

CECILIA PAOLINI

PAUL BRIL E AMBROGIO BUONVICINO: UN
SODALIZIO ARTISTICO E FINANZIARIO
ATTRAVERSO CINQUE ATTI NOTARILI TRA LA
FINE DEL '500 E L'INIZIO DEL XVII SECOLO

ESTRATTO

da

STUDI SECENTESCHI VOL. LXI (2020)

Diretta da Davide Conrieri



Leo S. Olschki Editore
Firenze

BIBLIOTECA DELL' «ARCHIVUM ROMANICUM»

Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia

505

STUDI SECENTESCHI

RIVISTA ANNUALE

FONDATA DA
CARMINE JANNACO E UBERTO LIMENTANI

DIRETTA DA
DAVIDE CONRIERI

Vol. LXI - 2020



LEO S. OLSCHKI EDITORE

MMXX

Amministrazione

CASA EDITRICE LEO S. OLSCHKI

Casella postale 66, 50123 Firenze • Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze

e-mail: periodici@olschki.it • Conto corrente postale 12.707.501

Tel. (+39) 055.65.30.684 • fax (+39) 055.65.30.214

2020: ABBONAMENTO ANNUALE - ANNUAL SUBSCRIPTION

PRIVATI

Italia € 110,00 (carta e *on-line only*)

Il listino prezzi e i servizi per le **Istituzioni** sono disponibili sul sito
www.olschki.it alla pagina <https://www.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

INDIVIDUALS

Foreign € 110,00 (print) • € 110,00 (*on-line only*)

Subscription rates and services for Institutions are available on

<https://en.olschki.it/> at following page:

<https://en.olschki.it/acquisti/abbonamenti>

ISBN 978 88 222 6714 6

Registrazione del Tribunale di Firenze del 5-12-1961, n. 1441.

BIBLIOTECA DELL' «ARCHIVUM ROMANICUM»

Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia

505

STUDI SECENTESCHI

RIVISTA ANNUALE

FONDATA DA
CARMINE JANNACO E UBERTO LIMENTANI

DIRETTA DA
DAVIDE CONRIERI

Vol. LXI - 2020



LEO S. OLSCHKI EDITORE
MMXX

STUDI SECENTESCHI

RIVISTA ANNUALE

FONDATA DA

CARMINE JANNACO E UBERTO LIMENTANI

GIÀ DIRETTA DA

MARTINO CAPUCCI (1981-2013)

E ORA DIRETTA DA

DAVIDE CONRIERI

SEGRETARIO DI REDAZIONE

ANDREA LAZZARINI

Vol. LXI

SOMMARIO

PARTE I

CRITICA LETTERARIA

ROBERTA FERRO – FRANCESCO ROSSINI, «*Non in marmi ma in carte*»: inediti sonetti in morte di Livia d'Arco (Marino, Achillini e Strozzi Il Giovane). – ALESSANDRO CORRIERI, Una prima ricognizione del lessico dello Stato rustico di Giovan Vincenzo Imperiale. – FRANCESCO VALESE, «*Stiglian, quel canto, ond'ad Orfeo simile*». Varia fortuna di un apocrifo tassiano. – LUCINDA SPERA, «*Priva di ogni cognizion di lettere*». Citazioni sacre e profane nel Paradiso monacale (1643) di Arcangela Tarabotti

PARTE II

VITA E CULTURA

GIACOMO MONTANARI, *L'Uomo Barocco: proposte per la formazione culturale di Giovanni Vincenzo Imperiale*. – NICOLA BADOLATO, *Cantanti, librettisti e impresari nelle Poesie di Paolo Abriani (1663)*. – SIMONE SIROCCHI, *Haec potest ars doloris. I funerali estensi di secondo Seicento*. – MARCO BEI, *Considerazioni intorno a Maratti, inventore di cornici*

PARTE III

BIBLIOGRAFIA E DOCUMENTAZIONI

MARIA ENRICA VADALÀ, *Il trattato dell'Architettura marittima di Robert Dudley. Storia e dispersione di un manoscritto*. – CECILIA PAOLINI, *Paul Bril e Ambrogio Buonvicino: un sodalizio artistico e finanziario attraverso cinque atti notarili inediti tra la fine del '500 e l'inizio del XVII secolo*. – ALFONSO MIRTO, *Lettere di Petrus Scavenius a Carlo Roberto Dati*

SCHEDA SECENTESCHE (LXXI-LXXIV) [LXXI – CARLO ALBERTO GIOTTO, *Un invito poetico bresciano per Campeggi, Marino e Preti*; LXXII – VINCENZO PALMISCIANO, *Sulla biografia di Giulio Cesare Sorrentino*; LXXIII – VINCENZO PALMISCIANO, *Sulla biografia dell'incisore Nicolas Perrey (con novità su Orazio Colombo)*; LXXIV – VINCENZO PALMISCIANO, *Su due attori napoletani: Ambrogio Buonuomo e Andrea Calcese*

INDICE DEI NOMI E DELLE COSE NOTEVOLI (a cura di Davide Conrieri e Andrea Lazzarini)

Si prega di inviare i manoscritti all'indirizzo mail della rivista:
studisecenteschi@gmail.com

I contributi dovranno pervenire entro il mese di febbraio
per poter essere pubblicati nel volume dell'anno successivo.

PAUL BRIL E AMBROGIO BUONVICINO:
UN SODALIZIO ARTISTICO E FINANZIARIO
ATTRAVERSO CINQUE ATTI NOTARILI INEDITI
TRA LA FINE DEL '500 E L'INIZIO DEL XVII SECOLO

La circolazione di artisti verso Roma in cerca di fortuna, ossia senza aver la certezza di una committenza, circostanza particolarmente frequente a partire dall'ultimo quarto del XVI secolo, rappresentava spesso un'occasione di studio e di aggiornamento stilistico che si tramutava in scelta di vita. Il viaggio verso la città del papa, soprattutto se intrapreso durante la giovinezza, costituiva, nei casi più fortunati, l'avvio di una carriera fiorente. L'abilità non solo artistica, ma anche di gestione dei rapporti sociali, era indispensabile per assicurarsi l'ingresso nei cantieri più remunerativi e trovare collezionisti appassionati. Sovente, la fama di un pittore o scultore veniva costruita e rafforzata grazie a una rete di sodalizi tra artisti, di amicizia quando non proprio di parentela, con cui si costituiva società per la gestione di interessi economici. L'esempio di Paul Bril e di Ambrogio Buonvicino è in tal senso emblematico: all'inizio degli anni Ottanta del Cinquecento, si trovarono a condividere affari non solo legati al mestiere delle arti, ma anche di amministrazione degli stessi investimenti. In una Roma inflazionata dall'offerta nel campo artistico, meta di professionisti da ogni parte dell'Europa, con un mercato finanziario e produttivo molto vivo, ma costituito sempre più da collezionisti di media capacità di spesa e sempre meno da veri e propri committenti,¹ una gestione intelligente delle finanze doveva prevedere anche temporanei rovesci di fortuna, periodi in cui, in mancanza di cantieri o committenze di prestigio, una diversificazione degli investimenti avrebbe garantito un valido sostegno al libero mercato artistico. Intorno alla fine del primo decennio del XVII secolo, lo scultore milanese e il pittore fiammingo non solo non condivisero più le stesse committenze, ma anche la documentazione archivistica riguardante gli affari economici comuni sembra assottigliarsi: questo progressivo allentamento

¹ PATRIZIA CAVAZZINI, *Painting as business in early Seventeenth-century Rome*, Louisville, The Pennsylvania State University Press, 2008, pp. 119-150.

della relazione tra i due artisti coincide per entrambi con uno status sociale ormai stabile e definito.

Obiettivo di questo studio è la ricostruzione delle vicende finanziarie che legarono Bril, Buonvicino e la famiglia Labacco-Sbarri per quasi trent'anni, attraverso l'interpretazione di cinque atti notarili, qui analizzati e interpretati per la prima volta, costituiti da più di cinquanta fogli di documentazione.

La rete di contatti d'amicizia e i legami di parentela con una ampia comunità di artisti che l'anversese Paul Bril (Anversa, 1554-Roma, 7 ottobre 1626) riuscì a costruire in Italia, dove arrivò non più tardi del 1582, è nota già da tempo grazie agli studi di Francesca Cappelletti, Lothar Sickel,² e Sabina Maniello:³ il 4 giugno 1591,⁴ Bril sposò Ottavia Sbarri, figlia dell'orefice Manno Sbarri (Firenze, 1536-1576), allievo di Benvenuto Cellini, e di Agostina «Vaselli»⁵ Labacco, detta «Faustina», a sua volta figlia dell'architetto Antonio, detto anche dell'Abacco (Vercelli, 1495-Roma, 1570), che all'inizio del XVI secolo era stato collaboratore di Antonio da Sangallo il Giovane alla fabbrica di San Pietro e che nel 1532 edificò la Fortezza di Ancona. Grazie a questo matrimonio, Bril divenne cognato del pittore Paris Nogari (Roma ?, 1536-1601), che nel luglio del 1578 aveva sposato la secondogenita di Manno e Faustina, ossia Marzia Sbarri,⁶ e si imparentò, anche se per via indiretta, con lo scultore Ambrogio Buonvicino (Milano, 1552-Roma, 1622), che il 27 aprile 1587⁷ si era sposato con la sfortunata Settimia Sbarri, morta anzitempo nell'ottobre del 1589.⁸ Proprio con lo scultore lombardo, e con i fratelli della moglie Ottavia, Paul Bril intraprese, appunto, un sodalizio non solo di parentela, ma di interesse economico. Da una serie di documenti conservati

² FRANCESCA CAPPELLETTI, *Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma 1580-1630*, Roma, Ugo Bozzi, 2006, pp. 70-71; LOTHAR SICKEL, *Una sconosciuta pala d'altare di Paris Nogari a Gallese: occasione per una ricostruzione della sua illustre cerchia familiare; l'architetto Antonio Labacco e l'orafo Manno Sbarri*, «Bollettino d'arte», 7, anno 99, nn. 22-23 (aprile-settembre 2014), pp. 117-134.

³ SABINA MANIELLO, *Due opere inedite di Ambrogio Buonvicino: i busti di Paolo Mattei e Tuzia Colonna nella cappella della pietà in S. Maria in Aracoeli*, «Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon», XVI, 2016, pp. 353-372.

⁴ Archivio Storico del Vicariato di Roma (= ASVR), Santa Maria in Trastevere, Matrimoni, 1564-1622, c. 87v. MANIELLO, *Due opere inedite di Ambrogio Buonvicino*, cit., p. 358.

⁵ Il nomignolo «Vaselli», con cui spesso viene indicata nei documenti, deriva dalla città di provenienza del padre, ossia Vercelli. SICKEL, *Una sconosciuta pala d'altare di Paris Nogari a Gallese*, cit., p. 132.

⁶ *Ibid.*

⁷ ASVR, Santa Maria in Trastevere, Matrimoni, 1564-1622, c. 70r. MANIELLO, *Due opere inedite di Ambrogio Buonvicino*, cit., p. 358.

⁸ ASVR, Santa Maria del Popolo, Morti, 1582-1595, c. 68r. MANIELLO, *Due opere inedite di Ambrogio Buonvicino*, cit., p. 358. Nel momento in cui Bril contrasse matrimonio con Ottavia Sbarri, dunque, la sorella maggiore della sua sposa era già morta, per cui legalmente il pittore anversese non fu mai cognato di Ambrogio Buonvicino.

presso l'Archivio di Stato di Roma, parzialmente già indicati da Francesca Cappelletti,⁹ ma ancora non approfonditi nel loro significato giuridico con le relative implicazioni finanziarie, si ricostruisce un sistema familiare di sostentamento economico che perdurò anche dopo la morte di Settimia Sbarri e le seconde nozze di Buonvicino con Domitilla Fini.¹⁰ Da un punto di vista artistico, la collaborazione tra Bril e Buonvicino è acclarata dalle molte committenze nelle quali si trovarono a lavorare insieme, a partire dai cicli decorativi per il Collegio Romano del 1584,¹¹ occasione nella quale probabilmente si conobbero e strinsero amicizia frequentando la stessa cerchia di conoscenze, tanto da sposare le due sorelle Sbarri. Tale legame avvenne, con ogni probabilità, grazie al comune rapporto con Cristoforo Roncalli (Pomarance, 1553 circa-Roma, 1626), detto «Pomarancio», all'epoca già pittore affermatissimo, al quale sono associati tutti i cantieri dove Bril e Buonvicino collaborarono: oltre a quello già citato, i cicli decorativi per palazzo Mattei, voluti dal cardinale Girolamo tra il 1595 e il 1600,¹² e l'importante cantiere del transetto di San Giovanni in Laterano, alla fine dell'anno giubilare 1600. Gli interessi economici che legarono Bril e Buonvicino non coinvolsero soltanto il loro mestiere: il rapporto di parentela che stabilirono con la famiglia Labacco-Sbarri, mantenuto dallo scultore lombardo anche dopo la morte della prima moglie Settimia per via del loro figlio Raimondo,¹³ implicò il loro coinvolgimento nei medesimi affari patrimoniali, nel contesto di una rete di imprese giuridiche che riguardò anche una lunga controversia finanziaria, durata quasi tre decenni; il termine di tale contesa avvenne con un consistente risarcimento economico ottenuto dal pittore anversese in società con Buonvicino e con i fratelli della moglie Ottavia.

Il primo documento è datato 10 dicembre 1583:¹⁴ Faustina Labacco, in accordo con i figli Orazio e Tiberio, eredi universali del padre Manno Sbar-

⁹ CAPPELLETTI, *Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma 1580-1630*, cit., pp. 318-321.

¹⁰ Gli accordi sponsali vennero stipulati l'otto marzo 1592. Archivio di Stato di Roma (=ASR), Trenta Notai Capitolini (=TNC), ufficio 21, vol. 17, cc. 636r-v. S. MANIELLO, *Due opere inedite di Ambrogio Buonvicino*, cit., p. 360.

¹¹ F. CAPPELLETTI, *Dalla "minuzia e diligenza" all'"aerea morbidezza": cenni sull'attività di Paul Bril e i suoi contatti con l'ambiente romano*, in *Natura morta, pittura di paesaggio e il collezionismo a Roma nella prima metà del Seicento*, a cura di Silvia Danesi Squarzina, Roma, Lithos, 1996, p. 219.

¹² F. CAPPELLETTI – LAURA TESTA, *Il trattenimento dei virtuosi. Le collezioni secentesche di quadri nei palazzi Mattei di Roma*, Roma, Argos, 1994, p. 15 nota 31, p. 17 note 39-40; PATRIZIA TOSINI, *La decorazione al tempo dei Mattei*, in *Palazzo Caetani: storia, arte e cultura*, a cura di Luigi Fiorani, Roma, Libreria dello Stato, 2007, pp. 130, 166, 169.

¹³ L'unico figlio nato da Ambrogio Buonvicino e Settimia Sbarri fu battezzato nell'agosto del 1589, un mese prima della morte della madre. ASVR, Santa Maria del Popolo, Battesimi, 1584-1595, c. 69v. MANIELLO, *Due opere inedite di Ambrogio Buonvicino*, cit., p. 358.

¹⁴ ASR, Notai dell'Auditor Camerae (=AC), vol. 1164, cc. 622r-629v (Notai Antonio Bruzio e Tarquinio Senese). Il documento era già stato segnalato da CAPPELLETTI, *Paul Bril e la pittura di*

ri, vendette una vigna di proprietà della sua famiglia a Baldovino Massa, per la consistente somma di 900 scudi. Il figlio minore Tiberio (Roma, 1562-1637), letterato di acclarata fama, non fu presente all'atto. Il ricavato di questa vendita doveva servire, principalmente, per costituire la dote di Settimia Sbarri e della sorella minore Ottavia, che dunque qualche anno dopo andarono in sposo rispettivamente ad Ambrogio Buonvicino e Paul Bril.

All'inizio degli anni Ottanta del Cinquecento, appena giunto a Roma, Paul Bril fu attivo soprattutto in qualità di frescante nella bottega del fratello maggiore (Fig. 1): il coinvolgimento di Matthijs Bril nei cantieri di Gregorio XIII al Palazzo Vaticano (in particolare nella Sala Ducale e nella Torre dei Venti),¹⁵ fu un'occasione fondamentale per conoscere artisti con cui stringere alleanze di amicizia e collaborazione, prima fra tutte quella con Antonio Tempesta,¹⁶ con cui Matthijs lavorò sia per il completamento delle Logge Vaticane, sia alla decorazione di Palazzo Orsini a Monterotondo.¹⁷ In questi primi anni a Roma, dunque, Paul Bril, che secondo Baglione collaborò alla decorazione gregoriana della Galleria e delle Logge in Vaticano, fu sostanzialmente un gregario del fratello maggiore con cui condivise solo marginalmente la proficua rete di relazioni che Matthijs era riuscito a costruire. L'indipendenza sociale e artistica di Paul avvenne proprio in concomitanza con la conoscenza di Ambrogio Buonvicino in occasione dei lavori per il Collegio Romano. All'inizio degli anni '80, anche l'attività dello scultore milanese non era ancora autonoma e si concentrava nei lavori a stucco nei cantieri in cui veniva coinvolto dal Pomarancio; la conoscenza con il pittore toscano risaliva a molti anni prima, ossia al 1570, durante il soggiorno a Siena dello scultore lombardo per la decorazione plastica (*Cristo Risorto* e *Davide a tutto tondo in stucco*) dell'Oratorio della Santissima Trinità in sostituzione del suo maestro Prospero Antichi, trasferitosi a Roma.¹⁸ All'epoca del primo documento, dunque, sia Paul Bril che Ambrogio Buonvicino avevano ancora una posizione professionale subordinata alle committenze di artisti più anziani e affermati: la ricerca di legami di paren-

paesaggio a Roma 1580-1630, cit., pp. 72, 318. La studiosa per prima ricostruisce il legame di parentela tra Ambrogio Buonvicino e Paul Bril ma riferisce questo documento direttamente al pittore fiammingo: al contrario, Bril, come Buonvicino, non vengono mai citati nell'atto, anche se la vendita della vigna da parte dei Labacco-Sbarri è giustificata dalla necessità di creare dote per le loro future mogli.

¹⁵ CAPPELLETTI, *Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma 1580-1630*, cit., pp. 41-49.

¹⁶ FIORELLA SRICCHIA SANTORO, *Antonio Tempesta fra Stradano e Matteo Bril*, in *Relations artistiques entre les Pays-Bas et l'Italie à la Renaissance. Etudes dédiées à Suzanne Sulzberger*, a cura di Nicole Dacos e Suzanne Sulzberger, Bruxelles-Roma, Institut historique belge de Rome, 1980, pp. 227-237.

¹⁷ CAPPELLETTI, *Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma 1580-1630*, cit., pp. 44-45.

¹⁸ MANIELLO, *Due opere inedite di Ambrogio Buonvicino*, cit., p. 356.



Fig. 1. PAUL BRIL, Battaglia in un porto orientale (affresco), Roma, 1586-89, Palazzo del Laterano, Sala di Costantino.

tela con una famiglia già radicata nel territorio romano, quantunque Manno Sbarri fosse toscano, rappresentava un'occasione pubblica che avrebbe favorito la progressiva affermazione di autonomia sociale e professionale.

La proprietà dei Labacco-Sbarri era stata ereditata da Orazio e Tiberio nel gennaio del 1576 dal padre Manno,¹⁹ che a sua volta aveva imposto un'i-

¹⁹ ASR, Archivio del Collegio de' Notari Capitolini, atti del notaio Simone Gugnetti.

poteca di 350 scudi su questa stessa vigna come dote per la moglie Faustina. Contestualmente all'atto di vendita, infatti, venne estinta l'ipoteca dotale e restituito il diritto sulla stessa detenuto da Jacopo da Prato, grazie a una fideiussione di Mario Labacco (presente all'atto), fratello di Faustina. La vigna si trovava tra porta San Pancrazio e porta Cavalleggeri ed era confinante con la proprietà terriera di Fabio e Jacopo Antonio de Manelli da una parte e con quella di Pietro Vanzio dall'altra. Particolare non secondario è l'identità del compratore, ossia l'«Illustre» e «Magnifico» (come sempre viene chiamato negli atti) Baldovino Massa, notaio romano, figlio dell'ancor più illustre avvocato, notaio e giurista Antonio Massa senior (Gallese, 1500-Roma, 1568), nato in un'antica località a valle dei monti Cimini nella provincia di Viterbo, e autore di molti trattati di natura giuridica tra cui il celebre *Legalia Opuscola*.²⁰ Questo atto implica un patto di retrovendita, ossia la famiglia Labacco si impegnò a restituire la somma ottenuta per ricomprare il proprio fondo terriero dando a Baldovino Massa cento scudi l'anno per nove anni consecutivi. Questa tipologia di compravendite non era infrequente: costituiva un modo per capitalizzare e investire una quantità di denaro in un fondo terriero a un prezzo sensibilmente inferiore rispetto a quanto si sarebbe potuto ottenere senza patto di retrovendita; inoltre, nel caso in cui il capitale investito non fosse stato restituito, disattendendo così il patto di retrovendita, il nuovo proprietario avrebbe trattenuto l'appezzamento di terra e le eventuali rendite su di esso senza ulteriori costi.

Il vantaggio di Baldovino Massa si evince da un secondo documento rogato l'otto gennaio 1601:²¹ si tratta di una transazione e una dazione in soluto che coinvolsero direttamente Paul Bril e Ambrogio Buonvicino. La transazione riguarda il patto di retrovendita della proprietà terriera, che alla data di questo secondo documento avrebbe già dovuto essere estinta, mentre la dazione in soluto è relativa ad alcuni canoni di censo annui, costituenti la rendita diretta sulla vigna, i cui frutti, o meglio una parte di essi (poiché alcuni di questi canoni furono sempre riscossi dallo scultore milanese, come si evince da documenti successivi) erano stati usufruiti da Massa fino all'attuazione della retrovendita e vennero ceduti a Bril, Buonvicino e i Labacco-Sbarri, ossia coloro ai quali si retrovendeva la vigna, in cambio del diretto dominio sulla vigna stessa, che quindi rimase di proprietà di Baldovino e Antonio Massa; tali censi, dunque, consistevano in altrettanti canoni per una somma totale di 67,5 scudi all'anno che il proprietario del fondo riceveva come direttario (in termini giuridici moderni), ossia tenu-

²⁰ ANTONIO MASSA, *Legalia Opuscola*, Venezia, Michele Tramezzino, 1549.

²¹ ASR, TNC, ufficio 10, vol. 40, cc. 114r – 124v (notaio Ottavio Capogallo). Il documento era già stato segnalato da CAPPELLETTI, *Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma 1580-1630*, cit., p. 319.

tario del dominio diretto del fondo terriero, profitto proveniente da alcuni possessori del dominio utile sulla vigna, vale a dire coloro che sfruttavano una parte del fondo a condizione di un canone annuo. Ovviamente, il pittore anversese e lo scultore lombardo, essendo stati i diretti beneficiari della somma ricavata dalla vendita del 1583 (che in questo atto si dice essere stata pagata in contanti), poiché ricevettero da questa la dote delle loro rispettive mogli, furono chiamati a ottemperare il patto di retrovendita.

La situazione sociale dei due artisti era nel frattempo profondamente mutata: già dal 1588, ossia un anno dopo le nozze con Settimia Sbarri, Ambrogio Buonvicino aveva affittato una casa nel rione Campo Marzio, quartiere dove risiedevano molti artisti, in particolare stranieri; l'abitazione fungeva senza dubbio anche da bottega poiché sono registrati come apprendisti moltissimi giovani,²² tra cui lo scultore toscano Domenico Rossi.²³ Certamente grazie all'amicizia con Pomarancio, che lo introdusse nell'ambiente di casa Mattei, il 15 gennaio 1591 Buonvicino firmò un contratto con Paolo Mattei per l'esecuzione di due busti in marmo, le prime opere lapidee attualmente conosciute dell'artista, raffiguranti il committente stesso e sua moglie, Tuzia Colonna, da posizionare nella cappella di famiglia in Santa Maria in Aracoeli (Fig. 3).²⁴ D'altra parte, anche Paul Bril era stato nel frattempo coinvolto in importanti cantieri nei quali il suo ruolo come paesista era man mano divenuto sempre più autonomo e di rilievo: dalle *Storie di Giona* alla Scala Santa alla fine degli anni Ottanta (Fig. 2), ricordate da Baglione negli stessi anni in cui anch'egli dipinse il *Ritrovamento di Mosè*,²⁵ agli affreschi perduti nella cappella Cesi in Santa Maria in Vallicella (portati a termine tra il 1593 e l'anno successivo), fino al *Paesaggio con eremiti* in Santa Cecilia in Trastevere nel 1599, anch'esso perduto.²⁶

Il documento dell'otto gennaio 1601 è molto complesso e consta di ventidue pagine nelle quali si trascrivono molte informazioni utili omesse nel precedente atto: innanzitutto, si afferma che, insieme alla vigna, la famiglia Labacco-Sbarri aveva venduto anche due case, dotate di magazzino, site nel rione Ripa, la parte più bassa di Trastevere, zona a ridosso del fiume Tevere sul lato sud-ovest di Roma, prospicienti la chiesa di San Benedetto in Piscinula. Probabilmente, il valore commerciale di queste abitazioni

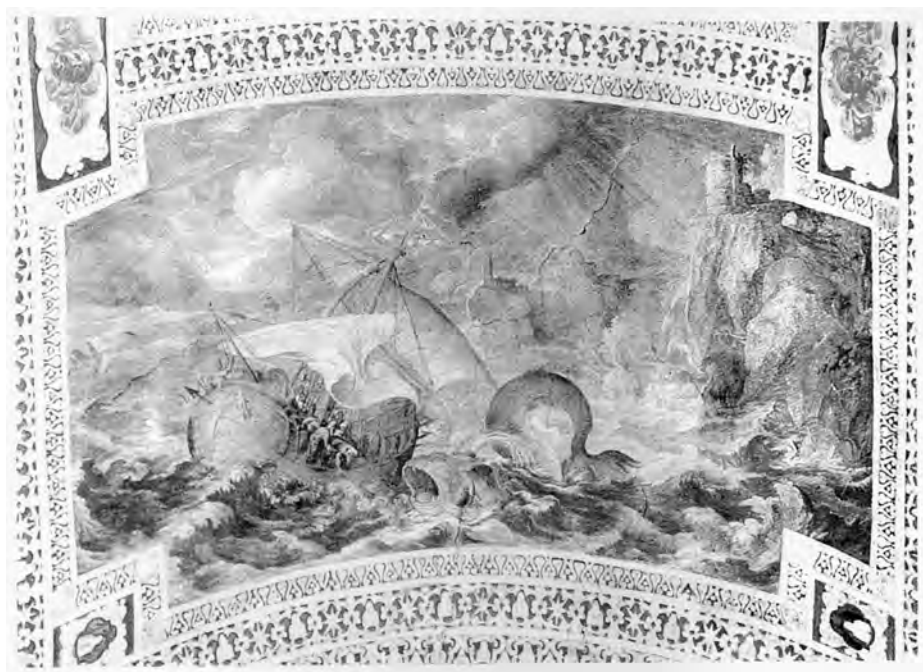
²² ANTONINO BERTOLOTTI, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, XVIII*, Sala Bolognese, Forni, 1881, v. I, p. 224.

²³ MANIELLO, *Due opere inedite di Ambrogio Buonvicino*, cit., pp. 358-359.

²⁴ ASR, TNC, ufficio 15, vol. 10, c. 58r. MANIELLO, *Due opere inedite di Ambrogio Buonvicino*, cit., pp. 354-355.

²⁵ GIOVANNI BAGLIONE, *Le vite dei pittori, scultori e architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano VIII nel 1642*, Roma, Andrea Fei, 1642, p. 196-197.

²⁶ CAPPELLETTI, *Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma 1580-1630*, cit., p. 71.



2



3

Fig. 2. PAUL BRIL, Naufragio con storia di Giona (affresco), 1588-89, Roma, Scala Santa. Fig. 3. AMBROGIO BUONVICINO, busto di Paolo Mattei, 1592-93, marmo, Roma, Santa Maria in Aracoeli, cappella Mattei, parete sinistra.

era esiguo a tal punto da non essere importante la trascrizione dei due immobili nell'atto di vendita originario,²⁷ mentre nella transazione di retrovendita, implicando la restituzione di tutte le proprietà cedute (in questo caso compensata dalla dazione in soluto dei censi sulla vi-

²⁷ Fino alla Rivoluzione francese, non era obbligatoria la registrazione notarile per le compravendite di immobili, la cui forma contrattuale poteva avvenire anche solo verbalmente in presenza di testimoni. Per questo motivo, non era prassi la trascrizione notarile soprattutto in caso di immobili di poco valore come quelli situati nel rione Trastevere.

gna), vennero elencate anche le due case del rione Ripa. Altre informazioni importanti riguardano la costituzione di dote di Settimia, che alla data di questo atto era già morta, e Ottavia Sbarri: i rispettivi coniugi ricevettero in dote 400 scudi l'uno, tramite atti rogati dai notai Antonio Bonincontro²⁸ e Torquato Riccio,²⁹ motivo per cui anche essi furono chiamati, insieme a Faustina Labacco, a ottemperare l'onere della retrovendita. L'esercizio di questo diritto, da parte di Baldovino Massa, era quanto mai urgente all'atto della transazione: per un rovescio di fortuna, infatti, il notaio romano era caduto in disgrazia con un numero ingente di debiti; i creditori, dunque, erano insorti pretendendo la restituzione di quanto dovuto, tanto che lo stesso Baldovino fu messo in prigione per inadempienza finanziaria. Dal carcere, il notaio era stato liberato, con obbligo di residenza, a fronte di una cauzione di 1500 scudi pagati dal nipote Antonio Massa junior, appellato anch'egli con il termine «illustre», quindi senza dubbio dottore in *utroque iure* come tutti gli altri membri della propria famiglia e probabilmente figlio del fratello maggiore Matteo, anch'egli notaio; nel documento, Antonio risulta aver acquisito i diritti derivanti dalla vigna proprio in virtù del pagamento della cauzione dello zio, agendo anche in nome e per conto di suo fratello Giuliano, ancora minore, per cercare di proteggere il buon nome e le finanze della famiglia. Si arrivò, dunque, alla determinazione per cui Bril, Buonvicino e Faustina Labacco accordarono la restituzione dei 900 scudi per la retrovendita del terreno originariamente di loro proprietà, ma su di esso insistevano i censi che vennero a loro trasferiti come dazione in soluto. Il documento si chiude, quindi, con l'elenco di coloro che, avendo il possesso utile sul fondo terriero, versavano ognuno parte del censo imposto sulla vigna originariamente dei Labacco-Sbarri. La rendita annuale di 67,5 scudi, dunque, era così composta: 4 scudi e 30 baiocchi provenivano dagli eredi di Andrea Lucatelli, proprietari di una casa con diretto dominio sita in via Margutta, in rione Campo Marzio; 11 scudi e 80 baiocchi erano dati da Pietro Paolo Colombo, proprietario di una casa con diretto dominio in via Paolina; Torquato Tognino, muratore e cognato di Ambrogio Buonvicino, versava 17 scudi e 98 baiocchi ed era proprietario di una casa vicino San Pietro in Montorio; 11 scudi e 90 baiocchi erano elargiti dalla chiesa di Santa Maria

²⁸ La somma stabilita ammontava a 400 scudi ciascuna. Nel contratto di nozze tra Ambrogio Buonvicino e Settimia Sbarri, siglato il 25 agosto 1585, Faustina Labacco, con i due figli Orazio e Tiberio, si impegnavano a versare una quota alla stipula e una restante parte a rate (ASR, TNC, ufficio 18, vol. 33, cc. 192v-194v). Il saldo avvenne soltanto un anno dopo le nozze, nel gennaio 1587, grazie a un accordo (*pax*) tra lo scultore milanese e i cognati (ASR, AC, vol. 2380, cc. 254r-256r). MANIELLO, *Due opere inedite di Ambrogio Buonvicino*, cit., p. 358.

²⁹ Gli sponsalia relativi a Paul Bril e Ottavia Sbarri non sono reperibili sotto il notaio indicato: Agapito Riccio fu a capo del primo ufficio dei Trenta Notai Capitolini dal 1590 fino al 1615, ma gli accordi matrimoniali del pittore anversese sono mancanti.

ai Monti, cessionaria di Alessandro Meroli, che aveva anch'egli casa in via Margutta, e dello stesso Ambrogio Buonvicino, che per altro aveva lavorato per i padri gesuiti tenutari della chiesa; altri 9 scudi e 92 baiocchi venivano versati da un certo Bartolomeo Baula e infine 11 scudi e 70 baiocchi provenivano dall'«illustrissimo» Domenico Capodiferro, magistrato del senato romano, proprietario di una casa con «viridario»³⁰ nel rione Campo Marzio.

Una importante precisazione deve essere tenuta presente per quanto riguarda Santa Maria ai Monti: nel 1588, anno a partire dal quale, come si dirà più avanti, Bril, Buonvicino e Tiberio Sbarri vantarono il credito dei censi pregressi imposti sulla vigna prima della retrovendita compensata dalla dazione in soluto nel documento dell'8 gennaio 1601, lo scultore lombardo era impegnato nella decorazione a stucco proprio della medesima chiesa; a Santa Maria dei Monti, dunque, alla fine del nono decennio, Ambrogio Buonvicino eseguì cornici, putti e angeli a tutto tondo, festoni colmi di frutta e fiori e bassorilievi a fondo oro;³¹ verosimilmente, dunque, la parte di censo relativa ai padri tenutari della chiesa, così come il canone versato da Torquato Tognino, suo cognato, fu creata grazie all'intermediazione di Buonvicino stesso che, come si evince dalle divisioni finanziarie della rendita e dai computi monetari trascritti nei documenti successivi, fu sempre il beneficiario di tali canoni di censo, anche negli anni in cui non si era ancora perfezionata la retrovendita.

Il 12 gennaio 1601,³² i due artisti, ossia Paul Bril e Ambrogio Buonvicino, si divisero in parti, non uguali ma eque, i canoni annuali di censo imposti sulla proprietà terriera ceduta ai Massa, di cui la maggior parte (ossia tutti tranne quelli di Tognino e di Santa Maria ai Monti) erano stati ottenuti proprio da Antonio Massa in concomitanza con la transazione per la retrovendita e la dazione in soluto della vigna tra porta San Pancrazio e Porta Cavalleggeri: al pittore anversese, che in questo documento agì anche per conto della suocera Faustina Labacca e della moglie Ottavia Sbarri, vennero accordate le quote degli eredi di Andrea Lucatelli, di Pietro Paolo Colombo, di Bartolomeo Baula e di Domenico Capodiferro, per un totale di 37,72 scudi, mentre Ambrogio Buonvicino riservò per sé i versamenti di Torquato Tognino, suo cognato, e di Santa Maria ai Monti, per un totale di 29,88 scudi.

³⁰ In termini giurisprudenziali medievali, per «viridario» si intende un appezzamento di terreno, generalmente adibito per la coltivazione, *intra moenia*, isolato oppure corrispondente a una costruzione residenziale. Si contraddistingue dalla vigna che invece definisce un fondo terriero fuori le mura cittadine.

³¹ VITALIANO TIBERIA, *Santa Maria ai Monti, gli affreschi e gli stucchi*, in *Restauro d'arte e Giubileo. Gli interventi della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma nel piano per il Grande Giubileo del 2000*, a cura di Angela Negro, Napoli, Electa, 2001, pp. 76-83.

³² ASR, TNC, ufficio 10, vol. 40, cc. 192, 209r (notaio Ottavio Capogallo). Tale documento era finora ignoto.

Gli anni che intercorrono tra la fine del XVI secolo e l'inizio del successivo segnarono un momento particolarmente fervido, sia per lo scultore lombardo che per il pittore anversese: le rendite economiche registrate dai documenti notarili, non certo sontuose ma sicuramente considerevoli, sono parallele all'incremento della loro fama; durante la seconda metà dell'ultimo decennio del Cinquecento, Buonvicino strinse relazioni lavorative importanti anche con altri scultori: nel 1595 si mise in società con Ruggero Bescapè (Bascapè ?-Roma 1600),³³ con cui eseguì la decorazione in stucco e bronzo dell'altare dei Santi Apostoli a San Pietro,³⁴ e collaborò, tra il 1597 e il 1600, con lo scultore e restauratore Egidio della Riviera (Malines ?-Roma 1602)³⁵ per gli angeli in marmo nel transetto di San Giovanni in Laterano.³⁶ Sia Bescapè sia Egidio della Riviera³⁷ erano molto più anziani di Buonvicino: non è un caso che le prime grandi opere a tutto tondo dello scultore milanese siano cronologicamente afferibili agli anni in cui frequentò questi due artisti di maggior esperienza. Nei primi anni del nuovo secolo, invece, Paul Bril fu attivo presso la Sala Clementina dei palazzi Vaticani eseguendone gli affreschi per Sisto V,³⁸ ma si stava affermando anche come pittore da cavalletto: sono databili agli ultimi scorci del Cinquecento i paesaggi eseguiti per Ciriaco Mattei a Villa Celimontana, registrati nell'inventario del conte del 1614, e quadri per il fratello minore Asdrubale, commissionati nel 1601 e raffiguranti i cinque *Feudi* della contea di cui era signore in Umbria: Antona, Belmonte, Giove, Rocca Sinibalda, Castel San Pietro.³⁹ Come lo scultore milanese, dunque, parimenti Paul Bril continuò negli anni a mantenere un vivo contatto con la famiglia Mattei, relazione

³³ Prima di approdare a Roma, lo scultore lombardo era stato attivo presso il Teatro Olimpico di Vicenza, eseguendo alcune statue in marmo. Nella città del papa, Bescapè eseguì le sculture in marmo e legno presso Santa Maria in Aracoeli. GIANGIORGIO ZORZI, *Tre scultori lombardi e le loro opere nel teatro Olimpico di Vicenza*, «Arte lombarda», V, 1959-60, pp. 231-242; BERTOLOTI, *Artisti lombardi a Roma nei secoli XV, XVI, XVIII*, cit., vol. I, p. 215; vol. II pp. 309-311.

³⁴ MANIELLO, *Due opere inedite di Ambrogio Buonvicino*, cit., p. 359.

³⁵ Il vero nome dello scultore fiammingo era Gillis van den Vliete; non si conosce la data di nascita ma era sicuramente attivo prima del 1567. A Roma lavorò in Santa Maria dell'Anima, eseguendo il monumento funebre del duca di Cleves, e i monumenti funebri per Pio V e Paolo V presso Santa Maria Maggiore. SABINA MANIELLO, *Un'inedita memoria funebre di Egidio della Riviera in Santa Maria in Aracoeli a Roma e una nuova proposta attributiva*, «Annali della Pontificia Insigne Accademia di Belle Arti e Lettere dei Virtuosi al Pantheon», XV, 2015, pp. 485-503.

³⁶ JACK FREIBERG, *The Lateran 1600. Christian concord in Counter-Reformation Rome*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, pp. 292-305.

³⁷ Il rapporto tra Buonvicino e Riviera fu di vera e propria amicizia: il contratto nuziale tra lo scultore milanese e Domitilla Fini fu redatto a casa di Riviera. ASR, TNC, ufficio 21, vol. 17, cc. 636r-v. La dote fissata fu di 500 scudi di 125 di acconto. MANIELLO, *Due opere inedite di Ambrogio Buonvicino*, cit., pp. 359-360.

³⁸ CAPPELLETTI, *Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma 1580-1630*, cit., pp. 79-81.

³⁹ CAPPELLETTI, *Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma 1580-1630*, cit., pp. 94-95.

che anche in questo caso era stata determinata dalla rete d'amicizia che il pittore fiammingo era stato in grado di creare, in particolare con l'onnipresente Pomarancio.

È da tenere presente che la divisione dei canoni tra i due artisti, stabilita il 12 gennaio 1601, non determinava una separazione del diritto sui censi stessi, che rimasero in ogni caso giuridicamente indivisi, ma semplicemente un comune accordo sulla divisione degli utili. Questo consenso di natura sostanziale, ma non formale, è ben comprensibile da un atto notarile dell'8 agosto 1606⁴⁰ riguardante una retrovendita di censo tra Paul Bril e Antonio Massa: si tratta della riassegnazione del canone di censo, sullo stesso fondo terriero, di 11 scudi e 70 baiocchi, dovuto da Domenico Capodiferro e retrovenduto ad Antonio Massa, per la somma di 155 scudi, da Paul Bril, con il consenso di Ambrogio Buonvicino con cui è costituito in società; tale censo era stato acquisito dai due artisti nel 1601 con la dazione in soluto dell'8 gennaio e veniva retrovenduto proprio ad Antonio Massa che a sua volta, invece di riscattare annualmente il canone, si obbligava a portarlo a compensazione di un debito di 114 scudi esistente tra la sua famiglia e Domenico Capodiferro stesso. Da un punto di vista finanziario, dunque, per circa dieci anni Antonio Massa non avrebbe riscosso il canone da Domenico Capodiferro, fin quando, appunto, la somma annuale non avrebbe compensato i 114 scudi del credito che Capodiferro vantava sulla famiglia Massa. Se è vero che il prezzo del censo richiesto da Bril e Buonvicino era superiore al debito contratto dai Massa con Capodiferro (155 scudi a fronte di 114), la differenza dei 41 scudi era comunque un costo ragionevole, in previsione dei canoni da riscuotere superati i dieci anni di compensazione. In questa transazione, Antonio Massa viene definito referendario e protonotario apostolico *de numero participatum*,⁴¹ ovviamente cariche riferite a importanti funzioni papali ottenute dopo il 1601; Antonio Massa era assente alla stipula poiché sostituito dal suo procuratore Tomaso Luziolo, originario di monte Filatrano della diocesi di Osimo, che in tale occasione consegnò a Paul Bril e soci anche 230 scudi in contanti (ai quali si doveva aggiungere il prezzo per la vendita del censo da onorare tramite disposizione di pagamento presso il Sacro Monte di Pietà) relativi ai canoni versati da Domenico Capodiferro negli anni precedenti al 1601, data dalla quale la rendita di 11,70 scudi venne regolarmente riscossa da Bril e soci. I canoni precedenti erano dovuti

⁴⁰ ASR, TNC, ufficio 10, vol. 57, cc. 322r – 323r (notaio Ottavio Capogallo). Tale documento era finora ignoto.

⁴¹ I referendari della Curia Romana sono i prelati che hanno l'incarico di esaminare le suppliche rivolte al Papa; i protonotari, invece, hanno il compito di redigere gli atti apostolici e tale nomina era spesso un viatico per la nomina cardinalizia. La locuzione latina *de numero participatum* si riferisce alla qualità fattuale dell'incarico, che non era semplicemente onorifico, ma che espletava la funzione di notaio principale della Curia Romana.

proprio in relazione alla dazione in soluto stipulata al posto della proprietà della vigna: dal momento che Bril, Buonvicino e i Labacco-Sbarri non ottennero indietro la vigna, nonostante fosse stata loro retrovenduta, ma al posto di essa entrarono in possesso dei censi imposti su tale fondo terriero, dovevano a buon diritto essere restituiti i canoni relativi a tutti gli anni in cui la vigna fu di proprietà dei Massa. Dalla semplice divisione della somma relativa a questi canoni arretrati per il prezzo del censo, ossia 11 scudi e 70 baiocchi, si deduce che il censo contratto da Domenico Capodiferro venne istituito nel 1583, ossia subito dopo la vendita della vigna ai Massa.⁴²

Nel periodo relativo all'ultimo atto di questa controversia finanziaria, stipulato il 9 agosto 1606⁴³ con ripercussioni finanziarie fino al 1610, i due artisti godevano ormai di uno status sociale affermato. La carriera di Ambrogio Buonvicino, iniziata come stuccatore (che gli valse il lusinghiero giudizio di Baglione «E veramente in quel genere di lavori in stucco al suo tempo non hebbe eguali»),⁴⁴ lo aveva portato lentamente a essere stimato anche come scultore lapideo e di opere a tutto tondo: al primo decennio del secolo risale il *San Giovanni Battista* di Santa Maria sopra Minerva (1602-1603), al decennio successivo sono ascrivibili il *San Giovanni Evangelista* di Sant'Andrea della Valle (1610-1612), il *San Giuseppe* di Santa Maria Maggiore (1610-12), l'alto rilievo con la *Consegna delle chiavi* in San Pietro (1612-1615) (Fig. 4), ma soprattutto la statua raffigurante il *Ritratto di Urbano VII in cattedra* per Santa Maria sopra Minerva (1614 circa) e il coinvolgimento per i monumenti funebri di papa Clemente VIII e Paolo V in Santa Maria Maggiore (1610-14). L'attestazione della fama di Paul Bril, i cui paesaggi non venivano venduti per meno di cento scudi,⁴⁵ è testimoniata dagli stessi contemporanei; Baglione ricorda il considerevole successo commerciale dei quadri da cavalletto del pittore anversese, richiestissimi dai mercanti fiamminghi⁴⁶ e peraltro molti di questi diffusi anche attraverso traduzioni a stampa: «Lavorava per i mercanti fiamminghi (...). Molti dei suoi paesi sono stati trasportati in rame e altri di sua mano ne ha intagliati in acquaforte

⁴² I Massa godettero del canone di censo per diciotto anni, dal 1583 al 1601, anno in cui fu ceduto in soluto a Bril e soci. Se si moltiplica 18 per 11,70 scudi risultano 210 scudi: i 20 scudi di avanzo sono da riferire agli arrotondamenti e le spese (all'epoca gli interessi erano severamente vietati poiché considerati usura).

⁴³ ASR, TNC, ufficio 10, vol. 57, cc. 329r – 332r, 349r-350r (notaio Ottavio Capogallo). Tale documento era finora ignoto.

⁴⁴ BAGLIONE, *Le vite dei pittori, scultori e architetti*, cit., p. 161.

⁴⁵ CAPPELLETTI, *Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma 1580-1630*, cit., p. 72.

⁴⁶ Karel van Mander, a tal proposito, ricorda un paesaggio su rame raffigurante Campo Vaccino di Roma venduto a Hendrik van Os di Anversa (KAREL VAN MANDER, *Le vite degli illustri pittori Fiamminghi, Olandesi e Tedeschi* [1604], a cura di Ricardo de Mambro Santos, Sant'Oreste (Roma), Apeiron, 2000, p. 347).



Fig. 4. AMBROGIO BUONVICINO, *La consegna delle chiavi a San Pietro*, 1612-1615, Città del Vaticano, San Pietro, Loggia delle Benedizioni.

assai belli».⁴⁷ Anche Mancini ricorda quanto il grande e meritato prestigio di Bril derivasse soprattutto dal mercato privato e come i suoi paesaggi fossero anelati da tutti i maggiori collezionisti romani: «Vive oggi, ancorché di progressa età, Pavol Bril, il quale ha tenuto il primo luogo et invero meritatamente. Le sue opere sono molte e molto diffuse nelle collezioni e nei palazzi privati, meno nei luoghi pubblici».⁴⁸ Sono gli stessi anni nei quali i rapporti con Buonvicino si fanno più radi: Bril, che non tornò mai in patria e si imparentò, appunto, con la famiglia Sbarri, non interruppe mai i legami con la cultura d'Oltralpe sviluppati attraverso gli affari con mercanti suoi conterranei ma soprattutto coltivando amicizie e collaborazioni con artisti di passaggio a Roma: da Jan Brueghel nella seconda metà degli anni Novanta del Cinquecento,⁴⁹ alla frequentazione quotidiana con il tedesco Adam Elsheimer e con l'anversese Pietro Paolo Rubens.⁵⁰

Tornando al documento del 9 agosto 1606: Bril, Buonvicino e Tiberio Sbarri, ultimo figlio rimasto in vita di Faustina Labacco, deceduta nel 1603,

⁴⁷ BAGLIONE, *Le vite dei pittori, scultori e architetti*, cit., pp. 196-197.

⁴⁸ GIULIO MANCINI, *Considerazioni sulla pittura*, a cura di Adriana Marucchi e Luigi Salerno, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1956-1957, p. 260.

⁴⁹ CAPPELLETTI, *Paul Bril e la pittura di paesaggio a Roma 1580-1630*, cit., pp. 84-86.

⁵⁰ PAUL OPPENHEIMER, *Rubens: a portrait; beauty and the angelic*, London, Duckworth, 1999, p. 207.

intentarono causa contro Baldovino Massa per l'indennizzo dei canonici da lui goduti dal 3 settembre 1588 al primo ottobre 1600. Proprio in virtù della dazione in soluto, costituita dai censi, offerta dai Massa al posto della vigna che Bril, Buonvicino e i Labacco-Sbarri riscattarono nel 1601, i canonici precedenti, frutto di quei censi, rientravano di diritto nell'accordo di dazione stessa. Infatti, Baldovino Massa fu condannato alla restituzione di 322 scudi netti, esclusi da una somma di sessanta già versata e relativa agli anni precedenti al 1588. La cifra di rimborso non è casuale ma deriva da un conteggio ben preciso: è relativa ai dodici anni richiesti (1588-1600), ovviamente non tiene conto del censo di Capodiferro (la cui quietanza era stata stipulata con l'atto di retrovendita ad Antonio Massa) e deriva dalla somma dei canonici pagati dagli eredi Lucatelli (4,30 scudi), da Pietro Paolo Colombo (11,80 scudi) e da Bartolomeo Baula (9,92 scudi).⁵¹ La somma di 60 scudi, che si dice essere stata espunta dal computo perché già versata e relativa agli anni precedenti, è importante per capire l'anno in cui tali censi furono imposti, ossia nel 1586.⁵² Proprio perché non sono compresi i canonici dovuti da Torquato Tognino e Santa Maria ai Monti, questi senza dubbio furono imposti da Ambrogio Buonvicino e da lui goduti dal momento della loro sottoscrizione. Alla fine del documento si riportano le modalità di quietanza: Baldovino Massa versò 80 scudi ogni gennaio per quattro anni dal 1607; a margine della prima pagina dell'atto, infatti, sono riportate le ricevute fino al 1610.

Per i due artisti, dunque, la retrovendita e la dazione in soluto furono un proficuo modo per investire la dote delle rispettive mogli senza intaccare il loro patrimonio personale ma, anzi, costituendo una piccola rendita vitalizia. A fronte, infatti, dei 400 scudi l'uno pagati per la retrovendita della proprietà terriera da cui riceverebbero la dote (i restanti 100 scudi furono pagati da Tiberio Sbarri, ultimo erede maschio rimasto in vita di Manno Sbarri e di Faustina Labacco), guadagnarono molto di più: Ambrogio Buonvicino ottenne la possibilità di imporre due censi, quello ottenuto da suo cognato Tognino e l'altro da parte dei padri di Santa Maria ai Monti, per cui aveva lavorato, anche durante gli anni in cui la somma per la retrovendita della vigna non era stata ancora versata completamente; calcolando 29,88 scudi l'anno per i soli primi dodici anni (dal 1588 al 1600), la somma totale ottenuta da Ambrogio Buonvicino fu di 358,56 scudi. Paul Bril, invece, ottenne 385 scudi: 155 per il prezzo del canone di censo pagato da Domenico Capodiferro e venduto ad Antonio Massa e 230 come rimborso per lo stesso censo riconosciuto da Antonio Massa come dazione in soluto al posto della

⁵¹ Il totale è 26,06; dividendo 322 per 12, ossia gli anni di arretrati richiesti, si ottiene la somma di 26,83. I 78 baiocchi di differenza sono da riferire agli arrotondamenti e le spese.

⁵² Dividendo 60 per 26,06 scudi si ottengono poco meno di due anni.

vigna retrovenduta. Oltre a queste somme, bisogna aggiungere i 322 scudi anche questi restituiti come dazione in soluto al posto della riconsegna della proprietà terriera: non si conoscono le quote in cui vennero ripartiti tra lo scultore milanese, il pittore fiammingo e il loro cognato Tiberio Sbarri, ma sono possibili due soluzioni: dividendo per tre si ottiene circa 107 scudi a testa, ma probabilmente, poiché Buonvicino e Bril pagarono 400 scudi di retrovendita, mentre Tiberio Sbarri soltanto 100, i due artisti guadagnarono rispettivamente circa 143 scudi.

L'esempio di Paul Bril e Ambrogio Buonvicino, oltre a essere indicativo di una rete di parentele tra artisti, fondamentale, almeno all'inizio della carriera, soprattutto per chi proveniva da oltre le Alpi, è sintomatico anche di un atteggiamento volto alla diversificazione degli investimenti: il censo non aveva scadenza e si perpetuava anche agli eredi di chi l'aveva sottoscritto; preferire la rendita dovuta dall'imposizione di censo a fronte della proprietà terriera, che invece rappresentava una scelta di capitalizzazione finanziaria, significava costituire una sorta di vitalizio, indispensabile per i periodi di scarse committenze o in previsione di un rallentamento dell'attività artistica in età avanzata.

CECILIA PAOLINI

INDICE GENERALE

DAVIDE CONRIERI, <i>Ai Lettori</i>	Pag.	V
--	------	---

PARTE I

CRITICA LETTERARIA

ROBERTA FERRO – FRANCESCO ROSSINI, « <i>Non in marmi ma in carte</i> »: <i>inediti sonetti in morte di Livia d'Arco (Marino, Achillini e Strozzi Il Giovane)</i>	»	3
ALESSANDRO CORRIERI, <i>Una prima ricognizione del lessico dello Stato rustico di Giovan Vincenzo Imperiale</i>	»	35
FRANCESCO VALESE, « <i>Stiglian, quel canto, ond'ad Orfeo simile</i> ». <i>Varia fortuna di un apocrifo tassiano</i>	»	89
LUCINDA SPERA, « <i>Priva di ogni cognizion di lettere</i> ». <i>Citazioni sacre e profane nel Paradiso monacale (1643) di Arcangela Tarabotti</i>	»	107

PARTE II

VITA E CULTURA

GIACOMO MONTANARI, <i>L'Uomo Barocco: proposte per la formazione culturale di Giovanni Vincenzo Imperiale</i>	»	117
NICOLA BADOLATO, <i>Cantanti, librettisti e impresari nelle Poesie di Paolo Abriani (1663)</i>	»	131
SIMONE SIROCCHI, <i>Haec potest ars doloris. I funerali estensi di secondo Seicento</i>	»	151
MARCO BEI, <i>Considerazioni intorno a Maratti, inventore di cornici</i>	»	177

PARTE III

BIBLIOGRAFIA E DOCUMENTAZIONI

MARIA ENRICA VADALÀ, <i>Il trattato dell'Architettura marittima di Robert Dudley. Storia e dispersione di un manoscritto</i>	»	193
CECILIA PAOLINI, <i>Paul Bril e Ambrogio Buonvicino: un sodalizio artistico e finanziario attraverso cinque atti notarili inediti tra la fine del '500 e l'inizio del XVII secolo</i>	»	239
ALFONSO MIRTO, <i>Lettere di Petrus Scavenius a Carlo Roberto Dati</i> . .	»	255
SCHUDE SECENTESCHE (LXXI-LXXIV)	»	289
LXXI – CARLO ALBERTO GIOTTO, <i>Un invito poetico bresciano per Campeggi, Marino e Preti</i>	»	289
LXXII – VINCENZO PALMISCIANO, <i>Sulla biografia di Giulio Cesare Sorrentino</i>	»	295
LXXIII – VINCENZO PALMISCIANO, <i>Sulla biografia dell'incisore Nicolas Perrey (con novità su Orazio Colombo)</i>	»	298
LXXIV – VINCENZO PALMISCIANO, <i>Su due attori napoletani: Ambrogio Buonuomo e Andrea Calcese</i>	»	304
INDICE DEI NOMI E DELLE COSE NOTEVOLI (a cura di Davide Conrieri e Andrea Lazzarini)	»	307

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI OTTOBRE 2020

