile è stato possibile individuare la figura di un solo artista, ossia l'incisore e disegnatore Antoine Alexandre Morel che però si sa essere nato a Parigi nel 1765 e morto nella stessa città il 2 luglio 1829. Per ovvi motivi cronologici si deve rifiutare l'identificazione con questo omonimo; cfr. BÉNÉZIT, *op. cit.* a nota 30, 7, p. 532. Il nome dell'altro testimone compare anche in un altro documento: vedi *infra* nota 74.

72) Nella *Deputatio tutelae et curae fav. dd. Margaritae Ceciliae Liviae, et Jo: Jacinto Nicolao de Cortesiis*, contenuta negli atti del notaio Romolo Saraceni (A.S.R., Archivio dei 30 Notai Capitolini, ufficio 21°, not. Saracinus, 1679, I parte, ff. 874r-v, 875r-v, 887r), è scritto: «[...] d. Felix Rentia filia d. Gabrielis Rentii Rom.a vid. rel. q.m. Guglielmi Cortesii, quae d.o d. Iudici exposuit, et narravit d. q.m. Guglielmum eius Virum sub die 4 huius [sic] ex hac ad meliorem vitam convolasse». La data dell'atto di tutela dei figli si apprende anche dalla premessa dell'inventario (vedi le parole contrassegnate dalla nota 17). Nella *Deputatio tutelae* il figlio maschio viene chiamato per ben tre volte Giovanni Giacomo Nicola, anziché Giovanni Giacinto Nicola che è il nome riportato in tutte le altre carte rinvenute, nonché in altri passaggi dello stesso documento e non solo nell'argomento iniziale. Per quanto concerne il giudice vedi *supra* nota 69; per l'età dei figli vedi *infra* nota 74.

73) Che i figli di Guglielmo e Felice fossero comunemente chiamati "Margherita" e "Giovannino" si apprende da un documento conservato alla sede succursale dell'Archivio di Stato di Roma. Vedi anche la nota precedente e la seguente.

74) In testa al documento (A.S.R., Tribunale Civile del

Senatore, ufficio 21°, not. Saracinus, busta n. 1643, *ad diem*) si legge la data «Die 30 Iunii 1679». Sul recto e sul verso dei due fogli interessati (non numerati) sono registrate le testimonianze del quarantenne «Jacobus Martinus fil. q.m. Micchaelis Januen.» e del trentaquattrenne «Angelus Manchius fil. q.m. Jo.is Pauli Verulanus». Il primo dichiarò: «Io testimonio posso dire per verità come ho conosciuto in vita la bo: me: del Sig.r Guglielmo Cortese da 21 anni in qua in circa, e sò che esso è morto da quindici giorni in qua in circa et è morto senza haver fatto Tes.to di sorte alcuna, ma bensì at [sic] intestato, et hà lasciato doppo di se [in questo punto sotto una cancellatura, si legge: «dui figlioli» (n.d.r.)] cioè uno maschio chiamato Giovannino, et l'altra femina chiamata Margherita. Il primo maschio d'un Anno in circa, e la sud.a femina d'età di dui Anni in circa, e non ha lasciati altri figlioli che li sud.i dui, e tutte le sud.e cose Io le sò per la pratica che havevo continuam.te in casa di d. Sig.r Guglielmo bo: me: particolarmente per esservi assistito continuam.te nel tempo di questa ultima infermità nella quale è morto per la qual Causa so benissimo che non hà fatto tes.to alcuno, e se l'havesse fatto Io lo saprei perche [sic] come ho detto mi trattenevo continuam.te in d.a Casa, e vi hò assistito sino all'ultimo della sua morte [...]». Dopo le formule latine abbreviate c'è la croce di questo primo testimone, evidentemente analfabeta. Le dichiarazioni del secondo sono pressoché identiche alle precedenti, con le sole differenze che questi aveva frequentato la casa di Guglielmo «da sette anni in qua in circa» e che appose in calce una firma leggibile.

75) Vedi *supra* nota 18.

Campidoglio<sup>76</sup>.

Per quanto riguarda la famiglia del pittore, o meglio di sua moglie, altri documenti forniscono notizie in quantità. I genitori di Felice si chiamavano Gabriele Renzi ed Anna Federici, non Giovanni Mattia e Francesca Lucrezia, come creduto dal Salvagnini. Tra i nomi dei fratelli della stessa risultano soltanto quelli di Bartolomeo, Caterina e Giulia, diversamente da come ipotizzato di recente. Il padre Gabriele Renzi morì nello stesso 1679<sup>77</sup>.

A parte le carte riguardanti le vicende della famiglia Cortese accadute in quel funesto an-

no<sup>78</sup>, altre, di un certo interesse, sono emerse dagli archivi: queste riguardano l'acquisto ed il saldo della casa in Piazza di Spagna e forniscono varie notizie di diverso tipo. Il "palazzetto dei Borgognoni" (come si legge sulla targa recentemente posta accanto al portone, contrassegnato dal numero civico 31) fu acquistato da Guglielmo, come già visto, il giorno 8 ottobre 1671, diversamente da quanto equivocato dal Salvagnini, che lo credette già di proprietà della famiglia Renzi e facente parte della dote di Felice<sup>79</sup>. Nell'atto d'acquisto dell'immobile il pittore si impegnò anche a dipingere un quadro per

76) In calce alla *Adbitio haered. is q. Guglielmi Cortesii* si può vedere la firma della moglie dell'artista che, con grafia e grammatica assai incerte, così sottoscrive: «Io felice renzi chortese chostituischo chome di sopra mano propria» (A.S.R., Archivio dei 30 notai capitolini, ufficio 21°, not. Romulus Saracinus, 1679, II parte, ff. 91r-94v, documento largamente danneggiato da un roditore; una copia coeva si trova, anche in questo caso, all'A.S.C., Archivio Urbano, sezione XXXIII, tomo 30, *ad diem*).

77) Presso l'A.S.C., Archivio Urbano, sezione XXXIII, tomo 50, sotto la data 21 dicembre 1679, è conservata una copia del testamento dello stesso, firmato e datato in calce «3 giugno 1677»; se ne danno qui di seguito ampi stralci: «Nel nome della SS.ma Trinità Padre Figliolo e Spirito Santo Amen. Ritrovandomi Io Gabriel' Renzio figliolo del q. Bartholomeo Romano nell'età d'anni settant'otto, sano però per la gra., e misericordia dell'onnipotente Iddio [...] Sotto honorabil titolo d'Institut.ne, et honorabilmente istituendo di mia prop.a bocca istituisco, e nomino Instituite Catherina Renzi, moglie di Bartolomeo Belli, e Felice Renzi, moglie di Guglielmo Cortese mie figliole leg.me, e naturali di legitimo matrim.o nate da me Test.ore, e dalla q. Anna Federici, mentre visse, mia moglie nella lor dote, e quantità di dote da me assegnatali, et consegnatali nella somma di scudi due mila m.ta Romana ad ogni una di esse [...] Sotto titolo d'institut.ne honorabil.te Istituendo di mia prop.a bocca lascio à Giulia Renzi altra mia fig.la Cieca, e priva della vista per infirmità, la somma, e quantità di scudi due mila moneta per una sol' volta da pagarsegli in ogni caso, che d.a mia figliola si volesse maritare per il matrim.o, tanto Carnale, quanto Spirituale [...] con la mia propria bocca nomino mio universale Erede Bartolomeo Renzi mio unico figlio leg.mo, e naturale nato da me Test.ore, e dalla sud.a quondam Anna Federici [...]». Dal Pascoli si apprende l'entità dell'eredità di Bartolomeo Renzi: diecimila scudi; vedi *supra* nota 63. Per gli errori del Salvagnini circa la famiglia di Felice cfr. SALVAGNINI, *op. cit.* a nota 3, p. 172; vedi *infra* nota 79. Recentemente anche la Fischer Pace e lo Stolzenburg si sono accorti che i genitori di Felice non potevano essere l'abate Giovanni Mattia e Lucrezia Francesca (avendo però soltanto consultato gli Stati delle anime di S.

Andrea delle Fratte) ma hanno ipotizzato: che quest'ultima fosse la sorella della moglie del Courtois (cosa possibile soltanto nel caso limite in cui Gabriele Renzi avesse deciso di diseredare una sua figlia, senza neppure citarla nel testamento) e che il priore Francesco Antonio Renzi fosse un fratello delle due (ma, come visto, Bartolomeo è detto «mio unico figlio leg.mo, e naturale»); cfr. FISCHER PACE-STOLZENBURG, *Zur Provenienz*, pp. 42, 75 (nn. 45-46).

Su Gabriele Renzi, principale esponente di una famiglia di scarpellini romani (forse di origine toscana), presente in moltissimi cantieri berniniani, è in preparazione un contributo dello scrivente; per un elenco di suoi lavori vedi M. LEONARDO, *Gli statuti dell'Università dei marmorari a Roma: scultori e scarpellini (1400-1756)*, in *StRom*, XLV, 1997, 3-4, pp. 298-299, da integrarsi con O. FERRARI - S. PAPALDO, *Le sculture del Seicento a Roma*, Roma 1999, *ad indicem*.

78) Come visto in precedenza in quell'anno Felice Renzi perse il marito, un figlio ed il padre; vedi note 12, 18, 77.

79) L'atto della *Emptio domus pretio scut. 2100 m.tae pro d. Guglielmo Cortesio* è conservato, anch'esso, presso l'A.S.R., Archivio dei 30 Notai Capitolini, ufficio 36°, not. Olimpius Riccius, 1671, II parte, ff. 307r-310v, 321r-323v; ed in un'altra copia presso l'A.S.C., Archivio Urbano, sez. LVIII, tomo 17, *ad diem*); vedi la voce dell'inventario contrassegnata dalla nota 62. La casa viene detta «sita in Platea Hispanior. ad radices Montis Pincii S.mae Trinitatis iuxta bona ab uno Ill.mi d. Abbatis Camporae, ab alio d. Abbatis Rentii». L'errore del Salvagnini fu quello di confondere la casa di Guglielmo Cortese con quella del suo vicino Giovanni Mattia Renzi; e, presumendo che costui fosse abate *sine cura*, lo considerò marito di tale Lucrezia Francesca. Di qui lo stesso autore credette di poter identificare questi Renzi coi genitori di Felice, mentre con ogni probabilità furono soltanto dei cari parenti, dal momento che il pittore e sua moglie chiamarono proprio Lucrezia Francesca la loro prima figlia, morta in tenera età il 20 luglio 1675 (A.S.V.R., Parrocchia di S. Andrea delle Fratte, Libro dei Morti III (1647-85), f. 222v). D'altronde il Salvagnini ignorò che nel documento da lui stesso citato (A.S.V.R., Parrocchia di S. Andrea delle Fratte, Stati d'anime 1679, n. 68, f. 1r-v) la «Casa propria del Sig.r Abbate Renzi che à no-

il venditore, che lo richiese come parte integrante del pagamento. Quest'opera non è, ad oggi, identificabile<sup>80</sup>.

Alla luce dei documenti qui presentati anche un'altra ipotesi del Salvagnini, ovvero la

presunta adozione dell'emblema del fratello Giacomo da parte di Guglielmo (lo stemma ancor oggi visibile sulla chiave di volta del portone di Piazza di Spagna), sembra quanto meno bisognosa di una verifica<sup>81</sup>.

me Giò. Mattia an. 76» (insieme al quale vivono, oltre la cinquantenne «Catarina serva» ed il «Servidore» Domenico, la «Sig.ra Lucretia Fran.ca Camilla Renzi» detta «Contessa moglie del Sig.r Conte Lorenzo Ferretti» di 27 anni e «Camilla Catarina», «Fran.co Antonio» e «Portia Margarita Apollonia», rispettivamente di dieci, quattro e due anni, detti «figli», da intendersi chiaramente come figli della sola Ferretti e non anche dell'abbate) e la «Casa del Sig.r Guglielmo Cortesi pittore» siano ben distinte (all'artista viene però attribuita l'età di 45 anni, anziché di 51; la moglie figura di 33 o 36 anni: non è chiaro quale sia il numero scritto sopra all'altro; ai figli viene attribuita correttamente l'età di due ed un anno; risulta vivere in casa di Guglielmo anche una certa «Settimia vedova» di quarantacinque anni, quasi certamente la «serva» citata nell'inventario). Recentemente anche Eleonora Villa è stata tratta in inganno dagli abbagli del medesimo autore (vedi anche *supra* nota 18), mentre la Fischer Pace e lo Stolzenburg, avendo consultato gli Stati d'Anime della stessa chiesa, ma di altri anni, si sono accorti dell'equivoco che vedeva confuse tra loro le due case. Cfr: SALVAGNINI, *op. cit.* a nota 3, pp. 172-173; E. VILLA, in PASCOLI, *op. cit.* a nota 1, p. 225, n. 21; FISCHER PACE-STOLZENBURG, *Zur Provenienz*, pp. 42, 75 (n. 44). A riprova di quanto detto stanno le parole con cui si apre la suddetta «Emptio domus» e cioè: «Cum fuit, et sit, quod alios et sub die 11 maii 1664 seù et cetera Ill. d. Philippus Petralissa q. Jo.is Romanus emeruit à dd. de Serremediis Domum cum viridario, Juribus, membris, annexis, connexis [...]». Guglielmo quindi non ebbe la casa in dote dalla moglie (che invece portò al marito duemila scudi, che probabilmente corrispondevano ai «Luoghi quindici di m.te Restorato 3° dotali della Sig.ra Felice»; vedi *supra* note 35, 77), ma la comprò da Filippo Petralissa, che a sua volta l'aveva avuta dai fratelli Francesco Maria e Filippo Cristofori de Serremediis, per causa di debiti (A.S.R., Archivio dei 30 Notai Capitolini, ufficio 36°, not. Riccius, 1664, I parte, f. 596 sgg.). Con l'acquisto della casa il pittore ebbe, non solo l'annesso giardino, ma anche la bottega al pian terreno, occupata da «Nazzales q.m Caroli Mediolanen. Inquilinus», che si impegnò a pagare l'affitto di 38 scudi al nuovo proprietario, nello stesso modo in cui aveva fatto col precedente (A.S.R., Doc. cit., uff. 36°, 1671, II parte, f. 323r-v, sotto la data «Die 9a Eiusdem»). Guglielmo ottenne dal Petralissa, anche il restauro dello stabile e l'apporto di notevoli migliorie, per un valore di quattrocento scudi (f. 307r: «post d. Emptione d.s d. Philippus restauraverit d. domum, menia in viridario fuerint, aliaq. melioram.ta ad summam scut. quatuorcentum [...]»), il che giustifica il fatto che l'acquisto sia avvenuto un anno prima del matrimonio (vedi *supra* note 36 e 39).

80) Nella *Emptio domus* (A.S.R., Doc. cit., ff. 307v-308r) si legge che il pittore, definito «Guglielmo Cortesio filio q.m Jo.is Loci S. Hippoliti Bisuntinae diocesis in Burgundia», si impegnò a sborsare «scuta bis mille et centum m.tae Iulii de-

cem ultra infra.ctam Tabulam depictam». Della *tabula depicta* che il Petralissa richiese a Guglielmo, si può sapere che fu senz'altro consegnata prima del 12 aprile 1677, quando fu registrato l'atto del pagamento, che reca il titolo «Qui.a pretii Domus scut. 2100 per D. Gulielmo Cortesio» (A.S.R., Archivio dei 30 Notai Capitolini, not. Riccius, 1677, I parte, ff. 418r-419v, 432r-v; A.S.C., Archivio Urbano, sezione LVIII, tomo 20, *ad diem*), in cui il pittore dichiara di aver già consegnato il dipinto (f. 432v: «[...] detti scudi due mila, e cento, assieme col quadro promessogli, e di mia mano, già consegnatogli, sono per saldo et intero pagam.to del prezzo della detta Casa [...]»), ma si può verosimilmente assumere come *terminus ante quem* la data 8 dicembre dello stesso 1671, poiché nella *Emptio domus* si legge (A.S.R., f. 322v): «[...] d. Guglielmus promisit eius pp.ria manu elaborare unam tabulam depictam cum Istoria eid. D. Philippo benevisam, et ad totalem satisfact.nem eiusdem D. Philippi ità quod non intret arbitrium Iudicis, infra duos menses ab hodie prox.mos [...]». Le carte del Ricci, corrispondenti al bimestre in questione, tacciono a riguardo. Altro su questo dipinto perduto, o semplicemente non identificato, per ora non si può dire; non mancheranno, prossimamente, ulteriori ricerche.

81) Il saldo del prezzo della casa doveva avvenire «infra terminum decem annorum» e perciò «d. Guglielmus Emptor solvere et exbursare promisit eid. D.no Philippo p.nti Suisq. fructus recompensativos ad rationem scut. Trium cum dimidio m.tae pro centinario, quolibet semestrial., et in fine hic Romae liberae, et pro eius maiori cauthela, et securitate assignavit fructus unius officii Militis Lili cantans in credito Ip.s d. Guglielmi per scuta sexaginta sex m.tae persolvens pro fructibus certis semestrial., et pro eis conficere ord.nem directum D. Depositario eiusdem officii et ex nunc Consti.t in Proc. irrevocabilem ut in rem [...]» (A.S.R., Doc. cit., uff. 36°, 1671, II parte, ff. 308r, 310v). Seppur la sintassi sia alquanto faticosa e di conseguenza il significato del brano non chiarissimo, pare innegabile che l'artista avesse del denaro in credito, dovutogli dall'ordine cavalleresco del Giglio. Ad una lettura attenta ci si può render conto come le succitate parole «fructus unius officii Militis Lili» siano traducibili esclusivamente come «la rendita della sola carica di Cavaliere del Giglio», anche se la traduzione di *officium* con «carica», nel periodo secessivo, crea qualche problema di senso. Non è lecito, in mancanza di riscontri documentari, affermare che Guglielmo facesse parte dell'Ordine del Giglio, tanto più che, a differenza dei suoi colleghi Bernini, Cortona e Preti, non risulta sia stato mai chiamato «cavaliere». Alcuni importanti indizi, però, sembrano provenire dall'emblema che ancor oggi si trova sopra il portone della casa in Piazza di Spagna, che fu di Guglielmo, e solo di Guglielmo (fu comprata nel 1671 ed il fratello Giacomo, entrato nell'ordine gesuita sin dal 1657, non vi poté mai abitare), a dispetto di quanto riportato dal titolo della monografia del Salvagnini e dalla moderna targa in

## APPENDICE I

ELENCO DEI DIPINTI CONSERVATI IN PALAZZI E CHIESE DI ROMA  
E DELLA CAMPAGNA ROMANA

## ROMA

**Chiesa del Sacro Cuore**

Tela con *Angelo Custode* nella Sacrestia (già nel Convento di S. Paolo Primo Eremita)

**Chiesa di S. Andrea delle Fratte**

Scomparti della copertura lignea del fonte battesimale con il *Battesimo di Cristo con apparizione dell'Eterno tra due angeli e i ss. Andrea Apostolo e Francesco di Paola*

Affresco nella volta della Cappella del Crocifisso con *L'Eterno in gloria* (con estese ridipinture; attribuzione *in toto* non convincente: F. A. SALVAGNINI, *La Basilica di S. Andrea delle Fratte in Roma*, Roma 1967, p. 48)

**Chiesa di S. Andrea al Quirinale**

Tela con il *Martirio di s. Andrea*  
Affresco con *Il Padre Eterno benedicente*

**Chiesa di S. Andrea degli Scozzesi**

Tela con *S. Andrea abbraccia la croce* (Borgognone e aiuti? Seguace?)

**Chiesa di S. Carlo ai Catinari**

Affresco nell'ex refettorio con *L'angelo porta Abacuc da Daniele*

**Chiesa di S. Giovanni in Laterano**

Affresco con *Visione di S. Ilario*

**Chiesa di S. Marco**

Affresco con *l'Incoronazione di S. Marco Papa*  
Affresco con *I ss. Abdon e Sennen seppelliscono i martiri cristiani*

Affresco con il *Martirio dei ss. Abdon e Sennen* (attribuzione oscillante tra G. Cortese e P. F. Mola)

metallo, che la vorrebbero *Casa* o *Palazzetto dei Borgognoni*. Lo stemma reca al centro una spada ed intorno il motto: *Benché di spada armato io son Cortese*, che il Salvagnini credette appartenere al Cortese «battagliata» e «pittore-soldato» ed essere stato preso in prestito successivamente dal fratello minore. L'iscrizione è interrotta in basso ed in alto da motivi vegetali stilizzati, al centro dei quali compare, seppur in forme schematiche, un piccolo giglio. Perché mai Guglielmo dopo il 1671, a quella data già affermatissimo da anni, e non solo come pittore di battaglie, avrebbe dovuto adottare l'emblema di Giacomo? Si noti invece che i Cavalieri del Giglio avevano l'antico privilegio, concesso da Paolo III Farnese (di qui il 'Giglio'), di poter girare armati per le strade di Roma e che nell'inventario è riportata una «Spaduccia» (cosa in vero assai comune nel Seicento): vedi *supra* la voce dell'inventario contrassegnata dalla nota 52. Non si può però ignorare il fatto che l'arma sia stata inventariata in un'unica voce con un archibugio da caccia, il che potrebbe indicare l'uso venatorio della stessa. È noto che i Cavalieri del Giglio si riunivano nel

Palazzo della Cancelleria Apostolica (il SALVAGNINI, *op. cit.* a nota 3, p. 176, credette che il «Borgognone», citato dalle antiche guide come autore, insieme al Paradisi ed al Ricciolini, dei perduti affreschi del primo piano di tale edificio, fosse Guglielmo Cortese; l'equivoco è stato chiarito da G. e O. MICHEL, *La décoration du Palais Ruspoli en 1715 et la redécouverte de "Monsù Francesco, Borgognone"*, in *MEFRM*, LXXXIX, 1977, 1, pp. 293-295, 325-327, con la pubblicazione dei documenti di pagamento delle *Storie della Gerusalemme Liberata*, dipinte in finti arazzi: l'autore ne fu «Monsù Francesco Borgognone» nel 1692-93). Forse non è un caso neanche la forma «a testa di cavallo» dello stemma in Piazza di Spagna che non ha ragione storica nel XVII secolo, se non come fantasia allusiva e dal sapore erudito. Non mancheranno, anche in questo caso, ulteriori approfondimenti. Per tutte le premesse all'ipotesi qui avanzata si veda: SALVAGNINI, *op. cit.* a nota 3, pp. 171, 175, tav. I; MORONI, *op. cit.* a nota 64, VII, pp. 185-186; XXX, pp. 230-232; LXXXVII, p. 71.

Tela con la *Cattura di s. Marco*  
 Tela con il *Martirio di s. Marco*  
 Affreschi laterali della Cappella del Sacramento con la  
*Raccolta della manna*; il *Sacrificio di Aronne*  
 Affreschi della quarta Cappella a sinistra con I ss. *Ana-*  
*stasio e Vincenzo Levita* (attribuzione non convin-

#### Chiesa di S. Prassede

Affreschi con *Padre Eterno in gloria*, *S. Pasquale Papa* (o  
*S. Gregorio Magno?*), *S. Filippo Neri*, *S. Firmiana e S.*  
*Prassede*  
 Tela con l'*Adorazione dei Magi*  
 Tela con la *Visione dei ss. Gioacchino ed Anna*  
 Tela nella sacrestia con *S. Giovanni Gualberto*

#### Chiesa della Ss. Trinità dei Pellegrini

Tela con la *Vergine coi ss. Carlo Borromeo, Domenico, Fi-*  
*lippo Neri e il beato Felice da Cantalice*

#### Chiesa dei SS. Ambrogio e Carlo

Tela nell'antisacrestia con *Crocifissione con la Vergine, il*  
*Battista e la Maddalena*

#### Convento dei SS. Quattro Coronati

Tela con *Gesù in casa di Marta e Maria* (già nella Chiesa  
 di S. Marta)

#### Galleria Doria Pamphilj

Tele con *S. Eustachio, Il Buon Samaritano, Adamo ed*  
*Eva, S. Giovanni Battista, S. Maria Egiziaca, S. Ago-*  
*stino, Caino ed Abele* (tutte in collaborazione col  
 Dughet)

#### Palazzo Altieri

Tela con *Mosè e Aronne chiedono al faraone la liberazio-*  
*ne dei figli di Israele* (Collezione A.B.I.)  
 Frammenti di affreschi con *Teste di figure femminili*  
 (Collezione A.B.I.)  
 Affresco con l'*Incontro di Abramo e Melchisedec* (parte  
 di un ciclo, attribuzione dubitativa: FISCHER PACE, in  
*Disegni del Seicento romano*, p. 186)

#### Palazzo del Collegio Romano (Chiesa di S. Ignazio)

Affreschi nella Cappella della Congregazione Prima Pri-  
 maria con *Vittoria di Eraclio, Battaglia di s. Luigi re*

*di Francia, S. Pulberia, Giuliano l'Apostata trafitto*  
*da s. Mercurio, Trionfo dell'imperatore Zimisces, Bat-*  
*taglia di Lepanto* (in collaborazione col fratello Gia-  
 como, parzialm. perduto), *Vittoria del re Ferdinando*  
*di Castiglia* (in collaborazione con Giacomo), *S.*  
*Ignazio, S. Francesco Saverio, L'Eterno in una gloria*  
*d'angeli* (quasi totalmente perduto)

#### Palazzo Pamphilj

Affreschi a *grisaille* con *Figure mitologiche ed Erme ma-*  
*schili*

#### Palazzo del Quirinale

Affresco nella Galleria di Alessandro VII con la *Vittoria*  
*di Giosuè sugli Amorriti*

#### ARICCIA

#### Chiesa di S. Maria Assunta

Affresco absidale con l'*Assunzione della Vergine*

#### Santuario di S. Maria di Galloro

Tela con *S. Francesco di Sales predica agli Svizzeri*

#### CASTEL GANDOLFO

#### Chiesa di S. Tommaso di Villanova

Tela con l'*Assunzione della Vergine*

#### MONTEPORZIO CATONE

#### Chiesa di S. Gregorio Magno

Tela con la *Madonna del Rosario coi ss. Domenico e Cate-*  
*rina da Siena*

#### VALMONTONE

#### Palazzo Pamphilj

Affreschi (parzialmente perduti) nella Stanza dell'Acqua  
 con *Proteo e le Naiadi, Trionfo di Anfirite e di Net-*  
*tuno, Aci e Galatea*  
 Affreschi nella Sala del Principe con *Personaggi di casa*  
*Pamphilj che si affacciano da una balaustra*

## APPENDICE II

OPERE NOTE DALLE FONTI (LETTERARIE E DOCUMENTARIE),  
MA PERDUTE, NON RINTRACCIATE O COMUNQUE NON IDENTIFICABILI CON CERTEZZA

ROMA

- (già) **Casa dell'inglese Robert Harpur**  
Tela con *L'amore di Giove e Danae*
- (già) **Chiesa di S. Agnese in Agone**  
Una tela a chiaroscuro con il *Cristo in un mare di sangue*
- (già) **Chiesa di S. Lorenzo in Lucina**  
Una tela con *Il Re Acab e il profeta Elia sul Monte Carmelo*
- (già) **Chiesa di S. Marco**  
Due figure negli affreschi laterali della terza cappella di destra
- (già) **Chiesa di S. Martino ai Monti**  
Un affresco con *Il Padre Eterno in gloria* nella volta di una cappella
- (già) **Chiesa inferiore dei SS. Luca e Martina**  
Quattro piccoli affreschi e una tela con *l'Assunzione della Vergine* (copia da Andrea del Sarto)
- (già) **Palazzo Altieri**  
Affreschi con *Storie della Vergine* e una tela con *l'Assunzione della Vergine* nella ex-cappella
- (già) **proprietà dell'abate Campioni**  
Una tela con *S. Andrea*
- (già) **proprietà del marchese Capponi**  
Un dipinto a lui venduto da Niccolò Pio
- (già) **proprietà del card. Gaspare Carpegna**  
Una tela con *S. Giovanni battezza la folla* (in collaboraz. con G. B. Gaulli, F. Lauri, F. Chiari, P. del Pò, L. Baldi, G. M. Morandi, G. Bonatti, D. M. Canuti, G. F. Grimaldi)
- (già) **proprietà di Vincenzo Ciciaporci**  
Una *Pietà*
- (già) **proprietà del card. Giovan Battista Costaguti**  
Due tele a *pendant* con *S. Bernardo e S. Girolamo*
- (già) **proprietà del card. Giuseppe Renato Imperiali**  
Una tela con il *Riposo durante la fuga in Egitto* (la stessa detta altrove *Madonna con angeli*, già nel Palazzo del Bufalo-Niccolini a Roma)  
Un *S. Pietro*
- (già) **proprietà del card. Orsini di Gravina**  
Una tela con la *Carità di s. Francesca Romana*
- (già) **proprietà di Benedetto Pamphilj**  
Una tela con *Il Salvatore*
- (già) **proprietà di Filippo Petralissa**  
Una «*Tabula depicta cum istoria*», per lui eseguita
- (già) **proprietà di Giuseppe Petrucci**  
Una tela con «*Mezza figura*»  
Un dipinto su carta con *Paesaggio con la Cascata di Tivoli*
- (già) **proprietà del card. Giacomo Rospigliosi, poi del card. Carlo Barberini**  
Una tela con *Madonna col Bambino nella culla*

(già) **proprietà di mons. Silva**

«Due quadri» (tele)

(già) **proprietà di mons. Sinibaldi**

Una tela con *Testa di donna col turbante*

(già) **proprietà del card. Silvio Valenti Gonzaga**

Una tela con la *Conversione di s. Paolo*

Una tela con *S. Giovanni da Capestrano*

Una tela con *S. Giovanni Battista*

CASTEL GANDOLFO

(già) **Palazzo Pontificio**

Una tela con l'*Assunzione della Vergine* nella Cappella  
del card. Flavio Chigi

NETTUNO

(già) **Palazzo Pamphilj**

Dipinti di soggetto ignoto



## APPENDICE III

## OPERE ATTRIBUITE

Si dà qui di seguito l'elenco delle opere che hanno ricevuto un'attribuzione a Guglielmo Cortese, segnalando per ognuna di esse l'ultimo contributo critico relativo, al quale si rimanda anche per la bibliografia precedente. Nel gruppo A sono elencate le opere attribuite al Borgognone e le collaborazioni, ad esclusione di quelle

con Abraham Brueghel (gruppo B), dei Bozzetti (gruppo C) e delle opere la cui attribuzione al Cortese compare (senza una verifica da parte della critica) solo in cataloghi di vendita e/o nell'Archivio Fotografico della Witt Library di Londra (gruppo D).

## A

AYNHO PARK (Northamptonshire)

**Collezione Cartwright**

*Conversione di S. Paolo* (FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, p. 187, n. 4)

BESANÇON

**Musée des Beaux-Arts**

*Il Buon Samaritano* (FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, p. 185).

CORSHAM COURT

**Collezione Methuen-Campbell**

*Erminia cura Tancredi ferito dopo il duello con Argante* [attribuzione dubitativa, in collaborazione col Cortona] (BREJON DE LAVERGNÉE, *Pour Guillaume Courtois*, pp. 126-128)

FIRENZE

**Collezione privata**

*Crocifissione* (MARABOTTINI, in *Pittura barocca*, pp. 80-81, cat. n. 11)

**Galleria degli Uffizi**

Mostra d'orologio in rame con *Giosuè ferma il sole nella battaglia contro gli Amorriti* (CHIARINI, in *Battaglie*, p. 78, cat. n. 17).

GENOVA

**Palazzo Durazzo-Pallavicini**

*Sacrificio d'Isacco* (FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, p. 185).

GREENVILLE (South Carolina)

**Bob Jones University Art Gallery**

*Sara rapita dal faraone* (FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, p. 185)

LONDRA

(già) **Christie's**

*S. Sebastiano curato dalle Pie Donne* [Asta 13 mag. 1988, prec. a München, Collezione privata] (FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, p. 185)

*Ritratto di monsignor Fabrizio Paolucci* [Asta 6 lug. 1978] (FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, p. 185)

**Colnaghi**

*Adorazione dei Pastori* (GRAF, *Pietro da Cortona 1597-1669*, p. 228)

(già) **Colnaghi**

*S. Antonio Abate in preghiera* [esposto a Firenze, 23 sett.-9 ott. 1989] (FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, p. 185)

(già) **Sotheby's**

*Assunzione della Vergine* [Asta 7 dic. 1994] (attribuzione proposta da E. Schleier nel cat. della vendita)

**Walpole Gallery**

*Alfeo ed Aretusa* (in collaborazione con G. Dughet, FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, p. 185)

(già) **Whitfield Fine Arts Ltd**

*Autoritratto giovanile* [ora in Collezione privata] (FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, p. 185)

MILANO

(già) **Finarte**

*Conversione di S. Paolo* [copia dal Mola, Asta 26 nov. 1985] (FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, p. 187, n. 4)

NEW HAVEN

**Yale University**

*La fuga in Egitto* (PROSPERI VALENTI RODINÒ, in *DBI*, pp. 501-502)

NEW YORK

**Collezione privata**

*Passaggio del Mar Rosso* (FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, p. 183).

PARIGI

**Collezione privata**

*Mosè e il serpente di bronzo* (BREJON DE LAVERGNÉE, *Pour Guillaume Courtois*, p. 128)

(già) **Guy de Aldecoa**

*Il Buon Samaritano* [1980, come P. F. Mola] (SCHLEIER, in *Pier Francesco Mola*, p. 317, cat. n. IV.11)

POUGHKEEPSIE (New York)

**Vassar College Art Gallery**

Copia di una delle pale del Sacchi per le Grotte Vaticane [attribuzione dubitativa] (SCHLEIER, *Aggiunte*, p. 11)

ROMA

**Collezione Fagiolo**

*Agar, Ismaele e l'Angelo* [già Roma, Galleria Gasparri] (BREJON DE LAVERGNÉE, in *Pittura barocca*, pp. 78-79, cat. n. 10)

*Uccisione di Archimede* (MARABOTTINI, in *Pittura barocca*, pp. 80-81, cat. n. 11)

**Collezione F. Lemme**

*Pendants con Venere che dona le armi ad Enea ed Enea e Didone nella tempesta* (PROSPERI VALENTI RODINÒ, in *Il Seicento*, pp. 130-131, cat. nn. 45-46)

**Collezione F. Peretti**

*Conversione di S. Paolo* [attribuz. controversa: G. Cortese o L. Baldi?] (PAMPALONE, in *Il Seicento*, pp. 73-74, cat. n. 6; L. Baldi)

**Collezione privata**

*S. Maria Maddalena de' Pazzi in gloria* (PROSPERI VALENTI RODINÒ, in *DBI*, p. 502)

**Collezione privata**

*Riposo durante la fuga in Egitto* (GRAF, in *SAUR, Künstlerlexikon*, p. 368)

**Galleria Borghese**

*S. Girolamo con un angelo che suona la tromba* (FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, p. 185)

**Galleria Nazionale d'Arte Antica**

*Pendants con Adorazione dei Magi e Adorazione dei Pastori* (FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, p. 185)

**Pinacoteca Capitolina**

*David che decapita Golia* (dono dell'Associazione "Roma Caput Mundi", dicembre 1999; attribuzione dattiloscritta di C. Strinati)

VERSAILLES

**Castello**

*Alessandro sconfigge Dario nella battaglia di Arbela* (BREJON DE LAVERGNÉE, *Pour Guillaume Courtois*, pp. 126-128)

VIENNA

**Kunsthistorisches Museum**

*I santi eremiti Antonio e Paolo* (FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, p. 188, n. 16)

*Ritratto di un prelato* [attribuzione dubitativa] (GRAF-SCHLEIER, *Some unknown works*, p. 801)

*L'Imperatore Costantino a cavallo* [scomparto di uno studio di G. Herman, in collaborazione con C. Maratta, P. del Pò e F. Legerino] (SCHLEIER, *G. Cortese*, pp. 114-118)

## B

## Collaborazioni con Abraham Brueghel

DRESDA

**Gemäldegalerie**

*La "Bella Raccoglitrice di Frutta"* (GRAF-SCHLEIER, *Gu-  
glielmo Cortese*, p. 53)

MILANO

**Collezione privata**

*Pendant con Festone di fiori con putti e Putti tra vasi di  
fiori* (LAUREATI, in *La natura morta*, II, p. 789)

NEW YORK

(già) **Christie's**

*Cerere, attorniata da gruppi di putti con frutta e ghirlande  
di fiori, in un giardino boscoso con fontana* [Asta 21  
mag. 1992] (cat. della vendita con bibl. prec.)

TORINO

**Collezione privata**

*Bambini con frutta in un giardino* [già Roma, Collezione  
privata] (GRAF, in *Katalogue des Kunstmuseums  
Düsseldorf*, I, pp. 44-45)

VIENNA

(già) **Galerie Sanct Lucas**

*Ghirlanda di fiori con due figure* [1935] (GRAF-SCHLEIER,  
*Guiglielmo Cortese*, p. 51)

*Figura femminile con frutta e fiori* (GRAF-SCHLEIER, *Gu-  
glielmo Cortese*, p. 53)

LOCALITÀ IGNOTA

**Collezione privata**

*Ragazzo con frutta e pappagallo* [attribuzione dubitativa]  
(BOCCHI, *Naturalia*, pp. 238-239)

## C

## Bozzetti

BRUXELLES

**Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique**

*I ss. Abdon e Sennen seppelliscono i corpi dei martiri cri-  
stiani* (FERRARI, *Bozzetti*, p. 120)

DRESDA

**Gemäldegalerie**

*Sacrificio d'Isacco* [attribuzione dubitativa] (SALVAGNINI,  
p. 166, tav. LXXI)

DÜSSELDORF

**Kunstmuseum**

*Visione di s. Ilario* (FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Corto-  
na*, p. 183)

FIRENZE

**Collezione privata**

*Sacrificio d'Isacco* (FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Corto-  
na*, p. 185)

**Fondazione R. Longhi**

*La fuga in Egitto* (PROSPERI VALENTI RODINÒ, in *DBI*, pp.  
501-502)

LONDRA

**Apsley House, coll. priv. del Duca di Wellington**

*Scena di peste* (FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, p.  
182)

**Collezione B. Thomas**

*Padre Eterno ed angeli* (FERRARI, *Bozzetti*, p. 120)

(già) **Sotheby's**

*Visione dei ss. Giacobino ed Anna* [Asta 17 nov. 1965]  
(SCHLEIER, *Aggiunte*, p. 7)

ROMA

**Collezione F. Lemme**

*Crocifissione di S. Andrea* (FAGIOLO DELL'ARCO, in *Gian Lorenzo Bernini*, pp. 438-439, cat. n. 218)

**Galleria dell'Accademia di S. Luca**

*Pietà* [copia libera da Michelangelo, attribuzione controversa] (FERRARI, *Bozzetti*, p. 120)

**Museo di Roma**

*Il Sangue di Cristo* (attribuzione dubitativa: BINDI, in *Gian Lorenzo Bernini*, pp. 447-448, cat. n. 226)

**Palazzo del Collegio Romano**

*Assunzione della Vergine* nelle stanze di s. Luigi Gonzaga (MIGNOSI TANTILLO, in *L'Ariccia del Bernini*, pp. 155-159, cat. n. 43)

**Pinacoteca Vaticana**

*Crocifissione con la Vergine, il Battista e la Maddalena* [attribuzione dubitativa; in deposito presso l'Archivio Segreto Vaticano] (FICACCI, in *Claude Mellan*, p. 366)

SEGNI

(già) **Cattedrale di S. Maria Assunta**

*Immacolata Concezione* [trafugato nel 1989; attribuzione

non del tutto convincente] (Scheda di D. Montazzoli, in Archivio S.B.A.S. di Roma e del Lazio, cat. gen. 12/00203233)

STOCCOLMA

**Nationalmuseum**

*Cristo in casa di Marta e Maria Maddalena* (FERRARI, *Bozzetti*, p. 120)

TOLONE

**Musée des Beaux-Arts**

*Il Re Acab e il profeta Elia sul Monte Carmelo* (BREJON DE LAVERGNÉE, in *Gian Lorenzo Bernini*, p. 362, cat. n. 84)

LOCALITÀ IGNOTE

**Collezione privata**

*Assunzione della Vergine* [già Roma, Collezione M. Marini] (FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, p. 184)

**Collezione privata**

*S. Gregorio Magno o S. Pasquale Papa* (?) (FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona*, p. 185)

**D**

**Attribuzioni non verificate dalla critica**

LONDRA

**Boger (Wimbledon)**

*La predica del Battista* (Witt Library: fotografia, dono di A. Blunt, con attribuzione oscillante tra i nomi di Poussin, Giacomo e Guglielmo Cortese)

(già) **Christie's**

*Conversione di s. Paolo* (Asta 26 ott. 1984)

*Cupido con un mazzo di rose in un paesaggio* (Asta 21 mag. 1976)

*Putti, di cui uno morso da un serpente, che giocano con un festone di fiori e Putti con un vaso di fiori ed una base di colonna* (pendant, collaborazione con A. Brueghel: Asta 15 dic. 1983)

(già) **Phillips**

*Giovane donna che odora una rosa* (Asta 3 lug. 1990)

**Hinton Ampner?**

*Sacrificio d'Isacco*, copia autografa del dipinto in Palazzo Durazzo Pallavicini a Genova (?) (Foto Witt Library)

ROMA

(già) **Christie's**

*Gioco di putti con anatre* (Allegoria dell'Acqua) e *Gioco di putti con conigli* (Allegoria della Terra) (pendant, in collaborazione con pittore di nature morte?: Asta 19 nov. 1990)

VIENNA

(già) **Dorotheum**

*Putti con selvaggina viva in un paesaggio* (Asta 11 mar. 1975)

## APPENDICE IV

## BIBLIOGRAFIA 1970-1999

- E. SCHLEIER, *Aggiunte a Guglielmo Cortese detto il Borgognone*, in *AViva*, IX, 1970, 1, pp. 3-25.
- D. GRAF, *Christ in the house of Mary and Martha: Observations concerning the Creation of an Altarpiece*, in *Master Drawings*, X, 1972, 4, pp. 356-360.
- A. MARABOTTINI, *Un disegno di Guglielmo Courtois e la "Battaglia eroica"*, in *Commentari*, XXIII, 1972, pp. 167-173.
- A. SUTHERLAND HARRIS, *Guglielmo Cortese: some early drawings and lost works*, in *Master Drawings*, X, 1972, 4, pp. 360-363.
- E. SCHLEIER, *Musée des Beaux-Arts de Besançon: à propos du "Bon Samaritain" de G. Courtois*, in *RLouvre*, XXII, 1972, 4-5, pp. 319-324.
- A. BLUNT, *Letters*, in *Master Drawings*, XI, 1973, 2, p. 186.
- D. GRAF, *Guglielmo Cortese's Paintings of the Assumption and some Preliminary Drawings*, in *BurlMag*, CXV, 1973, 838, pp. 24-31.
- D. GRAF - E. SCHLEIER, *Guglielmo Cortese und Abraham Brueghel*, in *Pantheon*, XXXI, 1973, 1, pp. 46-57.
- D. GRAF - E. SCHLEIER, *Some unknown works by Guglielmo Cortese*, in *BurlMag*, CXV, 1973, 849, pp. 794-801.
- E. SCHLEIER, *Die Anbetung der Könige von Giuseppe Chiari*, in *BerlMus*, XXIII, 1973, 2, pp. 58-67.
- W. BUCHOWIECKI, *Handbuch der Kirchen Roms*, 3 voll., Wien 1967-1974, ad indicem.
- Katalogue des Kunstmuseums Düsseldorf. III. Handzeichnungen von Guglielmo Cortese und Giovanni Battista Gaulli*, a cura di D. GRAF, 2 voll., Düsseldorf 1976.
- S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *L'attività giovanile di Guglielmo Cortese per i Pamphilj*, in *Paragone*, XXVII, 1976, 321, pp. 28-46.
- E. WATERHOUSE, *Roman baroque painting. A list of the principal painters and their works in and around Rome with an introductory essay*, Oxford 1976, pp. 68-70.
- S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Un bozzetto di Guglielmo Cortese*, in *Paragone*, XXVIII, 1977, 331, pp. 22-24.
- J. DOBIAS, *G. L. Bernini's Fonseca Chapel in S. Lorenzo in Lucina*, in *BurlMag*, CXXI, 1978, 899, pp. 65-71.
- R. ENGGASS, *Gaulli, Guglielmo Cortese and Bernini's "Sangue di Cristo"*, in *AntolBArti*, II, 1978, 7-8, pp. 262-264.
- Disegni di Guglielmo Cortese (Guillaume Courtois) detto il Borgognone nelle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, Cat. mostra Roma 1979-1980, a cura di S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, Roma 1979.
- E. SCHLEIER, *G. Cortese, C. Maratta e P. del Po decoratori di un mobile romano*, in *Paragone*, XXX, 1979, 353, pp. 114-118.
- J. BOUSQUET, *Recherches sur le séjour des peintres français à Rome au XVII<sup>e</sup> siècle*, Montpellier 1980, ad indicem.
- G. RUBSAMEN, *The Orsini inventories*, Malibu 1980, p. 97.
- P. SANTAMARIA MANNINO, in *Bernini al Vaticano*, Cat. mostra Città del Vaticano 1981, a cura di M. FAGIOLLO, V. MARTINELLI, L. MICHELINI TOCCI, G. MORELLO, M. WORSDALE, Roma 1981, pp. 72-74 (cat. n. 45).
- C. MONBEIG GOGUEL, *G. Cortese et le Sacrifice d'Aaron à San Marco*, in *Per A. E. Popham*, Parma 1981, pp. 165-177.
- D. DI CASTRO, in *Disegni dall'antico dei secoli XVI e XVII*, Cat. mostra Roma 1983, a cura di D. DI CASTRO e S. P. FOX, Roma 1983, pp. 146-156 (cat. nn. 79-91).
- V. CASALE, *Alcune precisazioni sui disegni di Lazzaro Baldi*, in *Prospettiva*, IX-X, 1983-1984, 33-36, pp. 262-275, part. 268, 274 n. 20.
- S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, in *DBI*, 30 (1984), pp. 499-503, s.v..
- C. STRINATI, *L'Immacolata Concezione del Giaquinto ai Santi Apostoli*, in *Corrado Giaquinto (1703-1766). Atti del II Convegno Internazionale di studi Molfetta 1981*, a cura di P. AMATO, Molfetta 1985, pp. 89-96.
- M. N. BOISCLAIR, *Gaspard Dughet, sa vie et son oeuvre (1615-1675)*, Paris 1986, ad indicem.
- G. DE MARCHI, *Mostre di quadri a S. Salvatore in Lauro (1682-1725). Stime di collezioni romane: note e ap-*

- punti di Giuseppe Ghezzi (= MiscSRSP, XXVII), Roma 1987, ad indicem.
- S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Il cardinale Giuseppe Renato Imperiali committente e collezionista*, in *BdA*, LXXII, 1987, 41, pp. 28, 45, 55.
- G. DI DOMENICO CORTESI, in *Artisti in Roma nel Sei e Settecento*, Cat. mostra Roma 1988, a cura della Galleria Gasparrini, Torino 1988, pp. 38-41.
- V. TIBERIA, *Restauro di affreschi nella Basilica di S. Marco a Roma*, in *Alma Roma*, XXIX, 1988, 1-2, pp. 3-36.
- E. B. DI GIOIA, in *Le immagini del Ss.mo Salvatore*, Cat. mostra Roma 1988-1989, a cura di B. CONTARDI, G. CURCIO, E. B. DI GIOIA, Roma 1988, pp. 267-269.
- M. CHIARINI, in *Battaglie. Dipinti dal XVII al XIX secolo delle gallerie fiorentine*, Cat. mostra Firenze 1989, a cura di M. CHIARINI, Firenze 1989, p. 79, cat. n. 17.
- A. COSTAMAGNA, *La lotteria di Don Bosco e i dipinti di G. Cortese e A. Concioli per la chiesa di S. Paolo Primo Eremita*, in *Per Carla Guglielmi. Scritti di allievi*, Roma 1989, pp. 47-53.
- M. PREAUD, L. FICACCI, in *Claude Mellan, gli anni romani. Un incisore tra Vouet e Bernini*, Cat. mostra Roma 1989-1990, a cura di L. FICACCI, Roma 1989, pp. 340, 366.
- L. LAUREATI, in *La natura morta in Italia*, Milano 1989, II, pp. 788-796.
- S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, in *La Pittura in Italia. Il Seicento*, Milano 1989, II, pp. 701-702, s.v.
- L. SPEZZAFERRO, E. SCHLEIER, in *Pier Francesco Mola*, Cat. Mostra Lugano e Roma 1989-1990, a cura di M. KAHN-ROSSI, Milano 1989, pp. 56 (appendice III), 73-79, 315-317 (cat. IV-11).
- O. FERRARI, *Bozzetti italiani dal Manierismo al Barocco*, Napoli 1990, pp. 113, 117-120.
- D. GRAF, *Guillaume Courtois. Le commencement de sa formation artistique à Rome*, in *Seicento. La peinture du XVII<sup>e</sup> siècle et la France*, Paris 1990, pp. 147-156.
- A. MIGNOSI TANTILLO, R. VODRET ADAMO, A. LO BIANCO, in *L'arte per i papi e per i principi nella campagna romana, grande pittura del '600 e del '700*, Cat. Mostra Roma 1990, Roma 1990, I, pp. 91-93, 105-106 (cat. nn. 29, 37), II, pp. 71-75, 122, 124-125, 170-171.
- L. RUSSO, *Notizie su Guglielmo Cortese e la famiglia Pamphilj*, in *Innocenzo X Pamphilj. Arte e potere a Roma nell'età barocca*, a cura di A. ZUCCARI e S. MACIOCE, Roma 1990, pp. 193-202.
- A. BREJON DE LAVERGNÉE, *Guillaume Courtois et le Bernin*, in *BSocHistArtFrance*, 1991, pp. 11-17.
- G. CARERI, *Voli d'amore. Architettura, pittura e scultura nel 'bel composto' di Bernini*, ed. ital. Bari 1991, pp. 128-133.
- G. SPAGNESI, G. CASALE, in *Palazzo Altieri*, a cura di G. SPAGNESI, Roma 1991, pp. 12-13, 220-221 (n. 25).
- A. LO BIANCO, *La decorazione della chiesa di S. Francesco a Bolsena: una committenza di Andrea Adami, arcade della cerchia di Ottoboni*, in *III Centenario dell'Arcadia*, Convegno di Studi Roma 1991 (= *ArcadiaAcc*, serie III, IX, 1991-1994, nn. 2-3-4), p. 385.
- G. e U. BOCCHI, *Naturalia. Nature morte in collezioni pubbliche e private*, Torino 1992, pp. 238-239.
- M. G. BERNARDINI, in *Quadri dal silenzio. Dipinti da conventi e istituti religiosi romani. Selezione di una scedatura*, Cat. mostra Roma 1993-1994, a cura di C. STRINATI, Roma 1993, pp. 30-32 (cat. n. 13).
- L. TREZZANI, in L. LAUREATI - L. TREZZANI, *Il patrimonio artistico del Quirinale. Pittura antica. La decorazione murale*, Roma-Milano 1993, pp. 200, 204.
- V. TIBERIA, *Ipotesi segnine per Andrea Generoli e per fra' Antonio Borgognone*, in *I beni culturali. Tutela e valorizzazione*, II, 1994, 2, pp. 35-42.
- O. MELASECCHI - A. COSTAMAGNA, in *La regola e la fama. San Filippo Neri e l'Arte*, Cat. mostra Roma 1995, Roma 1995, pp. 473-474, 559-560 (cat. nn. 25, 119-120).
- S. PROSPERI RODINÒ, in *Disegni romani dal XVI al XVIII secolo*, Cat. mostra Roma 1995, a cura di S. PROSPERI RODINÒ, Roma 1995, pp. 104-109, cat. nn. 55-57.
- M. TURRIO BALDASSARRI, *Pierre de Cortone dans les gravures françaises du XVII<sup>e</sup> siècle*, in *GBA*, CXXXVI, 1995, II, pp. 27-56, part. 36.
- M. FAGIOLO DELL'ARCO, in *France in the Golden Age. Seventeenth century french paintings*, Cat. mostra London 1996, a cura di F. PERETTI, Torino 1996, pp. 68, 83 (cat. n. 23), 89.
- A. SUTHERLAND HARRIS, *Guglielmo Cortese*, in *The Dictionary of Art*, 7, London - New York 1996, pp. 902-903, s.v.
- U. V. FISCHER PACE, in *Disegni del Seicento romano*, Cat. mostra Firenze 1997, a cura di U. V. FISCHER PACE, Firenze 1997, pp. 182, 184-188 (cat. nn. 118-120).
- D. GRAF, in *Pietro da Cortona 1597-1669*, Cat. mostra Roma 1997-1998, a cura di A. LO BIANCO, Roma 1997, pp. 223-228 e 408-414 (cat. nn. 80-83).
- S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, in *Pietro da Cortona e il disegno*, Cat. mostra Roma 1997-1998, a cura di S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, Milano 1997, p. 268 (cat. n. 15.3).
- D. L. SPARTI, *La casa di Pietro da Cortona. Architettura, accademia, atelier e officina*, Roma 1997, ad indicem.
- M. FAGIOLO DELL'ARCO, *Pietro da Cortona e i "Cortoneschi"*, Roma 1998, pp. 181-190.
- A. MIGNOSI TANTILLO - F. PETRUCCI, in *L'Ariccia del Bernini*, Cat. mostra Ariccia 1998, a cura di M. FAGIOLO DELL'ARCO e F. PETRUCCI, Roma 1998, pp. 155-159 (cat. n. 43), 185.
- A. BREJON DE LAVERGNÉE, *Pour Guillaume Courtois*, in *Pietro da Cortona* (Atti Conv. Int. Roma-Firenze

- 1997), a cura di J. KLIEMANN - G. LORENZ, Milano 1998, pp. 126-128.
- D. GRAF, *Disegni di Pietro da Cortona e della sua scuola per il Missale Romanum del 1662*, in *Pietro da Cortona (Atti Convegno Int. Roma-Firenze 1997)*, a cura di J. KLIEMANN - G. LORENZE, Milano 1998, pp. 201-214, part. 210-213.
- A. PAMPALONE, S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, in *Il Seicento e Settecento romano nella Collezione Lemme*, Cat. mostra Roma 1998-1999, a cura di C. STRINATI, Roma 1998, pp. 73-74, 128-131, 256 (cat. nn. 6, 44-46).
- S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, in *Disegni della donazione Marcel Puech al Museo Calvet di Avignone*, a cura di S. BÉGUIN - M. DI GIAMPAOLO - P. MALGOUYRES, Napoli 1998, p. 175 (cat. n. 85).
- U. V. FISCHER PACE - A. STOLZENBURG, *Zur Provenienz der römischen Barockzeichnungen im Museum der bildenden Künste Leipzig*, in *Salvator Rosa, Genie der Zeichnung*, Cat. mostra Leipzig - Haarlem 1999, a cura di A. STOLZENBURG, Leipzig 1999, pp. 42, 69, 74-75 (nn. 43-47).
- G. BINDI - A. BREJON DE LAVERGNÉE - A. MARABOTTINI, in *Pittura barocca romana. Dal Cavalier d'Arpino a Fratello Pozzo. La collezione Fagiolo*, Cat. mostra Ariccia 1999-2000, a cura di E. GIGLI, Milano 1999, pp. 40-41, 76-81 (cat. nn. 10-11).
- A. BREJON DE LAVERGNÉE, M. FAGIOLO DELL'ARCO, G. BINDI, M. MORICONI, in *Gian Lorenzo Bernini Regista del Barocco*, Cat. mostra Roma 1999, a cura di M. G. BERNARDINI e M. FAGIOLO DELL'ARCO, Milano 1999, pp. 285-289, 362, 438-439, 447-448, 466 (cat. nn. 84, 218, 226).
- D. GRAF, in SAUR, *Künstlerlexikon*, 21 (1999), s.v.