

Scultore attivo a Roma, *Busto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson*, fine XVII sec. - inizio XVIII sec.

Cat. 16. Scultore attivo a Roma

Autore	Scultore attivo a Roma
Titolo	*Busto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson*
Datazione	Fine del XVII secolo - inizio del XVIII secolo
Materia e tecnica	Marmo
Misure	69 × 72 × 33 cm (busto); 25 x 20 cm (base)
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Sul retro in basso etichetta adesiva circolare con iscrizione a china «[…] / 330»
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	98 ZR 00015
Numeri di inventario precedenti	Sc. 141 (1998-2007); Sc. 154; Sc. 139; 1998 AC Sculture 00015 (2011-2012); 98 SC ZR015 (2012-2015)
Collocazione	Non esposto

Sommario

Il busto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson (Mane, Alta Provenza, 1630 – Parigi, 1713) faceva parte della collezione dello storico dell’arte Federico Zeri. Nel 1998, grazie al legato testamentario dello studioso, il pezzo è entrato a far parte delle collezioni dell’Accademia Carrara di Bergamo.
Non si conoscono né l’autore né la provenienza dell’opera.

Fu Zeri stesso a riconoscere nell’effigiato le sembianze di Janson, di cui esistono tre ritratti tradotti a incisione. Il più simile al busto di Bergamo è quello disegnato e tradotto a bulino da Antoine Masson nel 1672, quando Janson era vescovo di Marsiglia (1668-1679; **fig. 1**).

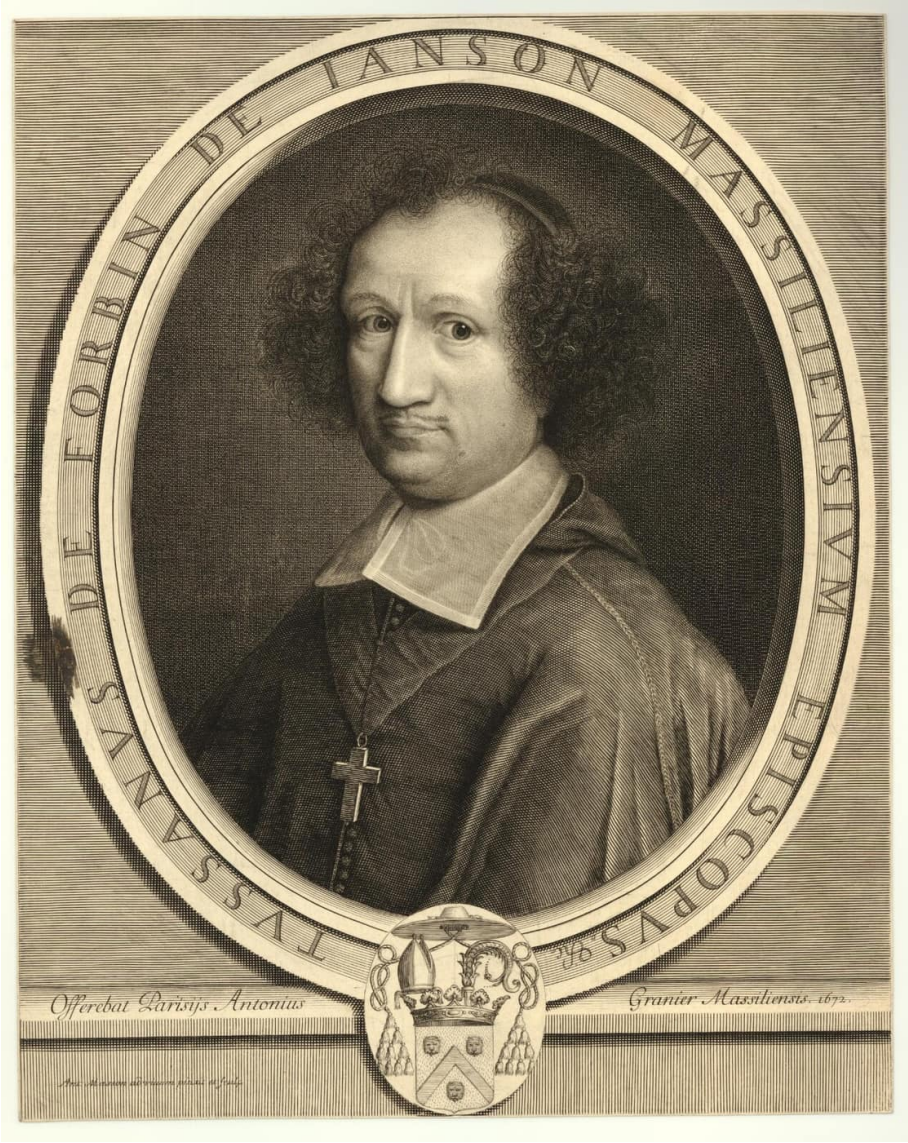


Fig. 1 - Antoine Masson (disegno e incisione), *Ritratto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson*, 1672, Philadelphia, Museum of Art

Elevato alla porpora nel 1690 da papa Alessandro VIII Ottoboni (1689-1691), Janson fu ambasciatore di Luigi XIV a Roma dal 1690 al 1697 e dal 1700 al 1706. Il busto marmoreo potrebbe essere stato realizzato in una di queste parentesi cronologiche. Come già osservato dalla critica, esso si colloca infatti nel solco dei modi espressivo-formali della ritrattistica diffusa nell'Urbe a cavallo tra Sei e Settecento, i cui principali esponenti furono Domenico Guidi, Giuseppe Mazzuoli e Lorenzo

Ottoni. Mazzuoli appare forse il termine di confronto più pertinente, tanto per l'icasticità del volto di Janson quanto per la complessità formale della mozzetta, nella quale si alternano linee rette, ondulate e superfici come prosciugate.

Non è facile comprendere quale fosse la destinazione dell'opera. Potrebbe essere stata concepita come un ritratto da galleria o per un monumento funebre. Potrebbe essere un ritratto commemorativo destinato agli ambienti di un'istituzione pubblica laica o religiosa (in questo caso sarebbe stato realizzato dopo il 1713).

Scheda di catalogo

di Davide Lipari

Descrizione e iconografia

L'imponente busto in marmo bianco, il cui peduccio in marmo giallo sembra essere ad esso pertinente, raffigura un cardinale abbigliato con la mozzetta e la croce pettorale. Il capo è coperto dallo zucchetto. Il busto è frontale ma la spalla destra incede lievemente verso lo spettatore. Il capo è ruotato verso sinistra (**fig. 2**). Del volto pingue si notano le guance ampie e morbide, che oltrepassano le pieghe nasolabiali, il mento piccolo e sferico e un accumulo adiposo submentale. Il naso è grande, proteso lievemente verso il basso e contraddistinto da una piccola gobba (**fig. 3**). Gli occhi e le sopracciglia sono intagliati in modo alquanto essenziale. Le pupille non sono incise. Il labbro inferiore

è sporgente. La toletta del cardinale è composta da baffi «en trait de crayon» e dalla mosca, coerenti con la moda della seconda metà del XVII secolo e dell'inizio del XVIII (**fig. 4**).



Fig. 2 - Scultore attivo a Roma, *Busto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson*, fine XVII sec. - inizio XVIII sec.



Fig. 3 - Scultore attivo a Roma, *Busto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson*, fine XVII sec. - inizio XVIII sec. (particolare)



Fig. 4 - Scultore attivo a Roma, *Busto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson*, fine XVII sec. - inizio XVIII sec. (particolare)

Secondo la convincente ipotesi di Federico Zeri, nell'effigiato può essere riconosciuto il cardinale Toussaint de Forbin-Janson (Mane, Alta Provenza, 1630 – Parigi, 1713).[1]

L'iconografia di questo personaggio è nota grazie ad una serie di incisioni derivate da tre diversi disegni. Il nucleo di stampe in cui il cardinale appare più simile all'effige marmorea qui discussa è quello tratto da un disegno perduto di Antoine Masson, da lui stesso tradotto a bulino nel 1672,[2] quando Janson era vescovo di Marsiglia (1668-1679; **fig. 1**). L'altro nucleo di incisioni è tratto da un perduto disegno anonimo, riprodotto a incisione da Jacques Cundier nel 1669, quando Janson era vescovo di Digne (1664-1668; **fig. 5**).[3] Il terzo nucleo di stampe deriva da un ritratto perduto di

Giovanni Battista Gaulli tradotto a incisione da Jacques Blondeau dopo il 1690, anno in cui Janson venne elevato alla porpora (**fig. 6**).[4] In questa immagine il cardinale indossa l'insegna dell'Ordine di Spirito Santo (una croce greca dai bracci biforcati con i gigli e la colomba dello Spirito Santo), al quale apparteneva dal 1689.



Fig. 1 - Antoine Masson (disegno e incisione), *Ritratto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson*, 1672, Philadelphia, Museum of Art



Fig. 5 – Jacques Cundier, *Ritratto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson*, 1669, Vienna, Österreichischen Nationalbibliothek

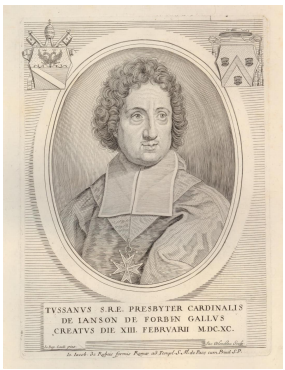


Fig. 6 - Jacques Blondeau, *Ritratto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson*, post 1690, Londra, British Museum

Melchior de Forbin, marchese di Janson, nonno del cardinale, aveva acquistato il feudo di Mane nel 1587 e ne era diventato signore. Figlio di Gaspard, Toussaint venne consacrato vescovo *in partibus* di Filadelfia d'Arabia nel 1656 per poter operare come coadiutore del vescovo di Digne, al quale succedette nel 1664. Fu poi vescovo di Marsiglia (1668) e di Beauvais (1679). Nel 1674 fu inviato in missione diplomatica a Varsavia per favorire l'elezione di un re filofrancese al trono vacante di Polonia: un mandato che ebbe esito positivo con l'incoronazione di Giovanni III Sobienski. Il sovrano slavo caldeggiò immediatamente l'elevazione alla porpora di

Janson ma questi la ottenne solo nel 1690, grazie alle nuove politiche filofrancesi di papa Alessandro VIII Ottoboni (1689-1691). Prima di ricevere il titolo di Grande Elemosiniere di Francia al crepuscolo della propria carriera (1706-1713), Janson fu ambasciatore di Luigi XIV a Roma dal 1690 al 1697 e dal 1700 al 1706. Circa il suo impegno nel campo dell'arte e dell'istruzione artistica, ricordiamo che, collaborando nell'Urbe con l'Accademia di Francia, il cardinale cercava di facilitare le attività dei *pensionnaires* presso la corte papale (quando, ad esempio, dovevano esercitarsi sulle pitture del Palazzo Vaticano) e nel 1705, dopo lunghi negozi diplomatici, salvò dalla pena di morte e dalla detenzione uno degli studenti di pittura (tale «monsieur Paul»), reo di aver ucciso uno sbirro.[5] Janson supervisionava altresì la realizzazione e l'invio alla corte parigina di cartoni, tele e sculture, spesso corrispondenti a copie tratte dai capolavori classici e moderni. Una celebre iniziativa, legata in qualche modo a tale attività, è il dono che nel 1697 Janson fece al re Sole della tela di Carlo Maratti raffigurante *Il sonno di Gesù Bambino* (Parigi, Musée du Louvre, inv. 373).[6]

Stando alle ricerche di Allan Braham e Helmut Hager (1977), intorno alla metà degli anni novanta il cardinale chiese a Carlo Fontana di progettare per lui un edificio con chiostro da annettere, probabilmente, al monastero di Beauvais.[7] Il progetto non ebbe esito ma ne rimangono cinque disegni, conservati a Windsor Castle (inv. RCIN 909348-RCIN 909352).

Prima di morire Janson dispose un lascito a favore del Capitolo della cattedrale di Beauvais per l'erezione del proprio monumento funebre.[8] Grazie al sostegno

economico del nipote, il «Maréchal des camps et armées du Roi» marchese Joseph de Forbin-Janson, il deposito fu decorato da un monumentale ritratto a figura intera del cardinale, realizzato tra il 1716 e il 1738 dai fratelli Nicolas e Guillaime Coustou, collocato nella cattedrale nel 1740 (**fig. 7**).[9] In questa scultura, il volto di Janson fu realizzato basandosi sull'iconografia trasmessa dal nucleo di stampe ricavate dal ritratto di Gaulli. Ciò accade pure nel busto marmoreo ottocentesco acquisito nel 1992 dal Musée de l'Oise di Beauvais (inv. 92-47).[10]

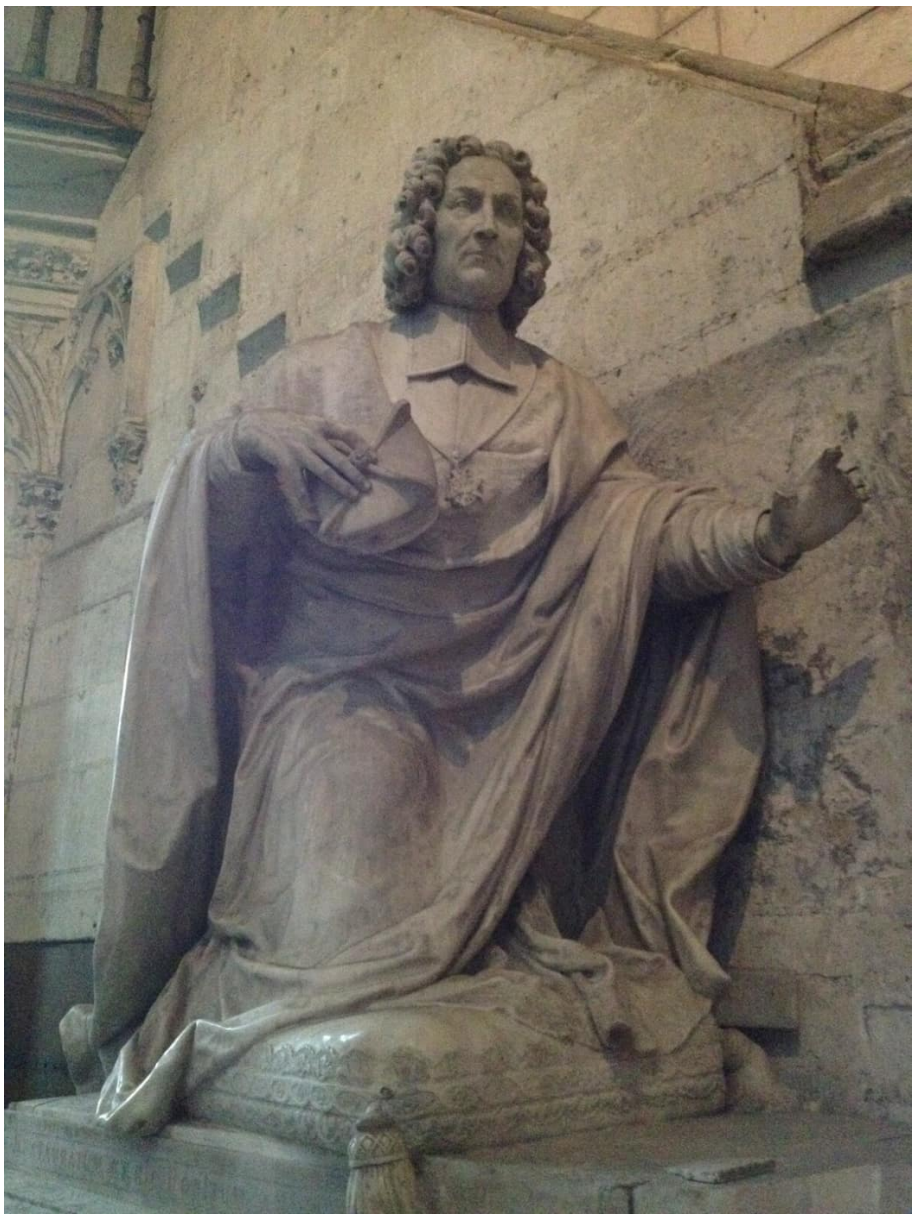


Fig. 7 - Nicolas e Guillaime Coustou, *Ritratto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson*, 1716-1738, Beauvais, Cattedrale di San Pietro

Attualmente sono noti due ritratti pittorici del cardinale. Uno di questi, conservato nella reggia di Versailles (inv. MV4305), è opera di un artista anonimo del XVIII secolo e proviene dalla collezione dell'Ordine dello Spirito Santo.[11] La resa fisionomica dell'effigiato non è associabile ai tre prototipi da cui derivano le incisioni note, elencati all'inizio di questo paragrafo. Nel 1992,

Josette Galiègue ha segnalato un secondo ritratto in collezione privata, senza però fornire materiale iconografico o altre informazioni.[12] Nell'inventario *post mortem* del pittore Giovanni Maria Morandi (1622-1717) è registrato un ritratto di Janson a oggi non ancora rintracciato.[13]

Vicenda critica, attribuzione e datazione

Il busto marmoreo del cardinale Toussaint de Forbin-Janson è stato pubblicato nel 2000 da Andrea Bacchi e Federico Rossi, e nel 2011 da Maria Cristina Rodeschini, Johann Kronbichler e Paolo Tognon. Solo nel contributo del 2000 è ricordata l'identificazione dell'effigiato proposta da Federico Zeri, mentre in entrambi i contributi il ritratto è schedato come opera di uno scultore anonimo attivo a Roma all'inizio del XVIII secolo.[14] Poiché il cardinale fu in suolo capitolino anche dal 1690 al 1697, non possiamo escludere che il busto possa essere stato alternativamente scolpito durante questo primo soggiorno. Va, infatti, quanto meno segnalato che Janson apparteneva dal 1689 all'Ordine dello Spirito Santo, per cui, se il busto di Bergamo venne eseguito dopo tale data, è curioso che la committenza non avesse dato istruzioni allo scultore di raffigurare il prelato con la relativa insegna (una croce greca dai bracci biforcati con i gigli e la colomba dello Spirito Santo).

Allo stato attuale delle conoscenze, rimane convincente l'ipotesi secondo cui l'autore del busto debba essere ricercato tra gli scultori attivi a Roma a cavaliere dei due secoli; siccome, dal punto di vista espressivo-formale,

l’opera appare in linea con la ritrattistica diffusa nell’Urbe in quel frangente, i cui più celebri esponenti sono Domenico Guidi, Giuseppe Mazzuoli e Lorenzo Ottoni.[15] Mazzuoli appare forse il termine di confronto più pertinente, tanto per l’icasticità del volto di Janson quanto per la complessità formale della mozzetta, nella quale si alternano linee rette, ondulate e superfici come prosciugate.
Nell’inventario *post mortem* dei beni dello scultore Francesco Moratti è registrato «un ritratto della chiara memoria del signor cardinal Gianzoni di terra cotta stimato giuli tre, −:30».[16] Tuttavia, allo stato attuale delle conoscenze, il nostro busto non pare coerente con la ritrattistica dallo scultore: le sue mozzette sono sempre più frastagliate, le pupille sono sempre incise. Non sappiamo altro del busto citato nella bottega di Moratti – né la data di esecuzione, né le circostanze della sua commissione, né se fu mai realizzata una versione in marmo. Non è nemmeno possibile stabilire se Janson (o un altro committente) avesse rifiutato il modello di Moratti e avesse incaricato un altro artista di eseguire il busto oggi a Bergamo, oppure se sia stato quest’ultimo pezzo a non incontrare il gusto della committenza, la quale si sarebbe poi rivolta a Moratti per un’opera alternativa.

Il ritratto dell’Accademia Carrara potrebbe essere stato commissionato dal cardinale per essere esposto nella sua abitazione romana, che almeno nel 1704 corrispondeva ad una residenza non meglio identificabile in piazza San Marco.[17] Sebbene risulti meno probabile, non possiamo escludere che il busto sia un’opera commemorativa di cui si è persa traccia, finanziata dopo

la morte di Janson dai Canonici Lateranensi di Sant'Agnese fuori le Mura (chiesa di cui fu cardinale titolare dal 1690 al 1693) o dai Benedettini di San Callisto (chiesa di cui fu cardinale titolare dal 1693 al 1713) o dall'Accademia di Francia a Roma.[18] Il gancio antico presente sul verso del busto lascia infatti supporre che il ritratto fosse destinato alla nicchia di una parete, e quindi a un monumento.

Dobbiamo infine menzionare un'ultima ipotesi di contesto legata al deposito di Janson nella cattedrale di Beauvais. Ancora in vita, il cardinale aveva predisposto la propria sepoltura, ma furono i Canonici della cattedrale e il nipote Joseph a curarne la realizzazione, affidandone il progetto a Nicolas Coustou. Questi concepì un monumento con un ritratto a figura intera, nonostante Janson avesse desiderato una tomba più sobria, decorata unicamente da un busto-ritratto, per il quale aveva peraltro già contattato lo stesso Coustou.[19] Ciò lascia supporre che da Roma il cardinale non avesse portato con sé alcun ritratto marmoreo: se il busto di Bergamo era stato pensato per una galleria o per la sua tomba francese, Janson – insoddisfatto del risultato – potrebbe aver deciso di lasciarlo nell'Urbe.

Se fu il cardinale a pagare l'autore del busto di Bergamo, utilizzando il proprio conto personale presso il Monte di Pietà, lo spoglio dei relativi libri mastri potrebbe forse sciogliere il problema attributivo dell'opera.[20]

Provenienza

Provenienza e storia museale

Non sono note le vicende collezionistiche della scultura precedenti al suo ingresso nella raccolta di Federico Zeri, né sono documentate la data e le circostanze del suo acquisto da parte dello storico dell'arte. Il busto non figura tra le opere esposte nel 1989 al Museo Poldi Pezzoli di Milano, in occasione della prima presentazione pubblica della raccolta di sculture di Zeri; tale assenza non consente tuttavia di stabilire se a quella data l'opera non fosse ancora entrata nella collezione o se fosse stata semplicemente esclusa dalla selezione presentata in mostra. La sua presenza nella raccolta è comunque documentata entro il 1998, quando, in seguito al legato testamentario disposto dallo studioso, pervenne all'Accademia Carrara di Bergamo insieme alle altre sculture.

Tra il 2000 e il 2008 il busto fu esposto nel Salone che ospitava l'*Alcova di Ganimede* eseguita da Grazioso Fantoni il Giovane e dalla bottega. Con la chiusura dell'Accademia Carrara nel 2008 per i lavori di ristrutturazione dell'edificio, la scultura fu trasferita nei depositi. Alla riapertura del museo nell'aprile 2015 tornò a essere esposta, trovando collocazione nella Sala XXIV del nuovo percorso museale, dedicata a un'ampia selezione delle sculture provenienti dalla raccolta Zeri. In occasione del successivo riallestimento, inaugurato nel gennaio 2023, il busto non è stato invece incluso nella più ristretta selezione di opere dello storico dell'arte

presentata nella Sala V ed è stato pertanto trasferito nei depositi, dove è tuttora conservato.

Conservazione e restauri

Stato di conservazione

Il busto è realizzato in marmo bianco leggermente venato, forse estratto dalle cave di Carrara, anche se non è possibile precisare il litotipo ad una semplice indagine visiva. L'opera presenta un buono stato di conservazione con poche fenomenologie di degrado riscontrabili.

Il blocco scelto per la lavorazione non è di particolare qualità o non fu scelto con cura. Sono presenti, infatti, crepe e micro-crepe non riconducibili a danni meccanici, ma piuttosto a difetti del blocco di marmo stesso: due si trovano sulla parte più alta della nuca, in corrispondenza di una piccola macchia di ruggine (**fig. 8**), la terza, di entità maggiore, è situata nella parte interna del busto in corrispondenza del braccio destro, ed è stata oggetto di stuccatura in un intervento di restauro precedente (**fig. 9**).



Fig. 8 - Scultore attivo a Roma, *Busto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson*, fine XVII sec. - inizio XVIII sec. (particolare)



Fig. 9 - Scultore attivo a Roma, *Busto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson*, fine XVII sec. - inizio XVIII sec. (particolare)

Osservando la superficie è possibile distinguere diversi segni di lavorazione, a partire dalla gradina, utilizzata per la parte interna (**fig. 10**), sino al trapano per i capelli (**figg. 3, 8**) e a evidenti segni di raspa sul viso, sulla fronte e sotto ad occhi e mento (**fig. 11**). La presenza di questi segni, normalmente non così evidenti, potrebbe essere indizio di una lucidatura poco approfondita in fase esecutiva, che consente oggi di intravvedere i segni dei passaggi di rifinitura della superficie; in alternativa, potrebbe indicare passaggi manutentivi successivi all'esecuzione dell'opera, svolti con l'utilizzo di acidi e polveri abrasive e, successivamente, di miscele di oli e cere. Questa seconda ipotesi è avvalorata dall'evidente alterazione cromatica del volto, che appare molto più scuro rispetto al resto del busto; l'alterazione è visibile anche in corrispondenza dell'estremità destra della mozzetta, riconducibile all'accumulo di sostanze organiche invecchiate all'interno delle porosità del materiale lapideo e, spesso, alla conseguente formazione di ossalati di calcio di colore bruno aranciato.



Fig. 10 - Scultore attivo a Roma, *Busto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson*, fine XVII sec. - inizio XVIII sec.



Fig. 3 - Scultore attivo a Roma, *Busto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson*, fine XVII sec. - inizio XVIII sec. (particolare)



Fig. 8 - Scultore attivo a Roma, *Busto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson*, fine XVII sec. - inizio XVIII sec. (particolare)



Fig. 11 - Scultore attivo a Roma, *Busto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson*, fine XVII sec. - inizio XVIII sec. (particolare)

L’opera è oggi esposta con un basamento moderno, costituito da un parallelepipedo di marmo bianco; osservando il retro del busto è possibile notare un gancio ad anello in ferro in corrispondenza della schiena, indice che il busto era in origine esposto addossato ad una parete, o posto all’interno di una nicchia e fissato al muro retrostante grazie a questo vincolo metallico (**figg. 10, 12**).



Fig. 10 - Scultore attivo a Roma, *Busto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson*, fine XVII sec. - inizio XVIII sec.



Fig. 12 - Scultore attivo a Roma, *Busto del cardinale Toussaint de Forbin-Janson*, fine XVII sec. - inizio XVIII sec.

Restauri

2011 - Alda Traversi: manutenzione

Esposizioni

Esposizioni

La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo, Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo – 25 giugno 2000, s.n.

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, Bressanone, Museo Diocesano e Palazzo Vescovile, 13 maggio – 28 agosto 2011, cat. n. 47.

Bibliografia

Bibliografia

Andrea Bacchi, Francesco Rossi, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo – 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, pp. 48-49 [Scultore attivo a Roma, inizio del secolo XVIII].

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano e Palazzo Vescovile, 13 maggio – 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, p. 92 cat. n. 47 [Scultore attivo a Roma, inizi del secolo XVIII].

Note

Note

1. Andrea Bacchi, Francesco Rossi, in *La donazione Federico Zeri. Cinquanta sculture per Bergamo*, catalogo della mostra (Bergamo, Palazzo della Ragione, 30 marzo – 25 giugno 2000), a cura di Andrea Bacchi, Francesco Rossi, Bergamo, Accademia Carrara di Belle Arti, 2000, p. 48. Per un approfondimento sulla figura del cardinale di Janson si

vedano almeno: Francesco Valesio, *Diario di Roma*, a cura di Gaetana Scano, con la collaborazione di Giuseppe Graglia, 6 voll., Milano, Longanesi & C., [1700-1742] 1977-1979, I-IV, [1700-1728] 1977-1978, *ad indicem* (tantissimi sono gli eventi ricordati nel Diario, talvolta controversi, in cui il cardinale è coinvolto); Gaetano Moroni, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da San Pietro sino ai nostri giorni*, 103 voll., Venezia, Tipografia Emiliana, 1840-1861, XLIII, 1844, pp. 44-45; *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome avec les surintendants des bâtiments*, 18 voll., Paris, Charavay Frères, 1887-1912, I-III, 1887-1889, *passim*; Georges Palamède de Forbin, *Toussaint de Forbin et l'élection de Jean Sobieski*, in «Revue d'histoire diplomatique», 23, 1909, pp. 497-517; Jean Célestin Douais, *Forbin Janson, évêque de Marseille et l'élection de Jean Sobieski, roi de Pologne*, in «Revue d'histoire de l'Église de France», 3, 1910, pp. 257-270; Georges Palamède de Forbin, *Première mission de Toussaint de Forbin en Pologne*, *1674-1677*, I, in «Revue d'histoire diplomatique», 25, 1911, pp. 532-558; Georges Palamède de Forbin, *Première mission de Toussaint de Forbin en Pologne*, *1674-1677*, II, in «Revue d'histoire diplomatique», 26, 1912, pp. 102-152; Georges Palamède de Forbin, *La seconde mission de Toussaint de Forbin en Pologne*, *1680-1681*, in «Revue d'histoire diplomatique», 27, 1913, pp. 238-275; Georges Palamède de Forbin, *La mission à Rome du cardinal de Forbin-Janson sous le pontificat d'Alexandre VIII (1689-1691)*, in «Revue

d’histoire diplomatique», 36, 1922, pp. 9-40; Georges Palamède de Forbin, *Le cardinal de Forbin-Janson à Rome: le conclave d’Innocent XII (février-juillet 1691)*, in «Revue d’histoire diplomatique», 38, 1924, pp. 182-213; Georges Palamède de Forbin, *Le cardinal de Forbin-Janson à Rome: l’affaire des bulles at affaires diverses (1691-1697)*, in «Revue d’histoire diplomatique», 51, 1937, pp. 14-38, 184-197, 366-391; Giulio Merlani, *Papato e politica internazionale nel Seicento. Il nunzio Francesco Buonvisi alla corte di Leopoldo I d’Asburgo, imperatore e re d’Ungheria*, Budapest-Roma, Gondolat, 2023, pp. 61-65, 116-118, 219-238.

2. Un esemplare si conserva al British Museum di Londra (inv. 1871,0812.66) ed è fruibile online: https://www.britishmuseum.org/collection/object/P_1871-0812-66.

3. Un esemplare si conserva alla Österreichischen Nationalbibliothek di Vienna (inv. PORT_00020351_01; **fig. 5**).

4. Francesco Petrucci, *Baciccio: Giovanni Battista Gaulli (1639-1709)*, Roma, Ugo Bozzi Editore, 2009, p. 643 cat. n. E64. Un esemplare si conserva al British Museum di Londra (inv. 1848,0304.169; **fig. 6**). Tra le molte derivazioni tratte da questo prototipo, le più affascinanti sono le due composizioni realizzate da Benoît Farjat. La prima vede il cardinale entro un ovato, decorato da un cartiglio mistilineo (un esemplare si trova alla National Scientific Library di

Odessa, inv. G 340, ed è fruibile online: https://odnb.odessa.ua/gravures/items/119). La seconda composizione è ambientata in una scena disegnata da Giovanni Antonio Barigioni. Qui si utilizza ancora il ritratto inventato da Gaulli, raffigurato, però, come fosse un busto scultoreo. Davanti ai nostri occhi un'allegoria in armatura (la *Ragione* o la *Ragione di Stato*) sta scolpendo il ritratto di Janson; al suo fianco, l'*Onore* indica una città ideale sullo sfondo ove si distinguono un tempio classico, un edificio civile moderno e una chiesa; in alto, due putti innalzano lo stemma cardinalizio di Janson per eternarne la memoria; in primo piano notiamo l'allegoria di un fiume, verosimilmente legata alla rappresentazione della città ideale. Le due composizioni sono brevemente discusse e pubblicate in Bénédicte Gady, *Gravure d'interprétation et échanges artistiques. Les estampes françaises d'après les peintres italiens contemporains (1655-1724)*, in «Studiolo», I, 2002, pp. 79-80.

5. F. Valesio, *Diario di Roma…* cit. (nota 1), III, [1704-1708] 1978, pp. 486-487; *Correspondance*… cit. (nota 1), III, 1889, pp. 160-163.

6. Stella Rudolph, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, *Carlo Maratti (1625-1713) tra la magnificenza del Barocco e il sogno d'Arcadia: dipinti e disegni*, Roma, Ugo Bozzi Editore, 2024, pp. 966-968 cat. n. 219.

7. Allan Braham, Helmut Hager, *Carlo Fontana: The Drawings at Windsor Castle*, Londra, Zwemmer, 1977,

pp. 105-106. Come ricordano i due studiosi, Janson aveva anche collaborato alla ricognizione e all'invio al Re Sole del libro di Fontana sul *Tempio Vaticano*; cfr. anche *Correspondance…* cit. (nota 1), II, 1888, p. 36.

8. Pierre-Constant Barraud, *Le Mausolée du cardinal de Janson à la cathédrale de Beauvais*, in «Mémoires de la Société Académique d'archéologie, sciences et arts du département de l'Oise», 6, 1865, p. 578.

9. P.C. Barraud, *Le Mausolée…* cit. (nota 8), 1865, pp. 577-588; Henry Bataille, *Le Mausolée du cardinal de Forbin Janson à la cathédrale de Beauvais*, in «Mémoires de la Société Académique d'archéologie, sciences et arts du département de l'Oise», 20, 1907, pp. 80-86 (qui è pubblicato il progetto grafico di Nicolas Coustou); Mireille Rambaud, *Documents du minutier central concernant l'histoire de l'art (1700-1750)*, Parigi, Imprimerie National, 1964, pp. 697-698; François Souchal, *French Sculptors of the 17th and 18th centuries: The Reign of Louis XIV*, 4 voll., Oxford, Bruno Cassirer, 1977-1993, I, 1977, p. 174 cat. n. 70.

10. Josette Galiègue, *Acquisitions: XIXe siècle*, in «Revue du Louvre: la revue des musées de France», 5-6, 1992, p. 104 cat. n. 24.

11. Eudore Soulié, *Notice du Musée Impérial de Versailles*, 3. voll, Paris, Charles de Mourges Frères, 1859-1861, III, 1861, p. 344 cat. n. 4305; François-Frédéric Steenackers, *Histoire des ordres de chevalerie et des distinctions honorifiques en France*, Paris, Lacroix,

Verboeckhoven & C. Éditeurs, 1867, p. 237 cat. n. 4305; Claire Constans, *Musée National du Château de Versailles et de Trianon. Catalogue des peintures*, Parigi, Éditions de la Réunion des Musées Nationaux, 1980, p. 154 cat. n. 5706.

12. C. Constans, *Musée National du Château…* cit. (nota 11), 1980, p. 154 cat. n. 5706.

13. Eleonora Villa, *Un episodio sconosciuto della ritrattistica del '600: Clemente X, Bernini e Gaulli e altre novità sulla committenza Rospigliosi, Altieri e Odescalchi*, in *L'ultimo Bernini 1665-1680: nuovi argomenti, documenti e immagini*, a cura di Valentino Martinelli, Roma, Edizioni Quasar, 1996, p. 153.

14. A. Bacchi, F. Rossi, in *La donazione Federico Zeri…* cit. (nota 1), 2000, p. 48; *Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente*, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano e Palazzo Vescovile, 13 maggio – 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, p. 92 cat. n. 47.

15. Per Guidi si veda Cristiano Giometti, *Domenico Guidi 1625-1701. Uno scultore barocco di fama europea*, Roma, L'erma di Bretschneider, 2010. Per la ritrattistica di Mazzuoli si veda Francesco Petrucci, *Notizie d'archivio su alcuni busti marmorei chigiani*, in «Bollettino d'arte», VI, 78, 1993, pp. 91-98; Alessandro Angelini, *Giuseppe Mazzuoli, la bottega dei fratelli e la*

committenza della famiglia De' Vecchi, in «Prospettiva», LXXIX, 1995, pp. 78-100 (si tenga però conto che il busto pubblicato a pagina 96 non è opera di Mazzuoli ma di Ottoni; cfr. Maria Celeste Cola, *I Ruspoli. L'ascesa di una famiglia a Roma e la creazione artistica tra Barocco e Neoclassico*, Roma, De Luca Editori d'Arte, 2018, pp. 239-242). Per Ottoni si veda Cristiano Giometti, *Ottoni, Lorenzo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia italiana, 80, 2014, pp. 16-22. È in corso di pubblicazione la monografia di Vittoria Brunetti su Ottoni per i tipi de L'erma di Bretschneider.

16. Alfredo Marchionne Gunter, *L'attività di due scultori nella Roma degli Albani: gli inventari di Pietro Papaleo e Francesco Moratti*, in *Sculture romane del Settecento, III. La professione dello scultore*, a cura di Elisa Debenedetti, Roma, Edizioni Quasar, 2003, p. 141.

17. F. Valesio, *Diario di Roma…* cit. (nota 1), II, [1694–1699] 1888, p. 580. Cfr. anche F. Valesio, *Diario di Roma…* cit. (nota 1), I, [1673–1693] 1887, p. 528; II, [1694–1699] 1888, pp. 41, 126. In un'occasione viene però citata anche un'altra residenza «in piazza Colonna alla speziaria del Bagiani» (F. Valesio, *Diario di Roma…* cit. (nota 1), II, [1694–1699] 1888, p. 258).

18. Si segnala però che non vi è traccia di una simile iniziativa nel *Diario Ordinario* pubblicato a partire dal 1718 dalla tipografia della famiglia Chracas (cfr. Chracas, *Diario Ordinario di Roma: sunto di notizie e*

indici, a cura dell'Associazione Culturale Alma Roma, 3 voll., Roma, Associazione Culturale Alma Roma, 1997-1999).

19. P.C. Barraud, *Le Mausolée…* cit. (nota 8), 1865, p. 578.

20. I libri mastri del Monte di Pietà, conservati presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma, non sono al momento accessibili (ottobre 2024 – gennaio 2026). Non sembra che il cardinale avesse un conto al Banco di Santo Spirito, i cui mastri sono conservati presso l'Archivio Storico della Banca d'Italia di Roma.