

Innocenzo Spinazzi, *Ritratto di George Nassau Clevering III Earl of Cowper*, 1787

Cat. 26. Innocenzo Spinazzi

Autore	Innocenzo Spinazzi
Dati anagrafici autore	Roma, 18 luglio 1726 - Firenze, 19 novembre 1798
Titolo	*Ritratto di Georges Nassau Clevering III Earl of Cowper*
Datazione	1787
Materia e tecnica	Marmo
Misure	62 x 60 x 31,5 cm
Iscrizioni, etichette, cartellini, timbri	Sul retro, iscrizione in lettere capitali incisa nel marmo con firma e data «INNOC[ENZ]O SPINAZZI ROM[AN]O FAC[EV]O / IN FIRENZE 1787». Sul retro, a destra, iscrizione a pennello nera «123».
Acquisizione	Legato Federico Zeri, 1998
Numero di inventario	98 ZR 00030
Numeri di inventario precedenti	Sc. 156 (1998-2007); Sc. 164; Sc. 149; 1998 AC Sculture 00030 (2011-2012); 98 SC ZR030 (2012-2015)
Collocazione	Esposto - Sala 6

Sommario

Firmato e datato 1787, il busto costituisce uno degli esiti più significativi della ritrattistica di Innocenzo Spinazzi, capace di coniugare il linguaggio classicista maturato dallo scultore a Firenze con una penetrante restituzione

fisiognomica. L’identificazione dell’effigiato con George Nassau III Earl Cowper trova conferma nel confronto con le immagini del conte dipinte da Giuseppe Antonio Fabbrini, Anton Raphael Mengs, Johan Zoffany e Hugh Douglas Hamilton. A sostenerla concorre inoltre il rapporto documentato tra Cowper e Spinazzi: l’aristocratico inglese fu tra i promotori del monumento a Machiavelli in Santa Croce, affidato allo scultore e inaugurato proprio nel 1787.

Particolarmente significativa è l’esistenza di una seconda versione del busto, anch’essa firmata e datata 1787, oggi al Labirinto della Masone di Fontanellato. I due esemplari risultano pressoché identici nella fisionomia, nell’acconciatura, nell’abbigliamento e nella disposizione delle pieghe, differenziandosi soprattutto per il marmo impiegato. La nuova ricerca propone di leggere l’esistenza dei due busti nel quadro delle ambizioni sociali e diplomatiche di Cowper. Le sculture potrebbero essere state commissionate per due diverse dimore del conte, quali immagini di rappresentanza nelle quali, significativamente, non compaiono le insegne delle onorificenze esibite in altri suoi ritratti.

Scheda di catalogo

di Giulia Zaccariotto

Descrizione e iconografia

Il busto in marmo bianco, con leggere venature grigio chiaro, raffigura un gentiluomo di mezza età avvolto in

un ampio mantello chiuso sul petto grazie all'attorcigliarsi della stoffa verso l'esterno in una diagonale che dalla spalla destra scende fino a sotto il braccio sinistro. Da questo abbondante panneggio emerge, all'altezza del collo dell'effigiato, una stretta fascia di tessuto a cingerlo, e sopra di essa fuoriescono i lembi rigidi del colletto della camicia. Sul petto, tra le falde del bavero, si nota lo *jabot* in pizzo arricciato e delicatamente reso con un trapano a punta sottile (**fig. 1**).



Fig. 1 – Innocenzo Spinazzi, *Ritratto di George Nassau Clevering III Earl of Cowper*, 1787

La testa dell’uomo è leggermente rivolta verso destra, tanto da lasciar intravvedere, anche ad una visione frontale parte della ricca acconciatura, che si può meglio apprezzare osservandolo di profilo (**fig. 2**). I folti capelli sono tirati all’indietro e raccolti rigonfi in una pettinatura che termina sulla nuca con una corta coda, stretta da un

nastro, mentre sui lati della testa sono chiusi in quattro piccole crocchie, due per lato, dietro le orecchie.

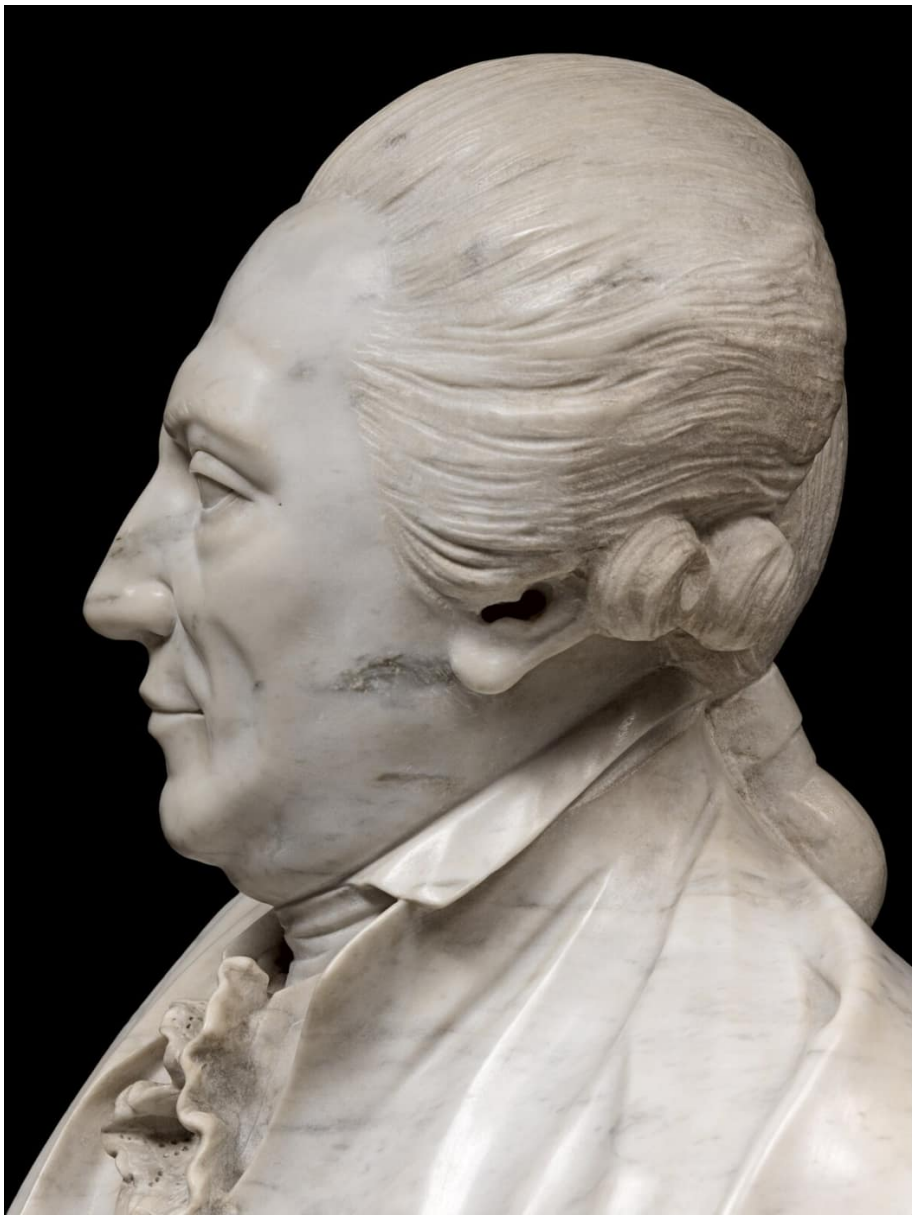


Fig. 2 – Innocenzo Spinazzi, *Ritratto di George Nassau Clevering III Earl of Cowper*, 1787 (particolare)

Il volto dell’effigiato, del quale lo scultore sottolinea il sottomento molle, è solcato da una profonda ruga frontale e da alcune altre tra le sopracciglia, quasi a marcarne un’espressione corrucciata, mentre le guance

sono percorse da fossette e morbidezze che rendono fluida la materia lapidea. Gli occhi emergono da palpebre gonfie e da sopracciglia rese con leggeri graffi regolari e sono caratterizzati dall'iride appena accennata e dalla pupilla delineata da un solco circolare più profondo, teso a rendere la direzione dello sguardo verso destra (**fig. 3**).

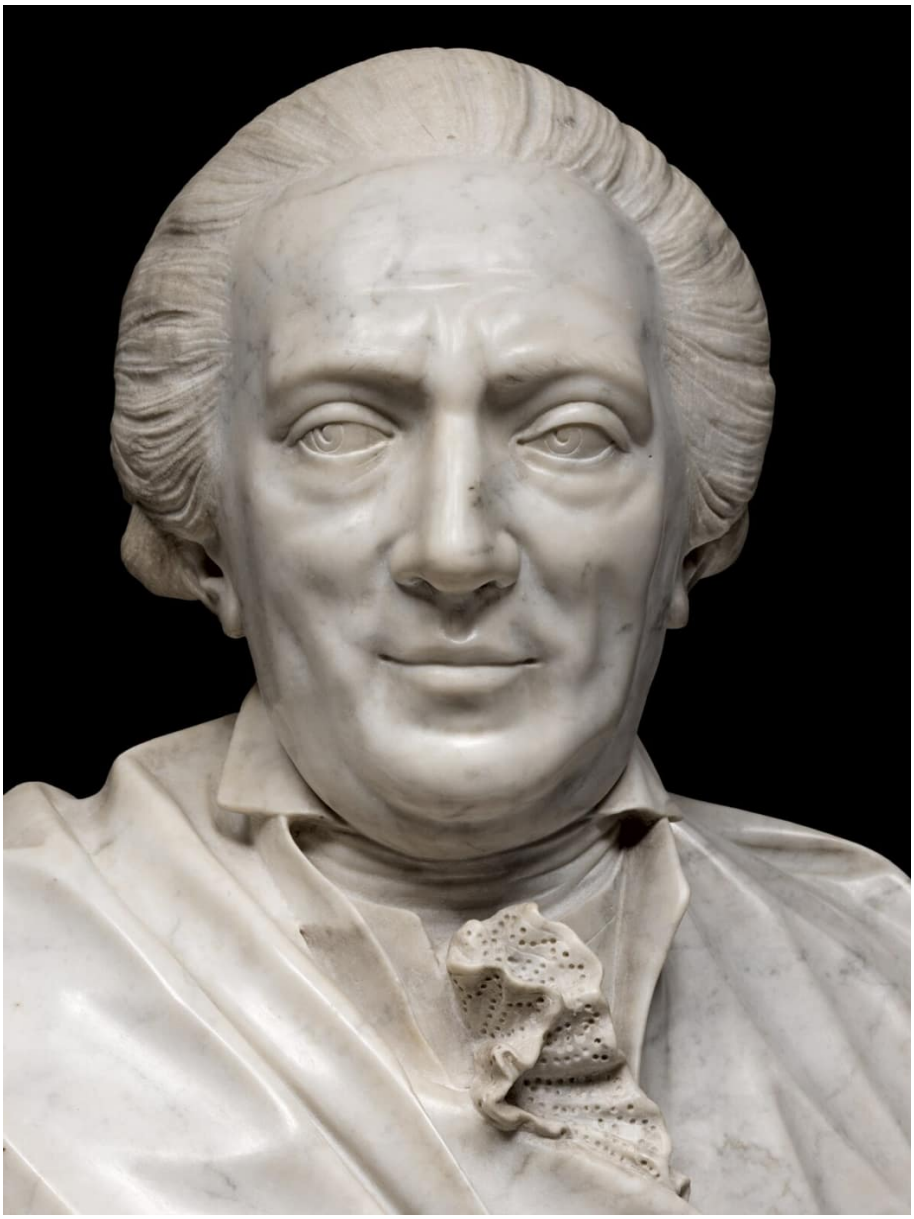


Fig. 3 – Innocenzo Spinazzi, *Ritratto di George Nassau Clevering III Earl of Cowper*, 1787 (particolare)

Il ritrattato è George Nassau Clevering III Earl of Cowper (Hertford 1738 - Firenze 1789), aristocratico inglese tenuto a battesimo da re Giorgio II, che, partito per il suo *Grand tour* nel 1759, giunse a Firenze e vi rimase per il resto della sua vita.[1] Colto e facoltoso, George si inserì con agio nella congiuntura filoinglese del granducato, in anni nei quali la capitale toscana era sede dell'ambasceria di Horace Mann, che intratteneva rapporti con una corte raffinata e sempre attiva nella promozione di ogni forma d'arte.[2]
È noto come Lord Cowper fosse attento al mondo del mercato e della produzione artistica, tanto che sono documentati in una delle sue molte dimore fiorentine momenti di "Accademia" offerti proprio dall'inglese ai giovani artisti, nonché feste memorabili accompagnate da fuochi d'artificio o spettacoli teatrali andati in scena proprio nei palchi che faceva allestire all'interno o nei giardini delle sue diverse abitazioni.[3]

Fu anche collezionista di opere d'arte, tanto da contare nella sua raccolta almeno due dipinti di Raffaello e moltissimi altri quadri, ma anche statue originali o calchi in gesso di sculture antiche, e grandi quantità di stampe e porcellane, allestite soprattutto in Palazzo Baldinucci, la residenza in via Ghibellina eletta a prima dimora di rappresentanza.[4]

Vicenda critica

Fu Roberta Roani, nel 1980, la prima a rendere noto il busto, segnalatole da Alvar González-Palacios come parte di una collezione privata romana. La studiosa presentò il ritratto di gentiluomo quale opera della

maturità dello scultore romano Innocenzo Spinazzi in virtù della data e della firma che si stagliano sul retro della scultura e che ne certificano non solo la paternità esecutiva, ma anche la realizzazione “in Firenze” nel 1787 (**fig. 4**), senza però giungere ad alcuna ipotesi circa l’identità dell’effigiato. Roani ne riscontrava una affinità con il busto *Ritratto del granduca Pietro Leopoldo d’Asburgo Lorena* conservato nella Sala delle Statue di Palazzo Pitti, a Firenze, scolpito all’inizio degli anni Settanta del secolo, che con quello qui discusso condivide un abbondante panneggio di impronta classicista.[5]



Fig. 4 – Innocenzo Spinazzi, *Busto di George Clavering Nassau III conte di Cowper*, 1787 (particolare)

Sarà Andrea Bacchi, nel redigere il primo catalogo delle sculture della raccolta di Federico Zeri, a rendere noto come quella collezione segnalata da González-Palacios fosse proprio quella che lo storico dell’arte conservava

nella dimora di Mentana, ma soprattutto sarà il primo a proporre di identificare l'effigiato in George Nassau Earl of Cowper, sulla base di convincenti confronti con ritratti pittorici, in particolare quello dipinto da Giuseppe Antonio Fabbrini nel 1783, oggi conservato all'Accademia Etrusca di Cortona, nel quale i tratti del volto del gentiluomo inglese e la sua rigonfia acconciatura appaiono davvero molto simili a quelli scolpiti nel marmo (**fig. 5**).[6] Lo studioso confermerà la sua proposta anche nella successiva pubblicazione dedicata alla raccolta Zeri da poco donata al museo bergamasco.[7]



Fig. 5 – Giuseppe Antonio Fabbrini, *Ritratto di Lord Cowper*, 1783, Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca e della città di Cortona

Per corroborare ulteriormente l'ipotesi di Bacchi, ormai accettata dalla critica, a questo ritratto dipinto se ne possono aggiungere almeno altri tre: il primo è un olio su tela dell'inizio degli anni Settanta del Settecento realizzato da Anton Raphael Mengs (e oggi conservato nella Collezione della Fondazione CR di Firenze, **fig. 6**); il secondo, coevo, un ritratto dall'inquadratura ben più

ampia, fino a comprendere le ginocchia, con un cangiante abito giallo-oro e una giacca blu, dipinto da Johan Zoffany (ora a Firle Place, Lewes, Sussex); infine il terzo, più vicino cronologicamente al nostro busto marmoreo, è un pastello databile tra il 1783 e il 1785 di Hou Douglas Hamilton (in una collezione privata di Londra), che raffigura il conte inglese con il suo mastino bianco.[8]



Fig. 6 – Anton Raphael Mengs, *Ritratto di George Clavering Nassau III conte di Cowper*, 1770-1773, Firenze, Collezione d'arte della Fondazione CR

In aggiunta alla stretta somiglianza fisiognomica tra dipinti e scultura, si aggiunge un contatto tra Cowper e Spinazzi noto grazie ai documenti e avvenuto proprio nello stesso giro d'anni del busto marmoreo. Nel 1784 Cowper risulta, assieme al Granduca di Firenze e ad altri notabili cittadini tra i sottoscrittori di una petizione per la costruzione all'interno della Basilica di Santa Croce di un monumento celebrativo a Niccolò Machiavelli da far realizzare proprio a Innocenzo Spinazzi (**fig. 7**).[9] Cowper già nel 1782 si era prodigato per finanziare la pubblicazione, per i tipi di Gaetano Cambiagi, dell'opera completa di Machiavelli in sei volumi e proprio grazie a questa nuova luce sui testi del pensatore fiorentino del Rinascimento si poterono reperire i fondi per realizzare il monumento. Concluso e inaugurato nel 1787, medesimo anno del busto del conte, il monumento a Machiavelli vide il coinvolgimento dell'inglese anche quale promotore di un epitaffio da far scrivere al reverendo William Sandys, scelta però che fu superata dal più semplice «TANTO NOMINI NVLLVM PAR ELOGIVM» a firma del matematico e accademico della Crusca Pietro Ferroni.[10] La scelta del romano Spinazzi, invece, fu legata al fatto che egli era all'epoca professore di scultura all'Accademia di Belle Arti di Firenze ed era ben inserito nella corte granducale come scultore istituzionale dallo stile moderatamente classicista.



Fig. 7 – Innocenzo Spinazzi, *Monumento a Niccolò Machiavelli*, 1787, Firenze, Basilica di Santa Croce

L'allegoria della *Politica* che domina il monumento, sebbene figura fortemente idealizzata, può essere messa in relazione con il busto ritratto di Cowper: si ritrovano i medesimi solchi regolari e paralleli che tracciano i fili di capelli raccolti di entrambe le figure, lo stesso modo di marcare la palpebra sottolineando con un colpo di trapano il dotto lacrimale, ma anche gli stessi

volumi dei volti, leggermente squadrati nelle forme dei nasi e delle arcate sopraccigliari. Anche i panneggi parlano lo stesso linguaggio fatto di gole piccole, ma profonde, di depressioni che catturano le ombre e creano contrasto nel bianco del marmo.
Il romano Spinazzi fu allievo di Giovanni Battista Maini e si trasferì a Firenze nel 1769 come scultore, ma soprattutto come restauratore di marmi antichi, attività che lo obbligò a confrontarsi con le forme classiche che traspaiono anche dalle sue invenzioni moderne. Con la ritrattistica, però, complice la necessità di restituire il dato fisiognomico realistico, abbiamo forse la fase più interessante della sua produzione, da mettere in relazione anche con la presenza in città dello scultore inglese Francis Harwood, dotato di spiccata capacità di trasferire realisticamente i volti nel marmo. La temperatura stilistica del busto di Lord Cowper è da avvicinare a quella dell'effige marmorea di Giovanni Francesco Pagnini, realizzato nel 1789 per la Santissima Annunziata di Firenze (**fig. 8**), che cattura l'effigiato con lo sguardo sospeso, avvolto in un morbido panneggio simile a quello dell'inglese.[11]



Fig. 8 – Innocenzo Spinazzi, *Busto di Giovanni Francesco Pagnini*, 1789, Firenze, Basilica della Santissima Annunziata

Due identici esemplari

Nel 1986 fu presentata ad un'asta romana di Finarte un'altra versione del medesimo busto di Spinazzi, anch'essa dotata di firma e data incise sul retro.[12] Roberta Roani Villani lo registrò immediatamente,[13] così come Bacchi, che ne segnalò la presenza nel catalogo

Zeri del 1989,[14] e Giovanni Pratesi, che lo inserì nel suo repertorio della scultura fiorentina barocca.[15]

Il busto fu acquistato da Franco Maria Ricci, dopo un passaggio presso la Galleria Paolo Canelli di Milano, e oggi si trova presso il Labirinto della Masone, dove la collezione è conservata (**fig. 9**).[16] Il busto di Fontanellato e quello bergamasco risultano pressoché identici: nei tratti somatici, nell'acconciatura, nelle vesti e persino in particolari quali la le forme zigzaganti dello *jabot* oppure nei panneggi del mantello, che ricade nelle stesse pieghe, nelle quali avvallamenti e rilievi sono riscontrabili in entrambi i busti nelle medesime posizioni. La differenza principale tra le due sculture si riscontra nella materia con la quale furono realizzate: marmo molto più venato di grigio per l'esemplare Zeri, statuario più candido per quello Ricci.



Fig. 9 – Innocenzo Spinazzi, *Busto di George Clavering Nassau, III conte di Cowper*, 1787, Fontanellato, Fondazione Franco Maria Ricci-Labirinto della Masone

In mancanza di documenti che spieghino la ragione dell'esistenza dei due identici busti, non resta che fare delle ipotesi calando la realizzazione della scultura nella biografia dell'effigiato. Giunto in Italia alla fine degli anni Cinquanta, Cowper decise presto di stabilirsi in città e cominciò a dotarsi di diverse splendide dimore prese in affitto da nobili fiorentini, nelle quali conservare la sua raccolta di opere d'arte.[17] Nel 1772 cominciò ad abitare in quella che sarà la sua residenza principale, Palazzo Baldinucci in via Ghibellina, un luogo che farà decorare con attenzione e grandi spese, come è possibile riscontrare dai libri contabili conservati presso il Panshanger Archive di Hertford, luogo di origine della

famiglia inglese.[18] Alla fine dello stesso decennio, poi, si colloca l'ingente spesa per il titolo di Principe del Sacro Romano Impero, seguita dalla commissione di un prezioso gioiello per celebrarlo e, qualche anno dopo, anche il titolo di Cavaliere di Sant'Uberto (1785). Tuttavia, è sicuramente l'anno successivo, il 1786, quello che marca il cambio di passo nelle ambizioni di Cowper: il rappresentante del trono d'Inghilterra alla corte Granducale di Toscana, Horace Mann, era alla fine della sua vita e il conte inglese ambiva a prendere il suo posto. Nell'estate del 1786 tornò in patria per preparare il terreno per questa nomina e durante questo soggiorno posò per un ritratto modellato nella cera da John Flaxman, del quale sono note almeno 11 repliche in porcellana Jasperware della manifattura Wedgwood (**fig. 10**), a testimonianza non solo di un nuovo interesse nella riproduzione del suo volto in scultura, ma anche della replicabilità dello stesso, proprio nell'ottica di celebrare il ruolo che stava per ottenere. A nulla servirono i ritratti in porcellana, né tantomeno l'appena terminato salone di rappresentanza in Palazzo Baldinucci, corredato di dipinti e marmi preziosi, perché Cowper non ottenne l'incarico che era stato di Mann.[19]



Fig. 10 – John Flaxman (modello) e manifattura Wedgwood (realizzazione), *Profilo ritratto di Lord Cowper*, 1786, porcellana, Nottingham, Nottingham City Museums & Galleries (da Charles S. Ellin, Paola Gibbin, *Lord Cowper. Un conte inglese nell'età dei Lumi*, Firenze, Leonardo Libri, 2022, p. 282, fig. 41)

Si può però tentare di collocare il busto marmoreo della dimora fiorentina di via Ghibellina (sia che si tratti di quello Zeri, che di quello Ricci), grazie alla presenza di "*un buste de marbre*" nell'inventario del *Salon 32*,[20] ma le carte non sono sufficientemente dettagliate per chiudere il cerchio.

Restano nel campo delle ipotesi anche le ragioni della doppia edizione del busto: potrebbe essere stato

pensato come ritratto in due copie per essere collocato in due delle dimore che il conte Cowper teneva in affitto e abitava a Firenze, oppure realizzato in prima istanza nella versione bergamasca e poi richiesto in una seconda in marmo di un bianco più smagliante.

Il carattere ‘privato’ del ritratto, mancante dei gioielli simbolo delle onorificenze ottenute dall’inglese, presenti invece nei dipinti o nella porcellana inglese, porta a immaginare i busti come destinati alle dimore di Cowper, luoghi di rappresentanza e di manifestazione di ricchezza e gusto, ma dove per un ritratto marmoreo non era così necessaria l’ostentazione dei titoli dell’effigiato.

Provenienza

Provenienza e storia museale

Secondo quanto riferito da Federico Zeri ad Andrea Bacchi, il busto fu acquistato dallo storico dell’arte intorno al 1970 presso la Galleria Lorenzelli di Bergamo, alla quale era pervenuto dalla collezione Suardo, anch’essa di Bergamo.[21] Non sono al momento note le precedenti vicende collezionistiche dell’opera, né le circostanze e la data del suo ingresso nella raccolta Suardo.

Rimasto nella villa di Mentana fino alla morte di Zeri, nel 1998 il busto pervenne all’Accademia Carrara insieme al nucleo di sculture destinato per lascito testamentario dallo storico dell’arte al museo bergamasco. Tra il 2000 e il 2008 l’opera fu esposta nel cosiddetto Salone

dell’Alcova, che ospitava l’*Alcova di Ganimede* di Grazioso Fantoni il Giovane e della sua bottega. Con la chiusura dell’Accademia Carrara nel 2008 per i lavori di ristrutturazione dell’edificio, il busto fu trasferito nei depositi. Alla riapertura del museo nell’aprile 2015 tornò a essere esposto nella Sala XXIV, dedicata alle sculture della raccolta di Federico Zeri, dove rimase fino alla fine del 2022. In occasione del nuovo allestimento museale inaugurato nel gennaio 2023, l’opera non fu inclusa nella più ristretta selezione di sculture Zeri presentata al pubblico e venne quindi trasferita nei depositi.

Conservazione e restauri

Stato di conservazione

Il busto è realizzato in marmo bianco a grana fine. La superficie presenta una finitura lucida, particolarmente accentuata sul volto, dove si osserva anche una lieve alterazione cromatica, di tonalità più scura rispetto a quella del marmo non alterato **(fig. 11)**. Tale fenomeno potrebbe essere riconducibile a precedenti interventi di restauro eseguiti mediante oli, cere o altre sostanze organiche, applicati con particolare insistenza sul volto. Sulle restanti superfici è invece ben visibile uno strato protettivo di spessore piuttosto consistente, steso con ampie pennellate verticali. Lo spessore e l’aspetto lucido suggeriscono che possa trattarsi di un protettivo a base cerosa, anch’esso riferibile a un precedente intervento di restauro.



Fig. 11 – Innocenzo Spinazzi, *Ritratto di George Nassau Clevering III Earl of Cowper*, 1787

La lavorazione, accurata e rifinita in ogni dettaglio, non consente di distinguere nettamente le tracce dei singoli strumenti impiegati, neppure sulle superfici posteriori, anch'esse ben lavorate, sebbene prive di lucidatura. Fanno eccezione alcuni fori di trapano, riconoscibili in corrispondenza di dettagli del volto e degli indumenti **(fig. 12)**.

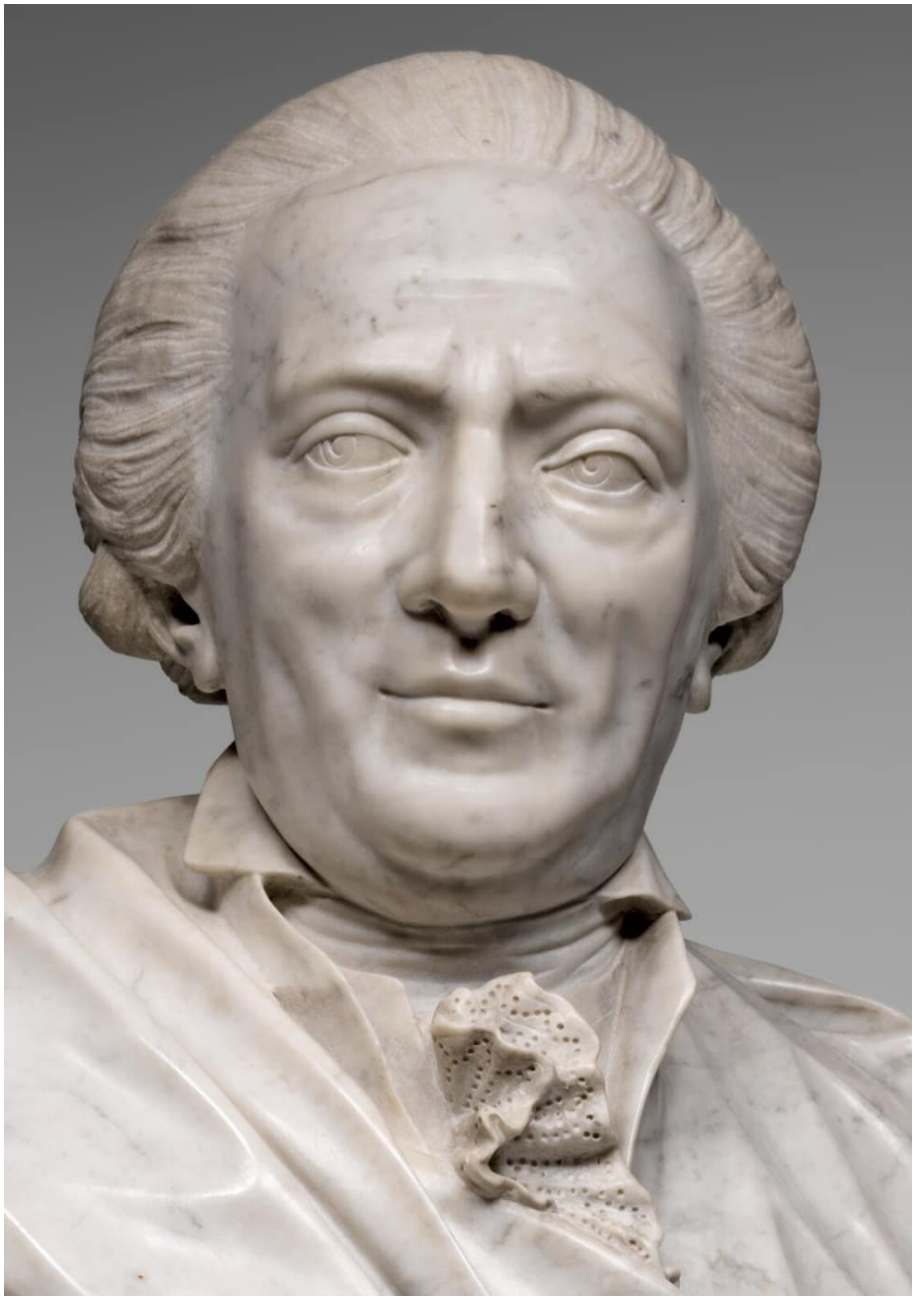


Fig. 12 – Innocenzo Spinazzi, *Ritratto di George Nassau Clevering III Earl of Cowper*, 1787 (particolare)

Dal punto di vista conservativo, il busto si presenta in ottime condizioni, fatta eccezione per alcuni piccoli graffi al di sotto dell'orecchio sinistro **(fig. 13)**.

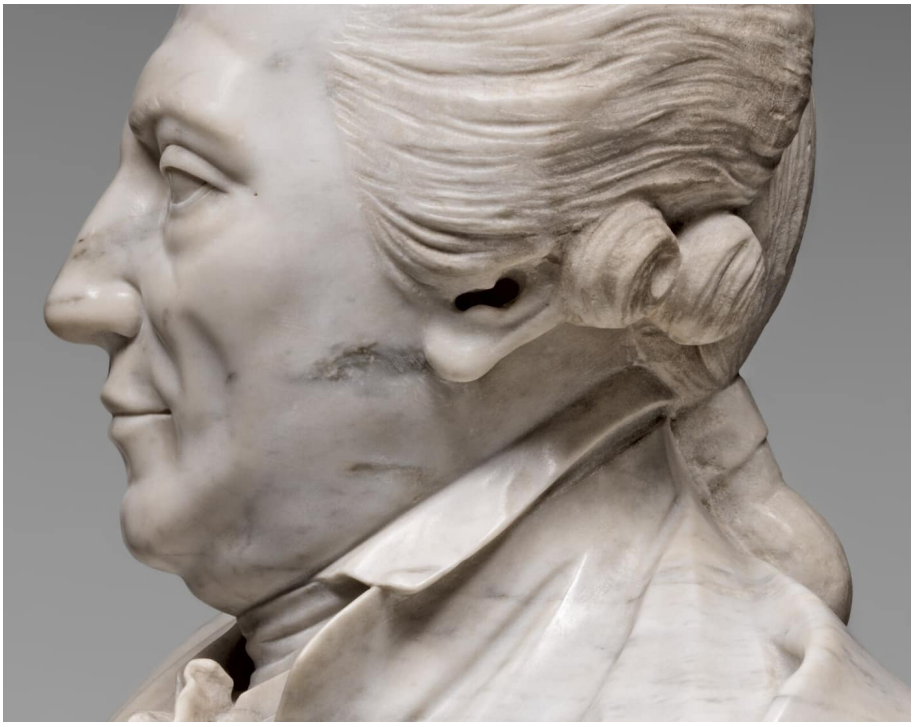


Fig. 13 – Innocenzo Spinazzi, *Ritratto di George Nassau Clevering III Earl of Cowper*, 1787 (particolare)

Diverse sono invece le condizioni del basamento, realizzato in marmo bianco venato, non originale ma solidale al busto, al quale è probabilmente assicurato mediante un perno metallico interno. In corrispondenza dello spigolo inferiore destro si osserva una lacuna **(fig. 14)**; sulla relativa superficie di frattura, interessata da depositi coerenti, sono inoltre presenti diffuse tracce di colore giallo intenso, forse riferibili a un materiale sintetico. Anche il basamento è ricoperto dallo stesso strato protettivo a base presumibilmente cerosa osservato sul busto, circostanza che suggerisce un trattamento contestuale delle due parti. La superficie della lacuna, al contrario, appare sporca e priva di tale trattamento: un dato che potrebbe indicare che la perdita si sia verificata successivamente all'applicazione del protettivo.



Fig. 14 – Innocenzo Spinazzi, *Ritratto di George Nassau Clevering III Earl of Cowper*, 1787 (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, n. 25.

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-Palazzo Vescovile, 13 maggio - 28 agosto 2011, n. 33.

Bibliografia

Bibliografia

Roberta Roani Villani, *Due opere di Innocenzo Spinazzi e la decorazione della cappella della Beata Vergine in San Carlo al Corso in Roma*, in «Paragone», XXXI, 1980, pp. 60-69; p. 66, tav. 79.

Andrea Bacchi, 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. 64-65, n. 25.

Italo Faldi, *In famiglia. Le statue di Zeri*, in «FMR», XIV, 70, aprile 1989, pp. 78, 79 (ill.), n. 80.

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. 66-67.

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, p. 86, n. 33.

Roberta Roani Villani, *Innocenzo Spinazzi*, Firenze, Edizione Polistampa (I maestri dell'Accademia di belle arti di Firenze) 2019, pp. 84-85, n. 15.

Charles S. Ellis, Paola Gibbin, *Lord Cowper. Un conte inglese a Firenze nell'età dei Lumi*, Firenze, Edizione Polistampa, 2022, pp. 275 e nota 65, 280 (tav. 30).

Note

Note

1. Su questo *Grand tour*, che si segue attraverso gli appunti del suo accompagnatore, si veda: Jean Chastellain, *Lord Fordwich's Grand tour, 1756-60*, translated and edited by Sheila White and Philip Sheail, Hertford, Hertfordshire Record Society, 2015.

2. Charles S. Ellis, Paola Gibbin, *Lord Cowper. Un conte inglese a Firenze nell'età dei Lumi*, Firenze, Polistampa, 2022, in particolare pp. 11-26.

3. C.S. Ellis, P. Gibbin, *Lord Cowper*… cit. (nota 2), 2022, pp. 28-31 e 49-59.

4. La prima opera di Raffaello è nota come *Piccola Madonna Cowper* (olio su tavola, 1504-1505, oggi

National Gallery of Art di Washington, inv. 1942.9.57), la seconda *Grande Madonna Niccolini-Cowper* (olio su tavola, 1508, sempre nello stesso museo, inv. 1937.1.25). Questa seconda è raffigurata all'interno de *La Tribuna degli Uffizi*, una tela di Johann Zoffany del 1776 (oggi Royal Collection Trust, inv. RCIN 406983), nella quale Lord Cowper, sulla sinistra, apre un gruppo di gentiluomini intenti a osservare e discutere della tela dell'urbinate. Sulle fasi di creazione della collezione C.S. Ellis, P. Gibbin, *Lord Cowper*… cit. (nota 2), 2022, pp. 61-73.

5. Roberta Roani Villani, *Due opere di Innocenzo Spinazzi e la decorazione della cappella della Beata Vergine in San Carlo al Corso in Roma*, in «Paragone», XXXI, 1980, p. 66 e, per il busto del principe, anche Roberta Roani Villani, *Innocenzo Spinazzi*, Firenze, Edizione Polistampa (I maestri dell'Accademia di belle arti di Firenze) 2019, pp. 59-61, n. 5.

6. Andrea Bacchi, 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. 64-65, n. 25.

7. 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. 66-67.

8. Per i quali si veda C.S. Ellis, P. Gibbin, *Lord Cowper*… cit. (nota 2), 2022, tavv. 8, 9a e 14.

9. Per questo punto di contatto tra l'inglese e lo scultore romano già A. Bacchi, in *Il conoscitore d'arte…* cit. (nota 6), 1989.

10. Brian Moloney, *Florence and England. Essays on cultural relations in the second half of the Eighteenth century*, Firenze, L.S. Olschki, 1969, p. 53; Alessandro Cecchi, *Il Pantheon di Santa Croce a Firenze*, a cura di Luciano Berti, Firenze, Giunti, 1993 e C.S. Ellis, P. Gibbin, *Lord Cowper…* cit. (nota 2), 2022, p. 316. Si veda anche la dettagliata scheda del monumento presente sul sito dell'Opera di Santa Croce.

11. Andrea Bacchi, in *La collezione di Franco Maria Ricci editore e bibliofilo*, catalogo della mostra (Colorno, Reggia, 3 aprile-18 luglio 2004), a cura di Laura Casalis, Giovanni Godi, Parma, Grafiche Step Editrice, 2004, pp. 127-128 cat. n. 106.

12. *Finarte. Mobili, arredi e dipinti antichi. Asta 565*, 11 e 12 novembre 1986, p. 98, n. 311, Roma 1986. L'iscrizione recita: INNOC[ENZ]O SPINAZZI ROM[AN]O FAC[EV]A IN FIRENZE 1787. Questa versione è leggermente più grande di quella bergamasca (82 cm di altezza).

13. Roberta Roani Villani, *Aggiunte alla ritrattistica toscana della seconda metà del Settecento*, in “Antichità viva”, 26, 1987, 5/6, pp. 69-73, in particolare p. 72.

14. A. Bacchi, in *Il conoscitore d’arte…* cit. (nota 6), p. 64.

15. *Repertorio della scultura fiorentina del Seicento e Settecento*, a cura di Giovanni Pratesi, consulenza scientifica di Ursula Schlegel e Sandro Bellesi, biografie a cura di Silvia Blasio, 3 voll., Torino, Allemandi, 1993, p. 104.

16. Ringrazio Elisa Rizzardi, curatrice della collezione, per la disponibilità nel fornirmi materiali relativi al busto. A. Bacchi, in *La collezione di Franco Maria Ricci*… cit. (nota 11), 2004, pp. 127-128 cat. n. 106. Per i passaggi sul mercato antiquariale si veda anche R. Roani Villani, *Innocenzo Spinazzi*… cit. (nota 5), 2019, p. 85. Ancora in Andrea Bacchi, in *La collezione d’arte di Franco Maria Ricci al Labirinto della Masone*, Fontanellato (PR), a cura di Laura Casalis Ricci, Vittorio Sgarbi, Chiara Mingardi, Fontanellato, Franco Maria Ricci Editore, 2023, pp. 150-152 cat. n. 106.

17. C.S. Ellis, P. Gibbin, *Lord Cowper…* cit. (nota 2), 2022, pp. 27-36, 41-47 e 61-73 sulle diverse case dell’inglese a Firenze e sulla collezione.

18. C.S. Ellis, P. Gibbin, *Lord Cowper…* cit. (nota 2), 2022, pp. 75-109 e 263-276.

19. C.S. Ellis, P. Gibbin, *Lord Cowper…* cit. (nota 2), 2022, pp. 277-280.

20. C.S. Ellis, P. Gibbin, *Lord Cowper…* cit. (nota 2), 2022, p. 275, nota 65. Gibbin sostiene che il busto oggi conservato a Fontanellato sia precedente rispetto a quello bergamasco, perché “più idealizzato”, senza motivare l’affermazione. Chi scrive non condivide questa lettura.

21. A. Bacchi, 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. 64. Le informazioni relative all’acquisto presso la Galleria Lorenzelli e alla precedente provenienza dalla collezione Suardo furono comunicate direttamente da Federico Zeri all’autore.