

Behind the Image, Beyond the Image

edited by Giovanni Argan, Lorenzo Gigante,
Anastasia Kozachenko-Stravinsky

«Sua Maestà lascia a Vostra Eminenza l'ordinare l'istoria e figure che stimerà più a proposito». I Barberini e doni diplomatici ai reali inglesi nel Seicento

Flaminia Ferlito

Scuola IMT Alti Studi Lucca, Italia

Abstract Paintings and sculptures have always populated European royal collections, and the English one is no exception. What was the political function of these artworks? The article considers, as case studies, two paintings – *Bacchus and Ariadne* by Reni and the *Wedding of Peleo and Teti* by Romanelli – sent to Charles I Stuart by Francesco Romanelli as a diplomatic gift. He had guessed correctly that the gift of his masterpieces would have been an excellent way to obtain the attention of the royal court, mainly as he aspired to convert the English crown to Catholicism. This episode sheds new light on how images can define and redefine paintings' role in political propaganda during the 17th century.

Keywords Diplomatic gift. Baroque. History of collections. European art. Art and power.

Sommario 1 Introduzione: tra politica e arte, Francesco Barberini e Carlo I Stuart. – 2 Il *Bacco e Arianna* di Guido Reni. – 3 Gli avvenimenti dopo la morte di Carlo I. – 4 Vicende collezionistiche delle *Nozze di Peleo e Teti*. – 5 Conclusione



Edizioni
Ca' Foscari

Quaderni di Venezia Arti 5

e-ISSN 2784-8868

ISBN [ebook] 978-88-6969-588-9

Open access

Submitted 2021-10-19 | Published 2022-05-13

© 2022 | Creative Commons Attribution 4.0 International Public License

DOI 10.30687/978-88-6969-588-9/009

1 Introduzione: tra politica e arte, Francesco Barberini e Carlo I Stuart

Quando nel 1630 Francesco Barberini¹ fu nominato Cardinal Protettore dell'Inghilterra, del Galles e della Scozia, fu chiaro quale sarebbe stato il suo ruolo: convertire la Corona inglese al Cattolicesimo.

Poco tempo prima, nel 1625, Carlo I Stuart (1600-1649) succedeva al trono di Giacomo I (1566-1625) e nello stesso anno sposava Enrichetta Maria (1609-1669), una bellissima donna francese, di religione cattolica.² La notizia del matrimonio reale fece il giro dell'Europa e papa Urbano VIII (Maffeo Vincenzo Barberini, 1623-1644), fin da subito, fu convinto che la figlia di Maria de' Medici (1574-1642) ed Enrico IV (1553-1610) avrebbe potuto influenzare il marito, tanto da convertirlo al Cattolicesimo. Così, a partire dall'anno del suo matrimonio, Enrichetta Maria iniziò un intenso scambio epistolare con il Papa, in cui veniva chiarito il suo ruolo nei confronti della Curia romana.

Inizialmente, la nuova regina era sgradita ad una parte della corte inglese a causa del suo credo religioso. Il Parlamento stesso era stato fin dall'inizio contrario al matrimonio con una principessa cattolica, poiché vi era il timore che Carlo I potesse togliere le limitazioni a cui erano sottoposti i cattolici e minare la posizione ufficiale conquistata dalla parte protestante. I disaccordi tra la regina e Carlo culminarono nell'estate del 1626, quando i componenti della corte di Enrichetta Maria, tutti francesi, furono espulsi dall'Inghilterra su suggerimento di George Villiers (1592-1629), duca di Buckingham.³

Per questi motivi, il ruolo di Enrichetta Marina non fu di particolare rilievo nei primi anni di matrimonio. Successivamente, l'equilibrio politico-religioso si spostò in favore della parte cattolica poiché tra le alte cariche del Parlamento si insediarono due cripto-cattolici, Sir Francis Windebank (1582-1646), Segretario di Stato, e il Cancelliere dello Scacchiere, Sir Francis Cottington (1579-1652). Inoltre, tra il 1628 e il 1629 l'Inghilterra stipulò i trattati di pace con la Francia e la Spagna.

I tempi erano finalmente maturi per gli scambi diplomatici tra il Papa e la regina Enrichetta Maria.

A partire dal 1634 Francesco Barberini iniziò ad inviare una serie di doni diplomatici alla regina. Il cardinale aveva correttamente intuito che il dono delle opere d'arte era un modo efficace per atti-

1 Per una panoramica sulla figura di Francesco Barberini cf. Haskell 1988.

2 Si veda Rumberg 2018.

3 George Villiers, primo duca di Buckingham, fu tenuto in grande considerazione da Giacomo I Stuart, tanto da guidare l'Inghilterra negli ultimi due anni del sovrano. Gli studiosi ritengono che lo scoppio della guerra civile sia stata causata dalla disastrosa condotta politica attuata dal duca. Per ulteriori riferimenti cf. Lockyer 1981.

rare l'attenzione della corte reale e, avendo a disposizione i migliori pittori di Roma, allora il principale centro artistico in Europa, aveva cercato il consiglio di alcuni agenti per comprendere meglio i gusti artistici della corte inglese. Tra questi si ricordano Gregorio Panzani (1634-1636), George Coon (1636-1639), Carlo Rossetti (1639-1640),⁴ ognuno dei quali sviluppò un rapporto molto personale sia con la regina che con il re Carlo, rimanendo in continuo contatto epistolare con il cardinale. Non per caso, dunque, nel XVII secolo la collezione reale acquisì opere di inestimabile valore, autografe dei più famosi artisti, come Tiziano, Raffaello, Correggio, Caravaggio e Orazio Gentileschi. Per la prima volta, la collezione della corona inglese poteva competere con quelle europee.⁵ Il principale obiettivo, dunque, era quello di avviare proficue relazioni diplomatiche con la regina. A tale proposito il cardinale si preoccupava di avvertire uno dei suoi agenti, Gregorio Panzani, che aveva suggerito ingenuamente uno scambio di missive direttamente tra Carlo I e il papa Urbano VIII:

Non stia per l'amor di Dio a nominar corrispondere con il Re d'Inghilterra, perchè con codesti Heretici non possono essere corrispondenze, ma bensì con la Regina alla quale io sono servitore. (cit. in Madocks Lister 2000, 156)

In un primo momento furono inviati doni di poco valore, definite «cosucce» dall'imbarazzato agente papale che ne riporta un breve elenco nel suo diario:

Padre Filippo, mi disse che il re sapeva che il cardinale gli voleva mandare certi quadri et che l'aspettava con desiderio. Io a questo proposito gli dissi che avevo alcuni guanti e altre cosucce per dare alla Regina, ma che mi vergognavo.⁶ (cit. in Madocks Lister 2000, 156)

2 **Il Bacco e Arianna di Guido Reni**

Dopo diversi tentativi, si presentò finalmente una grande occasione per il cardinale. A partire dal 1635 Enrichetta Maria espresse il desiderio di rinnovare l'apparato decorativo della Queen's House di Greenwich, anche nota come la Casa delle delizie.

⁴ Su Gregorio Panzani e George Coon cf. rispettivamente Berington 1792 e Solinas 1992.

⁵ Per un approfondimento sull'evoluzione delle corti europee cf. Griffey 2015; Haskell 1988.

⁶ Si tratta di padre Filippo di Sanquhar, oratoriano di San Filippo Neri e confessore della regina.

Il complesso ospitava nel salone da ballo un prezioso soffitto decorato con *l'Allegoria della Pace e delle Arti* dipinto da Orazio Gentileschi, oggi conservato presso Malborough House a Londra. Due anni dopo, la moglie di Carlo I chiese a Francesco Barberini un grande quadro a soggetto mitologico per la sua camera da letto nel palazzo. Quello stesso anno, il cardinale commissionava una tela con la storia dell'incontro di *Bacco e Arianna* a Guido Reni, che avrebbe dipinto sotto la guida del cardinale e amico Giulio Sacchetti, da cui già da tempo i Barberini si servivano della famiglia come banchieri per pagare le proprie opere d'arte.⁷

Nel 1640 la tela era finita e la sua maestosità (si trattava di un quadro di almeno 6 metri di lunghezza) fu celebrata da Giuseppe Maria Grimaldi, che ne fece una breve descrizione testuale dal titolo *Arianna del Sign. Guido Reni*, mentre Giovanni Battista Bolognini ne fece una trasposizione a incisione, oggi conservata presso la British Library di Londra (Guarino 2002, 24).

Il quadro arrivò a Roma nel settembre del 1640, ma stranamente non fu spedito immediatamente in Inghilterra. Grazie alla documentazione archivistica, studiosi come Susan Madocks Lister (2000, 151-74) e Sergio Guarino (2002, 15-44) hanno ricostruito le ragioni per cui la tela non fu spedita a Londra.

Interessanti sono le parole di Francesco Barberini, riportate nel contributo di Haskell, che scriveva al suo agente Carlo Rossetti:

Ho avuto il quadro dell'Arianna, ma cos'ì per la storia come per il modo che il pittore l'ha descritto, il quadro mi pare lascivo e tanto più che fu la scelta qua la favola, tanto più mi arresterò d'inviarlo per non aggiungere scandalo a codesti Heretici. Io vedrò di far schizzo e lo manderò a V.S, e quando né la regina né al Padre Filippo diano fastidio le cose suddette, è necessario che apparisca essere tutto comandamento di S. Maestà e che io sono stato mosso sollecitamente dai suoi ordini. La verità è che non so se Guido abbia fatto quadro maggiore e massime arrivato a questa età nella quale si trova, non ne farà molti [...] così per la i difetti sono però grandi, essendo come ho detto di sopra non conformi ai buoni costumi. (cit. in Haskell 1988, 43)

In questo episodio si celava davvero una grande lezione di diplomazia. Francesco Barberini volle chiaramente sembrare servitore ed esecutore degli ordini della regina, ma allo stesso tempo si era reso conto che era in possesso di una delle grandi e forse ultime opere di Guido Reni, come in effetti fu poiché morì lì a pochi anni nel 1642.

⁷ Per una panoramica più ampia sugli studi della tela di *Bacco e Arianna* cf. Madocks Lister 2000; Fagiolo dell'Arco 2001; Guarino 2002; Pierguidi 2012; Biffi 2018; Emiliani 2018.

Nonostante ciò, rileggendo le sue parole, qualcosa non convince.

Il Barberini, infatti, era un grande erudito, un collezionista, un accorto uomo politico, ma soprattutto grande amico dei più importanti artisti nel panorama europeo. Il suo stupore per la presenza di nudità nel quadro è insolito, in particolare dopo la diffusione dei 'Baccanali' di Tiziano nella pittura romana, che nel 1621 erano passati dalla collezione Aldobrandini alla raccolta Ludovisi. Inoltre, le opere del Reni erano conosciute e apprezzate alla corte di Londra, tanto che Carlo I aveva acquistato, recentemente, dai Gonzaga le *Fatiche di Ercole*, oggi conservate al Louvre, dove sono presenti numerose nudità.

Così, accanto alle ipotesi avanzate dalla Madocks Lister (2000, 153) e da Guarino (2002, 16), che vede il cardinale deluso dalla qualità dell'opera, che certamente non doveva essere eccelsa come le altre che lo avevano reso un pittore così amato, se ne può avanzare una seconda, completamente opposta e riscontrata nel testo di Tommaso Montanari (2004). Quest'ultima ipotesi trova sicuramente delle basi più solide se si considera che nel 1640, il cardinale Barberini commissionò un quadro mitologico a Giovan Francesco Romanelli,⁸ come un *pendant* che celebrava *Le Nozze di Peleo e Teti* [fig. 1].

Dal Sig.re Gio: Francesco Romanelli pittore si è hauto un quadro di p.mi 30 incirca alto 15 incirca con le Nozze di Peleo ò Convi-to de' Dei con un Cornice di Albuccio dorato et color Noce la Cor-nice fatta fare da Pietro Paolo Giorgetti da Monteritondo prezzo sc. 185 da Lorenzo l'indoratura sc. 140.⁹

Nella tela, inoltre, è presente un particolare molto importante. Una delle divinità del banchetto è seduta su una panchetta decorata da un arazzo con una scena tratta dal racconto mitico di Arianna. La fanciulla, dopo aver aiutato Teseo a sconfiggere il Minotauro nel labirinto fugge dall'isola di Creta con il suo amato con il quale si ferma presso l'isola di Nasso. In questo stesso luogo, Arianna, una volta addormentatasi, sarà abbandonata da Teseo e dalla sua nave. Il piccolo cameo rappresenta esattamente questa scena. La fanciulla, svegliata di soprassalto, si dispera per la partenza dell'amato.

Tornando al quadro di Reni, che il *Bacco e Arianna* non dovessero apparire all'altezza delle aspettative si ricava anche dal testo della *Felsina pittrice* di Malvasia dove viene esaltata la «difficile concordanza di contrarii insieme effetti» e unita alla descrizione delle man-

⁸ Per una panoramica più ampia su Giovan Francesco Romanelli cf. Salerno 1963; Fal-di 1970; Oy-Marra 2007; Curti 2009.

⁹ BAV, Biblioteca Apostolica Vaticana, III. Lib. Ric. 36-42. n.n., cit. in Aronberg Lavin 1975, 36

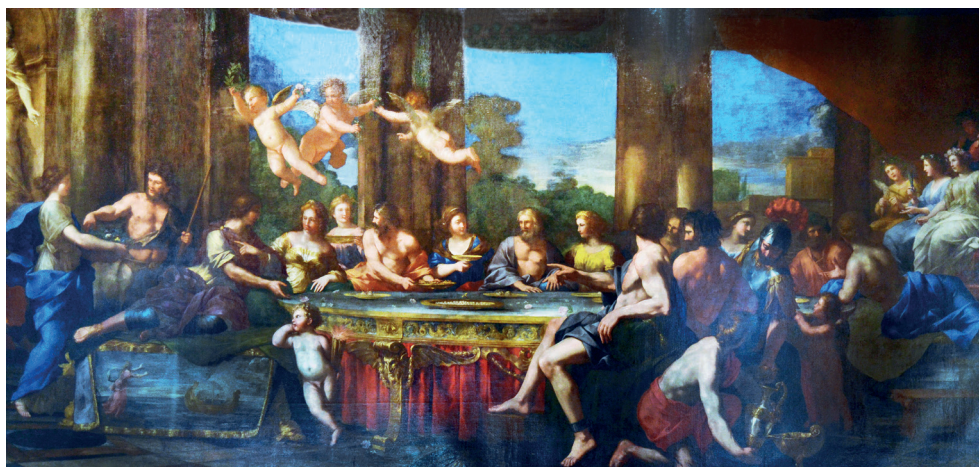


Figura 1 Giovan Francesco Romanelli, *Le Nozze di Peleo e Teti*. 1640. Olio su tela, 320 × 660 cm. Roma, Istituto Nazionale Previdenza Sociale. Fotografia dell'autrice

chevolezze pittoriche soprattutto nelle figure rese «posticce e casuali». Il Malvasia (1678) continua dicendo:

non so però se in ciò m'inganni, già che ebbe quest'opera un eccedente applauso... non solo in Bologna... ma nella Corte Adulatrice... quando si riseppe avere Papa Urbano fattola redigere di un maestoso cornicione di rame dorato a fuoco, ed ordinarone una copia al Romanelli... da mandarsi alla Regina in luogo dell'originale o da ritenere in luogo di questi, com'altri vuole; con soggiungere, non volere che l'Italia restasse priva di così grande tesoro. (cit. in Guarino 2002, 42)

Con queste ultime parole, «con soggiungere non volere che l'Italia restasse priva di così grande tesoro», si può pensare che al Barberini l'opera sia invece piaciuta tanto da non riuscire a distaccarsene, né tanto meno ad inviarla alla regina. Tra il 1641 e il 1650 le vicende storiche mutano nuovamente. All'inizio degli anni Quaranta, le corrispondenze del cardinale sembrano indicare una rinnovata disponibilità alla spedizione del quadro del Reni. In particolare, il cardinale discuteva con il suo agente Carlo Rossetti sul miglior modo per inviare il quadro alla regina, ma quando sembrava ormai tutto pronto, la situazione politica inglese precipitava nel 1642 con l'inizio della guerra civile che si protrarrà fino alla decapitazione di Carlo I nel 1649.

Inoltre, il 29 luglio del 1644, moriva Urbano VIII e Francesco Barberini non solo fu costretto ad abbandonare le sue importanti cari-

che politiche, ma dovette anche lasciare Roma sotto il pontificato di Innocenzo X (1574-1655), che gli era ostile. Pochi giorni prima, Enrichetta Maria lasciava l'Inghilterra per rifugiarsi in Francia, dove resterà in esilio e dove giungerà il quadro del Reni, probabilmente intorno al 1647. In questi ultimi anni la tela del Reni scompare dalla documentazione archivistica, tanto che la prima notizia risale al 1648, quando il cardinale riceve notizie del quadro dal suo corrispondente parigino, da cui viene informato che Enrichetta versava in uno stato quasi di povertà tanto che dovette impegnare persino «quel bel quadro di Guido donato da Vostra Eminenza» (cit. in Aronberg Levin 1975, 70). Successivamente il dipinto sarà venduto nel 1649 durante il *Commonwealth Sale* e sarà acquistato dal ministro delle finanze francese Michel Particelli d'Emery (1596-1650). L'ultima traccia del quadro è menzionata nel 1685 da André Félibien (1685, 510), il quale racconta che nel 1650, alla morte del Ministro delle finanze, la vedova decise di distruggere l'opera di Reni per liberarsi di tutte quelle figure nude. Questa informazione ad oggi resta estremamente controversa soprattutto tenendo in considerazione che negli ultimi anni il mercato artistico ha restituito due importanti quadri che secondo gli studiosi potrebbero far parte dell'opera distrutta. La prima tela rappresenta l'Arianna con un putto alato, scoperta nel 2002 da Andrea Emiliani e conservata presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna (Emiliani 2018, 49). La seconda, con alcuni fauni danzanti, è stata venduta nel 2012 da Sotheby's ed oggi è in collezione privata (Emiliani 2018, 63).

Sebbene entrambe le tele provengano da due quadri distinti, ci suggeriscono che probabilmente l'opera del Reni possa essere stata smembrata e venduta in più pezzi sul mercato d'arte.

3 **Gli avvenimenti dopo la morte di Carlo I**

Dopo la morte di Carlo I, Carlo II divenne re, ma non fu accettato dal Parlamento che decise di instaurare una Repubblica presieduta da Oliver Cromwell (1599-1658). Solamente nel 1660 egli riuscirà a tornare sul trono inglese, dopo aver sconfitto Richard Cromwell, figlio di Oliver. Esattamente in questo momento, Francesco Barberini riprese la sua politica diplomatica e, in occasione dell'incoronazione del nuovo re, commissionò un quadro a Giovan Francesco Romanelli.

Il Baldinucci (1681) racconta la commissione del quadro:

dal Cardinale Barberini furono dati ordini per l'impiego di lui nella prima occasione che si presentasse: e questo incominciò a sortire il suo effetto quando, volendo il cardinale regalare Giacomo d'Inghilterra Duca di Jorch e suo fratello dello allora regnate re, e lo re istesso ordinò a Giovan Francesco Romanelli due quadri di

grandezza tanto eccedente, che fu necessario assegnare al pittore due grandi stanze della cancelleria, abitazione allora del cardinale, come Datario, le quali poi il Romanelli, finché visse, non mai lasciò. In uno dei quali rappresentò il Convito degli Dei e nell'altro un bacchanale, di nobile, e curiosa invenzione, con gran numero di figure. Questi quadri la cui lunghezza giungeva a trenta palmi, con quindici in altezza; poi a cagione delle grandi persecuzioni, che tornarono a pullulare in Inghilterra, contro la cattolica fede, non furono altrimenti mandati colà, ma rimasero a casa Barberini. (Baldinucci 1974, 315)

Ulteriori dettagli, invece, si trovano in una lettera inviata dal Romanelli al cardinale:

Dalla lettera che ricevo di V. E. sento il pensiero che è di fare il quadro simile alla grandezza di quello delle nozze di Peleo, e credo che V. E. abbia pensato bene dovendosi dare al Personaggio che già so, e l'Istoria di Arianna sarebbe a proposito quella medemna che fu dipinta e che poi ebbe così tragico fine, la quale si potrà variare assai dalla composizione di quella già fatta e riuscirebbe vaga perché vi è bella occasione e cose che possano piacere al genio del paese e con ogni modestia circa al mandar quello di Peleo e farne rimanere una copia, darebbe sempre dubitare che l'originale non fosse quello che si dà ma quello che resta, accenno a V. E. za il mio parere, nel resto io farò tutto quello che mi ordinerà. Puole intanto V. Em. za fare ordinare...una tela simile a quella di Peleo e della medemna qualità. (cit. in Pollock 1913, 60)

Da questa lettera emerge il nuovo progetto diplomatico di Francesco Barberini, che voleva inviare a Carlo II due diverse tele, entrambe realizzate dal Romanelli: una prima tela con *Bacco e Arianna*, ricca di reminiscenze tratte dalla celebre opera del Reni, e il suo *pendant*, con *Le Nozze di Peleo e Teti* che il cardinale aveva commissionato nel 1640. Entrambe le opere non avrebbero lasciato il Palazzo alle Quattro Fontane senza prima essere state riprodotte in delle copie. La conferma di ciò si riscontra nei registri della famiglia dove si trovano i pagamenti, riportati in seguito, a favore sia di Romanelli che di Giuseppe Belloni, allievo del Viterbese che dipinse due tele con i medesimi soggetti e misure [figg. 2-3], oggi conservati a Palazzo Barberini.

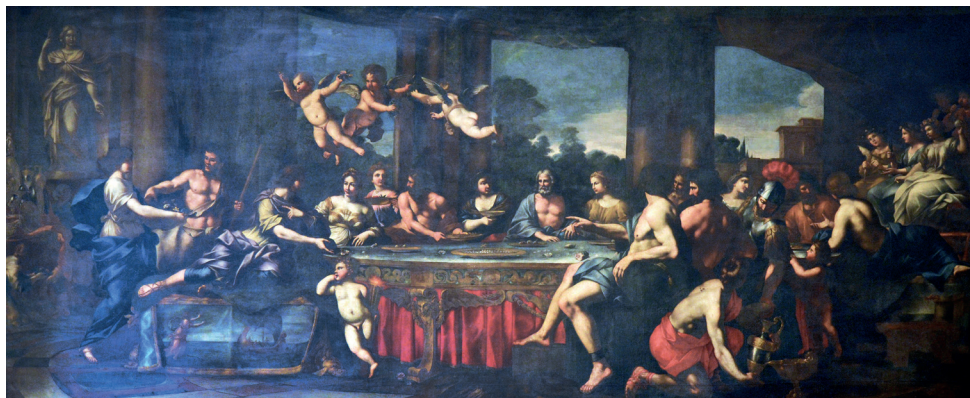


Figura 2 Giuseppe Belloni, *Le Nozze di Peleo e Teti*. 1673. Olio su tela, 320 x 660 cm.
Roma, Gallerie Nazionali Barberini Corsini. Fotografia dell'autrice



Figura 3 Giuseppe Belloni, *Bacco e Arianna*. 1665. Olio su tela, 320 x 660 cm.
Roma, Gallerie Nazionali Barberini Corsini. Fotografia dell'autrice

29 Maggio 1662
sc. 200 di sc. 800 a G. F. Romanelli pagamento finale... Quadro grande... Historia d'Arianna.¹⁰

2 Maggio 1664
...Giuseppe Belloni Pittore sc. 25... buon c.to ...quadro ... historia d'Arianna... ditto per copia.¹¹

9 Luglio 1665
pagamento final ditto.¹²

18 maggio 1673
a Giuseppe Belloni Pittore, un acconto sc. 25 per un grande quadro, copia del Romanelli 'Le nozze delle Dei'. (Peleo)¹³

Anche in questo caso probabilmente le opere non partirono mai per l'Inghilterra. Ad oggi le tele di Giuseppe Belloni sono una testimonianza estremamente importante. Mentre l'originale delle *Nozze di Peleo e Teti* giunse presso il palazzo dell'INPS di Roma attraverso varie vicende che saranno analizzate nel prossimo paragrafo, l'originale del Romanelli con l'incontro di *Bacco e Arianna* non è chiaro dove attualmente sia conservato.

4 **Vicende collezionistiche delle *Nozze di Peleo e Teti***

Ad oggi, con il titolo *Le Nozze di Peleo e Teti* si identificano due quadri, entrambi realizzati nel Seicento, apparentemente identici e provenienti dalla famiglia Barberini, successivamente divisi in due sedi differenti per ragioni collezionistiche. La prima si trova presso la Direzione Generale dell'INPS di Roma, mentre la seconda è alle Gallerie Nazionali Barberini Corsini [figg. 1-2].

Il maestoso quadro (320 × 660 cm), realizzato da Giovan Francesco Romanelli, nel 1640 rimase nelle raccolte della famiglia Barberini fino al terzo decennio del Settecento, quando Cornelia Costanza Barberini (1716-1797) sposò nel 1728 Giulio Cesare Colonna Sciarra (1702-1787). Il patrimonio di famiglia fu gestito fino alla morte, avvenuta del 1738, dal cardinale Francesco Barberini Juniore, dopodiché passò all'amministrazione del marito di Costanza. Nel XIX secolo, a causa di alcune liti ereditarie, il patrimonio fu diviso tra i

¹⁰ BAV, III. Mand. 79. 375, cit. in Aronberg Lavin 1975, 37.

¹¹ BAV, III. Mand. 60-63. 2281, cit. in Aronberg Lavin 1975, 4.

¹² BAV, III. Mand. 60-63. 2281, cit. in Aronberg Lavin 1975, 4.

¹³ BAV, III. Mand. 79. 375, cit. in Aronberg Lavin 1975, 37.

due rami della famiglia. La grande tela con *Le Nozze di Peleo e Teti* fu sistemata nel Palazzo Colonna Sciarra al Corso. Alla fine del secolo l'edificio fu acquistato all'asta dall'Istituto di Credito Fondiario della Cassa di Risparmio delle Province Lombarde e la quadrela fu dispersa.¹⁴ Nel 1904 l'Istituto Nazionale di Previdenza Sociale acquisì il complesso ed entrò in possesso anche delle opere rimaste all'interno, compresa la grande tela del Romanelli (Curti 2009). Infine, nel 1960, Palazzo Sciarra fu acquistato dalla Cassa di Risparmio di Roma e la collezione fu spostata presso la sede dell'INPS nel quartiere romano dell'EUR.¹⁵

Fortunatamente, invece, la copia di Giuseppe Belloni delle *Nozze di Peleo e Teti* [fig. 2] è rimasta a Palazzo Barberini, negli ambienti del Circolo Ufficiali, i quali dopo un lungo restauro sono tornati accessibili al pubblico, così come le opere presenti nelle stanze.

5 Conclusione

In conclusione, questo episodio dimostra la grande abilità politico-diplomatica di Francesco Barberini, in particolare per l'uso delle immagini come strumento di persuasione per gli affari esteri. La tela con le *Nozze di Peleo e Teti* rispetta perfettamente le regole del buon costume per l'epoca. Infatti, nessuna delle figure viene rappresentata in pose sconvenienti o nude, ad eccezione di Venere, che in quanto dea dell'Amore è legittimata nel presentarsi senza veli. Certamente Bacco e Arianna, così come Peleo e Teti dovevano rappresentare un'allegoria nunziale, che celebrasse allo stesso tempo anche la coppia reale. All'interno di questa immagine canonica, è possibile vederne anche un'altra, la speranza di una rinnovata armonia tra l'Inghilterra e la Curia romana, visibile solamente ad un pubblico più ristretto. Così, quest'episodio, sebbene sia molto complesso e non ancora del tutto chiarito dalle fonti, resta certamente uno splendido esempio di arte diplomatica.

¹⁴ Per tutte le vicende riguardanti il Palazzo Sciarra cf. Pietrangeli 2012.

¹⁵ Per approfondire cf. Milantoni 1983; Benzi 2007.

Bibliografia

- Aronberg Lavin, M. (1975). *Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art*. New York: New York University Press.
- Baldinucci, F. (1974). *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*. Firenze: S.P.E.S.
- Benzi, F. (2007). *Un tesoro svelato: il patrimonio artistico dell'Istituto Nazionale della Previdenza Sociale*. Milano: Motta.
- Berington, J. (1792). *Memories of Gregorio Panzani*. Birmingham: Swiney & Walker.
- Biffis, M. (2018). «'Barberino gli volse donare un quadro': Francesco Barberini, Walter Leslie e una nuova traccia documentaria per il Bacco e Arianna di Guido Reni». *Studi Secenteschi*, 59, 145-62.
- Bird, R. (2017). *Charles II – Art & Power*. London: Royal Collection Trust.
- Birch, T. (1848). *The Court and Times of Charles I*. London: Henry Colburn.
- Curti, F. (2009). «Le Nozze di Peleo e Teti di Giovan Francesco Romanelli: mito e poesia per un dono diplomatico ai reali d'Inghilterra». Venturi, G.; Cappelletti, F. (a cura di), *Gli dei a corte letteratura e immagini nella Ferrara estense*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 405-14.
- Emiliani, A. (2018). *Bacco e Arianna di Guido Reni. Singolari vicende e nuove proposte*. Bologna: NFC.
- Faldi, I. (1970). *Pittori viterbesi di cinque secoli*. Roma: Bozzi.
- Fagiolo dell'Arco, M. (2001). *Pietro da Cortona e i Cortoneschi, Gimignano, Romanelli, Baldi, Borgognone, Ferri*. Milano: Skira.
- Félibien, A. (1685). *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*. Paris: les belles lettres.
- Griffey, E. (2015). *On Display: Henrichetta Maria and the Materials of Magnificence at the Stuart Court*. London; New Haven: Yale University Press.
- Guarino, S. (2002). «Il quadro della Regina: la storia delle Nozze di Bacco Arianna di Guido Reni». Guarino, S. (a cura di), *L'Arianna di Guido Reni*. Milano: Electa, 15-44.
- Haskell, F. (1988). *Mecenati e pittori. L'arte e la società italiana nell'epoca Barocca*. Firenze: Einaudi.
- Kurz, O. (1964). *Bolognese Drawing of the XVII and XVIII Century in the Collection of her Majesty the Queen at Windsor Castle*. London: Phaidon Press Ltd.
- Levely, M. (1991). *The Later Italian Pictures in the Collection of Her Majesty the Queen*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lockyer, R. (1981). *Buckingham. The Life and Political Career of George Villiers, First Duke of Buckingham 1592-1628*. London: Roger Lockyer.
- Malvasia, C.C. (1971). *Felsina pittrice: vite de pittori bolognesi*. Bologna: Alfa.
- Madocks Lister, S. (2000). «Trumperies Brought from Rome, Barberini Gifts to Stuart Court in 1635». Cropper, E. (ed.), *The Diplomacy of Art, Artistic Creation and Politics in Seicento in Italy*. Bologna: Villa Spelman colloquia, 151-76.
- Milantoni, G. (1983). *Opere d'arte dal XIV al XIX secolo di proprietà dell'Istituto Nazionale della Previdenza Sociale*. Roma: INPS.
- Mochi Onori, L.; Schütze, S.; Solinas, F. (a cura di) (2007). *I Barberini e la cultura europea del Seicento = Atti del convegno internazionale (Palazzo Barberini alle Quattro Fontane, 7-11 dicembre 2004)*. Roma: De Luca.
- Mochi Onori, L.; Vodret Adamo, R. (a cura di) (2008). *Galleria Nazionale d'arte antica. Palazzo Barberini. I dipinti. Catalogo sistematico*. Roma: L'Erma di Bretschneider.

- Montanari, T. (2004). «Francesco Barberini, l'«Arianna» di Guido Reni e altri doni per la Corona d'Inghilterra, ultimo atto». *Serio* 2004, 77-88.
- Oy-Marra, E. (2007). «Ambasciatori dello stile Barberini: Gian Francesco Romanelli in Francia». *Mochi Onori, Schütze, Solinas* 2007, 303-16.
- Paviolo, M.G. (2013). *I testamenti dei cardinali: Francesco Barberini Senior (1597-1679)*. Morrisville: NC Lullu Press.
- Pierguidi, S. (2012). *Il capolavoro e il suo doppio. Il Ratto di Elena di Guido Reni e la sua replica tra Madri, Roma e Parigi*. Roma: Artemide.
- Pietrangeli, C. (2012). *Palazzo Sciarra*. Roma: 1986.
- Pollack, O. (1913). *Italienische Künstlerbriefe aus der Barockzeit, Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen*. Bd. 34. Berlin: G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung.
- Rumberg, P. (2018). *Charles I, King and Collector*. London: Royal Academy of Arts.
- Salerno, L. (1963). «Giovane Francesco Romanelli e i doni diplomatici dei Barberini ai reali d'Inghilterra». *Palatino*, 7, 5-11.
- Serio, M. (2004). *Studi sul Barocco romano, scritti in onore di Maurizio Fagiolo dell'Arco*. Milano: Skira.
- Solinas, F. (1992). «Documentary Culture: Florence and Rome from Grand-Duke Ferdinand I to Pope Alexander VII». *Colloquium held at Villa Spelman*. Bologna: Nuova Alfa Ed., 227-61.

