

Giovanni Francesco Arrighi, *Statua reliquiario di Santa Palazia*, 1726

Cat. 17. Giovanni Francesco Arrighi

Autore	Giovanni Francesco Arrighi
Dati anagrafici autore	Roma, 1646-1730
Titolo	*Statua reliquiario di Santa Palazia*
Datazione	1726
Materia e tecnica	Argento, rame dorato, diaspro giallo, legno
Misure	105 × 53 × 47 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Sul collo, all'attaccatura della testa è visibile il bollo camerale della Corporazione degli Orafi e Argentieri di Roma (due chiavi pontificie incrociate coperte da un ombrello). Accanto al bollo camerale è visibile un altro marchio, che raffigura la zampa di un leone ed è stato identificato con quello dell'orafo e argentiere romano Giovanni Francesco Arrighi.
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	98 ZR 00016
Numeri di inventario precedenti	Sc. 142 (1998-2007); Sc. 143; Sc. 128; 1998 AC Sculture 00016 (2011-2012); 98 SC ZR016 (2012-2015)
Collocazione	Esposto - Pianerottolo di arrivo della scala nobile

Sommario

La presenza, sul retro del collo all’attaccatura della testa, del bollo della Corporazione degli Orafi e Argentieri romani e di un secondo marchio con la zampa di leone, identificabile con quello di Giovan Francesco Arrighi, insieme alla lettura dei libri contabili della bottega, ha consentito di riconoscere la statua reliquiario come quella commissionata all’artista da Benedetto Bussi tra l’aprile e il luglio del 1726. Le fonti documentarie attestano che in origine la statua era completata da un turibolo, tenuto dalla santa nella mano. Si tratta di un dettaglio significativo, poiché l’incenso riveste un ruolo importante nella vicenda di Palazia, che, imprigionata dal padre in una torre affinché venerasse gli idoli pagani, lo utilizzò per adorare il vero Dio. Con il turibolo in mano la raffigura anche Guercino in una tela che costituisce l’unico precedente iconografico noto (Ancona, Pinacoteca Comunale). Secondo una recente ipotesi di Antonio Cipullo, il reliquiario era verosimilmente destinato alla Cattedrale di San Ciriaco ad Ancona, da cui fu rimosso e alienato in epoca imprecisata, per poi riapparire nella collezione di Federico Zeri e infine entrare nelle raccolte dell’Accademia Carrara.

Giovan Francesco Arrighi fu attivo a Roma soprattutto al servizio del clero e della piccola nobiltà, ma operò ampiamente anche nelle Marche. Meno nota rispetto a quella di altri argentieri romani, la produzione della sua bottega è tornata solo di recente all’attenzione degli studiosi. La *Santa Palazia* dell’Accademia Carrara testimonia la qualità di queste opere e l’abilità degli artefici nel forgiare e assemblare metalli diversi: il rame

della veste, dorato a oro zecchino, e l’argento impiegato per le mani e il volto della santa, colta in estasi.

Scheda di catalogo

di Paolo Plebani

Descrizione e iconografia

La statua reliquiario si compone di due elementi principali: il basamento e la figura della santa (**figg. 1-3**).

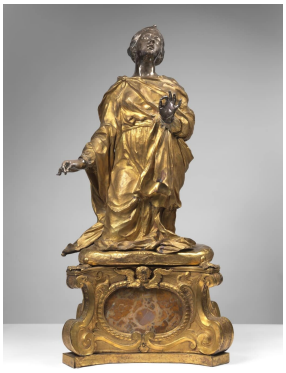


Fig. 1 – Giovanni Francesco Arrighi, *Statua reliquiario di Santa Palazia*, 1726



Fig. 2 - Giovanni Francesco Arrighi, *Statua reliquiario di Santa Palazia*, 1726

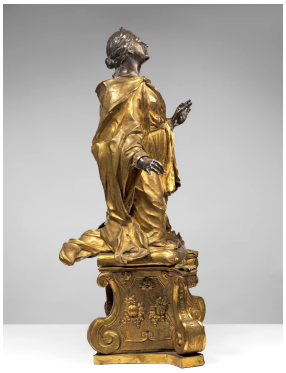


Fig. 3 - Giovanni Francesco Arrighi, *Statua reliquiario di Santa Palazia*, 1726

Il primo, oltre a sostenere la scultura, è concepito come un contenitore per le reliquie, custodite in un apposito vano accessibile da uno sportellino posto sul retro (**fig. 4**). Realizzato in legno intagliato e rivestito di lamina dorata, il basamento assume l'aspetto di un raffinato tronetto mistilineo, animato da volute contrapposte, motivi a rocaille e da una cartella ovale in diaspro giallo, sormontata da una testina alata di cherubino (**fig. 5**).

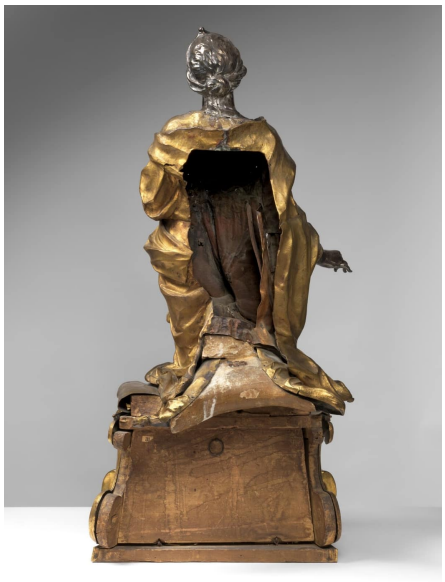


Fig. 4 - Giovanni Francesco Arrighi, *Statua reliquiario di Santa Palazia*, 1726 (verso)



Fig. 5 - Giovanni Francesco Arrighi, *Statua reliquiario di Santa Palazia*, 1726 (particolare)

La statua invece è ottenuta quasi interamente da lamine di rame dorato lavorate a sbalzo, mentre la testa e le mani sono realizzate separatamente in argento (**figg. 6-8**). La santa, raffigurata in ginocchio sopra un prezioso cuscino ornato di nappe, volge il volto e lo sguardo verso il cielo (**fig. 9**). Le ampie vesti, cinte alla vita da una cintura, si adagiano morbidamente sul cuscino, mentre il mantello è fissato sulla spalla da una fibbia. Nella mano destra reggeva originariamente un turibolo, oggi perduto.

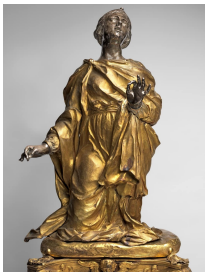


Fig. 6 - Giovanni Francesco Arrighi, *Statua reliquiario di Santa Palazia*, 1726 (particolare)

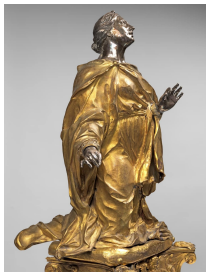


Fig. 7 - Giovanni Francesco Arrighi, *Statua reliquiario di Santa Palazia*, 1726 (particolare)

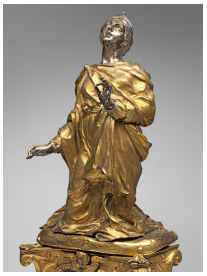


Fig. 8 - Giovanni Francesco Arrighi, *Statua reliquiario di Santa Palazia*, 1726 (particolare)

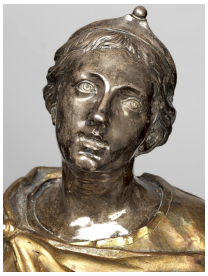


Fig. 9 - Giovanni Francesco Arrighi, *Statua reliquiario di Santa Palazia*, 1726 (particolare)

La figura rappresentata è stata variamente identificata dalla critica: inizialmente fu proposta, con qualche riserva, l'identificazione con Sant'Irene, cui seguì quella con Santa Lucia.[1] Le scoperte documentarie di Jennifer Montagu, che saranno ripercorse successivamente, hanno consentito di risolvere sia il problema attributivo sia quello iconografico, dimostrando che la statua raffigura Santa Palazia e che essa deriva dal dipinto del Guercino oggi conservato nella Pinacoteca Comunale di Ancona, ma in origine collocato nella chiesa di Santa Palazia (**fig. 10**).[2] Come è già stato osservato, nei primi decenni del Settecento non esisteva un'iconografia consolidata della martire e l'unica immagine nota era quella realizzata dal Guercino, dove però Palazia appare più matura della giovane protagonista della scultura conservata presso l'Accademia Carrara, nella quale peraltro la figura della Santa è ribaltata rispetto al modello.[3] La tela di Ancona e le fonti archivistiche, chiariscono inoltre che in origine la statua era completata da un turibolo che la santa teneva in mano. Si tratta di un dettaglio importante, perché l'incenso riveste un ruolo non secondario nella vicenda di Palazia,

la quale, imprigionata a soli undici anni dal padre in una torre perché venerasse gli idoli pagani, utilizzò questa fragranza per adorare il vero Dio. Il culto della santa è ancora oggi radicato in alcune località dell'antico Piceno, come Fermo, Osimo e Camerino, mentre ad Ancona, sua città di origine, nella cui cattedrale di San Ciriaco furono per lungo tempo conservate le spoglie della martire, esisteva una chiesa con annesso convento a lei dedicato che fu soppresso nel 1810.



Fig. 10 – Giovanni Francesco Barbieri, detto il Guercino, *Santa Palazia*, 1658 circa, Ancona, Pinacoteca Civica "Francesco Podesti"

Vicenda critica

La vicenda critica di questo oggetto inizia nella primavera del 1989, quando la statua reliquiario viene esposta alla mostra dedicata alla collezione di sculture di Federico Zeri organizzata presso il Museo Poldi Pezzoli di Milano. In quella sede Angela Catello rilevava la notevole qualità della scultura e suggeriva la possibilità, come si è ricordato sopra, che essa raffigurasse Santa Irene. Inoltre, l'individuazione del bollo della Corporazione degli Orafi e Argentieri Romani e di un secondo bollo con la zampa di un leone, entrambi collocati sul retro del collo, all'attaccatura della testa (**fig. 12**), induceva a riferire la scultura a un argentiere romano, attivo alla fine del Seicento, contrassegnato dal monogramma G.F.A.[4] Sebbene la datazione proposta dalla studiosa debba essere posticipata, le considerazioni da lei formulate sui punzoni impressi sull'opera si sono dimostrate utili sul piano della ricerca. Lo studio dei libri contabili della ditta Arrighi ha consentito successivamente a Jennifer Montagu di identificare con certezza l'autore della scultura in Giovan Francesco Arrighi, capostipite di una celebre bottega romana di orafi e argentieri. Dalle registrazioni emerge infatti che, tra l'aprile e il luglio del 1726, l'artista ricevette una serie di pagamenti per una «statua di Santa Palazia» commissionata da monsignor Benedetto Bussi di Roma: «Adi 29 Luglio si è ricevuto dal Ill.mo Sig.re Fabrizio Verosppi due cedolle del Bancho di S. Spirito, e dui scudi contanti per l'intiero, e final pagamento di S. Palazia fatta di novo di rame dorata con oro di zecchino, e testa, e mano, e incensiere d'argento

[…] e tutta la Santa di rame […] che è servita per Ancona ordinata dall'Ill.mo Sig.re Abbate Vichario Benedetto Bussi dal sudetto Sig.re Fabrizio Verosppi».[5]
La Montagu nei suoi differenti interventi su Arrighi ha rimarcato la sorprendente qualità della scultura, soprattutto rispetto alla produzione consueta di Giovan Francesco, notando come nella prima metà degli anni Venti iniziasse a emergere all'interno della bottega la figura del figlio Antonio Arrighi (Roma 1687-1776). Inoltre, si è soffermata sull'intricato sistema attraverso il quale la somma complessiva di 180 scudi fu trasferita da Ancona a Roma dai fratelli Alessandro e Raimondo Bonaccorsi per il tramite di Fabrizio Verospi, nonché sul rammarico espresso da Arrighi per il modesto guadagno ricavato dall'incarico.[6]



Fig. 12 - Giovanni Francesco Arrighi, *Statua reliquiario di Santa Palazia*, 1726 (particolare)

Nella letteratura successiva non sono emerse novità sostanziali. Le conclusioni della Montagu sono state generalmente accolte e riproposte, a volte con qualche forzatura interpretativa rispetto alle solide fondamenta documentarie della sua ricostruzione: ad esempio nel caso di Barucca che considera assodata la provenienza dell'opera dalla Chiesa di Santa Palazia ad Ancona.[7]

Definiti i termini della questione attributiva e della cronologia dell'opera, gli studi si sono orientati verso ulteriori aspetti concernenti la statua reliquiario Zeri. I rapporti con l'ambiente marchigiano di Benedetto Bussi, committente della Santa Palazia, sono stati

recentemente corroborati dalla più ampia ricostruzione delle relazioni familiari e personali intercorrenti tra la famiglia Bonaccorsi di Macerata e quella dei Bussi, originaria di Viterbo ma stabilmente insediata a Roma nel XVIII secolo, condotta da Francesca Coltrinari.[8] Raimondo Bonaccorsi si era sposato nel giugno 1699 con Francesca Bussi, sorella di Benedetto Bussi.[9] Alla morte di questi, Raimondo si occuperà della realizzazione di un monumento funebre per la cattedrale di Recanati andato perduto.[10] I Bussi inoltre erano gli intermediari a Roma dei Bonaccorsi nell'acquisto di argenterie e oreficeria prodotte dalle prestigiose botteghe della capitale.[11]

La *Santa Palazia* nell'ambito della produzione della bottega Arrighi

Meno conosciuta rispetto a quella di altre botteghe orafe romane, soltanto di recente l'ampia produzione degli Arrighi è riemersa all'attenzione degli studiosi, anche grazie al ritrovamento di una ricca messe di documentazione d'archivio che si sta rivelando una via di accesso privilegiata per scoperte e precisazioni sul catalogo delle loro opere e più in generale sul funzionamento della bottega.[12]

La *Santa Palazia* dell'Accademia Carrara testimonia indubbiamente la qualità dei loro lavori e l'abilità di questi artefici nel forgiare e assemblare diversi metalli preziosi: il rame della veste bagnata d'oro zecchino e l'argento con cui sono realizzate le mani della santa e il suo volto rapito in estasi. Il frangente temporale – aprile-luglio 1726 – in cui i documenti ritrovati dalla Montagu

collocano la scultura sono quelli in cui la bottega è guidata dal capostipite Giovan Francesco Arrighi, ma vedono un sempre maggiore coinvolgimento dei figli, in particolare del talentuoso Antonio, che prenderà le redini della ditta alla morte del padre nel 1730. Sono gli anni di opere come il *Calice* del convento delle Clarisse di Jesi (**fig. 13**), dell'*Ostensorio* di Camerino (**fig. 14**), del *Riccio di pastorale* di Cingoli (**fig. 15**), del *Reliquiario di San Giacomo Maggiore* della Chiesa di Santa Maria di Monserrato a Roma (**fig. 16**).



Fig. 13 – Giovanni Francesco Arrighi, *Calice*, Jesi, Convento di San Marco



Fig. 14 – Giovanni Francesco Arrighi, *Ostensorio raggiato*, Camerino, Museo Diocesano



Fig. 15 – Giovanni Francesco Arrighi, *Riccio di pastorale*, 1726, Cingoli, Concattedrale di Santa Maria Assunta

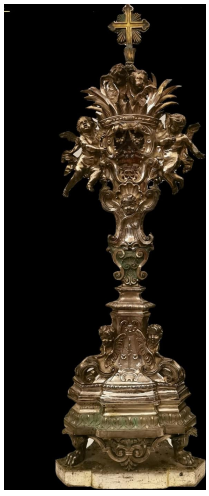


Fig. 16 – Francesco Arrighi, *Reliquiario di San Giacomo Maggiore*, Roma, Chiesa di Santa Maria in Monserrato degli Spagnoli

Si tratta di opere che si collocano a un livello qualitativo superiore rispetto alla consueta produzione di Giovan Francesco Arrighi.[13] Tale circostanza ha spinto Jennifer Montagu a interrogarsi sulle modalità di lavoro della bottega e a ipotizzare che, in questo caso, l'argentiere possa essersi avvalso di modelli forniti da uno scultore, come da lei suggerito anche per il *Busto reliquiario di Sant'Urbano* della collegiata di Apiro (**fig. 17**).[14]



Fig. 17 – Giovanni Francesco Arrighi, *Busto reliquiario di Sant'Urbano*, 1706, Apiro, Collegiata di Sant'Urbano

Benché, nell'ambito dell'oreficeria seicentesca e settecentesca, la lettura stilistica rischi di costituire un terreno particolarmente scivoloso, anche per le stesse modalità produttive degli oggetti, il *Sant'Urbano* di Apiro,

eseguito nel 1706, circa vent'anni prima della *Santa Palazia*, rappresenta il termine di confronto più significativo per il reliquiario dell'Accademia Carrara.[15] In entrambi i casi l'artista affronta il tema della figura umana in dimensioni che, se non monumentali, non sono certo lontane da quelle reali, giungendo a esiti nei quali il plasticismo scultoreo prevale sulla componente decorativa e ornamentale. Analoga nelle due opere appare inoltre la resa dei panneggi, ottenuta attraverso la virtuosistica lavorazione della lamina di rame o d'argento.

Per queste ragioni, non sembra del tutto improbabile che anche per la *Santa Palazia* Arrighi si sia avvalso di un modello fornito da uno scultore, oltre che, naturalmente, della conoscenza della tela del Guercino. Sebbene la documentazione dei libri di bottega non offra elementi utili a chiarire questo aspetto, appare condivisibile l'ipotesi avanzata dalla Montagu secondo cui furono gli stessi committenti anconetani a fornire all'artista una riproduzione del dipinto del Guercino.[16]

Provenienza

Provenienza e storia museale

La questione della collocazione originaria del reliquiario di *Santa Palazia* può oggi essere affrontata su basi più solide grazie alle recenti ricerche di Antonio Cipullo, che ringrazio sentitamente per aver messo a mia disposizione i risultati, ancora inediti, del suo studio di prossima pubblicazione.[17] L'ipotesi avanzata dallo

studioso è che Benedetto Bussi, divenuto vescovo di Recanati e Loreto nel giugno del 1727 e morto poco più di un anno dopo, il 2 ottobre 1728, possa aver donato il reliquiario di Arrighi alla cattedrale di San Ciriaco ad Ancona, quando lo zio Giovanni Battista Bussi era ancora arcivescovo della città dorica. Prospero Lambertini, vescovo di Ancona dal 1727 al 1731, una volta asceso al soglio pontificio con il nome di Benedetto XIV, avrebbe donato una seconda urna, oggi conservata presso il locale Museo Diocesano (**fig. 18**). In quell'occasione, probabilmente nell'ambito di una più ampia riorganizzazione della cappella delle reliquie, la statua-reliquiario di Arrighi potrebbe essere stata alienata.



Fig. 18 – *Urna di Santa Palazia*, Ancona, Museo Diocesano «Mons. Cesare Recanatini»

Le vicende collezionistiche successive rimangono invece del tutto ignote. La *Santa Palazia* ricompare infatti nella residenza di Federico Zeri a Mentana in un momento

non precisabile, sebbene, secondo le informazioni riferite dal proprietario ad Angela Catello, provenisse da una collezione privata di Copenaghen.[18] La si riconosce in alcune immagini fotografiche della Villa di Mentana, collocata sopra una tavolino basso con il piano in marmo nella sala di ricevimento o davanti ad un camino, come nello scatto eseguito nella prima metà degli anni Ottanta da Massimo Listri che appare sulla copertina della Gazzetta Antiquaria (**fig. 19**).[19]

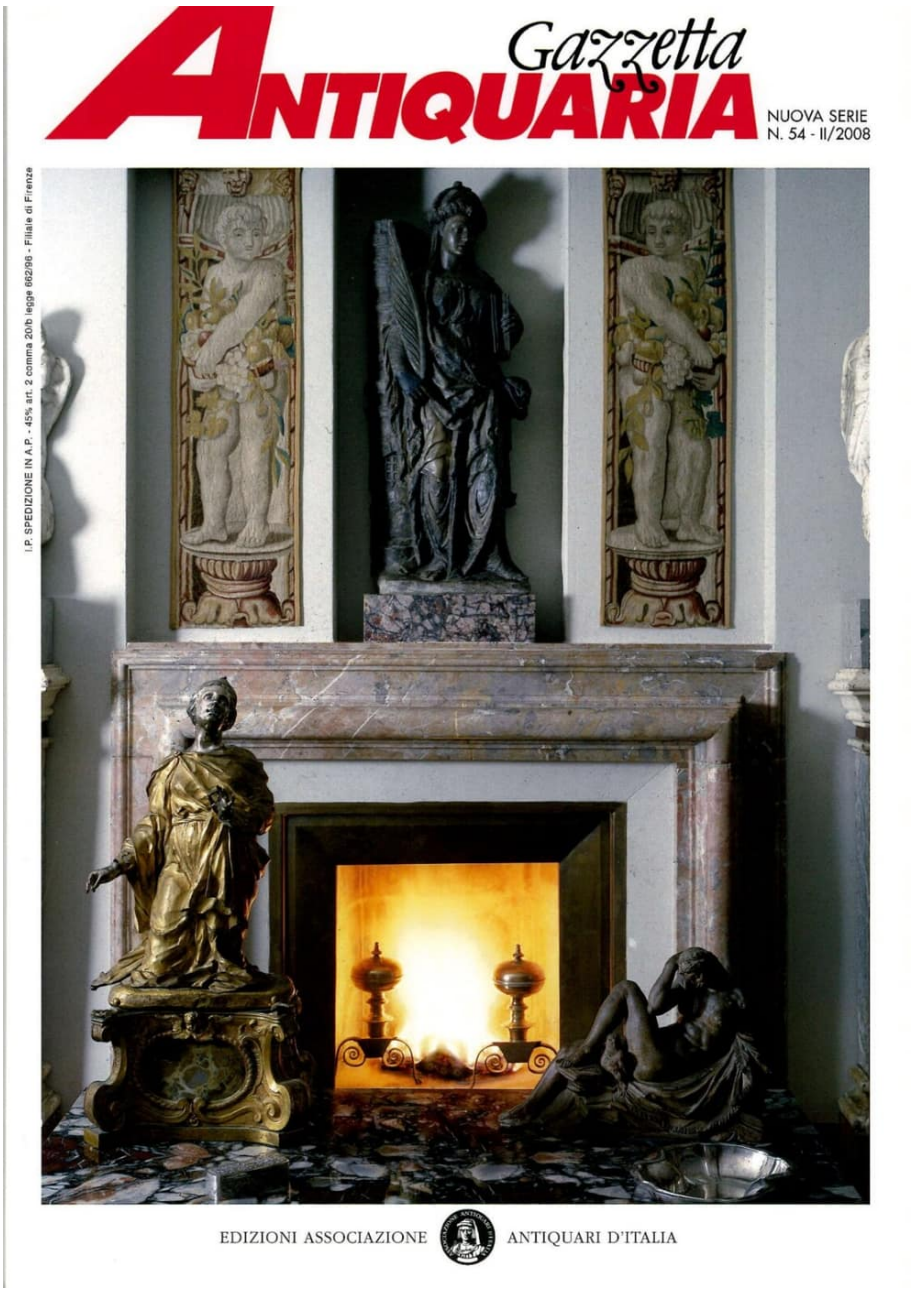


Fig. 19 – Massimo Listri, *Villa Zeri a Mentana*, copertina di “Gazzetta Antiquaria”, 54, II, 2008

Con il legato di Zeri in favore dell’Accademia Carrara (1998), la statua è giunta all’istituzione bergamasca, dove è stata esposta inizialmente, tra il 2000 e il 2008, al secondo piano del percorso espositivo, nella sala XVI, intitolata alla natura morta. Nel 2008, con la chiusura dell’Accademia Carrara per lavori di ristrutturazione, la

scultura è stata collocata nei depositi. Alla riapertura del museo nell'aprile 2015, l'opera era esposta nella sala XXIV, dedicata alle sculture della raccolta di Federico Zeri, mentre nel nuovo allestimento aperto al pubblico nel gennaio 2023 è stata collocata al termine del pianerottolo di arrivo della scala nobile.

Conservazione e restauri

Stato di conservazione

La statua reliquiario è realizzata assemblando diverse parti: tre parti in argento e tre in lega di rame costituiscono la figura, mentre altri cinque il basamento, tutti in lega di rame. Le parti che compongono il basamento sono saldamente fissate e sagomate su una struttura lignea che ne determina la forma (**fig. 20**), mentre i pezzi che compongono la figura della Santa sono fissati ad una struttura interna in legno parzialmente gessato costituita da un elemento centrale a cui sono fissati dei bracci che sostengono le lamine, aiutati da zanche in ferro utilizzate nei punti di maggior carico per migliorare la statica dell'opera (**fig. 21**). Anche la tecnica esecutiva non è la stessa per tutte le lamine: quelle in argento sono fuse, la maggior parte di quelle in lega di rame sono invece ripiegate, fissate alla struttura interna tramite viti e dadi e lavorate a sbalzo, cesello ed incisione. Fanno eccezione le due lamine in lega di rame utilizzate per le braccia: in questo caso lo spessore del metallo (circa 3,5 mm) suggerisce che la lavorazione sia avvenuta per fusione. La presenza di colature di colore

giallo in alcuni sottosquadri e all'interno dell'opera fa pensare che il reliquiario sia stato dorato con la tecnica della doratura a mercurio. La doratura è oggi in alcuni punti leggermente abrasa, sebbene in generale dal punto di vista conservativo, l'opera si presenta in buone condizioni.



Fig. 20 - Giovanni Francesco Arrighi, *Statua reliquiario di Santa Palazia*, 1726 (verso, particolare)



Fig. 21 - Giovanni Francesco Arrighi, *Statua reliquiario di Santa Palazia*, 1726 (verso, particolare)

Osservando la superficie si notano alcune crepe ed aperture delle lamine più sottili apprezzabili in particolar modo osservando l'oggetto dall'interno e probabilmente riconducibili già all'epoca della realizzazione del reliquiario (**fig. 22**). Si rilevano alcune piccole ossidazioni localizzate della lega di rame, visibili soprattutto sulla zona frontale centrale del basamento ed alcuni annerimenti della superficie dorata, forse dovuti ancora una volta ad un'ossidazione del metallo (**fig. 23**).



Fig. 22 - Giovanni Francesco Arrighi, *Statua reliquiario di Santa Palazia*, 1726 (particolare)



Fig. 23 - Giovanni Francesco Arrighi, *Statua reliquiario di Santa Palazia*, 1726 (particolare)

Sulla veste della Santa sono visibili poi alcune macchie brune localizzate, forse legate alla presenza di sostanze estranee soprammesse (**fig. 24**). Più insoliti sono i piccoli punti bianchi sparsi su tutte le superfici dorate: un'alterazione di questo tipo potrebbe essere legata ad una pulitura aggressiva eseguita sulle superfici. Anche le lamine in argento sono interessate da alcune leggere solforazioni, ma versano in generale in condizioni migliori rispetto a quelle, più delicate, in lega di rame dorata (**fig. 25**). I chiodi che fungono da vincolo tra lamina e supporti sono infine in alcuni casi mancanti o sostituiti con chiodi o viti di più recente fabbricazione.

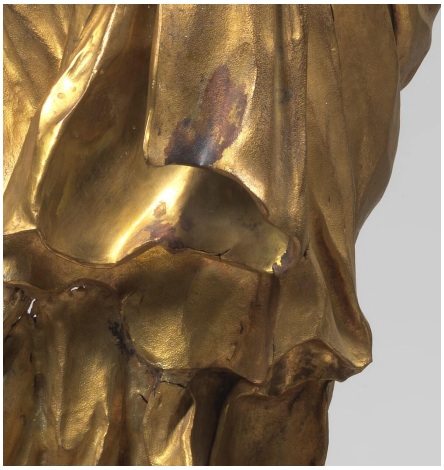


Fig. 24 - Giovanni Francesco Arrighi, *Statua reliquiario di Santa Palazia*, 1726 (particolare)



Fig. 25 - Giovanni Francesco Arrighi, *Statua reliquiario di Santa Palazia*, 1726 (particolare)

Restauri

2011 - Alda Traversi: manutenzione.

Esposizioni

Esposizioni

Il conoscitore d'arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri, Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989, cat. n. 18.

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

Il Settecento a Roma, Roma, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005 - 26 febbraio 2006, cat. n. 26.

Ori e Argenti: Capolavori del ‘700 da Arrighi a Valadier, Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 4 aprile - 14 ottobre 2007, cat. n. 3.

Il capolavoro non esiste. L’universo Zeri dall’Accademia Carrara di Bergamo al presente, Bressanone, Museo Diocesano / Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011, cat. n. 49.

Riscoprire la Carrara: Mantegna, Bellini, Raffaello e Moroni. Restauri e capolavori in dialogo, Bergamo, Accademia Carrara / GAMeC, 14 maggio - 27 luglio 2014, cat. s.n.

Arte e Natura. Pittura su pietra tra Cinque e Seicento, Bergamo, Accademia Carrara, 10 ottobre 2025 - 6 gennaio 2026, cat. n. V.16.

Bibliografia

Bibliografia

Angela Catello, in *Il conoscitore d’arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, 1989, pp. 50-51 cat. 18 [Argentiere romano, fine del XVII secolo].

Federico Zeri, *Confesso che ho sbagliato. Ricordi autobiografici*, Milano, Longanesi, 1995, p. 149 [Argentiere romano, fine del XVII secolo].

[Andrea Bacchi], 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. 50-51 [Argentiere G.F.A., fine del XVII secolo].

Andrea Bacchi, *Federico Zeri collezionista di sculture*, in 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. 19.

Francesco Rossi, *La collezione di sculture di Federico Zeri: Donazione Accademia Carrara*, Milano, Civica Biblioteca d'Arte, 2001, pp. 9-10 [Argentiere romano].

Jennifer Montagu, in *Il Settecento a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005 - 26 febbraio 2006), a cura di Anna Lo Bianco, Angela Negro, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2005, p. 144 cat. n. 26 [Giovanni Francesco Arrighi e/o Antonio Arrighi].

Jennifer Montagu, in *Ori e Argenti: Capolavori del '700 da Arrighi a Valadier*, catalogo della mostra (Urbino, Galleria Nazionale delle Marche, 4 aprile - 14 ottobre 2007), a cura di Gabriele Barucca, Jennifer Montagu, Milano, Skira, 2007, pp. 217-218 cat. n. 3 [Giovanni Francesco Arrighi].

Jennifer Montagu, *Antonio Arrighi. A silversmith and bronze founder in Baroque Rome*, Todi, Tau editrice,

2009, pp. 14 e nota 18, 17-18, 19 (ill. 21), 397 [Giovanni Francesco Arrighi].

Il capolavoro non esiste. L'universo Zeri dall'Accademia Carrara di Bergamo al presente, catalogo della mostra (Bressanone, Museo Diocesano/Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Paola Tognon, Torino, Allemandi, 2011, pp. 18, 92 cat. n. 49 [Argentiere G.F.A.].

Maria Cristina Rodeschini, in *Riscoprire la Carrara: Mantegna, Bellini, Raffaello e Moroni. Restauri e capolavori in dialogo*, catalogo della mostra (Bergamo, Accademia Carrara/GAMeC, 14 maggio - 27 luglio 2014), a cura di Maria Cristina Rodeschini, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2014, pp. 58-61 [Giovanni Francesco Arrighi].

Gabriele Barucca, *La* connoisseurship *nello studio degli argenti romani del Settecento: limiti di un metodo d'indagine*, in *Il metodo del conoscitore. Approcci, limiti, prospettive*, a cura di Stefan Albl con Alina Aggujaro, Roma, Artemide, 2016, p. 310 [Giovanni Francesco Arrighi].

Paolo Plebani, in *Arte e Natura. Pittura su pietra tra Cinque e Seicento*, catalogo della mostra (Bergamo, Accademia Carrara, 10 ottobre 2025 – 6 gennaio 2026), a cura di Patrizia Cavazzini, Roma, Officina Libraria, 2025, pp. 188-189 cat. n. V.16 [Giovanni Francesco Arrighi].

Note

Note

1. L’idea di riconoscervi Sant’Irene è di Angela Catello, in *Il conoscitore d’arte. Sculture dal XV al XIX secolo della collezione di Federico Zeri*, catalogo della mostra (Milano, Museo Poldi Pezzoli, 10 marzo - 14 maggio 1989; Bergamo, Accademia Carrara, 3 giugno - 23 luglio 1989), a cura di Andrea Bacchi, Milano, Electa, 1989, p. 50. Tale ipotesi è stata cautamente accolta anche da Andrea Bacchi, 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. 50. Il nome di Santa Lucia è stato proposto da Federico Zeri, *Confesso che ho sbagliato. Ricordi autobiografici*, Milano, Longanesi, 1995, p. 149.

2. Jennifer Montagu, in *Il Settecento a Roma*, catalogo della mostra (Roma, Palazzo Venezia, 10 novembre 2005 - 26 febbraio 2006), a cura di Anna Lo Bianco, Angela Negro, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2005, p. 144 cat. n. 26. La questione è ripresa da Gabriele Barucca, *La* connoisseurship *nello studio degli argenti romani del Settecento: limiti di un metodo d’indagine*, in *Il metodo del conoscitore. Approcci, limiti, prospettive*, a cura di Stefan Albl con Alina Aggujaro, Roma, Artemide, 2016, p. 310. Per il dipinto di Guercino, eseguito nel 1658, si veda: *Giovanni*

Francesco Barbieri. Il Guercino 1591-1666, catalogo della mostra (Bologna, Museo Civico Archeologico; Cento, Pinacoteca Civica e Chiesa del Rosario, 6 settembre – 10 novembre 1991), a cura di Sir Denis Mahon, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1991, pp. 382-383 cat. n. 148. Non si conoscono derivazioni da quest'opera, fatta eccezione per l'acquaforte eseguita dal bolognese Francesco Maria Francia nel 1731, in una data però successiva alla realizzazione della scultura conservata presso l'Accademia Carrara. Un'esemplare dell'incisione (**fig. 11**) è conservata presso il Gabinetto della Pinacoteca Nazionale di Bologna (*Catalogo generale della raccolta di stampe antiche della Pinacoteca Nazionale di Bologna. Gabinetto delle stampe. Sezione III. Incisori bolognesi ed emiliani del sec. XVIII*, a cura di Giovanna Gaeta Bertelà, con la collaborazione di Stefano Ferrara, Bologna, Associazione per le Arti "Francesco Francia", 1974 n. 281).



Fig. 11 – Francesco Maria Francia (da Guercino), *Santa Palazia*, acquaforte, 1731, Bologna, Gabinetto della Pinacoteca Nazionale

3. Jennifer Montagu, in *Ori e Argenti: Capolavori del '700 da Arrighi a Valadier*, catalogo della mostra (Urbino,

Galleria Nazionale delle Marche, 4 aprile - 14 ottobre 2007), a cura di Gabriele Barucca, Jennifer Montagu, Milano, Skira, 2007, pp. 217-218 cat n. 3.

4. La segnalazione dei bolli e la loro identificazione sono già in Angela Catello, in *Il conoscitore d'arte*… cit. (nota 1), 1989, p. 50. Si veda anche Anna Bulgari Calissoni, *Maestri argentieri, gemmari e orafi di Roma*, Roma, Fratelli Palombi editori, 1987, p. 72 (bollo n. 197).

5. J. Montagu, in *Il Settecento a Roma*… cit. (nota 2), 2005, p. 144 cat n. 26; J. Montagu, in *Ori e Argenti*… cit. (nota 3), 2007, pp. 217-218 cat. n. 3; Jennifer Montagu, *Antonio Arrighi. A silversmith and bronze founder in Baroque Rome*, Todi, Tau editrice, 2009, pp. 14 e nota 18, 17-18, 19 (ill. 21), 397-398.

6. Su questi temi si veda in particolare: J. Montagu, in *Ori e Argenti*… cit. (nota 3), 2007, pp. 217-218 cat. n. 3.

7. G. Barucca, *La* connoisseurship… cit. (nota 2), 2016, p. 310. Più cauto, sul tema della destinazione originaria della scultura, il sottoscritto: Paolo Plebani, in *Arte e Natura. Pittura su pietra tra Cinque e Seicento*, catalogo della mostra (Bergamo, Accademia Carrara, 10 ottobre 2025 – 6 gennaio 2026), a cura di Patrizia Cavazzini, Roma, Officina Libraria, 2025, pp. 188-189 cat. n. V.16.

8. Francesca Coltrinari, *I Buonaccorsi committenti d'arte fra Macerata e l'Italia: geografia, dinamiche e relazioni*, in «Il Capitale culturale», Supplementi, 8, 2018 (*La*

Galleria dell'Eneide di Palazzo Buonaccorsi a Macerata. Nuove letture e prospettive di ricerca per il Settecento europeo, a cura di Giuseppe Capriotti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Susanne Adina Meyer, Massimiliano Rossi), pp. 15-55.

9. F. Coltrinari, *I Buonaccorsi …* cit. (nota 8), 2018, pp. 19, 27.

10. F. Coltrinari, *I Buonaccorsi …* cit. (nota 8), 2018, pp. 29, 40-47.

11. F. Coltrinari, *I Buonaccorsi …* cit. (nota 8), 2018, pp. 15-16, 29-30.

12. La riscoperta di questa bottega si deve in larga misura a Jennifer Montagu, come testimoniano i contributi sulla firma menzionati nelle note precedenti, ai quali si devono aggiungere altri due interventi: *The Bronzes of Antonio Arrighi in Bergamo*, in «Notizie da Palazzo Albani», 34-35, 2005-2006, pp. 163-194; *Giovanni Francesco Arrighi: a newly discovered account book*, in «The Burlington Magazine», CLX, 1387, 2018, pp. 824-832. Si segnalano inoltre gli studi sugli incarichi di Antonio Arrighi a Malta: Sante Guido e Giuseppe Mantella, *Antonio Arrighi's fifteen silver sculptures for the Knights of Malta: new remarks on their patronage*, in *The eternal Baroque. Studies in Honour of Jennifer Montagu*, edited by Carolyn H. Miner, Skira / Sotheby's, 2015, pp. 293-305; Sante Guido, *"Chi vuole spendere i suoi denari con gusto vada a Roma". Marmi policromi, bronzi e argenti per San Giovanni a La*

Valletta, in *Lusingare la vista. Il colore e la magnificenza a Roma tra tardo Rinascimento e Barocco*, a cura di Adriano Amendola, Roma, Edizioni Musei Vaticani, 2017, pp. 185-204; *The Apostolato of the Order of St John at the cathedral of Malta. Antonio Arrighi's fifteen silver statues*, Mdina, The Mdina Cathedral Chapter, 2018.

13. Su queste opere: J. Montagu, in *Ori e Argenti*… cit. (nota 3), 2007, pp. 217 cat. n. 2, 218 cat. nn. 4-5; J. Montagu, *Antonio Arrighi*… cit. (nota 5), 2009, pp. 13-21.

14. J. Montagu, in *Ori e Argenti*… cit. (nota 3), 2007, pp. 224-225 cat. n. 28; J. Montagu, *Antonio Arrighi*… cit. (nota 5), 2009, p. 13.

15. Sulle modalità operative delle botteghe di oreficeria nel Settecento e sul loro rapporto con gli scultori: Jennifer Montagu, *Gold, Silver, and Bronze. Metal Sculpture of the Roman Baroque*, New Haven – London, Yale University Press, 1996, pp. 117-154; Jennifer Montagu, *I modelli degli argentieri*, in *Ori e Argenti*… cit. (nota 3), 2007, pp. 53-61; Teresa Leonor M. Vale, *Italian Baroque Sculptors and Silver: "Idea", Drawings, and Models*, in *The eternal Baroque. Studies in Honour of Jennifer Montagu*, edited by Carolyn H. Miner, Skira / Sotheby's, 2015, pp. 265-278.

16. J. Montagu, *Antonio Arrighi*… cit. (nota 5), 2009, pp. 17-18.

17. Antonio Cipullo, *Il reliquiario di Santa Palazia di Giovan Francesco Arrighi (1726): un'ipotesi sulla sua originaria destinazione*, in corso di stampa.

18. A. Catello, in *Il conoscitore d'arte…* cit. (nota 1), 1989, p. 50.

19. «Gazzetta Antiquaria», n.s., 54, 2008. Il fascicolo contiene un servizio sulla villa di Mentana di Federico Zeri a firma di Eugenio Busmanti, *Gli amici, la casa e Zeri*, pp. 24-29. Le fotografie di Massimo Listri sono datate alla «prima metà degli anni Ottanta» (p. 27).